MÁRMORE
2 000 ANOS DE HISTÓRIA

VOLUME III
CONTRIBUTO DOS MÁRMORES DO ALENTEJO PARA AFIRMAÇÃO DAS ARTES

COORDENAÇÃO
ANDRÉ CARNEIRO
CLARA MOURA SOARES
FERNANDO GRILO
VÍTOR SERRÃO



ALMEDINA

Em 2022, data da publicação deste livro, o projeto Património e História da Indústria dos Mármores entra no seu décimo ano de existência. Estamos convictos de que em boa hora se deu início a este estudo, que tem vindo a alcançar evidentes e surpreendentes dados para o estudo da temática em causa nas diferentes áreas disciplinares de que se tem ocupado, de tal forma que hoje atingiu um lugar de referência internacional.

Com este trabalho procurámos congregar o resultado final do trabalho de uma vasta equipa de investigadores, de diversas ciências nas suas diferentes especialidades, convergindo na identificação e tratamento dos resultados alcançados, o que possibilita um cruzamento de dados cronológicos, geográficos e históricos. A todos os colegas queremos deixar expresso os nossos agradecimentos pelo resultado alcançado, fruto de muito empenho e da disponibilidade de cada um, sem os quais este trabalho não teria sido possível.

O CECHAP – Centro de Estudos de Cultura, História, Artes e Patrimónios continua a ser um motor de desenvolvimento, ao serviço da ciência e da cultura, do país, do Alentejo e, em particular, dos concelhos do Anticlinal dos Mármores, valorizando o conhecimento da nossa história e património e da cultura coletiva da região.

Carlos Filipe

MÁRMORE
2 000 ANOS DE HISTÓRIA

VOLUME III
CONTRIBUTO DOS MÁRMORES DO ALENTEJO PARA AFIRMAÇÃO DAS ARTES

ALMEDINA

COORDENAÇÃO DO VOLUME
André Carneiro, Clara Moura Soares, Fernando Grilo e Vítor Serrão

CONCEÇÃO DA CAPA
Edições Almedina, S. A.
Índice ICT & Management Lda.

FOTOGRAFIA DA CAPA
CECHAP

DESIGN E PAGINAÇÃO
Aresta Criativa - Artes Gráficas
Índice ICT & Management Lda.

EDIÇÃO
Edições Almedina, S. A.

COORDENAÇÃO EDITORIAL
Carlos Filipe e Jéssica Rosa

TRADUÇÃO
Compares - Associação Internacional de Estudos Ibero-Eslavos

REVISÃO
Mariana Cunha

ISBN
978-989-53156-3-5

IMPRESSÃO
Índice ICT & Management Lda.

DEPÓSITO LEGAL

DATA DA EDIÇÃO
2022

CECHAP
CENTRO DE ESTUDOS DE CULTURA, HISTÓRIA, ARTES E PATRIMÓNIOS

PHM
PATRIMONIO E HISTÓRIA DA INDÚSTRIA DOS MÁRMORES III

ALENTEJO 2020

PORTUGAL 2020

UNIÃO EUROPEIA
Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional

MÁRMORE
2 000 ANOS DE HISTÓRIA

VOLUME III
CONTRIBUTO DOS MÁRMORES DO ALENTEJO PARA AFIRMAÇÃO DAS ARTES

COORDENAÇÃO
ANDRÉ CARNEIRO
CLARA MOURA SOARES
FERNANDO GRILO
VÍTOR SERRÃO

ALMEDINA

ÍNDICE

INTRODUÇÃO 11

PARTE I
MÁRMORES NA ARQUEOLOGIA CLÁSSICA 27

Sub Terra – Abitus sed non oblitus
NUNO MIGUEL C. MOURINHA 29

Estudio de movilidad en el transporte de los mármoles de Estremoz
PEDRO TRAPERO FERNÁNDEZ 45

Difusão dos mármores do Anticlinal de Estremoz no Império Romano; até onde se reporta a sua expansão?
NOEL MOREIRA 69

Os mármores do anticlinal: logísticas de extracção e transporte
ANDRÉ CARNEIRO 121

A exploração do Mármore do Anticlinal de Estremoz em época romana: discussão dos resultados e perspectivas de futuro
ANDRÉ CARNEIRO, PEDRO TRAPERO FERNÁNDEZ E NOEL MOREIRA 143

El mármol del Anticlinal de Estremoz en la Bética romana y su relación con el mármol de Almadén de la Plata (Sevilla)
JOSÉ BELTRÁN FORTES, MARÍA LUISA LOZA AZUAGA, ESTHER ONTIVEROS ORTEGA Y RUTH TAYLOR 159

PARTE II

HISTÓRIA DA ARTE E MATERIALIDADE: DA IDADE MÉDIA À CONTEMPORÂNEA **195**

O mármore do anticlinal na Idade Média. Crónica de uma quase inexistência: património, memória e identidade regional
FERNANDO GRILO **197**

A utilização de mármores na arquitetura de finais da Idade Média: o caso de estudo da arquitetura civil
JOANA BALSA DE PINHO **249**

Memórias em mármore: estelas funerárias, placas comemorativas de fundações militares, religiosas e civis no anticlinal de Estremoz – séculos XIII a XV
JOÃO PIRES LOPES **281**

HISTÓRIA DA ARTE – MÁRMORES NA IDADE MODERNA (SÉCULO XVIII)..... **323**

O apogeu do mármore no Alto Alentejo: equipamentos da arquitetura religiosa no século XVIII
CARLOS FILIPE, MARIA JOÃO PEREIRA COUTINHO E PATRÍCIA MONTEIRO **325**

HISTÓRIA DA ARTE – MÁRMORES (SÉCULO XX) **383**

A presença destacada dos mármores do Alentejo em três edifícios monumentais da cidade do Porto da primeira metade do século XX: diálogo entre modernidade e tradição
CLARA MOURA SOARES E RUTE MASSANO RODRIGUES... **385**

PARTE III

HISTÓRIA DA ARTE E TESTEMUNHO DOCUMENTAL..... 463

O *modus operandi* na exploração das pedreiras do anticlinal de Estremoz em documentos de arquivo dos séculos XVI a XIX
LINA MARIA MARRAFA DE OLIVEIRA 465

O retábulo de mármores da capela-mor da Igreja de São Domingos de Lisboa, por João Frederico Ludovice, à luz de documentação inédita (1738-1743)
JOSÉ MECO E VÍTOR SERRÃO..... 483

INTRODUÇÃO

Contributos da 3.ª Fase do estudo PHIM – Património e História da Indústria dos Mármores do Alentejo para afirmação das Artes

Não é tarefa fácil realizar a introdução a um trabalho coletivo, com contributos tão diversos, onde prevalece uma abordagem pluridisciplinar e a participação de investigadores provenientes de escolas e com sensibilidades distintas. O livro que agora se publica assinala o final da mais recente fase do estudo dedicado ao património e história da indústria dos mármores, PHIM – 3.ª fase, projeto pluridisciplinar que tem vindo a congregar um número crescente de investigadores e de novos contributos.

O projeto PHIM foi iniciado em 2012 por um reduzido número membros; em 2014, o projeto assim como a equipa foram restruturados, dando lugar à conclusão da primeira fase do estudo no ano seguinte. Na primeira fase, foi definida uma metodologia para a abordagem do tema e da cronologia em análise. O período cronológico escolhido para as primeiras investigações foi balizado entre a segunda metade do século XIX, período da chamada Regeneração, e o ano de 1986, data da entrada de Portugal na então CEE. Como enfoque temático foram escolhidas as áreas da história, arqueologia industrial e história oral. Desenvolveu-se um conjunto de pesquisas em arquivos nacionais, públicos e privados, paralelamente ao trabalho de campo, com o levantamento e mapeamento da indústria exploradora, transformadora e artesanal dos mármores nos concelhos de Borba, Estremoz e Vila Viçosa.

A primeira fase contou com o apoio financeiro do então programa de apoio regional "INALENTEJO 2007-2013" (FEDER) e teve como principal resultado a publicação do livro *Mármore, Património para o Alentejo: contributos para a sua História (1850-1986)*[1], reunindo um conjunto de textos relativos à investigação realizada pelos membros do projeto. Simultaneamente, foi dado um passo importante para uma divulgação mais generalizada dos resultados alcançados, através da criação e disponibilização *online* do portal PHIM; este produto integrava um Centro de Documentação e Informação, reunindo milhares de fontes inéditas e um conjunto alargado de bibliografia, nacional e estrangeira, cuja temática se revelaria de enorme interesse.

---

[1] Alves, Daniel (ed.). "Introdução". In *Mármore, património para o Alentejo: contributos para a sua história (1850-1986)*. Vila Viçosa: Centro de Estudos de Cultura, História, Artes e Patrimónios, 2015. https://www.marmore-cechap.pt/portfolio

Na segunda fase deste projeto, que decorreu entre 2017 e 2019, foram alargados os seus âmbitos de estudo e as respetivas equipas de investigação. Nesse sentido, foi desenvolvido um trabalho obedecendo a uma cronologia retrospetiva, tendo em consideração os séculos I a V, correspondentes à ocupação romana. Foram ainda desenvolvidos trabalhos de investigação para o período Moderno e Contemporâneo, entre os séculos XVI e XX. As áreas de especialização privilegiadas foram a arqueologia clássica, a arqueologia industrial (património industrial), a história da arte, a história da construção, a história das técnicas e tecnologias, a geologia, a cartografia, a georreferenciação e o mapeamento, os levantamentos fotográficos e as humanidades digitais.

De recordar que esta segunda fase mereceu igualmente a aprovação de uma candidatura ao FEDER, quadro de apoio regional, ao abrigo do Programa Operacional do Alentejo 2020.

Em 2022, data da publicação deste livro, o projeto "Património e História da Indústria dos Mármores" entra no seu décimo ano de existência. Estamos convictos de que em boa hora se deu início a este projeto, que tem vindo a alcançar evidentes e surpreendentes novos dados para o estudo da temática em causa nas diferentes áreas disciplinares de que se tem ocupado, de tal forma que hoje atingiu um lugar de referência internacional.

A terceira fase do projeto, identificada como PHIM 3.ª Fase, iniciou-se em 2019, pouco meses antes de imaginarmos que estaria próximo um acontecimento histórico para humanidade, condicionando a vida de pessoas, instituições, atividades e projetos. Não foi tarefa fácil. A liberdade de circulação foi suspensa, os arquivos e bibliotecas encerrados, os eventos presenciais cancelados. A coordenação do projeto colocou à discussão de todos os membros da equipa a continuidade ou suspensão das atividades. Houve uma solidariedade unânime para que se prosseguisse o trabalho ao longo de 2020 e 2021, procurando adaptar às circunstâncias os limites impostos pela pandemia de Covid-19. Desta forma, estamos muito gratos a todos os colegas que resilientemente persistiram e concluíram a sua missão. É sempre um momento de expectativa, quando se anuncia o encerramento de um capítulo e se procura transferir o conhecimento reunido para o leitor mais atento ou para o público em geral.

Esta fase do estudo teve como principal objetivo alargar abordagens historiográficas já iniciadas, procurando vincular os detalhes de um determinado período histórico ou de uma temática específica ao conjunto da investigação reunida.

Neste sentido, o contributo da pesquisa, que foi reunida neste volume, terá de que ser complementado com a informação disponibilizada através do Centro de Documentação e Informação, disponível no portal

www.marmore-cechap.pt, onde se encontra o repositório das fontes usadas pelos vários autores desta obra coletiva, mas também muitas outras que ao longo dos três últimos anos foram sendo inventariadas.

De realçar que a presente fase do projeto contou, de igual modo, com a aprovação de uma candidatura de apoio de financeiro ao FEDER, através do Programa Operacional Regional do Alentejo 2020[2].

Foram definidos como objetivos para a terceira fase cinco áreas principais, nas quais incidiriam as pesquisas, tratamento, estudo da informação, assim como os resultados a publicar: historiografia dos mármores do Anticlinal no império romano; Idade Média, entre os séculos XII a XV; historiografia do direito das minas e pedreiras; historiografia económica para período Moderno e Contemporâneo e a sistematização de um conjunto de entrevistas reunidas para a história oral.

É importante acentuar que esta fase do projeto contou, igualmente, com um interessante resultado, o desenvolvimento de dois cadernos de educação patrimonial. A conceção e produção destes cadernos, destinados a alunos dos 1.º, 2.º e 3.º ciclos do ensino básico, foi desenvolvida por uma equipa multidisciplinar e contou com um grafismo de animação atraente para o referido público-alvo. Paralelamente, foram desenvolvidos módulos de animação com jogos didáticos, disponibilizados através de uma página dedicada na *web*[3].

Finalmente, mas não menos importante, as atividades desenvolvidas nesta fase do projeto, destinadas à divulgação e sensibilização, decorreram de acordo com as normas previstas pela Direção Geral de Saúde, destacando-se a realização do Congresso Internacional "Mármore do Alentejo: da História ao Património. O caso da Indústria Portuguesa no Mercado Global das Rochas Ornamentais", que ocorreu nos dias 25 a 27 de outubro de 2021, no Parque do Alentejo de Ciência e Tecnologia (PACT), em Évora[4].

O presente volume, com o título *MÁRMORE – 2000 ANOS DE HISTÓRIA E PATRIMÓNIO. Contributo dos Mármores do Alentejo para a afirmação das Artes*, teve a participação de investigadores do CECHAP – Centro de Estudos de Cultura, História, Artes e Patrimónios; do Centro de História da Arte e Investigação Artística, Universidade de Évora; do Departamento de Prehistoria y Arqueología, Facultad de Geografía e Historia, Universidade de Sevilha; do Centro de Documentación, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía; do Laboratorio de Geología, Instituto Andaluz de Patrimonio

[2] https://www.marmore-cechap.pt/portfolio
[3] www.ourobranco.pt
[4] https://marmoreglobal.weebly.com/

Histórico, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía; do Grupo de Investigación HUM 402, Departamento de Prehistoria y Arqueología, Facultad de Geografía e Historia, Universidade de Sevilha; do ARTIS – Instituto de História da Arte Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa; do Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa; do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa; e da Academia Nacional de Belas Artes. Este elenco institucional reflete a dimensão alcançada por este projeto e estudo dedicado ao Património e História da Indústria dos Mármores, ao nível das áreas científicas convocadas e da cooperação entre centros de investigação e o CECHAP.

O volume inicia com uma primeira parte dedicada aos mármores na arqueologia clássica e integra vários artigos. A secção principia com um artigo com o título "*Sub Terra – Abitus sed non oblitus*", de Nuno Miguel Mourinha (pp. 29-44), que aborda o valor simbólico do mármore, cuja utilização era o "meio de evocar, simbólica e metonimicamente, o divino no que é terreno". O artigo está estruturado em torno dos subtítulos: "As entranhas da Terra"; "Alba Roma"; "Branco como a luz"; "A divindade da carne"; "*Albus e candinus*" e "A casa do Sol Nascente".

O autor Pedro Trapero Fernández apresenta-nos um artigo intitulado "Estudio de movilidad en el transporte de los mármoles de Estremoz" (pp. 45-67). O tema é de interesse, procurando dar a conhecer as potencialidades dos Sistemas de Informação Geográfica para a interpretação do território: os lugares de lavra das pedreiras, os seus telheiros e as vias de comunicação para escoamento dos mármores extraídos durante o império romano. O artigo parte do estado da questão, abordando de seguida a metodologia utilizada e os resultados alcançados.

Segue-se o artigo da autoria do geólogo Noel Moreira, "Difusão dos mármores do Anticlinal de Estremoz no Império Romano; até onde se reporta a sua expansão?" (pp. 69-119). O texto centra-se no espaço geográfico do Anticlinal de Estremoz, evidenciando um conjunto de locais com vestígios de extração das diversas variedades de mármores durante a época romana. Procurou o autor apresentar uma síntese das características macroscópicas, petrográficas (mineralogia e textura) e geoquímicas (rocha total e isotópica) dos Mármores de Estremoz, que são utilizadas na atribuição de proveniências, como a localização dos principais portos de exportação marítima do recurso marmóreo. A divisão do artigo foi definida em seis pontos incluindo as considerações finais, com muitos e interessantes mapeamentos e um conjunto de tabelas síntese.

Um outro contributo, ainda nesta primeira parte, coube ao arqueólogo André Carneiro e tem como título "Os mármores do anticlinal: logísticas de extracção e transporte" (pp. 121-142). O autor evidencia no seu texto o conjunto de trabalhos que nos últimos anos têm sido realizados na geografia dos mármores do anticlinal para estabelecer de modo rigoroso os locais de extração na época imperial; apresenta-se um sumário dos resultados obtidos, com novos contributos alcançados após 2019. Evidencia ainda a importância da partilha de ciências, incorporando ferramentas tecnológicas, para a validação dos resultados.

Segue-se um artigo conjunto e partilhado da autoria de André Carneiro, Pedro Trapero e Noel Moreira, designado "A exploração do Mármore do Anticlinal de Estremoz em época romana: discussão dos resultados e perspectivas de futuro" (pp. 143-158). O trabalho, focado no período da *Lusitania*, com a sua capital provincial em *Augusta Emerita*, é estruturado em torno de questões do território, gestão administrativa, gestão dos recursos locais, gestão do ordenamento territorial, gestão da distribuição e os tempos da exploração do mármore.

Esta secção termina com um artigo, também conjunto, de investigadores de universidades espanholas que têm vindo a cooperar com o grupo de trabalho dedicado ao período Clássico coordenado por André Carneiro; o trabalho intitula-se "El mármol del Anticlinal de Estremoz en la Bética romana y su relación con el mármol de Almadén de la Plata (Sevilla)" (pp. 159-194).

Os autores procuraram dar a conhecer os contributos de um projeto iniciado há cerca de cinco anos, no Sul de Espanha, dedicado à análise da presença e distribuição, nos territórios da *Hispania Vlterior Baetica*, dos mármores provenientes do Sul de Portugal, com particular interesse para os extraídos e levados das pedreiras de Borba, Estremoz e Vila Viçosa. Os autores constatam que embora os mármores do anticlinal tenham sido amplamente utilizados na Bética, ainda assim foram identificados num pequeno número de peças arqueológicas.

A segunda parte da presente obra é dedicada à História da Arte e Materialidade: da Idade Média à Contemporânea e está subdividida em três âmbitos cronológicos; o primeiro relaciona-se com o período medieval e apresenta três capítulos.

O inaugural, da autoria de Fernando Grilo, tem como título "O mármore do anticlinal na Idade Média. Crónica de uma quase inexistência: património, memória e identidade regional" (pp. 197-247). O autor destaca as questões conjunturais que se viveram durante os séculos XIV e XV, com a significativa redução da população do Alentejo provocada pelos efeitos da Peste Negra e a deslocação das gentes para outras regiões.

Do seu ponto de vista, a lavra do mármore alentejano, durante a Idade Média, terá sofrido uma importante contração pela falta de procura. Por outro lado, a escassez de mão-de-obra, provocou a inflação dos salários, o que tornou difícil a gestão económica da lavra das pedreiras. Mesmo assim o autor concluiu que a relativa escassez do mármore não afetou as encomendas com carácter simbólico e de afirmação política.

O segundo artigo, intitulado "A utilização de mármores na arquitetura de finais da Idade Média: o caso de estudo da arquitetura civil", de Joana Balsa de Pinho (pp. 249-280), procurou abordar a utilização do mármore entre os séculos XIII e XVI numa tipologia arquitetónica específica, procurando identificar, analisar e contextualizar as tendências gerais da sua aplicação.

Partindo da geografia do Anticlinal, concentrou as suas atenções em testemunhos nos concelhos de Vila Viçosa e Estremoz, registando e analisando os casos onde as presenças do mármore na arquitetura são uma evidência. Concluiu que a aplicação dos mármores é seletiva, e não profusa, na construção dos edifícios de natureza civil, o que revela pressupostos simbólicos e perenes, baseados em critérios estéticos e artísticos.

Termina o período cronológico dedicado à Idade Medieval com o artigo da autoria de João Pires Lopes, "Memórias em mármore: estelas funerárias, placas comemorativas de fundações militares, religiosas e civis no anticlinal de Estremoz – séculos XIII a XV" (pp. 281-321). O autor procurou, através da metodologia de trabalho específica, recuperar fontes documentais para o período cronológico entre os séculos XIII e XV. Contrariamente a estas, que se revelaram parcas ou inexistente, as evidências arqueológicas comprovam a plena atividade de lavra das pedreiras de mármore da região do Anticlinal e da sua utilização nos mais diversificados contextos. Este artigo apresenta-nos um *corpus* epigráfico medieval do Anticlinal, onde se incluiu epigrafias dos concelhos de Estremoz, Borba e Alandroal; excluindo-se os concelhos de Sousel e Vila Viçosa por falta de registos. No *corpus*, destaca-se um dos principais núcleos de estelas funerárias medievais de Portugal que estão à guarda do Museu Municipal de Estremoz e que constituem um importante testemunho da presença do talhe do mármore através do ofício de canteiro nos anos compreendidos entre 1230 e 1499.

O segundo período cronológico, sobre a História da Arte – Mármores na Idade Moderna (século XVIII), inicia-se com um artigo de três autores, Carlos Filipe, Maria João Pereira Coutinho e Patrícia Monteiro, com o título "O apogeu do mármore no Alto Alentejo: equipamentos da arquitectura religiosa no século XVIII" (pp. 325-382).

Os autores apresentam o trabalho de sistematização que estão a realizar nos concelhos do Alto Alentejo, sobre equipamentos da arquitetura religiosa, analisando exemplos de retábulos, púlpitos e lavabos produzidos a partir dos mármores polícromos extraídos das pedreiras do Anticlinal. Perante a diversidade estética e artística dos referidos equipamentos, foi opção dos autores evidenciar casos menos conhecidos, embora privilegiando uma análise geral que inclua os exemplares mais representativos de cada categoria de equipamentos. Procuraram identificar, para cada uma das categorias, características similares entre peças, permitindo, dessa forma, comparar casos e modelos artísticos envolvendo técnicas e artistas associados à sua produção. Juntam ainda exemplos de modelos de fichas de inventário para cada categoria de equipamento, cujo objetivo final é a criação de uma base de dados para a sistematização do conjunto dos equipamentos identificados.

O terceiro período cronológico, dedicado à História da Arte – Mármores no século XX, completa-se com um artigo de Clara Moura Soares e Rute Massano Rodrigues, designado "A presença destacada dos mármores do Alentejo em três edifícios monumentais da cidade do Porto da primeira metade do século XX: diálogo entre modernidade e tradição" (pp. 385-461).

As autoras partiram de uma análise sobre a produção da arquitetura em Portugal na primeira metade do século XX, no contexto de uma experimentação de novas soluções e da procura de responder às necessidades dos seus públicos. O regime político do Estado Novo vai desenvolver campanhas de obras públicas, onde o gosto pelos materiais e técnicas passa a ter um papel de relevo na arquitetura.

O trabalho assenta em vários casos de estudo localizados na cidade do Porto: os edifícios da Caixa Geral de Depósitos, dos Paços do Concelho e da igreja de Santo António das Antas. Todos eles, marcados pelo gosto moderno *Art Déco*, testemunham a presença dos mármores do Alentejo, em arranjos interiores de grande cuidado estético.

A terceira e última parte da obra é complementada com a História da Arte e testemunho documental, integrando dois textos.

O primeiro artigo, de Lina Maria Marrafa de Oliveira, tem como título "O *modus operandi* na exploração das pedreiras do anticlinal de Estremoz em documentos de arquivo dos séculos XVI a XIX" (pp. 465-482). Procurou a autora dar a conhecer a metodologia utilizada para a transcrição paleográfica de contratos de obras e de arrendamento dos Livros de Notas dos Cartórios Notariais de Borba, Vila Viçosa, Évora e Estremoz. É destacada a importância dos documentos existentes no Arquivo Distrital de Évora para a localização das pedreiras de mármore na região do Anticlinal, no período cronológico dos séculos XVI a XIX.

O segundo artigo desta secção, com que se finaliza o volume, é da autoria de José Meco e Vítor Serrão[5] e intitula-se "O retábulo de mármores da capela-mor da igreja de São Domingos de Lisboa, por João Frederico Ludovice, à luz de documentação inédita (1738-1743)" (pp. 483-593). Os autores dão a conhecer um conjunto de documentos com informação inédita sobre uma das campanhas de obras realizadas na primeira metade do século XVIII, utilizando mármores alentejanos, e destinadas à estrutura retabular da capela-mor da igreja do mosteiro de São Domingos de Lisboa.

A documentação agora revelada – o manuscrito das despesas com a obra da capela-mor da igreja do convento de São Domingos de Lisboa, dirigidas pelo arquiteto João Frederico Ludovice, *Livro dos Gastos que se fazem em a Capella Mor* –, permitiu aos autores avançar no maior conhecimento sobre a projetada obra, realizada entre 1738 e 1743. Destacam os mármores levados da região do Anticlinal, nomeadamente das pedreiras de Estremoz e Montes Claros, e a abundância de pormenores quanto ao seu transporte e, inclusive, alguns acidentes ocorridos durante o mesmo.

Em súmula, com este volume, procurámos congregar o resultado final do trabalho de uma vasta equipa de investigadores, de diversas ciências nas suas diferentes especialidades, convergindo na identificação e tratamento dos resultados alcançados, o que possibilita um cruzamento de dados cronológicos, geográficos e históricos.

A todos os colegas queremos deixar expresso os nossos agradecimentos pelo resultado alcançado, fruto de muito empenho e da disponibilidade de cada um, sem os quais este trabalho não teria sido possível.

O CECHAP – Centro de Estudos de Cultura, História, Artes e Patrimónios continua a ser um motor de desenvolvimento, ao serviço da ciência e da cultura, do país, do Alentejo e, em particular, dos concelhos do Anticlinal dos Mármores, valorizando o conhecimento da nossa história e património e da cultura coletiva da região.

CARLOS FILIPE

[5] José Meco e Vítor Serrão, p. 469.

INTRODUCTION

Contributions from the 3rd Phase of the PHIM study – Heritage and History of the Alentejo Marble Industry for the assertion of Arts

It is no easy task to introduce a collective work, with such diverse contributions, where a multidisciplinary approach prevails and with the participation of researchers from different schools and with different sensibilities. The book now being published marks the end of the most recent study phase devoted to the marble industry's heritage and history, PHIM – 3rd phase, a multidisciplinary project that has been bringing together a growing number of researchers and new contributions.

The PHIM project was commenced in 2012 by a small number of members; in 2014, the project and the team were restructured, leading to the completion of the first phase of the study the following year. In the first phase, a methodology was defined for the approach to the theme and the chronology under analysis. The chronological period chosen for the first investigations was comprised between the second half of the 19th century, the period of the so-called Regeneration, and 1986, the date of Portugal's entry into the then EEC. As thematic focus, the areas of history, industrial archaeology and oral history were chosen. A series of researches were carried out in national, public and private archives, alongside the fieldwork, with the surveying and mapping of the marble exploration, transformation and craft industry in the municipalities of Borba, Estremoz and Vila Viçosa.

The first phase had the financial support of the regional support programme "INALENTEJO 2007-2013" (FEDER) and its main results encompassed the publication of the book *Mármore, Património para o Alentejo: contributos para a sua História (1850- 1986)* [*Marble, Heritage for the Alentejo: Contributions to its History (1850-1986)*][1], gathering a set of texts related to the research carried out by the project members. In parallel, an important step was taken towards a more generalized dissemination of the results achieved, through the creation and online availability of the PHIM portal; this product included a Documentation and Information Centre, bringing together thousands of unpublished sources and a wide range of national and foreign bibliography, whose theme would prove to be of enormous interest.

---

[1] Alves, Daniel (ed.). "Introdução". In *Mármore, património para o Alentejo: contributos para a sua história (1850-1986)*. Vila Viçosa: Centro de Estudos de Cultura, História, Artes e Patrimónios, 2015.

This project's second phase took place between 2017 and 2019, and its scope of study and the respective research teams were extended. In this sense, a retrospective chronology was developed, taking into account the 1st to 5th centuries, corresponding to the Roman occupation. Research work was also carried out for the Modern and Contemporary periods, between the 16th and 20th centuries. The privileged areas of specialization were classical archaeology, industrial archaeology (industrial heritage), history of art, history of construction, history of techniques and technologies, geology, cartography, georeferencing and mapping, photographic surveys and digital humanities.

It is worth remembering that this second phase also merited the approval of an application to FEDER, the regional support framework, under the Alentejo 2020 Operational Programme.

In 2022, this book publication year, the Heritage and History of the Marble Industry project enters its tenth year of existence. We are convinced that it was a good time to start this project, which has been achieving evident and surprising new data for the study of the relevant theme and in the different disciplinary areas in which it has been involved, to such an extent that it has now reached a spot of international reference.

The third phase of the project, identified as PHIM 3rd Phase, began in 2019, just months before we could even imagine that an historic event for humanity was approaching, conditioning the lives of people, institutions, activities and projects. It was no easy task. Freedom of movement was suspended, archives and libraries closed, face-to-face events cancelled. The project's coordination team discussed with all team members the continuity or suspension of activities. There was unanimous solidarity to continue the work throughout 2020 and 2021, seeking to adapt to the circumstances the limits imposed by the Covid-19 pandemic. In this way, we are very grateful to all the colleagues who resiliently persisted and concluded their mission. It is always a moment of expectation when the closing of a chapter is announced and one seeks to deliver the knowledge gathered to the most attentive reader or to the general public.

This phase of the study had as its main objective to broaden historiographical approaches already initiated, seeking to link the details of a particular historical period or of a specific theme to the body of research gathered.

In this sense, the research contribution, which has been gathered in this volume, will have to be complemented with the information made available through the Documentation and Information Centre, available on the portal www.marmore-cechap.pt, where the repository of the

sources used by the various authors of this collective work can be found, but also many others that have been inventoried over the last three years.

It should be noted that the current phase of the project also included the approval of an application to FEDER for financial support, through the Alentejo 2020 Regional Operational Programme[2].

Five main areas were defined third phase objectives, on which the research, treatment, study of the information, as well as the results to be published would focus: the historiography of the Anticline Marbles in the Roman Empire; the Middle Ages, between the 12th and 15th centuries; the historiography of mining and quarrying law; economic historiography for the Modern and Contemporary period and the systematization of a set of interviews gathered for oral history.

It is important to highlight that this phase of the project also had an interesting result, the development of two booklets on heritage education. Their design and production aimed at students from the 1st, 2nd and 3rd basic education cycles, was developed by a multidisciplinary team and included an attractive animated graphic design for this target audience. In parallel, animation modules were developed with educational games, made available through a dedicated web[3] page.

Last but not least, the activities developed in this project phase aimed at dissemination and awareness-raising, took place in accordance with the rules laid down by the Directorate-General for Health, with emphasis on the International Congress "Alentejo Marble: from History to Heritage. The Case of Industry Portuguese in the Global Ornamental Stones Market", which took place on 25-27 October 2021, at the Alentejo Science and Technology Park (PACT), in Évora[4].

The present volume, entitled *MARBLE – 2000 YEARS OF HISTORY AND HERITAGE. Contribution of the Alentejo Marbles for the assertion of Arts*, had the participation of researchers from CECHAP – Culture, History, Arts and Heritage Study Centre; Centre for Art History and Artistic Research, University of Évora; Departamento de Prehistoria y Arqueología, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Sevilla; the Centro de Documentación, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía; the Laboratorio de Geología, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía; the Grupo de Investigación HUM 402, Departamento de Prehistoria y Arqueología, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Sevilla; ARTIS – Instituto de História da Arte

[2] https://www.marmore-cechap.pt/portfolio
[3] www.ourobranco.pt
[4] https://marmoreglobal.weebly.com/

Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa; the Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa; the Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa; and the Academia Nacional de Belas Artes. This institutional cast reflects the dimension reached by this project and study dedicated to the Heritage and History of the Marble Industry, at the level of the scientific areas convened and of the cooperation between research centers and the CECHAP.

The volume starts with a first part devoted to marble in classical archaeology and integrates several articles. The section begins with an article entitled "*Sub Terra – Abitus sed non oblitus*", by Nuno Miguel Mourinha (pp. 29-44), which discusses the symbolic value of marble, whose use was the "means of symbolically and metonymically evoking the divine in what is earthly". The article is structured around the subheadings: "The Earth's entrails"; "Alba Roma"; "White as the light"; "The divinity of flesh"; "*Albus and candinus*" and "The house of the Rising Sun".

Author Pedro Trapero Fernández presents us with an article entitled "Estudio de movilidad en el transporte de los mármoles de Estremoz" (pp. 45-67). The topic is of interest, trying to show the potentialities of the Geographic Information Systems for the interpretation of the territory: the quarrying places, their sheds and the communication routes for the transportation of the marbles extracted during the Roman Empire. The article starts from the question's state of the art, and then discusses the methodology used and the results achieved.

This is followed by the article by the geologist Noel Moreira, "Dissemination of the Estremoz Anticline marbles in the Roman Empire; how far does its expansion go back?" (pp. 69-119). The text focuses on the geographical area of the Estremoz Anticlinal, highlighting a number of sites with evidence of the extraction of different varieties of marbles during Roman times. The author has tried to present a synthesis of the macroscopic, petrographic (mineralogy and texture) and geochemical (whole and isotopic rock) characteristics of the Estremoz Marbles, which are used in the attribution of provenances, such as the location of the main maritime export ports of the marble resource. The article is divided into six points including the final remarks, with many interesting mappings and a set of summary tables.

Also in this first part, a contribution by archaeologist André Carneiro is entitled "The Anticlinal Marbles: extraction and transportation logistics" (pp. 121-142). In his text the author highlights the body of work that has been carried out in recent years on the geography of the Anticlinal

marbles to rigorously establish the sites of extraction in the imperial period; a summary of the results obtained is presented, with new contributions achieved after 2019. It also highlights the importance of sharing science, incorporating technological tools, for the validation of the results.

This is followed by a joint and shared paper by André Carneiro, Pedro Trapero and Noel Moreira, entitled "The marble exploration of the Anticlinal of Estremoz in Roman times: discussion of results and future perspectives" (pp. 143-158). This work focusses on the period of *Lusitania,* with its provincial capital in *Augusta Emerita,* and is structured around issues of territory, administrative management, local resource management, land management, distribution management and the times of marble exploitation.

This section ends with an also joint article by researchers from Spanish universities who have been cooperating with the working group dedicated to the Classical period coordinated by André Carneiro; the paper is entitled "El mármol del Anticlinal de Estremoz en la Bética Romana y su relación con el mármol de Almadén de la Plata (Sevilla)" (pp. 159-194).

The authors aim to present the contributions of a project started about five years ago in the south of Spain, concerning the analysis of the presence and distribution, in the territories of *Hispania Vlterior Baetica,* of marbles coming from the south of Portugal, with particular interest for those extracted and taken from the Borba, Estremoz and Vila Viçosa quarries. The authors note that although the Anticlinal marbles were widely used in *Betica*, they were still identified in a small number of archaeological pieces.

The second part of the present work is dedicated to Art History and Materiality: from the Middle Ages to the Contemporary Age and is subdivided into three chronological scopes; the first relates to the medieval period and presents three chapters.

The inaugural one, by Fernando Grilo, is entitled "The marble of the Anticline in the Middle Age. Chronicle of an almost non-existence: heritage memory and regional identity" (pp. 197-247). The author highlights the conjunctural issues that took place during the 14th and 15th centuries, with the significant population reduction in Alentejo caused by the effects of the Black Death and the displacement of people to other regions. From his point of view, marble quarrying in the Alentejo, during the Middle Ages, would have suffered a significant contraction due to lack of demand. On the other hand, the scarcity of labour caused the inflation of wages, which made the economic management of the quarrying difficult. Even so, the author concluded that the relative scarcity of marble did not affect orders of a symbolic nature and of political assertion.

The second article, entitled "The use of marble in the late medieval architecture: the case study of civil architecture", by Joana Balsa de Pinho (pp. 249-280), sought to address the use of marble between the 13th and 16th centuries in a specific architectural typology, seeking to identify, analyze and contextualize the general trends of its application.

Departing from the geography of the Anticlinal, the author focused her attention on testimonies in the municipalities of Vila Viçosa and Estremoz, recording and analyzing the cases where the presence of marble in architecture is evident. She concluded that the application of marble is selective, and not profuse, in the construction of civil buildings, which reveals symbolic and perennial assumptions based on aesthetic and artistic criteria.

The chronological period dedicated to the Medieval Age ends with the article by João Pires Lopes, "Marble memories: funerary stelae, commemorative plaques of military, religious and civil foundations in the Estremoz Anticline – 13th to 15th centuries" (pp. 281-321). Through a specific work methodology, the author has tried to recover documentary sources for the time frame between the 13th and 15th centuries. Contrary to these, which proved to be scarce or non-existent, the archaeological evidence proves the full activity of marble quarrying in the Anticlinal region and its use in the most diverse contexts. This article presents us a medieval epigraphic corpus of the Anticlinal, in which epigraphies from the municipalities of Estremoz, Borba and Alandroal were included; excluding the councils of Sousel and Vila Viçosa for lack of records. The corpus includes one of the main groups of medieval funerary stelae in Portugal, in the custody of the Estremoz Municipal Museum, which provide important evidence of the presence of marble carving in the crafts of stonemasonry between 1230 and 1499.

The second chronological period, on Art History – Marble in the Modern Age (18th century), begins with an article by three authors, Carlos Filipe, Maria João Pereira Coutinho and Patrícia Monteiro, entitled "The rise of marble in Alto Alentejo: 18th century religious architecture equipments" (pp. 325-382).

The authors present the systematization work that they are carrying out in the municipalities of the Alto Alentejo on equipment of religious architecture, analyzing examples of altarpieces, pulpits and washbasins produced from the polychrome marbles extracted from the Anticlinal quarries. Given the aesthetic and artistic diversity of these equipment, the authors chose to highlight lesser-known cases, while favouring a general analysis that includes the most representative examples of each category of equipment. For each category, they have tried to identify

similar characteristics between pieces, thus allowing the comparison of cases and artistic models involving techniques and artists associated with their production. They also add examples of inventory sheet models for each category of equipment, whose final goal is the creation of a database for the systematization of the set of identified equipment.

The third chronological period, dedicated to the History of Art – Marbles in the 20th century, is completed with an article by Clara Moura Soares and Rute Massano Rodrigues, entitled "The significant presence of Alentejo Marble in three monumental buildings in the city of Oporto in the first half of the 20th century: dialogue between modernity and tradition" (pp. 385-461).

The authors started from an analysis of the production of architecture in Portugal in the first half of the 20th century, in the context of experimentation with new solutions and the search to respond to the needs of its public. The *Estado Novo* political regime would develop public works campaigns, where the taste for materials and techniques would play an important role in architecture.

The work is based on several case studies located in the city of Oporto: the Caixa Geral de Depósitos bank headquarters, Paços do Concelho City Hall and Santo António das Antas Church buildings. All of them, marked by the modern *Art Deco* taste, testify the presence of Alentejo marbles, in interior arrangements of great aesthetic care.

The third and last part of the work is complemented with Art History and documentary testimony, and includes two texts.

The first article, by Lina Maria Marrafa de Oliveira, is entitled "The *modus operandi* in the quarrying of Estremoz' Anticline according to archive documents from the 16th to the 19th centuries" (pp. 465-482). The author seeks to present the methodology used for the paleographic transcription of works and lease contracts from the Registry Books of Borba, Vila Viçosa, Évora and Estremoz. The importance of the documents existing in the Évora District Archive for the location of the marble quarries in the Anticlinal region, in the chronological period of the 16th to 19th centuries, is highlighted.

The second article in this section, which concludes the volume, was written by José Meco and Vítor Serrão[5] and is entitled "The stone altarpiece in the main chapel of the Church of São Domingos de Lisboa, by João Frederico Ludovice, in the light of unpublished documentation (1738--1743)" (pp. 483-593). The authors present a set of documents with unpublished information about one of the campaigns of works carried out

[5] José Meco and Vítor Serrão, p. 469.

in the first half of the 18th century, using Alentejo marbles, and destined to the retabular structure of the chancel of the church of the monastery of São Domingos of Lisbon.

The documentation now unearthed – the manuscript of the costs of the work on the chancel of the church of the São Domingos Convent in Lisbon, directed by architect João Frederico Ludovice, *Livro dos Gastos que se fazem em a Capella Mor* (*Book of Expenses made at the Capella Mor*) –, allowed the authors to advance their knowledge of the planned work, carried out between 1738 and 1743. They highlight the marbles brought from the Anticlinal region, namely from the quarries of Estremoz and Montes Claros, and the abundance of details about their transport and even some accidents that occurred during the same.

In short, with this volume we have tried to bring together the final result of the work of a vast team of researchers, from various sciences in their different specialties, converging in the identification and treatment of the results achieved, which allows a cross-referencing of chronological, geographical and historical data.

We would like to express our thanks to all our colleagues for the result accomplished, the fruit of much commitment and the availability by each one, without whom this work would not have been possible.

The CECHAP – Culture, History, Arts and Heritage Study Centre continues to be a development driver at the service of science and culture, of the country, Alentejo and, in particular, the municipalities of the Marble Anticline, thus valuing the knowledge of our history and heritage and the collective culture of the region.

CARLOS FILIPE

PARTE I

Mármores na arqueologia clássica

Sub Terra – Abitus sed non oblitus

NUNO MIGUEL C. MOURINHA[1]

[1] AD Ruina Patrimonium.

RESUMO: Este artigo aborda o valor simbólico do mármore. A sua aplicação como meio capaz de evocar, simbólica e metonimicamente, o divino no que é terreno. Durante milénios, antes da chegada da "idade das ciências quantitativas", o mármore era encarado como o reluzente reflexo do reino dos céus.

NO PRINCÍPIO ERA O VERBO...

E no princípio era o verbo. Eis a notória abertura do Evangelho de São João que, nos seus versículos inicias, remonta à criação do mundo.

Na génese do que denominamos mármore está também o verbo. A palavra latina *mármor* deriva do verbo grego antigo *marmairein*, que significa brilhar. Se ousarmos recuar ainda mais deparamos que o vetusto verbo helénico descende de raiz sânscrita, *mar-mar*, que remete para a ondulação do oceano. Está assim criado o mito, grego e romano, de que o mármore é água petrificada expelida, em forma de suor, pelas fissuras das montanhas. A presença de fósseis marinhos parecia encorajar, ainda mais, a crença.

Será este o nosso desafio. Ir além das esferas socias e políticas e interpretar o valor simbólico do mármore. A sua aplicação como meio capaz de evocar, simbólica e metonimicamente, o divino no que é terreno. O metafísico transformado em substância física. Durante milénios, antes da chegada da "idade das ciências quantitativas", o mármore – e outras matérias com cor e brilho excecionais – era encarado como o reluzente reflexo do reino dos céus. Estava imbuído de poder radiante que transportava o observador do pântano terreno para o elevado mundo divino. Este conceito é tão remoto como as primeiras civilizações sedentárias.

Terão sido os Deuses que criaram tão complexos e belos materiais ou serão estes materiais que permitem à humanidade percecionar e ilustrar o que é divino? É a luz que faz resplandecer o mármore ou é o mármore a luz astral que nos ilumina?

ABSTRACT: This paper discusses the symbolic value of marble. Its application as a medium capable of symbolically and metonymically evoke the divine in what is earthly. For millennia, before the arrival of the "age of quantitative sciences", marble was seen as the shining reflection of the kingdom of heaven.

IN THE BEGINNING WAS THE WORD...

And in the beginning was the Word. This is the remarkable opening of St. John's Gospel which, in its opening verses, goes back to the creation of the world.

The word is also at the genesis of what we call marble. The Latin word *marble* derives from the ancient Greek verb *marmairein,* which means to shine. If we dare to go back even further, we find that the old Hellenic verb descends from a Sanskrit root, *mar-mar*, which refers to the swell of the ocean. And thus, the Greek and Roman myth is created, according to which marble is petrified water expelled in the form of sweat by cracks in mountains. The presence of marine fossils seemed to further encourage this belief.

This shall be our challenge. To go beyond the social and political spheres and interpret the symbolic value of marble. Its application as a medium capable of symbolically and metonymically evoke the divine in what is earthly. The metaphysical transformed into physical substance. For millennia, before the arrival of the "age of quantitative sciences", marble – and other materials with exceptional colour and brightness – was seen as the shining reflection of the kingdom of heaven. It was imbued with radiant power that transported the beholder from the earthly swamp to the exalted divine world. This concept is as remote as the first sedentary civilizations.

Was it the Gods who created such complex and beautiful materials or do these materials allow humanity to perceive and illustrate what is divine? Is it the light that makes marble shine or is marble the astral light that illuminates us?

AS ENTRANHAS DA TERRA

Carregada de dióxido de carbono e carbonato de cálcio, a água da chuva penetra no substrato rochoso.

Lentamente a água continua o seu processo de dissolução do maciço formando grutas. Tratava-se do coito perfeito entre o céu e a terra. O subsolo era um colossal ventre sempre fértil. A palavra a que os antigos egípcios recorrem para designar galeria significa, ao mesmo tempo, útero. As grutas, lapas e algares tornam-se santuários desde, pelo menos, o neolítico. Nestas covas, quase inacessíveis e escuras, nascia água – que curava os mais devotos – e eram geradas novas formações rochosas. No século VIII a.C., a formação de minerais era descrita como se de um parto se tratasse.

Todas estas entidades estavam vivas e eram divinas. O substrato rochoso, para os romanos, mais não era que pedra viva (*saxum vivum*). Lucrécio (século I a.C.) refere que existem montanhas que envelhecem, decaem e tombam (De Rerum Natura 1.326-27), outras têm tanta vitalidade que se regeneram. Desde os tempos de Marco Túlio Cícero (106--43 a.C.) até à altura de Teodósio (378-395), a designação oficial para a pedra reaproveitada, o que seria mais tarde designado de "*spolia*", era "*lápis redivivus*" (pedra que vive novamente).

Esta linha de pensamento implicava que toda a atividade extrativa não era mais que uma gigantesca operação de obstetrícia. Os obstetras tentavam, na maioria dos casos, sarar as mazelas *post partum* atulhando o "útero" com escombros.

No século I, Plínio alega que as minas de chumbo da Ibéria, após o seu abandono, retornam à vida ainda mais férteis. Contudo, a inseminação, para o naturalista, não se devia à água, mas sim ao ar...tal como um Deus que exala vida a um bloco de barro.

O mármore nasce como os outros minerais! O filósofo Papirius Fabianus (35 a.C.-30 d.C.) é perentório ao afirmar que "o mármore cresce nas pedreiras". Os trabalhadores coadjuvam, na sua maioria, que as cicatrizes das montanhas saram por vontade própria. Esta tradição de autorregeneração do mármore é, pelo menos, helénica. Estrabão (63 a.C.-c.24 a.C.) cita o historiador grego Clitarco (4 a.C.) como a fonte original do mito. Contudo, é possível que tenha sido o filosofo grego Teofrasto (372 a.C.--287 a.C.) o primeiro a registar o "crescimento do mármore" numa obra, atualmente desaparecida, que tratava do processo de petrificação.

O monge Restoro d'Arezzo (em 1282), o poeta jurista Scipione Capece (em 1546) e até o teórico neoclássico Francisco Milizia (em 1785) perpetuam o mito até que, finalmente, acaba por desvanecer.

Desde a obra de Teofrasto até ao *De Re Metallica* de Geórgio Agrícola (1556) existe um hiato no que diz respeito a geologia e mineralogia clássica. Somos forçados a recolher, aqui e acolá, pequenos e avulsos fragmentos para extrapolar uma difusa imagem do que seriam as crenças dos Romanos sobre o assunto. As teorias sobre a génese da terra e do céu de Aristóteles e de Teofrasto devem ter-se mantido preponderantes no mundo romano. Serão continuamente recicladas pelo filósofo estoico Posidónio (c. 135 a.C. – 51 a.C.) e pelo poeta filósofo Tito Lucrécio Caro que, de forma breve, descreve a origem do universo proveniente da exalação primordial (*De Rerum Natura* 5 – 460-65).

Ovídio (43 a.C.-18 d.C.) alude, muito ocasionalmente, a teorias que abordam a petrificação (Metamorfoses 3-397-99; 9.226 - 29). Outras figuras, mais obscuras, como o já referido Papirius Fabianus e o aposentado senador Gaius Licinius Mucianos, fazem breves apontamentos soltos.

Existe, inegável, uma tipologia de pensamento que emerge dominante, a conceção de que o enorme corpo (geológico) da Mãe Terra é uma entidade viva. Uma conceção que irá prosperar através do Vitalismo defendido pelos estoicos. Estes ligavam a natureza ao sopro divino, que Anaxímenes de Mileto (c. 585-c. 528 a.C.) propôs como o início da vida e que inspiraria a doutrina de Aristóteles, como se, de facto, a terra respirasse. Plínio atribui à Mãe Terra veias, artérias e entranhas.

O mesmo Plínio inicia o seu trigésimo sexto livro. Onde aborda rochas e mármores, com o seguinte pensamento: "A natureza criou as montanhas para serem o esqueleto que contem as entranhas da terra. Ao mesmo tempo para as proteger das investidas dos rios, para quebrar as marés, para curvar os mais furiosos elementos através da sua matéria mais dura. Cortamos montanhas sem outro motivo que o nosso prazer… agora estas montanhas são cortadas em milhares de tipos de mármore."

A utilização de mármore corporizava o império e a sua capacidade de, literalmente, mover montanhas. Estes esforços eram vitórias significativas sobre a natureza, com equivalência àquelas que eram tidas sobre os bárbaros. Quer para o imperador ou para o legionário, a natureza podia ser domada e conquistada como se se tratasse de uma nova província. Já para filósofos e naturalistas, estas explorações representavam uma violação e uma mutilação. Plínio temia que a exploração extensiva das pedreiras fosse equivalente a uma vivissecção, minando as montanhas que serviam de couraça à terra viva.

O poder de domar montanhas caracterizava um poder tão primordial que, após a reutilização de materiais de construção se ter tornado norma há muito, alguns cidadãos sentiam ainda a necessidade de especificar que

tinham embelezado as suas cidades com pedra "cortada das montanhas e não removida de ruínas monumentais".

Se, no século I, a panóplia de tipologias de mármore disponíveis testemunhava o crescimento do império, no século V, a gradual carístia tornava visível o seu declínio. Com fome de mármore, o corpo do império começava a autoconsumir-se.

ALBA ROMA

Os santuários primitivos de Roma eram construídos em tufa, madeira e terracota argamassada e colorida de forma ostensiva. No século III a.C, surge uma nova tipologia de templo. Estes eram construídos integralmente em tufa local e revestidos por uma membrana de argamassa, à base de calcário e pó de mármore, que escondia as irregularidades do aparelho e fazia as estruturas cintilar.

Em 143 a.C., Roma troca as ilusões de ótica por factos. Acolhe o seu primeiro templo de mármore dedicado a *Jupiter Stator* por *Q. Caecilius Metellus Macedonicus*, o heroico conquistador que subjugara a Grécia. O arquiteto do templo vitorioso, Hermodoro de Salamina, é grego como serão, certamente, o mármore e os pedreiros que o talharam. Ao recorrer a estes novos materiais, Roma fortalece a sua hegemonia (bem como o seu poder de, literalmente, "mover montanhas")[1].

Nos dois séculos que se seguem, até ao reinado de Domiciano, virtualmente todos os templos de Roma continuam a ser construídos em mármore branco (seja grego ou de Carrara)[2].

A persistente devoção à alvura era obstinada. Uma estonteante variedade de mármore encontrava-se disponível desde as últimas décadas do século I a.C., quando os engenheiros de Augusto prospetavam, incessantemente, novas pedreiras nos quadrantes mais longínquos do império (em contínua expansão).

Contudo o registo arqueológico demonstra que Augusto (que se gabaria, no seu derradeiro leito[3], de ter deixado uma Roma de mármore e que

---

[1] Gros, Pierre. *Vitruve et la tradition des traités d'architecture: Frabrica et ratiocinatio*. Nouvelle édition [en ligne]. Rome: Publications de l'École française de Rome, 2006.

[2] Bruno *et al.* "Provenance and Distribution of White Marbles in Temples and Public Buildings of Imperial Rome", in Herrmann Jr, J. J., N. Herz, e R. Newman (eds.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the Fifth International Conference of the Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity (ASMOSIA)*, Boston, June 1998, ASMOSIA 5. London, 2002, 289-301.

[3] Suetónio, *Divus Augustus* 2.8.3; Dio Cassius. *Roman History 56.30.3-4*.

importava mármore das mais variadas cores) era resoluto em construir somente alvos templos.

Este "daltonismo" é ainda mais conspícuo ao constatarmos que as *cellae*, e geralmente os pórticos, eram prodigamente engalanados com a vasta gama de mármores que chegava da Europa, Ásia e África.

Este código de cor só será quebrado com Adriano, no início do século II, quando se começam a testemunhar templos com colunas de granito, mármore frígio com veios púrpura ou *Cipollino* verde, como acontece no caso do Panteão, no templo do Divino Trajano ou no templo de Antonino e Faustina. Ainda assim, o branco continuava a ser a cor dominante.

O retórico Adius Aristeides, na segunda metade do século II, continua a exaltar uma Roma tão recheada de cintilantes edifícios brancos que se assemelha a uma paisagem alpina.

Contudo a questão mantém-se, porque eram os templos brancos? Porque se mantiveram assim por tanto tempo?

BRANCO COMO A LUZ

É do conhecimento geral que o branco (quase sempre) representa pureza. Possivelmente menos percetível será que as qualidades desta pureza estão principalmente ligadas a propriedades ligadas a luz.

Cícero, ao citar Platão, afirma que o branco é a cor mais adequada para um Deus. Contudo, a preferência pela brancura de Platão estará mais ligada às imaculadas vestes dos sacerdotes de Hélios e Apolo. De modo semelhante, Plutarco especifica que os enlutados envergavam o branco para serem assimilados pelo brilho e pelo esplendor divino. Os falecidos envergavam a mesma cor como representação do anseio, dos enlutados, de escoltar as almas puras e resplandecentes dos que os deixavam[4].

Quando Apuleio descreve as procissões dos sacerdotes de Ísis, enveredando robes de imaculada brancura, fá-lo exclusivamente recorrendo a terminologia que enfatiza o brilho[5].

No período final do paganismo, poetas cristãos, como Prudêncio, enaltecem a purificação caracterizando o mármore (branco) como sendo o material depurado dos sacrifícios de sangue dos pagãos[6]. Séculos mais tarde, Lorenzo Ghiberti irá argumentar que a alvura das igrejas medievais era o instrumento de purga de qualquer forma de idolatria.

---

[4] *Plutarco, Quaestiones Romanae* 2.6.
[5] Ovídio, *Metamorfoses* 11.9 – 10.
[6] Prudêncio, *Psychomachia* 2.481-2.

É a luz que permanece como condicionante máximo. Como se a pureza fosse proporcionalmente inversa à corrupção da luz.

Exegetas, de Beda a Rábano Mauro, comparam a alvura da igreja ideal à ausência de mácula dos escolhidos. Aqueles que deambulam no reino da luz, o paraíso. Raoul Glaber segue a mesma linha de pensamento, descrevendo a alvura das igrejas romanescas como que imbuídas de brilho supernatural proveniente de Cristo transfigurado[7].

No mundo quatrocentista, tanto o *De Pictura* de Leon Battista Alberti como o tratado sobre pintura de Leonardo da Vinci sugerem que a equivalência entre alvura e luz se tinha tornado um lugar-comum. O branco era percecionado como a fusão de todas as cores e de todos os elementos de que estas derivavam. A alvura era sinónimo de humildade. As igrejas não eram mais que imaculados faróis de fé no interior das cidades.

Perseguindo esta tradição até ao século XX, é possível reconhecer, no *International Style* de Le Corbusier e do seu discípulo Richard Meier, a acérrima defesa da alvura nos seus edifícios. Para este estilo arquitetónico a justificação é simples, recorrendo ao conhecimento post-Newtoniano, a luz branca é a súmula de todo o espectro visível.

A DIVINDADE DA CARNE

Pélope fora morto por seu pai, Tântalo. O progenitor esquartejou o corpo e ofereceu-o aos deuses do Olimpo, desejoso de granjear os seus favores. A deusa Deméter, profundamente deprimida pelo rapto de sua filha Perséfone pelo infernal Hades, aceitou a oferenda e comeu o ombro esquerdo da vítima. Os demais deuses condenaram a atitude de Tântalo. Ressuscitaram Pélope, restaurando o ombro com uma peça de marfim fabricada por Hefesto. Para compensar a perda que sofrera, tornam Pélope ainda mais belo que em vida.

Ao visitar o santuário de Elis, na Grécia, Plínio afirma ter vislumbrado o divino ombro em exposição, como se de uma relíquia se tratasse. A ironia, que demonstra a simetria entre materiais raros e carne divina, é que provavelmente terá visto um fragmento de uma estátua criselefantina.

Os materiais lustrosos tinham o poder de evocar o tecido supernatural dos deuses imortais, que não estavam contaminados pelo sangue.

As estátuas criselefantinas eram construídas em torno de uma moldura de madeira, com finas placas esculpidas de marfim (representando a carne) e folha de ouro (representando os outros detalhes). Nas situações

[7] Prudêncio, *Psychomachia* 2.481-2.

de maior exposição, materiais mais resistentes simulavam os efeitos dos materiais mais preciosos, mas mais frágeis.

O aparecimento de acrólitos é o fruto dessa edição de materiais, estátuas cujas partes de madeira eram escondidas por togas ou cortinas e que revelavam, em brilhante mármore branca, a alvura da pele.

A preferência pelos acrólitos irá manter-se viva até à época romana. A fina mármore branca irá continuar a substituir o marfim das estátuas iniciais.

A estatuária dos cultos era vislumbrada como sendo emissária da presença divina. As estátuas tinham a capacidade de ser possuídas pelos deuses, escutar as preces dos suplicantes e, em casos extremos, erguer-se, andar e comandar recorrendo ao olhar. Deste modo, já com o século II a meio, Luciano de Samosata confessa que o que mais o impressionava na estátua da deusa síria Atargátis era o olhar (que o perseguia ao longo da sala). Hoje em dia este tipo de comentário parece descabido, no entanto, Luciano estava deveras convicto de que era impossível escapar ao olhar da divindade[8].

Aos olhos dos crentes, as efígies cultuais tinham descendido do reino divino.

A importância religiosa dos materiais não está ligada ao seu valor, mas à sua capacidade de refração de luminosidade. O ouro, o marfim e o mármore pareciam imbuir as estatuas com essência divina, incorporando (nestas) propriedades celestiais.

Na poesia clássica, o mármore branco (especialmente o de Paros) tornou-se a metonímia preferida para designar a tez de porcelana, o tornozelo de alabastro e o pescoço de marfim. Petrónio, no seu romance *Satiricon*, faz o narrador Encólpio, no meio de variadas aventuras e desventuras, afirmar que a tez do seu amante adolescente Ascilto "deixa o mármore de *Paros* na sombra"[9].

ALBUS E CANDIDUS

Para os Romanos a brancura era algo complexo. Existiam dois tipos de candura: *albus* e *candidus*. Nas palavras de Sérvio, o "detetive literário" do século IV, uma coisa é ser banhado por luz brilhante (*candidus*), outra é ser-se branco (*albus*). Existe ainda a palavra *pallor* que não define

[8] Luciano, *Dea Syria* 32.
[9] Petrónio, *Satiricon* 116.

palidez, mas a ausência de cor. Vergílio, por exemplo, apenas utiliza *pallidus* para descrever indivíduos que estão brancos de medo, isto é, que estão esvaídos de cor[10].

A famosa estátua de Augusto situada na *Via Lubicana* demonstra como a distinção entre *albus* e *candidus* era traduzida na prática. Augusto é representado como o sacerdote supremo de todos os cultos pagãos, o *pontifex maximus*. Embora completamente branca, a representação recorre a dois tipos distintos de mármore. Para a toga, o mármore de *Luna*. Para a tez do imperador, o mármore de Paros. As explicações mais comuns defendem que não estariam disponíveis blocos, com dimensão suficiente, do mármore grego ou que se poderá tratar de reaproveitamento parcial de uma representação anterior.

Contudo, a distinção material desta estátua de Augusto parece ser completamente premeditada, adotando o mesmo vocabulário de materiais utilizados na estatuária religiosa que referimos anteriormente. O mesmo vocabulário que transformou o criselefantino em mármore.

Paralelamente, houve monarcas helénicos que recorreram às esculturas criselefantinas para se retratarem, a si ou às suas famílias, insinuando de forma material a sua natureza divina.

Esta tendência parece ter ressurgido em Roma, em 41 a.C., quando Júlio César mandou erguer uma estátua de marfim onde se autorrepresentava (Dião Cássio acaba mesmo por considerar que terá sido esta afronta aos Deuses que terá resultado no seu assassinato)[11].

Este recém-adquirido fascínio romano pelos acrólitos irá resultar num crescente número de estátuas de imperadores divinizados de dimensões que vão do gigantesco ao colossal.

A mais antiga poderá ter sido a estátua de Júlio César (agora legitimamente deificado), erguida no templo que Augusto lhe dedicou no *Forum Romanum.* Embora, neste caso, os materiais utilizados sejam desconhecidos, vestígios de gigantescos acrólitos que foram identificados no *Forum* de Augusto aparentam confirmar a escolha da mais fina mármore de Paros para representar as partes carnais dos (agora) divinos imperadores.

Esta justaposição de materiais na estátua de Augusto, da *Via Lubicana*, revela que a pele imperial é tão radiante que é mais luminosa que o próprio branco.

Quão mais luminosa torna-se claro pelo contraste com a toga que o envolve.

---

[10] André, Jacques. *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1949.

[11] Dião Cássio, 43.45.2.

Será importante referir que as togas de lã, usadas diariamente, eram branqueadas com giz e ocasionalmente com pó de mármore. Eram demasiado pesadas, não sendo usadas por conforto, apenas para acomodar a tradição. Eram vestes de representação e tinham em Augusto um dos seus maiores defensores. Talvez o mais famoso tipo de toga brilhante fosse a toga *candida* envergada por aqueles que procuravam exercer cargos públicos. Completamente sobrecarregada de giz de modo a apresentar o candidato que a vestia como sem mácula, apto para as responsabilidades do cargo. As vestes sacerdotais de Augusto seriam da mais imaculada brancura para que a pureza e o ofício divino brilhassem sobre ele.

Esta temática será, mais tarde, retomada por Fra Angélico (1395–1455) quando, ao representar o momento de transfiguração de Cristo, as suas vestes imaculadas podem ser descritas como brilhantes, excessivamente brancas (*candidus*) como a neve. É uma das melhores representações deste momento transcendente quando Cristo descarta a sua natureza humana e retorna de *lumen de lumine* (a encarnação da luz) a *lux* (a natureza essencial de Deus, a luz primordial e supernatural tão brilhante que causa cegueira). *Lux* é para *lumen* o que *candidus* é para *albus*.

Mas na estátua de Augusto é a tez que brilha, não a toga. Enquanto o mármore de Carrara tem um brilho esbranquiçado, os cintilantes cristais de calcite do mármore grego são parcialmente transluzentes quando expostos ao sol, brilham de forma quente e parecem emitir luz. Não se trata, apenas, de mármore de Paros, mas de licnite de refinada qualidade.

Aos olhos romanos, esta tipologia de mármore podia manifestar a transparência da luz. Uso estas palavras com cautela, porque na atualidade, luz é tão transparente como a água é permeável. Mas para algumas escolas de pensamento clássico a luz não era uma onda eletromagnética, mas um meio corpuscular fisicamente ativo. A quintessência da luz não era, então, estranha à matéria. Só será possível compreender certas noções da antiguidade se nos acostumarmos à ideia de que, outrora, alguns materiais realmente incorporavam luz.

Ambas as tipologias de mármore da estátua de Augusto brilham, mas de forma diferenciada e intencional. Há uma distinção entre o branco relativo e o absoluto, entre *albus* e *candidus*, entre *pallor* e algo que poderemos denominar branco transubstancial.

Em português a distinção entre albo e cândido mantém-se intacta. Contudo, cândido preserva ainda um significado ético. Falar com candura é ser se transparente no significado, dizer a verdade sem polimento. Deste modo a mármore do corpo de Augusto manifesta a sua integridade moral. Caracteriza-o como de pensamento elevado e de "*pectore*

candidus", puro de coração[12]. Em suma, o homem certo para o trabalho que desempenhava…

Contudo, Augusto é também divino. É irrelevante, para a discussão académica, se esta estátua terá sido esculpida antes ou depois da sua morte. Postumamente, as características do mármore de Paros emitiriam a luminosidade do *Divus Augustus* destinado, como o seu patriarca divino e todos os posteriormente divinizados imperadores, a transformar-se numa nova estrela no firmamento[13].

O culto de Augusto começou com a adoração da sua efígie em ouro, residente no templo de *Mars Ultor,* um privilégio reservado aos deuses e posteriormente aos deuses imperadores.

Mas a sua divinização principiou em vida. Tinha dado início a uma nova época dourada sob a *aegis* do deus solar Apolo. Era esse o seu divino patrono.

Curiosamente, quer os templos dedicados a Apolo, quer as suas representações eram habitualmente feitas em mármore de Paros.

Augusto encorajava a crença de que era filho de Apolo. Chegou a imitar a divindade num famoso banquete onde o poeta Horácio, sempre desejoso de agradar, o classificou de "sol radiante".

De facto, assim que Augusto assumiu as rédeas do império não só dedicou a Apolo um templo no Palatino (36-8 a.C.) construído com o melhor mármore de Luna, com portões de marfim e estátuas douradas, como construiu a sua residência em seu redor. Cercando o santuário, uma auréola de colunas de mármore amarelo da Numídia que fazia resplandecer a estrutura em tons dourados[14].

Sob o domínio de Augusto, como declama Ovídio, toda a Roma se tinha tornado, subitamente, dourada ("*nunc aurea Roma est*")[15]. Porém, esta alegoria referir-se-ia mais aos novos e brilhantes templos de mármore construídos em Roma do que, propriamente, à exacerbada utilização do metal precioso.

Os romanos eram ávidos polidores. Plutarco queixa-se da "destruição" de alguns monumentos, devido ao excessivo polimento por parte de pedreiros locais, ao ponto de estes acabarem por perder as proporções corretas[16].

Estes polimentos, quer na arquitetura quer na estatuária, atingiam o grau máximo de refletividade quando recorriam a óleos e ceras.

---

[12] Ovídio, *Epistulae ex Ponto* 4.14.43.
[13] Ovídio, *Metamorfoses* 15.845-50.
[14] Dião Cássio, 53.1.3.
[15] Ovídio, *Ars Amatoria 3.113.*
[16] Plutarco, *Vidas Paralelas: Publícola* 15.4.

O resultado era, por vezes, tão perfeito que os peregrinos eram aconselhados a escudar o olhar devido ao brilho intenso[17].

Quando o poeta Rutilius Claudius Namatianus passeava por Roma, no ano de 417, ultrapassada já uma década após o fecho oficial dos templos (395), continuava a sentir que o lustre abundante só poderia significar que os deuses não estavam muito longe[18].

Já no século IX, os templos de Verona continuavam imbuídos de um lustre semelhante[19].

A CASA DO SOL NASCENTE

Em 312, após uma breve luta pela supremacia, o imperador Constantino derrotou o seu rival Magêncio na Ponte Mílvia, praticamente às portas de Roma, e tornou-se amo do Oeste. Mais tarde, irá atribuir a vitória a uma visão do Deus Cristão tida na véspera da batalha. No ano seguinte, 313, surge o *Edito de Milão*, declarando tolerância religiosa ao cristianismo por todo o império. Os cristãos podiam agora reunir-se e venerar em público.

A meio do século III, uma já muito fragilizada força de trabalho imperial significava o declínio de mármore recém extraído, especialmente no Oeste. Em 363, o imperador Juliano abdicou do monopólio imperial das pedreiras de mármore em benefício de empreendedores privados. O motivo era simples, "para que inúmeros veios de pedra brilhante viessem à luz". Esta liberalização foi fútil. As pedreiras continuavam a encerrar, os reaproveitamentos de mármore de edifícios demolidos ou decadentes já se tinha tornado uma realidade. De facto, esta prática até a acelerou.

Quanto mais o lustro do império desvanecia, mais a ornada poesia da antiguidade tardia resgatava as memórias arquitetónicas de um mundo que teimava em não ser mais que uma miragem do seu esplendor. O arcano *topoi* continuou a assombrar a poesia desta época e a fornecer poetas nostálgicos, como Prudêncio (348-410), Sidónio Apolinário (430--480) e Venâncio Fortunato (535-605), matéria-prima para conceptualizar um novo tipo de construção, a basílica cristã. Cada nova igreja era agora um "Palácio da Madrugada" e a epitalâmia cristã era, ainda, inspirada pela descrição de Estácio do palácio revestido de mármore da deusa Vénus. Tratava-se de um verdadeiro matrimónio divino.

---

[17] Plínio, *História Natural* 36.4.32

[18] Rutilius Claudius Namatianus, De *redito suo* 1.95-6.

[19] Pighi, Giovanni Battista (ed.). *Versus de Verona: versum di mediolanuo civitate*. Bologna: Zanichelli, 1960, 152.

Como os antigos templos tresandavam ainda a paganismo (e não tinham sido projetados para receber multidões), os cristãos adotam as basílicas seculares como modelo. Amplos compartimentos públicos que tinham servido de salas de audiência e de julgamento, praças cobertas divididas por filas de colunas que desembocavam numa nave central com uma ou duas alas laterais. O ponto de acesso a estas seculares basílicas tendia a ser através do eixo central do lado mais proeminente. Nas novas basílicas cristãs a entrada era feita pela empena de modo que a visão fosse direcionada para a abside dominante.

No início do século V, as cúpulas começam a ser adornadas com reluzentes e figurativos mosaicos, alguns representando Cristo como soberano (juiz e derradeira autoridade). Eventualmente, a abside transforma-se na localização onde se instala o altar-mor, onde se celebra a missa e onde é realizado o sacrifício da eucaristia. Nos dias que correm, as igrejas cristãs iniciais quase que se assemelham a celeiros despidos de adornos. Mas a verdade é que, na sua época de glória, as vetustas igrejas estavam cobertas de murais, mosaicos e (especialmente) de mármore, que não resistiram às pilhagens ou, simplesmente, ao passar dos séculos. O brilho, a cor e a transparência do mármore permitiu, a esta nova arquitetura sacra, assimilar céus estrelados, tapeçarias de joias e, particularmente, gemas celestiais. O mármore polido adequava-se especialmente à evocação da luz (a substância primordial da criação e verdadeira natureza de Deus). Era vital a sua função no interior das igrejas como cintilante reflexo dos céus.

POSFÁCIO

Este artigo começou a germinar a 30 metros de profundidade. À entrada de todas as bocas de mina, por norma, está presente uma Santa Bárbara. Não que os mineiros (ou quem se atreve a penetrar galerias dentro) seja gente especialmente devota. O certo é que, tal sentinela, a santa lá está. À ideia veio a expressão "A descer todos os santos ajudam". Tem de existir certa fé, nem que seja velada, neste tipo de atividade. Com as mesmas, ou outras divindades, não seria diferente em outras épocas. Pelo esforço e risco associado às atividades extrativas a matéria extraída ganha simbolismo. Outras vezes já o tem de modo intrínseco.

Por ter crescido numa zona de extração de mármore nunca dei demasiada importância à matéria. O seu uso é generalizado e olhe-se para onde se olhar está presente. Contudo, há simbolismo associado na sua utilização. Passados milénios, continua a ser dominante nos cemitérios

do Alentejo. Como se a carapaça divina, constituída pela tez da terra mãe, nos envolvesse no derradeiro adeus. Como se nos escudasse de volta ao seu útero uma última vez.

Este artigo não é mais que um ponto de partida, quiçá demasiado superficial, para abordar um simbolismo que ainda hoje se mantém. Por outro lado, é uma singela homenagem a todos os que ainda arriscam a vida nas entranhas da terra mãe.

Estudio de movilidad en el transporte de los mármoles de Estremoz

PEDRO TRAPERO FERNÁNDEZ[1]

[1] Investigador Margarita Salas Universidad de Cádiz; Investigador colaborador del CHAIA e ICT Universidade de Évora.

RESUMEN

En este capítulo se analiza la movilidad antigua con Sistemas de Información Geográfica entre las zonas productoras de mármol en Alentejo hasta los lugares de salida. Conocemos los espacios de extracción de este preciado material y contextos donde sabemos de su llegada, siendo el proceso de transporte del mismo desconocido en la actualidad. Este tiene a su vez dos grandes problemáticas: el peso de los materiales transportados, que excederían por mucho las cargas normales, y la distancia de transporte terrestre hasta un lugar redistribuidor, siendo más de 150 km la distancia de las canteras a la costa.

Por ello, hemos realizado un modelado de las comunicaciones para época romana que nos permita comprender como funcionaba la movilidad de estas pesadas cargas. Para ello, tenemos que considerar una serie de parámetros como es el propio peso, la distancia del trayecto, la velocidad de movimiento, el tipo de vehículo utilizado, la vía de transporte, la accesibilidad y el coste económico. Gracias al desarrollo de los Sistemas de Información Geográfica se puede plantear distintas hipótesis en base a valores de movilidad, de manera que nos aproximemos a los costes y rutas óptimas. Esto nos permite debatir en torno a la mayor o menor viabilidad de las vías que ya se conocen, así como proponer rutas alternativas basadas en parámetros físicos. Para el caso del mármol del Anticlinal de Estremoz no se conoce con certeza cuál era la vía de comunicación preferente y hacia dónde se dirigía este producto. Buscamos dar respuesta a esta cuestión, viendo los diversos condicionantes y analizando cuales, de las vías disponibles, tanto terrestres como fluviales, eran las más óptimas para este transporte.

MOBILITY STUDY OVER TRANSPORTING ESTREMOZ' MARBLES

ABSTRACT

This chapter analyses the ancient mobility between the marble producing areas in Alentejo and the places of exit through Geographical Information Systems. The extraction areas where this precious material is extracted and the contexts it has arrived are known, although the process of transporting it remains currently unknown. This in turn poses two major problems: the weight of the materials being transported, which would far exceed normal loads, and the distance of land transport to a redistribution site, as the distance from the quarries to the coast is more than 150 km.

We have therefore modelled the communications for the Roman period in order to understand how the mobility of these heavy loads functioned. In order to perform this, we have to consider a series of parameters such as the weight itself, the journey's distance, the speed of movement, the type of vehicle used, the means of transport, the accessibility and the economic cost. Thanks to the development of Geographic Information Systems, different hypotheses can be put forward based on mobility figures, so that we can approach the optimal costs and routes. This allows us to discuss the greater or lesser feasibility of the routes that are already known, as well as to propose alternative routes based on physical parameters. In the case of Estremoz' Anticline Marble, the certainty on the preferred communication route and to where this product was directed remains unknown. We shall seek to answer this question by looking at the various conditioning factors and analysing which of the available routes, both land and river, were most optimal for such transport.

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

1.1. Aplicación de los SIG

El estado de la cuestión sobre el Mármol de Estremoz se está actualizando con los diversos estudios recientes, como los que componen este libro. Los análisis de movilidad cada vez son más utilizados, dada su potencialidad para aportar datos que nos permitan discernir problemáticas históricas[1]. Existen diversos métodos para hacer este tipo de análisis[2], siendo probada su utilidad para el estudio del pasado[3].

En territorio portugués no se ha aplicado los SIG para el estudio de este tipo de movilidad, como sí se ha hecho en otros paralelos cercanos y actuales en la Bética y sobre la misma problemática del mármol[4]. A pesar de que contamos con importantes estudios recientes que combinan formas modernas de acercarnos a estas problemáticas[5], sin embargo, el estado de la cuestión todavía es muy precario. A nuestro criterio, existen principalmente dos problemáticas principales, una de origen técnico y la otra histórico.

La primera es la inexistencia de una función que nos permita el cálculo de la movilidad para un carro, como sí la tenemos para el caso de las personas[6]. Contamos con diversas funciones que nos permiten analizar la movilidad en términos de tiempo[7] o de energía[8], pero siempre en función de la movilidad terrestre humana. Esto hace que generalmente se suela

---

[1] Verhagen, Philip, Laure Nuninger, y Mark R. Groenhuijzen. "Modelling of Pathways and Movement Networks in Archaeology: An Overview of Current Approaches". In *Finding the Limits of the Limes. Computational Social Sciences*, Verhagen, Philip, Jamie Joyce, y Mark R. Groenhuijzen (eds.). Nueva York: Springer, 2019, 217-249.

[2] Brughmans, Tom. "Thinking through networks: a review of formal network methods in archaeology". *Journal of Archaeological Method and Theory* 20 (2013): 623-662.

[3] Grau, Ignasi. "Movimiento, circulación y caminos en el paisaje digital. La aplicación de los SIG en el estudio arqueológico de los desplazamientos humanos". *Simposio Internacional de Arqueología de Mérida. SIG y Arqueología, Anejos de AESpA* (2011): 365-380.

[4] Jiménez Madroñal, Diego, Oliva Rodríguez Gutiérrez, y Joaquín Márquez Pérez. "Transporte del mármol de las canteras de Almadén de la plata (Sevilla) en época romana: evaluación de las rutas propuestas y nuevas aportaciones mediante SIG". *Zephyrus* 85 (2020): 109-138.

[5] de Soto, Pau. "Network analysis to model analyse roman transport and mobility". In *Finding the Limits of the Limes. Computational Social Sciences*, Verhagen, Philip, Jamie Joyce, y Mark R. Groenhuijzen (eds.). Nueva York: Springer, 2019, Chapter 13.

[6] Dijkstra, Edsger Wybe. "A note on two problems in connexion with graphs". *Numerische Mathematik* 1 (1959): 269-271.

[7] Tobler, Waldo. *Three presentations on geographical analysis and modeling: non-isotrophic geographic modeling; speculations on the geometry of geography; and global spatial analysis*. Technical Report, 93-1. Santa Barbara: ncgia, 1993.

[8] Llobera, Marcos, y Tim Sluckin. "Zigzagging: theoretical insights on climbing strategies". *Journal of Theoretical Biology* 249, 2 (2007): 206-217; Herzog, Imerla. "Theory and practice of cost functions". In *Proceedings of the 38th annual conference on computer applications and quantitative methods in archaeology*, Contreras, Francisco, Mercedes Farjas, y J. M. Melero (eds.). Oxford: BAR International Series, 2010, 375-382.

utilizar estos últimos como modelo general, no siendo siempre correcta su utilización, por lo que hay que seguir investigando en esta línea[9].

En segundo lugar, la problemática histórica del transporte del mármol es muy particular. Los condicionantes de sus lugares específicos de extracción, su circuito de comercio que puede ser administrado y su pesada carga, hace que no se pueda considerar dentro de un análisis de movilidad al uso. Esto se potencia todavía más en nuestro caso de estudio, donde contamos con una importante red de vías terrestres en los itinerarios antiguos[10]. La existencia de esta red hace pensar en un comercio eminentemente terrestre, situándose los puertos redistribuidores a gran distancia, por lo que se dificulta esta movilidad.

Ambas problemáticas expuestas creemos que dificultan sobremanera este tipo de acercamientos, especialmente al estar limitados por las cuestiones técnicas y las disyuntivas históricas. Es por ello que pasamos a describir y analizar en los apartados siguientes los diversos parámetros que debemos considerar en los análisis de movilidad para los mármoles.

1.2. Carga

La primera y más importante constante en nuestro estudio es la propia carga. El transporte se realizaría preferentemente mediante carros de bueyes[11]. Por la legislación romana sabemos que no podían llevar más de 450 kg de media[12]. Esta es una estimación basada en la ley, aunque su capacidad podría ser mucho mayor, llegando incluso más una tonelada[13].

---

[9] Compartimos la opinión de: Jiménez Madroñal, Diego, Oliva Rodríguez Gutiérrez, y Joaquín Márquez Pérez. "Transporte del mármol de las canteras de Almadén". "…se va incrementando el número de investigaciones que emplean los sig para profundizar en el transporte de materias primas en época preindustrial, si bien faltan trabajos que se sirvan de ellos para el estudio del transporte de cargas Pesadas".

[10] Alarcão, Jorge de. "As vias romanas de Olisipo a Augusta Emerita". *Conimbriga* 45 (2006): 211-251; Carneiro, André. *Itinerários Romanos do Alentejo: Uma Releitura de "As Grandes Vias da Lusitânia", de Mário Saa, Quarenta Anos depois*. Lisboa: Edições Colibri, 2008; Carneiro. "Um primeiro olhar sobre o povoamento romano no concelho de Vila Viçosa"; Carneiro. *Lugares, tempos e pessoas. Povoamento Rural Romano no Alto Alentejo*, vol. I. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.

[11] Raepsaet, Georges. *Attelages et techniques de transport dans le monde gréco-romain.* Bruxelles: Livre Timperman, 2002.

[12] 1.500 *librae* – 482,75 kg *Codex Theodosianus* (8.5.30) y 1.200 *librae* – 396 kg – *Edictum De Pretiis* Carreras, Cesar. *Una reconstrucción del comercio en cerámicas: la red de transportes en* Britannia. Barcelona: Edicions Servei del Llibre L'Estaquirot, 1994.

[13] Burford, Alison. "Heavy transport in classical antiquity". *The Economic History Review* 13, 1 (1960): 1-18; Raepsaet, Georges. "Land transport, part 2: riding, harnesses, and vehicles" in Jhon Peter, Oleson (ed.), *The Oxford handbook of engineering and technology in the Classical World*. Oxford: oup, 2010, 580-605; Pegoretti, Giovanni. *Manuale pratico per l'estimazione dei lavori architettonici, stradali, idraulici e di fortificazione per uso degli ingegneri ed'architetti*, vol. i. Milano: Tipografia di Domenico Salvi e Comp., 1863.

Probablemente la ley se aplicaría especialmente en contextos semiurbanos para limitar y evitar desperfectos de las vías públicas[14]. El caso del mármol pudo ser especial, una excepción a la regla, si bien debemos considerar la problemática de transportar una gran carga en un trayecto muy largo[15]. La ruta del mármol de Estremoz hasta el principal puerto de la zona, *Olisipo*, dista casi 150 kilómetros en línea recta, tardándose unas 30 horas a pie en la actualidad. El tiempo de trasladar estas piezas de mármol con un carro tirado por bueyes sería sensiblemente superior, más si consideramos el tiempo de descanso y para que los animales se alimenten[16].

En el caso que nos ocupa conocemos bastantes ejemplos de cargas que se transportaban, por lo que podemos situarlas en medias en valores muy superiores a los permitidos por la legislación. Esta no es una cuestión que debemos de dejar pasar, especialmente en lo que implica a otras cuestiones como es el coste económico de este transporte, que veremos más adelante. Es por ello que quizás hay que plantearse si existen otra serie de vehículos o vías para el mismo[17]. De hecho, tenemos en Vitrubio (Figura 1) un claro ejemplo de esta problemática donde se querían transportar unos fustes de una cantera a un templo, haciendo referencia a los inventos de Ctesifonte y Metágenes. Se trata de adaptar unas ruedas a la pieza en cuestión, de manera que no existe carro, sino que los bueyes tiran directamente, dándole estabilidad y permitiendo su transporte por terrenos más inestables[18]. En estos casos se pretendía transportar estas pesadas cargas una distancia no muy grande, pero igualmente llamativa de 8 millas romanas (algo más de 10 kilómetros). En nuestro caso de estudio este tipo de transporte puede no ser el ideal, si bien hay que considerarlo como una opción viable. De hecho, debemos recordar que las vías romanas suelen utilizar los caminos naturales y salvo excepciones por la dificultad del terreno (marismas, montañas, etc.), no se solían realizar grandes inversiones[19].

---

[14] Adams, Collins. "Transport" in Walter Scheidel (ed.), *The Cambridge Companion to the Roman Economy*. Cambridge: cup, 2012, 218–240.221.

[15] Rodríguez Ennes, Luis. "El elenco de los animales a los que se refiere el 'Edictum de Feris' en las fuentes literarias". *RIDROM: Revista Internacional de Derecho Romano* 20 (2018): 1–27; Verhagen, Philip, Laure Nuninger, e Mark R. Groenhuijzen. "Modelling of Pathways and Movement Networks in Archaeology: An Overview of Current Approaches". In *Finding the Limits of the Limes. Computational Social Sciences*, Verhagen, Philip, Jamie Joyce, y Mark R. Groenhuijzen (eds.). Nueva York: Springer, 2019, 217–249.

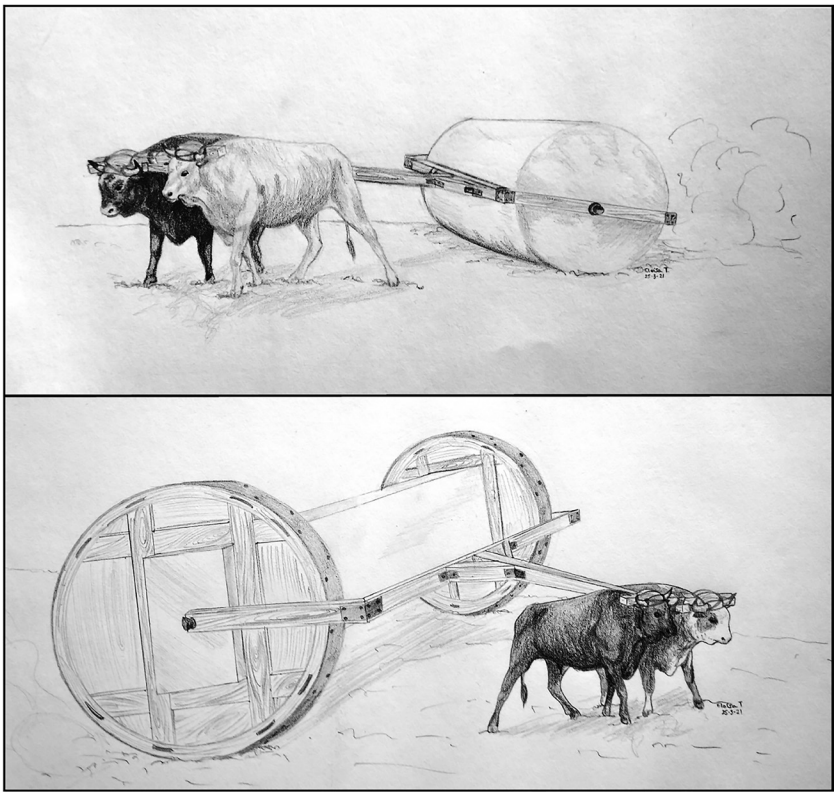
[16] Sippel, D. "Some observations on the means and cost of the transport of bulk commodities in the Late Republic and Early Empire". *Ancient World* 16 (1987): 35–45.

[17] Weller, Judith A. "Roman traction systems". 2021. http://www.humanist.de/rome/rts/index.html (accedido en 05 Marzo 2021); Martínez Álvarez, Álvaro, "Útiles y máquinas agrícolas anteriores a la revolución industrial". Colegio oficial de Ingenieros agrónomos de Centro y Canarias, 2012.

[18] Vitr. *De arch.* 10.2.11–12.

[19] Moreno Gallo, Isaac. *Vías romanas: Ingeniería y técnica constructiva*. Madrid: Traianus, 2006.

Figura 1 – Posible interpretación de los inventos de Ctesifonte y Metágenes



Fuente: Eloísa Toscano Gracia.

1.3. Velocidad terrestre

El principal valor variable para el cálculo de rutas es la velocidad de transporte. Un carruaje tirado por bueyes puede recorrer de media en una jornada 25-30 millas, aproximadamente 1,14 millas/hora (Milla aprox. 1,5 km). Según Elio Arístides (Theod, 27, 1-8) un viaje de 42 millas en un día sin descanso, pero si se hace descanso sería aproximadamente 1,16 millas/hora. Horacio (Sat. 1.5) describe un viaje de una media de una milla por hora. En general, podríamos establecer una velocidad media del carruaje de 1,6 km/h. A parte del tiempo también podríamos relacionarlo con la energía que se gasta[20].

[20] Llobera, Marcos, y Tim Sluckin. "Zigzagging: theoretical insights on climbing strategies". *Journal of Theoretical Biology* 249, 2 (2007): 206-217; Llobera, Marcos. "Understanding movement: A pilot model towards the sociology of movement". In *Beyond the map: archaeology and spatial* technologies, Lock, Gary (ed.). Amsterdam: IOS Press, 2000, 65-84.

Con estos datos básicos podemos hipotetizar unos valores medios, mínimos y máximos que en general están en torno a esta cifra. En el caso de la cita de Elio Arístides si no consideramos 24 horas sin parar y solo 12, podríamos tener casi el doble de esta velocidad 3,5 km/h como un valor máximo. Respecto a la mínima, podría ser la mitad de la velocidad media 0,8 km/h para terrenos de difícil paso puntual.

Ahora bien, esto sería en un caso ideal, pero tenemos que considerar los potenciales modificadores de esta velocidad:

- Fuerza de los animales: pudiera ser un valor a considerar, sobre todo en el caso de grandes cargas. Sin embargo, no es relevante para el estudio, ya que, en todo caso, se solventaría con más cabezas de bueyes. En principio, añadir más animales no modificaría sustancialmente la velocidad.
- Rozamiento: principalmente por la pendiente del terreno. En general una carreta completamente cargada no va a poder superar gradientes mayores de 7 a 9 %[21].
- Dirección del movimiento: cuesta abajo el carro tiende a desplazarse hacia los lados por lo que se tiene que frenar a los caballos o bueyes. La progresión sería similar a ir a favor de la pendiente, salvo que su progresión sería mayor en ir en contra, ya que tendría que intervenir el conductor frenando el carro[22].

1.4. Vehículo fluvial y marítimo

Los análisis LCP (Least Cost Path) se suelen centrar en la vertiente terrestre. Sin embargo, no hay que olvidar que para el mundo antiguo los ríos y el mar eran las vías preferentes[23]. La dificultad de hacer análisis combinados de costes en medio terrestre y navegable dificulta que se desarrollen estudios en este sentido. ¿Por qué no iban a embarcar el mármol cuando les fuera posible? Los condicionantes y problemáticas se resuelven con mayor facilidad, dada la mayor capacidad de carga de los barcos. La carga puede llevarse en tres tipos principales de vehículos cuando llega

---

[21] Efkleidou, Kalliopi. "Walking your way to death. Exploring the relation between the location of Mycenaean chambers tombs and roads in the Argolid". *Open Archaeology* 5 (2019): 484-504.

[22] Commonwealth Agricultural Bureaux. *Agricultural Research Council. The Nutrient Requirements of Ruminant Livestock*. Technical Review by an Agricultural Research Council Working Party. Farnham Royal: Agricultural Research Council, 1980.

[23] Casson, Lionel. *Ships and seamanship in the Ancient World*. Princetown: Johns Hopkins University Press, 1971.

a una zona de agua. Una simple, manteniendo la carga en el carromato, un barco de calado fluvial o un barco de gran carga[24]. Dependiendo de uno u otro vehículo el análisis del coste podría variar sustancialmente[25].

- La barca para cargar el carro podría transportar, o no, una o más carros. Este barco podría funcionar en gran parte de los ríos peninsulares con calados muy pequeños[26]. La velocidad de movimiento sería más constante, influenciada por ir a favor o en contra de la corriente. En caso de ir en contra sería tirada por los animales desde tierra, por lo que la velocidad del transporte sería similar a la terrestre.
- Barco fluvial: Podríamos considerar una carga media de 5,5 Tn máximo para este tipo de embarcaciones[27]. En este caso, la carga se trasladaría al barco que podría hacer su travesía directamente al puerto redistribuidor. Las velocidades aquí pudieran ser condicionantes similares a los anteriores, pues la corriente y dirección del río son los factores principales.
- Barco de gran carga: *naves caudicariae* que pueden llegar a más de 50 Tn. Su calado sería el limitador principal. Su velocidad de movimiento dependerá de multitud de condicionantes, como es el oleaje, dirección y fuerza del viento, así como las corrientes. Pudieran entrar en ríos con suficiente calado[28].

1.5. Costes económicos

Junto a la consideración de otro tipo de vía, hay que tener en cuenta no solamente la posible mejora en tiempo sino coste económico que tiene el transporte. Esto se suele representar como el "valor de incremento de coste acumulado en un determinado viaje", generalmente en unidades de Tonelada entre Kilómetro[29].

---

[24] Villalba Babiloni, Teresa Encarnación, "Embarcaciones y navegantes fluviales al servicio de los antiguos puertos de Roma". In *VI Congreso virtual sobre Historia de las Vías de Comunicación*. Jaén: Asociación Orden de la Caminería, 2018, 475-488.

[25] Gambash, Gil. "Between mobility and connectivity in the Ancient Mediterranean: coast-skirting travellers in the southern levant". In *The Impact of mobility and migration in the Roman Empire*, Cascio, Elio Lo, y Laurens Ernst Tacoma (eds.). Leiden: Brill, 2017, 155-172.

[26] Bonino, M. "L'attività navale in età protostorica". *StDocA* 4 (1988): 69-78

[27] de Soto, Pau. "Network analysis to model and analse Roman transport and mobility" in Jamie, Joyce, P. Verhagen, y M. Groenhuijzen (eds.), *Finding the limits of the limes. Modelling Economy, Demography and Transport on the edge of the Roman Empire*. Series: Simulation studies in archaeology. Nueva York: Springer, 2019.

[28] Alberti, Gianmarco. "TRANSIT: a GIS toolbox for estimating the duration of ancient sail-powered navigation". *Cartography and Geographic Information Science* 45, 6 (2018): 510-528.

[29] Este es un valor que se aplica actualmente para analizar la eficiencia de transporte. No se trata de un concepto histórico, pero tiene su lógica, en cuanto distintos tipos de vehículos incrementaran de diferente manera el coste del producto final. Carreras,

Esta sería una variable relacionada directamente con el coste del producto, el tiempo y el incremento de coste por el transporte (tiempo y modo de este). Se puede calcular el incremento con parámetros como los de la siguiente tabla:

Tabla 1 – Valores de transporte en época romana

Tipo de transporte	Velocidad (km/h)	Capacidad (t)	Coste (t/km)
Marítimo	4,25	92	0,097
Fluvial (a favor de la corriente)	2,5	5,5	0,33
Fluvial (contracorriente)	0,6	5,5	0,66
Terrestre (Carro)	1,6	0,090	4,21

Fuente: propia a partir de P. de Soto[30].

Este es un valor de gran importancia a la hora de analizar las rutas. Generalmente se suele considerar que el coste económico no es un valor a considerar, dado que en la mentalidad romana no tiene la relevancia que en la actualidad[31]. Sin embargo, pudiera ser considerado en el caso de una ruta terrestre o navegable. Sobre estas cuestiones no hay grandes estudios, si bien pueden estar relacionado con el fin del comercio; privado o público; así como la propia cronología en la que se realizan los intercambios. Sería relevante repensar estas cuestiones especialmente si consideramos cómo funcionaba el sistema de comercio en época antigua. Por ejemplo, sabemos que el comercio de mármol fuera de la provincia pasaría a través de un *portorium*[32]. Es posible la existencia de oficinas para redistribuir estos productos, por lo que la primera fase del comercio (entre la cantera y una ciudad portuaria como *Olissipo*) se pudiera realizar a expensas de esta.

César, Pau de Soto, y Aina Muñoz. "Land transport in mountainous regions in the Roman Empire: Network analysis in the case of the Alps and Pyrenees". *Journal of Archaeological Science: Reports* 25 (2019): 280–293.

[30] de Soto, Pau. "Anàlisi de la xarxa de comunicacions I del transport a la Catalunya romana: estudis de distribució I movilitat". Doctorado, Universidad de Barcelona, 2010, 32.

[31] Baena Sierra, Jose Antonio. "Las sanciones relativas al cursus publicus en el código Teodosiano". Doctorado, Universidad de Málaga, 2016.

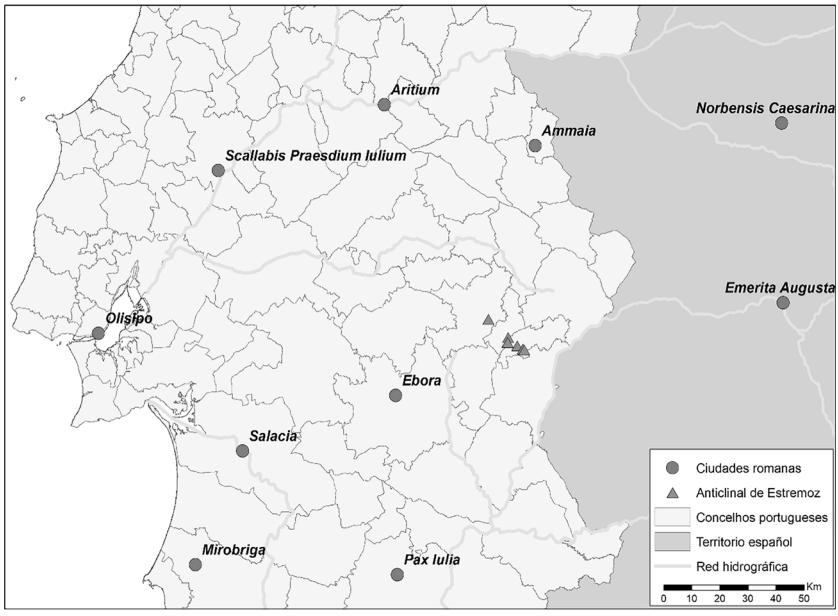
[32] Rodríguez Fernández, Antonio. "Fiscalidad y ordenación del territorio en el Occidente Romano: su impacto social en el Noroeste de 'Hispania' (SS. I a.C.-II d.C.)". Doctorado, Universidad Complutense de Madrid, 2019.

2. METODOLOGIA

Con el análisis de los parámetros principales, pasamos ahora a definir el método que hemos seguido para analizar la movilidad.

Lo primero ha sido elegir los lugares de partida y de llega de los productos. El inicio es una constante en todos los modelos, el Anticlinal de Estremoz. El destino es más complicado, ya que pueden ser varios los espacios a donde este producto se dirigía (Figura 2). Nos interesan como destinos las ciudades con puertos, especialmente las que puedan funcionar como *portorium*, pero también las principales *civitates* del entorno como *Emerita, Scallabis y Pax Iulia* (como capitales conventuales), *Olisipo y Salacia* (como principales puertos cercanos), *Aritium* (como otra ciudad importante en contextos cercanos a ríos). A esto añadimos ciudades cercanas como *Ebora*, *Ammaia*, *Mirobriga* y *Norbensis Caesarina*.

Figura 2 – Localización del área de estudio con indicación de ciudades, zonas de producción de mármol, términos actuales y red hidrográfica



Fuente: propia.

Para la construcción del modelo utilizamos el software Arcgis y sus herramientas de análisis de coste de distancia (Path Distance y Cost Path). En primer lugar, creamos un ráster de fricción, que limitará la movilidad dependiendo de los siguientes parámetros:

- Gradientes máximos. (A partir de 7-9º no puede ir una carreta, tanto a favor o en contra de la pendiente.)
- Limitantes de la movilidad como los ríos o arroyos que dificultan el paso terrestre. En nuestro análisis se tratan también los que puedan tener potencialidad navegable, ya que pueden ser una vía de comunicación. En este sentido se dividen en dos grupos, los que pueden limitar y los que servirían como vía de transporte.
- Condicionantes naturales y humanos. En este caso no los hemos considerado, partiendo de la base que las condiciones del medio serían muy similares a las actuales. La mayor parte de la región de estudio es bastante plana por lo que no ha tenido importantes cambios en la topografía. En cuanto a los humanos, tenemos los trazados de las vías romanas conocidas, pero tampoco los hemos considerado, ya que nos interesa un análisis completo a todos los posibles lugares de llegada, estén o no conectados con las vías. Además, al limitar la movilidad por la pendiente del terreno se utilizan los lugares óptimos para el desplazamiento, que es por donde las vías se localizan.

Para el resto de los pasos hemos utilizado dos modelos complementarios. El primero consiste en un análisis de los costes y rutas óptimas entre los lugares de extracción y las ciudades seleccionadas únicamente por vía terrestre. Se ha limitado todo terreno que tenga un cambio de gradiente de más de 7º[33], a lo que se ha añadido la red hidrográfica[34] como limitador de la movilidad. Existen diversas formas de hacerlo, generalmente eliminando estas zonas o bien añadiendo un gradiente alto. Se ha probado con 5º y 15º, siendo más óptimos el valor último. En esencia, lo que hacemos con esto es crear una "barrera" que dificulte la movilidad para cruzar el caudal del rio o arroyo, ya que es una zona difícil de paso natural. Pero especialmente tenemos que hacerlo, ya que la herramienta tenderá a discurrir por "encima del agua" como si de un camino natural se tratara.

Ahora bien, la mayor problemática para el análisis partía de no tener un algoritmo de costes de distancia específico para las yuntas de bueyes.

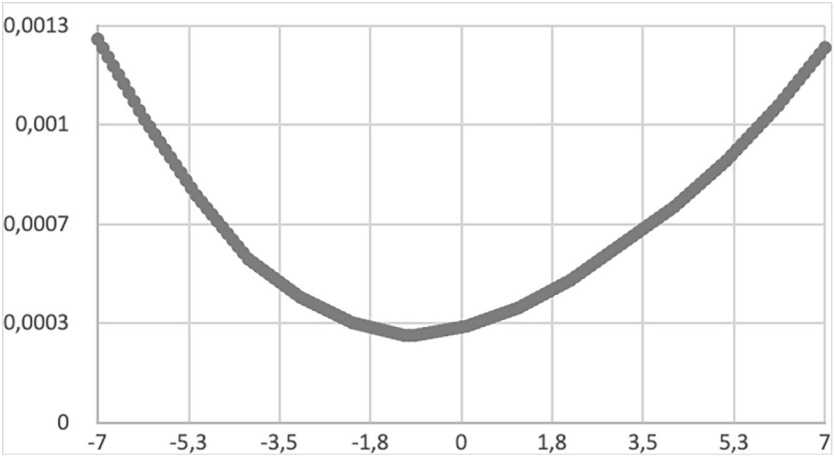
---

[33] Esta limitación no se hace en el raster de coste, sino en el algoritmo que se añade para el cálculo, inhabilitando diferencias de pendiente mayores de 7 o -7 grados.

[34] La red hidrográfica se ha generado con herramientas de Arcgis Hidrology en caso de existir ríos o arroyos cuyas zonas se hayan modificado por el hombre. En concreto, los pantanos del Guadiana al suroeste de la zona de estudio han tenido que ser corregidos, ya que estas grandes masas de agua mostraban unas zonas especialmente óptimas para la movilidad.

Para ello hemos partido de la función de Tobler[35], por ser más intuitiva y sencilla. La hemos adaptado, (Figura 3) considerando unos parámetros máximos de velocidad de 3,5 km/h y mínimos de 0,8 km/h, haciendo una progresión ascendente desde unos valores medios. De esta manera la curva de velocidad disminuye menos con una pendiente moderada, siendo máxima cuando se acerca a 7 o -7 grados, momento donde el movimiento ya no sería posible. Finalmente hemos considerado que la velocidad óptima se daría no en 0 grados, sino en -1, dado el impulso que puede dar una cierta inercia[36]. En la siguiente figura se puede ver una gráfica que muestra esta función limitada en grados entre 7 -7 y que oscila en unos valores de 0,0002 h/m hasta 0,0014 h/m[37].

Figura 3 – Variación de velocidad en pendiente del modelo de velocidad para la yunta de bueyes



Fuente: propia.

El segundo modelo es más complejo y parte del primero añadiendo una serie de cambios. Se ha subdividido la red hidrográfica en zonas que potencialmente serían navegables y zonas que pudieran ser barrera de la movilidad (Figura 4). En ambos casos se ha procedido a construir un rás-ter de fricción en dos niveles. El primero es el mismo ráster de pendientes

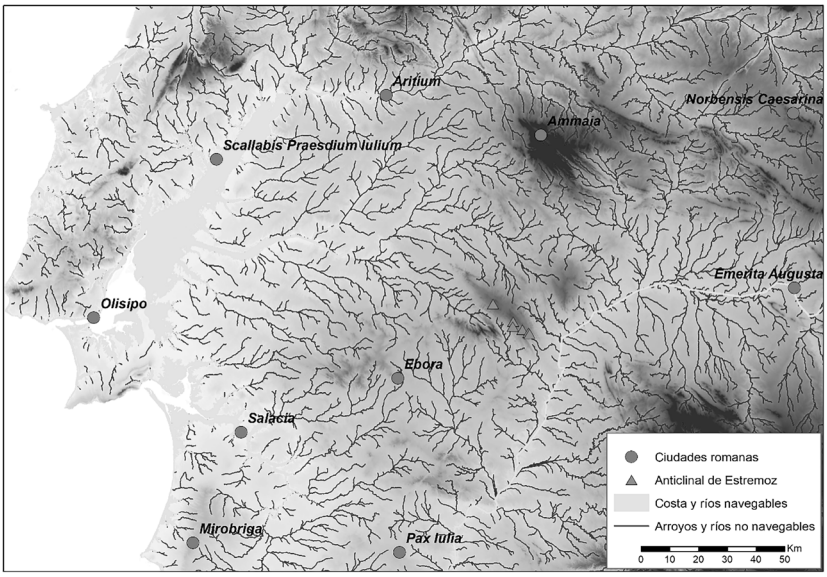
[35] Tobler, 1993. Tobler, W. *Three presentations on geographical analysis and modelling*. Santa Barbara: University of California, 1993.

[36] Otavo Rodríguez, E. *Extracción de trozas mediante bueyes y tractores agrícolas*. Roma: Estu-dio Fao Montes, 1984.

[37] El valor horas entre metros representa la porción de tiempo en horas que se necesitaría para recorrer un metro. Esto una vez aplicada la herramienta de Path Distance dará las horas que se necesitan para ir a un determinado lugar.

al que añadimos unas pendientes ficticias para uno y otro tipo de arroyos[38]. Eso nos permite poder asignarles valores de coste específicos. Dado que la herramienta interpreta el cambio de pendiente y no el valor absoluto, hemos utilizado valores especialmente altos, como 70º y 80º. La idea es la siguiente: cuando el algoritmo encuentre una zona de pendiente que esté en un rango, por ejemplo, entre 60 y 70 grados de diferencia, se va a arrojar un valor de coste que consideramos como navegación fluvial. Esto nos permite visualizar en un mismo análisis los dos tipos de coste. A ello añadimos un segundo ráster que es la orientación de los ríos y arroyos. No es lo mismo la movilidad a favor, en contra, y sobre todo, cruzando los ríos y arroyos. Hemos considerado esto como un limitador tanto en las zonas navegables como en las no navegables. Para ello, hemos tenido que aislar las líneas que conforman la red hidrográfica, calcular su orientación y convertirlas a capa ráster para incluirlas en el modelo[39]. En este caso no hemos considerado el coste en términos de tiempo, sino en el incremento de coste económico (ver Tabla 1).

Figura 4 – Ríos y arroyos clasificados sobre modelo digital de elevaciones



Fuente: propia.

[38] Esto es añadir en las zonas donde hay arroyos una barrera artificial. Sería similar a convertir las zonas deprimidas de estos arroyos en zonas altas y de difícil paso.

[39] Trapero Fernández, Pedro. Mobility in Ancient Times: combining land and water costs. *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage.* En Prensa.

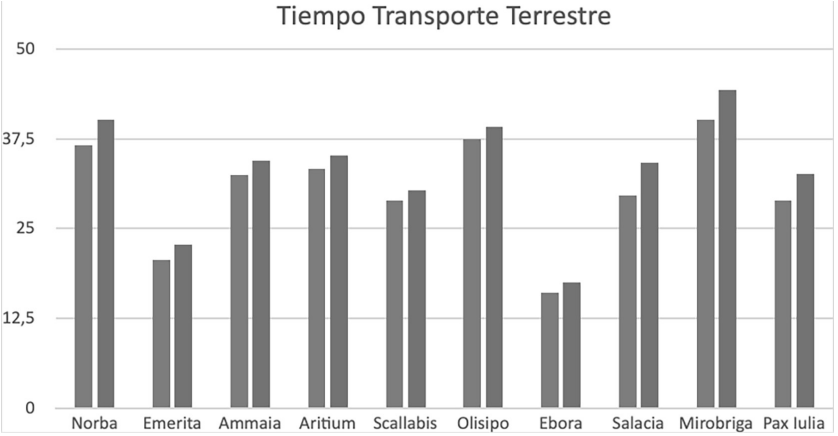
RESULTADOS

El primer modelo de costes utiliza valores de tiempo y se desarrolla en medio terrestre. Las dos variaciones en base a una mayor o menor fricción por atravesar zonas de ríos y arroyos de 5 y 15 grados se han considerado, si bien sus valores son muy similares (Figura 5). *A priori* nos interesaba ver si existe una preponderancia de *Aritium* o *Salacia*, como las dos ciudades que muestran dos versiones del transporte hacia el Norte o Sur. Sin embargo, no parece existir una clara preponderancia de una u otra. Si tenemos que elegir una vía o la otra, en la práctica son similares. Las más cercanas sin embargo son *Emerita* y *Ebora*. Las isócronas (Figura 6) muestran una zona de movilidad más difícil hacia el oeste que al este. Esto tiene relación directa con el anticlinal de la zona de Estremoz que dificulta algo más la movilidad hacia la costa, mientras que la cuenca del Guadiana hasta *Emerita Augusta* resulta ser relativamente fácil de transitar. La movilidad en esta dirección está condicionada por la existencia del mismo río que sería una potencial barrera salvo en los lugares donde existan puentes construidos o de barcas.

Un resultado importante de este análisis es el que se puede ver en la Figura 6. Una de las potenciales problemáticas de la movilidad sería determinar si es más costoso trasladar los productos por tierra a una u otra ciudad. En este caso *Aritium Vetus* y *Salacia* tienen unos valores muy próximos. De hecho, en la práctica no existe una diferencia fundamental entre las diversas comunicaciones a ciudades como *Olisipo*. En todos los casos, salvo quizás *Ebora* por su cercanía geográfica, requeriría de más de un día de trayecto. Como ya hemos comentado, el transporte de carro de bueyes tendría que descansar y comer, por lo que la jornada no podría ser superior a la mitad del día, menos todavía si el trayecto consta de dos o tres días. Para el caso de *Salacia* los valores del segundo modelo arrojan unos tiempos de 34 horas, que pudieran ser 3 días de trayecto, mientras que para el caso de *Olisipo* serían 39 horas, muy similar. *Aritium* serían 34 también, por lo que no existiría en teoría una diferencia entre transportar estos productos a un puerto u otro, más si consideramos que este último enclave pudiera tener puerto al estar a las orillas del río Tajo.

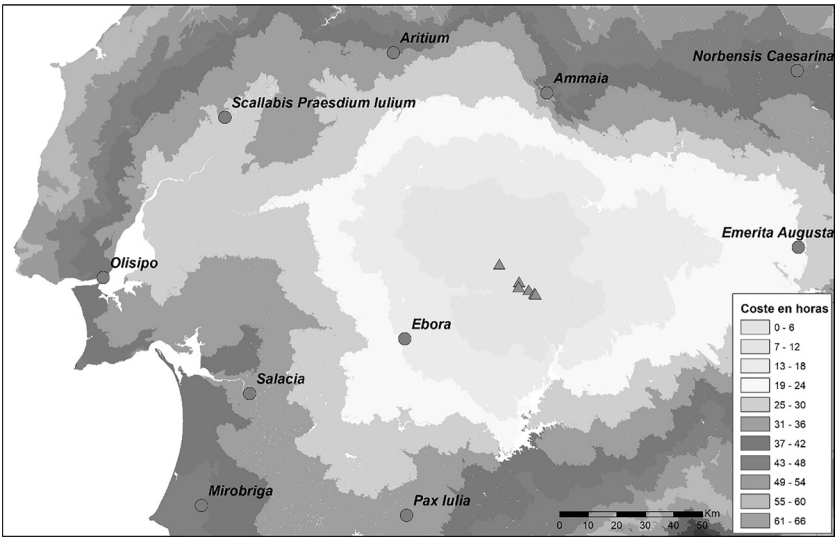
El resto de las ciudades tienen unos resultados lógicos respecto a la distancia lineal de las zonas de extracción salvo *Scallabis Praesidium Iulium*, que curiosamente se localiza a menos tiempo que *Salacia* y *Aritium*. Esto se debe a una mayor facilidad de tránsito por la zona Noroeste de territorio de estudio que facilita este tipo de movilidad por la cuenca del río Sorraia.

Figura 5 – Isócronas del tiempo para ir a cada una de las ciudades del territorio para el modelo 1 (azul) y 2 (rojo)



Fuente: propia.

Figura 6 – Calculo de Isócronas en tiempo desde los lugares de extracción basado en el segundo modelo



Fuente: propia.

Un tercer análisis se ha realizado utilizado tanto el transporte terrestre como el marítimo, especialmente considerando las zonas que tendrían potencial navegable. Esto parte de la hipótesis de que en caso de tener que llevar materiales muy pesados, la lógica en la mentalidad romana sería utilizar, a ser posible, rutas navegables. Es algo coherente si consideramos grandes volúmenes y masas y se puede aplicar en nuestro territorio dada

las grandes distancias que estos productos tendrían que ser transportados. Suponiendo que el puerto principal fuera *Olissipo* serían al menos tres días de trayecto por tierra.

Es por ello que en este análisis consideramos los costes de los ríos que pudieran ser navegables, específicamente el Guadiana (que sería navegable solo en el tramo de la zona de estudio), el Tajo, el Sado y el Sorraia (ver Figura 4 ríos y Arroyos). Dado que el tiempo de transporte no debería ser muy relevante, hemos considerado en su lugar el incremento de coste económico[40]. Esto se expresa en las Figuras 7 y 8 dando como resultado el coste en términos de Tn/Km. En este caso las isócronas no se corresponden con tiempo, sino con un coste acumulado de la cantidad de toneladas de un producto que podría transportarse por kilómetro. Este parámetro, utilizado en la logística de transportes modernos, permite medir la mayor viabilidad de una ruta para el transporte, en cuanto encarece el valor del producto.

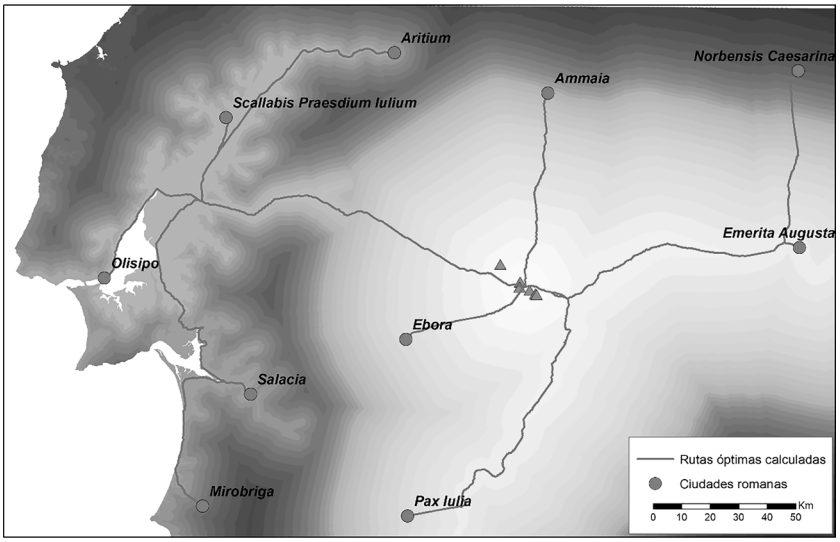
Como se puede apreciar en la Figura 7, el coste de transporte es importante en el caso de los grandes ríos que permitirían abaratar costes. Se ha hecho un análisis de rutas óptimas con este modelo y los resultados son interesantes. En primer lugar, se puede observar que la vía navegable del Guadiana es óptima para el transporte, si bien la opción terrestre no es desdeñable. En este análisis se han combinado costes en tierra y río, por lo que las zonas del río Tajo y Sado tienen unos costes relativamente más bajos. Lo realmente interesante es que para ir a puertos como *Salacia* o *Aritium*, el modelo arroja como menor coste económico utilizar una ruta navegable por el río Sorraia y de ahí conectar por tierra o el río Tajo otros caminos. Sin duda en el caso de *Salacia* no tendría sentido descargar los productos para volver a cargarlos como se mostraría en el análisis de coste, pero el hecho que este coste sea menor es bastante significativo.

En la Figura 8 podemos observar el coste acumulado de transportar estos productos. Curiosamente, el lugar más accesible es *Emérita Augusta* por su posibilidad de transporte por el río Guadiana. El resto de las ciudades se localizan en zonas con una accesibilidad similar, salvo *Ebora* y *Pax Iulia*, probablemente por la misma influencia de este río. Hemos puesto un último punto situado en Coruche (en el río Sorraia) como un posible puerto fluvial que tendría un coste de transporte mucho más bajo en caso de que el mármol de Estremoz se llevara por esta vía.

---

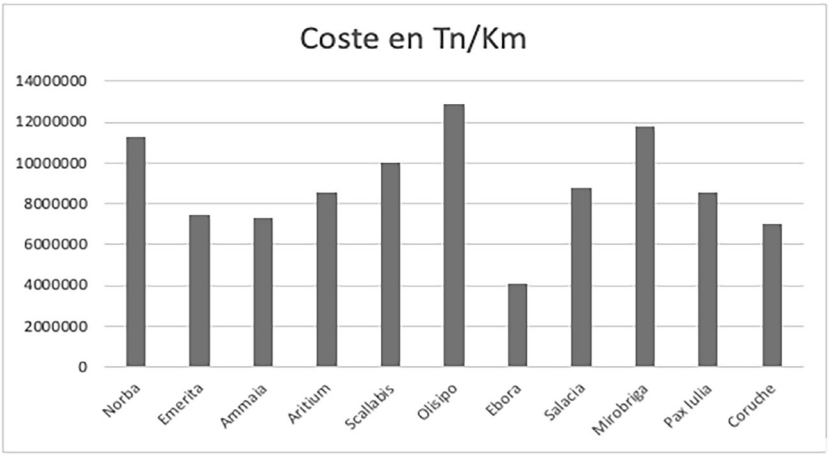
[40] En la práctica, transportar algo por río o mar es más lento que en caso terrestre. Si se hace un análisis que considere el tiempo de transporte no va a dar resultados relevantes. Sin embargo, la capacidad de carga de los barcos frente a las carretas es lo que marca la diferencia, por ello consideramos el incremento de coste.

Figura 7 – Isócronas del análisis de movilidad que muestran la mayor o menor idoneidad de cada camino, junto con las líneas de rutas óptimas entre los centros de explotación y las ciudades



Fuente: propia.

Figura 8 – Coste en términos de incremento del coste económico con los principales enclaves del territorio



Fuente: propia.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIÓN

En este capítulo hemos visto un modelo de análisis del territorio innovador y que permite plantearnos preguntas. Los resultados del estudio son meramente orientativos de lo que el transporte del mármol de Estremoz

supondría y de la difícil tarea de llevar los productos hasta los lugares de distribución. Sin embargo, el modelado de las condiciones de movilidad permite visualizar algunas problemáticas interesantes. La primera es cuál es la mejor ruta para el transporte del mármol, dado que se encuentra a gran distancia de la costa y se tienen varias vías posibles. Tradicionalmente se ha considerado la vía natural y actual para conectar con Lisboa *Olisipo*, sin embargo, el análisis efectuado evidencia que no tiene por qué ser la mejor opción. En términos de tiempo puede resultar similar hacer la ruta hacia el Norte, donde también existen vías construidas y desde donde se pudiera trasladar el producto en barco. También hemos podido analizar que en términos de incremento del coste económico la mejor ruta ni tan siquiera aparece planteada en la historiografía previa.

Evidentemente, este tipo de estudios hay que tomárselos con ciertas prudencias. En primer lugar, porque se trata de un análisis basado en datos geográficos actuales que pudieran arrojar equívocos. En segundo lugar, por la mentalidad de la época para los romanos, que bien podrían trastocar los parámetros de movilidad naturales.

A pesar de ello, el análisis muestra cuales serían las mejores rutas con la geografía actual (que asimilamos a la antigua) y con unos parámetros de movilidad basados en la física. Lo importante de estos resultados no es el valor en sí, sino la capacidad de compararlos. No es tanto debatir si se tardaría 10 o 12 horas de ir desde las canteras a una ciudad en concreto, como que, en proporción a esta ciudad se tarda más que a otra. En este sentido el análisis efectuado es robusto, dado que solamente tiene el limitante de la movilidad en caso de atravesar arroyos y ríos, que hemos intentado mitigar con dos modelos distintos.

Incluir en el análisis los costes en vías fluviales creemos que es un acierto, en cuanto no se suele considerar como una vía prioritaria. Recientemente se están realizando análisis comparativos que permiten sacar importantes conclusiones en base a estudios de este calado[41]. Aquí debemos recurrir a la lógica del mundo antiguo, que siempre que pudieran utilizarían este tipo de medio, más todavía si el producto que transportamos son grandes bloques de cientos o miles de kilos.

En definitiva, el modelo muestra las complicaciones que tiene el transporte de este producto, analizándose cada uno de los condicionantes y parámetros de esta movilidad. Con ello podemos sacar varias

---

[41] Aragón, Enrique, Pedro Trapero Fernández, Javier Rodríguez, y Sebastia Munar. "La Conectividad Marítima de la Isla de Formentera durante el Bajo Imperio a través de su patrimonio arqueológico subacuático". In *La fortification tardo-antique de Can Blai (Formentera, Baléares) et la surveillance côtière en Méditerranée occidentale*, Gónzalez Villaescusa, Ricardo, y K. Shörle (eds.). Ausonius, 2021.

conclusiones que se expondrán en el Capítulo "A exploração do mármore do Anticlinal de Estremoz em época romana: discussão dos resultados e perspectivas de futuro".

BIBLIOGRAFÍA

Adams, Collins. "Transport" in Walter Scheidel (ed.), *The Cambridge Companion to the Roman Economy*. Cambridge: cup, 2012, 218–240.221.

Alarcão, Jorge de. "As vias romanas de Olisipo a Augusta Emerita". *Conimbriga* 45 (2006): 211–251.

Alberti, Gianmarco. "TRANSIT: a GIS toolbox for estimating the duration of ancient sail-powered navigation". *Cartography and Geographic Information Science* 45, 6 (2018): 510–528.

Aragón, Enrique, Pedro Trapero Fernández, Javier Rodríguez, y Sebastia Munar. "La Conectividad Marítima de la Isla de Formentera durante el Bajo Imperio a través de su patrimonio arqueológico subacuático". In *La fortification tardo-antique de Can Blai (Formentera, Baléares) et la surveillance côtière en Méditerranée occidentale*, Gónzalez Villaescusa, Ricardo, e K. Shörle (eds.). Ausonius, 2021.

Baena Sierra, Jose Antonio. "Las sanciones relativas al cursus publicus en el código Teodosiano". Doctorado, Universidad de Málaga, 2016.

Brughmans, Tom. "Thinking through networks: a review of formal network methods in archaeology". *Journal of Archaeological Method and Theory* 20 (2013): 623–662.

Burford, Alison. "Heavy transport in classical antiquity". *The Economic History Review*, 13, 1 (1960): 1–18.

Carneiro, André. *Itinerários Romanos do Alentejo: Uma Releitura de "As Grandes Vias da Lusitânia", de Mário Saa, Quarenta Anos depois*. Lisboa: Edições Colibri, 2008.

Carneiro, André. "Um primeiro olhar sobre o povoamento romano no concelho de Vila Viçosa". *Calipolle* 21 (2014): 199–220.

Carneiro, André. *Lugares, tempos e pessoas. Povoamento Rural Romano no Alto Alentejo*, vol. I. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.

Carreras, César, Pau de Soto, y Aina Muñoz. "Land transport in mountainous regions in the Roman Empire: Network analysis in the case of the Alps and Pyrenees". *Journal of Archaeological Science: Reports* 25 (2019): 280–293.

Carreras, Cesar. *Una reconstrucción del comercio en cerámicas: la red de transportes en* Britannia. Barcelona: Edicions Servei del Llibre L'Estaquirot, 1994.

Casson, Lionel. *Ships and seamanship in the Ancient World*. Princetown: Johns Hopkins University Press, 1971.

Commonwealth Agricultural Bureaux. *Agricultural Research Council. The Nutrient Requirements of Ruminant Livestock*. Technical Review by an Agricultural Research Council Working Party, Farnham Royal: Agricultural Research Council, 1980.

de Soto, Pau. "Anàlisi de la xarxa de comunicacions I del transport a la Catalunya romana: estudis de distribució I movilitat". Doctorado, Universidad de Barcelona, 2010.

de Soto, Pau. "Network analysis to model analyse roman transport and mobility". In *Finding the Limits of the Limes. Computational Social Sciences*, Verhagen, Philip, Jamie Joyce, y Mark R. Groenhuijzen (eds.). Nueva York: Springer, 2019, Chapter 13.

Dijkstra, Edsger Wybe. "A note on two problems in connexion with graphs". *Numerische Mathematik* 1 (1959): 269–271.

Efkleidou, Kalliopi. "Walking your way to death. Exploring the relation between the location of Mycenaean chambers tombs and roads in the Argolid". *Open Archaeology* 5 (2019): 484–504.

Gambash, Gil. "Between mobility and connectivity in the Ancient Mediterranean: coast-skirting travellers in the southern levant". In *The Impact of mobility and migration in the Roman Empire*, Lo Cascio, Elio, y Laurens Ernst Tacoma (eds.). Leiden: Brill, 2017, 155–172.

Grau, Ignasi. "Movimiento, circulación y caminos en el paisaje digital. La aplicación de los SIG en el estudio arqueológico de los desplazamientos humanos". *Simposio Internacional de Arqueología de Mérida. SIG y Arqueología, Anejos de AESpA* (2011): 365-380.

Herzog, Imerla. "Theory and practice of cost functions". In *Proceedings of the 38th annual conference on computer applications and quantitative methods in archaeology*, Contreras, Francisco, Mercedes Farjas, y J. M. Melero (eds.). Oxford: BAR International Series, 2010, 375–382.

Jiménez Madroñal, Diego, Oliva Rodríguez Gutiérrez, y Joaquín Márquez Pérez. "Transporte del mármol de las canteras de Almadén de la plata (Sevilla) en época romana: evaluación de las rutas propuestas y nuevas aportaciones mediante SIG". *Zephyrus* 85 (2020): 109–138.

Llobera, Marcos, e Tim Sluckin. "Zigzagging: theoretical insights on climbing strategies". *Journal of Theoretical Biology* 249, 2 (2007): 206–217.

Llobera, Marcos. "Understanding movement: A pilot model towards the sociology of movement". In *Beyond the map: archaeology and spatial* technologies, Lock, Gary (ed.). Amsterdam: IOS Press, 2000, 65–84.

Martínez Álvarez, Álvaro. "Útiles y máquinas agrícolas anteriores a la revolución industrial". Colegio oficial de Ingenieros agrónomos de Centro y Canarias, 2012.

Moreno Gallo, Isaac. *Vías romanas: Ingeniería y técnica constructiva*. Madrid: Traianus, 2006.

Otavo Rodríguez, E. *Extracción de trozas mediante bueyes y tractores agrícolas*. Roma: Estudio Fao Montes, 1984.

Pegoretti, Giovanni. *Manuale pratico per l'estimazione dei lavori architettonici, stradali, idraulici e di fortificazione per uso degli ingegneri ed'architetti*, vol. i. Milano: Tipografia di Domenico Salvi e Comp., 1863.

Raepsaet, Georges. *Attelages et techniques de transport dans le monde gréco-romain.* Bruxelles: Livre Timperman, 2002.

Rodríguez Ennes, Luis. "El elenco de los animales a los que se refiere el 'Edictum de Feris' en las fuentes literarias". *RIDROM: Revista Internacional de Derecho Romano* 20 (2018): 1–27.

Rodríguez Fernández, Antonio. "Fiscalidad y ordenación del territorio en el Occidente Romano: su impacto social en el Noroeste de 'Hispania' (SS. I a.C.–II d.C.)". Doctorado, Universidad Complutense de Madrid, 2019.

Sippel, D. "Some observations on the means and cost of the transport of bulk commodities in the Late Republic and Early Empire". *Ancient World* 16 (1987): 35–45.

Tobler, Waldo. *Three presentations on geographical analysis and modeling: non-isotrophic geographic modeling; speculations on the geometry of geography; and global spatial analysis*. Technical Report, 93-1. Santa Barbara: ncgia, 1993.

Trapero Fernández, Pedro. Mobility in Ancient Times: combining land and water costs. *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage.* En Prensa.

Verhagen, Philip, Laure Nuninger, y Mark R. Groenhuijzen. "Modelling of Pathways and Movement Networks in Archaeology: An Overview of Current Approaches". In *Finding the Limits of the Limes. Computational Social Sciences*, Verhagen, Philip, Jamie Joyce, y Mark R. Groenhuijzen (eds.). Nueva York: Springer, 2019, 217–249.

Villalba Babiloni, Teresa Encarnación. "Embarcaciones y navegantes fluviales al servicio de los antiguos puertos de Roma". In *VI Congreso virtual sobre Historia de las Vías de Comunicación*. Jaén: Asociación Orden de la Caminería, 2018, 475–488.

Weller, Judith A. "Roman traction systems". 2021. http://www.humanist.de/rome/rts/index.html (accedido en 5 de Marzo 2021).

Difusão dos mármores do Anticlinal de Estremoz no Império Romano; até onde se reporta a sua expansão?

NOEL MOREIRA[1]

[1] Universidade de Évora – Instituto de Investigação e Formação Avançada (IIFA); Instituto de Ciências da Terra – Polo de Évora (ICT). nafm@uevora.pt

RESUMO: Os mármores foram elementos pétreos amplamente explorados e difundidos em época romana, nomeadamente durante e após a governação do imperador Augusto. Vários são os locais de extração em todo o império e a *Hispania* (atual Península Ibérica) não é exceção. Nos domínios Sudoeste da *Hispania*, ocupando os territórios das províncias da *Lusitania* e *Baetica*, surgem um conjunto de locais onde se reporta a extração de mármores, inseridas numa zona geológica conhecida como Zona Ossa-Morena. Entre as diversas áreas extrativas desta zona geológica, este estudo focaliza-se naquele que foi um dos mais importantes polos extrativos em época romana da *Hispania*, o Anticlinal de Estremoz. Ao longo desta estrutura geológica, reporta-se um conjunto de locais com evidências *in situ* de extração romana das diversas variedades de mármores existentes, genericamente conhecidos como Mármores de Estremoz. Além das evidências de extração, a presença dos Mármores de Estremoz em cidades e *villae* romanas tem sido frequentemente apontada quer com base em dados arqueométricos (petrográficos e/ou geoquímicos), quer com base no reconhecimento de características macroscópicas, pese embora esta última mais falível. Contudo, a dispersão do Mármore de Estremoz nunca foi devidamente avaliada. Neste trabalho, apresenta-se uma síntese das características macroscópicas, petrográficas (mineralogia e textura) e geoquímicas (rocha total e isotópica) dos Mármores de Estremoz, que são utilizadas na atribuição de proveniências. Posteriormente, efetua-se uma resenha extensiva dos locais onde se reporta a utilização dos Mármores de Estremoz em contexto arqueológico ou patrimonial de idade romana. A análise da dispersão geográfica e cronológica dos Mármores de Estremoz permite dissertar sobre o transporte e mobilidade desta matéria-prima em época romana. O presente trabalho não apenas discute as principais vias terrestres de escoamento, tendo em conta os locais de receção identificados, como também disserta acerca do transporte marítimo destes mármores durante este período de referência, algo que é uma certeza visto que os Mármores de Estremoz foram já identificados nas províncias romanas do Norte de África. Como principais portos de escoamento desta matéria-prima em época romana propõem-se os portos de *Olisipo*, *Salacia*, Troia e *Myrtilis*.

PALAVRA-CHAVE: Mármores de Estremoz, Transporte, mobilidade e difusão, Época Romana, Zona Ossa-Morena

DISSEMINATION OF THE ESTREMOZ ANTICLINE MARBLES IN THE ROMAN EMPIRE; HOW FAR DOES ITS EXPANSION GO BACK?

ABSTRACT: Marble was widely exploited and spread during Roman times, particularly along and after the rule of the Emperor Augustus. There are several extraction sites throughout the Empire and *Hispania* (present--day Iberian Peninsula) is no exception. In the southwestern domains of *Hispania*, occupying the territories of the *Lusitania* and *Baetica* provinces, several exploitation sites of marbles has been reported, inserted in a geological zone known as the Ossa-Morena Zone. Among the diverse extractive sites in this geological zone, this study focuses on one of the most important roman exploitation clusters in *Hispania*, the Estremoz Anticline. Along this geological structure, several sites with evidence of Roman Age extraction of the various varieties of marble, generically known as the Estremoz Marbles, are identified. Beyond the *in situ* evidence of the extraction, the presence of Estremoz Marbles in Roman towns and *villae* has often been pointed out, either using archaeometric data (petrographic and/or geochemical) or recognizing their macroscopic features, although the latter is more fallible. However, the dispersion of the Estremoz Marbles was never properly assessed. This chapter presents a synthesis of the macroscopic, petrographic (mineralogy and texture) and geochemical (whole-rock and isotope geochemistry) features of the Estremoz Marbles, which are used in the provenance attribution. Subsequently, an extensive review is carried out regarding the sites where the use of the Estremoz Marbles in an archaeological or Roman heritage context is reported. The analysis of the geographical and chronological dispersion of the Estremoz Marbles allows to discuss the transport and mobility of this raw material during Roman times. The present work not only discusses the main land transport routes, taking into account the identified reception places, but also discusses the maritime transport of these marbles during this reference period, something that is regarded as a certainty given that the Estremoz Marbles had already been identified in the Roman provinces of North Africa. *Olisipo*, *Salacia*, Troia and *Myrtilis* are proposed as main disposal ports during Roman times used to scatter this raw material.

INTRODUÇÃO

A massificação na utilização de elementos pétreos na arquitetura e escultura no império romano ocorreu durante o governo do imperador Augusto (27 a.C. a 14 d.C.) (e.g. Cisneros, 1988; Fusco e Mañas, 2006; Rodà de Llanza, 2012), sendo o mármore um dos elementos pétreos de destaque, mas não o único. Neste período, a exploração desta matéria-prima sofreu um incremento substancial devido ao seu elevado valor estético, decorativo e ornamental, mas também pelo seu significado político e social. Por conseguinte, ao longo do século I d.C., despontou um conjunto de explorações de mármore um pouco por todo o império, desde os seus domínios orientais, onde as explorações nas Penínsulas da Anatólia e Helénica se destacam, e centrais, nos quais se enfatiza toda a exploração na Península Itálica com claro destaque para a exploração do mármore de Luni-Carrara, até aos domínios ocidentais do império com um conjunto de explorações dispersas por todas as províncias da Hispânia (atual Península Ibérica) (Russel, 2014). Na Hispânia, destacam-se as explorações de mármores nas Províncias *Baetica* e *Lusitania*, nomeadamente ao longo da Cadeia Bética (distritos de Almeria e Málaga) e na Zona de Ossa-Morena (contendo territórios da atual Extremadura e Andaluzia espanhola e Alentejo em Portugal) (e.g. Cisneros, 1988; Russel, 2014; Moreira e Lopes, 2019). Existe, contudo, um conjunto de outros polos extrativos de mármores na Hispânia (Cisneros, 1988; Russel, 2014), embora os mármores provenientes destes dois grandes domínios geológicos (i.e. Cadeia Bética e Zona de Ossa-Morena) apresentem grande destaque pela intensa disseminação dos materiais aqui extraídos.

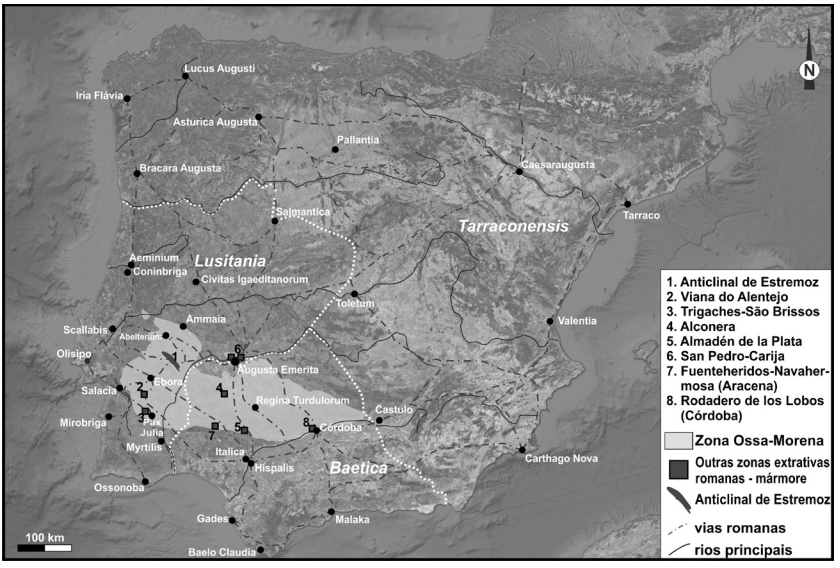
No que concerne aos mármores da Zona de Ossa-Morena (ZOM), vários polos extrativos foram identificados tendo por base a existência de evidências arqueológicas de terreno (e.g. Justino Maciel, 1998; Mañas e Fusco, 2008; Taelman *et al.*, 2013a; Lopes e Martins, 2015) ou a identificação de materiais lapídeos com semelhanças texturais e mineralógicas nas áreas de receção (e.g. Encarnação, 1984; Cisneros, 1988; Taelman *et al.*, 2013b; Lapuente *et al.*, 2014). Entre os polos extrativos identificados na ZOM, destaca-se a região do Anticlinal de Estremoz (Estremoz-Borba-Vila Viçosa), Trigaches-São Brissos e Viana do Alentejo, em Portugal, e Almadén de la Plata, Alconera, San Pedro-Carija (junto de Mérida), Fuenteheridos-Navahermosa (região de Aracena) e Rodadero de los Lobos (junto de Córdoba), nos domínios espanhóis (e.g. Cisneros, 1988; Fusco e Mañas, 2006; Rodà de Llanza, 2012; Russel, 2014) (Figura 1). Muitos destes mármores teriam utilização dominantemente local ou provincial, contudo outros extravasam os limites provinciais e deverão ter tido uma

disseminação mais regional ou até mediterrânica (Rodà de Llanza, 2012). De entre os polos extrativos atrás mencionados, o Anticlinal de Estremoz terá tido grande importância em época romana, tendo sido inclusive apontado como sendo o *pagus marmorarius* de *Emerita Augusta* (Mérida), capital da Província da *Lusitania* (Fusco e Mañas, 2006; Carneiro, 2014a; 2020).

Embora a disseminação dos mármores da ZOM pelas províncias da Hispânia seja frequentemente apontada (e.g. Lapuente *et al.*, 2014; Vidal *et al.*, 2017; Beltran *et al.*, 2018), raros são os estudos que avalizaram a dispersão geográfica desses materiais pétreos. Nesta ótica, é essencial destacar os trabalhos de Encarnação (1984) e de Cisneros (1988), que fizeram uma avaliação dessa dispersão de materiais pétreos no Sudoeste da Hispânia, sendo que os mármores da ZOM, e consequentemente do Anticlinal de Estremoz, foram obviamente parte integrante desse estudo. Ambos os trabalhos evidenciam a ampla utilização desses materiais pétreos quer na epigrafia quer em elementos arquitetónicos em todo o domínio meridional da Hispânia, incluindo territórios das Províncias da *Baetica* e da *Lusitania* (Encarnação, 1984; Cisneros, 1988).

O presente trabalho ostenta a seguinte organização interna: (1) numa primeira fase apresenta-se uma síntese das características macroscópicas, petrográficas e geoquímicas dos mármores do Anticlinal de Estremoz

Figura 1 – Localização dos centros extrativos de mármores na Zona de Ossa-Morena, com destaque para a região do Anticlinal de Estremoz



Fonte: adaptado de Cisneros, 1988; Beltran *et al.*, 2012; Moreira e Lopes, 2019; Moreira *et al.*, 2020.

(comummente conhecidos apenas como Mármores de Estremoz), características essas amplamente utilizadas na atribuição de proveniências de peças com contexto histórico e arqueológico conhecido; (2) seguindo-se uma compilação exaustiva dos locais onde se encontra reportada a utilização dos Mármores de Estremoz, com intuito de avaliar a dispersão desta matéria-prima em época romana, discutindo-se ainda a sua mobilidade e utilização. Em súmula, o presente trabalho pretende responder a uma questão central: "Em época romana até onde se reporta a dispersão dos Mármores de Estremoz?".

1. MÁRMORES DA ZONA DE OSSA-MORENA; CONTEXTO GEOLÓGICO

A ZOM ocupa grande parte do território do Alentejo (Portugal), Estremadura e Andaluzia (Espanha) (Figura 1), sendo uma zona heterogénea e complexa do ponto de vista geológico, em resultado de uma evolução geodinâmica com sobreposição de dois Ciclos de Wilson ante-mesozóicos (Ribeiro *et al.*, 2007; 2009; Moreira *et al.*, 2014). Contudo, é do resultado do Ciclo de Wilson Varisco, ocorrido durante o Paleozoico, que decorre a génese de um conjunto de materiais pétreos com importância ornamental desde a época romana, dos quais se destacam os mármores.

Embora se descrevam quatro episódios distintos de sedimentação carbonatada na ZOM (Oliveira *et al.*, 1991; Moreira *et al.*, 2018; 2019), apenas os mármores e calcários atribuídos ao episódio do Câmbrico apresentam possança estratigráfica que possibilitaram uma atividade extrativa significativa. Contudo, entre as rochas carbonatadas atribuídas ao Câmbrico existe grande disparidade metamórfica, resultando daí a significativa heterogeneidade mineralógica e textural (Moreira *et al.*, 2019; 2020). Exemplo disso é a diversidade das rochas carbonatadas (mármores e calcários) utilizadas e extraídas em época romana deste domínio geológico:

- Na região de Alconera e de Rodadero de los Lobos, o metamorfismo é de muito baixo grau (López-Munguira e Nieto García, 2004; Creveling *et al.*, 2013) resultando daí a preservação de um conjunto de características texturais e mineralógicas primárias. Decorre daqui a existência de fácies calcárias (micríticas) de tonalidades variáveis entre cinza a violáceas, por vezes recristalizadas e brechificadas, onde ainda é possível a identificação de conteúdo fossilífero com destaque para a presença de arqueociatos (e.g. Liñan *et al.*, 2004; Creveling *et al.*, 2013).

- Na região circundante a Mérida (San Pedro-Carija), as rochas carbonatadas são cristalinas de grão fino (embora variável) e compactas em resultado do metamorfismo de baixo grau, embora por vezes apareçam corneanizadas (Baynat, 1965; Cisneros, 1988). Geralmente de cores cinzentas, por vezes escuras, adotam pontualmente tonalidades azuladas, cremes e rosadas (Baynat, 1965).
- O Anticlinal de Estremoz apresenta evidências de recristalização metamórfica na fácies dos Xistos Verdes (zona da Clorite-Biotite) (Lopes, 2003; Pereira *et al.*, 2012; Moreira *et al.*, 2019), resultando daqui a génese de mármores calcíticos de grão fino a médio de tonalidades variáveis entre cinzas, negros, brancos e rosados. Devido à sua pureza mineralógica primária, as fases minerais silicatadas são raras (e.g. Lapuente e Turi, 1995; Lopes *et al.*, 2000; Lopes, 2003; Casal Moura *et al.*, 2007; Menningen *et al.*, 2018; Moreira *et al.*, 2019).
- Os mármores dos domínios setentrionais da ZOM, nomeadamente nas regiões de Viana do Alentejo, Almadén de la Plata e Fuenteheridos-Navahermosa apresentam grande heterogeneidade textural e mineralógica (Díaz Azpiroz *et al.*, 2004; Gomes e Fonseca, 2006; Casal Moura *et al.*, 2007; Ontiveros *et al.*, 2012; Puelles *et al.*, 2018; Moreira *et al.*, 2019), sendo possível a identificação de uma mineralogia silicatada diversificada em resultado do metamorfismo de alto grau. Os mármores são geralmente calcíticos de grão médio a grosseiro, embora se reportem variedades ricas em dolomite (Casal Moura *et al.*, 2007; Ontiveros *et al.*, 2012; Beltran *et al.*, 2012; Puelles *et al.*, 2018).
- Os mármores de Trigaches-São Brissos, apesar de experienciarem evolução metamórfica semelhante aos anteriores, apresentam características distintivas dos demais. São mármores calcíticos de grão grosseiro a muito grosseiro, fétidos, de tonalidades escuras, por vezes bandados, e geralmente de elevada pureza mineralógica, embora se descrevam variedades impuras (Lopes *et al.*, 2000; Casal Moura *et al.*, 2007; Ferreira *et al.*, 2013).

Além destas regiões onde a atividade extrativa romana está documentada, reporta-se ainda na ZOM a existência de mármores na região de Santiago do Escoural, Ficalho e Serpa, os quais apresentam características que poderiam antever a sua extratibilidade em época romana. Os mármores de Ficalho são calcíticos, de grão fino (a médio), cor branca anilada

com abundantes vergadas esverdeadas e cinzentas; adotam por vezes tonalidades esverdeadas e cinzentas (Lopes *et al.*, 2000; Casal Moura *et al.*, 2007; Moreira *et al.*, 2019). Em Serpa, os mármores apresentam calcite e dolomite, têm grão médio e cores variáveis desde as tonalidades brancas a cinzentas-esverdeadas, apresentando elevada variabilidade mineralógica e textural com a presença de várias gerações de carbonatos (Lopes *et al.*, 2000; Casal Moura *et al.*, 2007; Moreira *et al.*, 2019). Em Santiago do Escoural, os mármores são maioritariamente calcíticos, de grão médio a grosseiro e tonalidades claras, embora existam variedades cromáticas, apresentando também elevada variabilidade mineralógica em resultado do metamorfismo de mais alta temperatura (Lopes *et al.*, 2000; Casal Moura *et al.*, 2007; Chichorro *et al.*, 2008; Moreira *et al.*, 2019).

2. MÁRMORES DE ESTREMOZ: CARACTERIZAÇÃO PETROGRÁFICA E GEOQUÍMICA

Entre os mármores da ZOM anteriormente mencionados, o presente trabalho focaliza-se na avaliação da dispersão geográfica em época romana dos Mármores de Estremoz e, como tal, a sua caracterização pormenorizada é fundamental. Tal como referido previamente, quando aqui se utiliza o termo Mármore de Estremoz, não se está a atribuir uma componente geográfica direta, uma vez que o termo se refere à generalidade dos mármores extraídos ao longo do Anticlinal de Estremoz, independentemente da sua área geográfica específica de extração; embora existam variedades com áreas fonte potenciais, não se distingue neste trabalho a proveniência geográfica exata das variedades.

Os Mármores de Estremoz são extraídos na sua totalidade do Complexo Vulcano-Sedimentar Carbonatado de Estremoz (Oliveira *et al.*, 1991; Lopes, 2003; Araújo *et al.*, 2013; Lopes e Martins, 2015; Moreira e Lopes, 2019). Embora a idade destes mármores seja alvo de discussão, trabalhos recentes parecem apontar uma idade Câmbrica (*vide* Moreira *et al.*, 2019 para discussão). Dentro desta unidade estão identificadas várias variedades cromáticas de mármores que resultam de pequenas variações mineralógicas e geoquímicas (e.g. Lopes, 2003; Lopes e Martins, 2015; Menningen *et al.*, 2018; Moreira *et al.*, 2020), sendo possível identificar três variedades principais, com um posicionamento estratigráfico bem definido (Figura 2):

1) Os mármores de tonalidades claras (Figura 2A) aparecem ao longo de toda a sucessão. De cores variáveis entre o branco

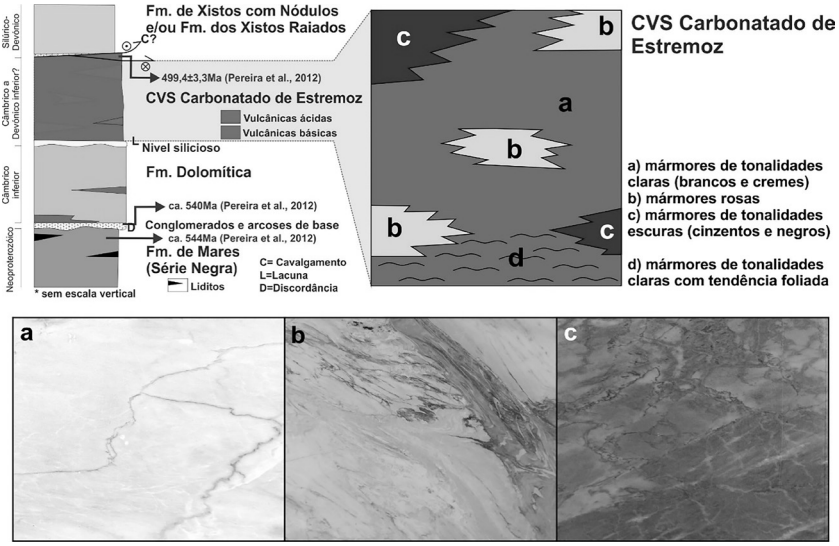
e o creme, com intensidade variável de vergadas, são os mármores mais representativos do Anticlinal de Estremoz, aparecendo em todos os núcleos de exploração (Lopes, 2003; Menningen *et al.*, 2018). Na base da sucessão, os mármores de tonalidades claras apresentam uma tendência foliada, sendo o seu interesse extrativo mais reduzido.

2) Os mármores de tonalidades rosas surgem dispersos ao longo da unidade. Estes mármores apresentam uma relação espacial com a presença de vergadas esverdeadas resultantes do metamorfismo de níveis de natureza vulcânica (Menningen *et al.*, 2018). Com o afastamento espacial das vergadas esverdeadas, de composição micácea, os mármores vão perdendo a sua cor rosada, passando lateralmente aos mármores de tonalidades claras (Figura 2B).
3) Os mármores de tonalidades escuras são comuns na base e no topo da sucessão, embora só os níveis do topo da sucessão, vulgarmente conhecidos como Ruivina, tenham interesse ornamental (Menningen *et al.*, 2018). As cores variam entre o cinzento e o preto, por vezes com tonalidades azuladas, sendo a uniformidade cromática variável (Figura 2C). As variedades de tonalidades escuras são dominantes no flanco sudoeste do Anticlinal de Estremoz (Menningen *et al.*, 2018).

As características macroscópicas, petrográficas e geoquímicas dos mármores são utilizadas como ferramentas para a separação dos Mármores de Estremoz dos demais mármores da ZOM. Os Mármores de Estremoz apresentam grande pureza mineralógica, sendo constituídos em mais de 95% por calcite; a dolomite é rara, embora possa existir em pequenas quantidades (inferior a 10%) (Lopes *et al.*, 2000; Casal Moura *et al.*, 2007; Menningen *et al.*, 2018; Moreira *et al.*, 2019). A mineralogia acessória é geralmente composta por quartzo e moscovite/sericite, muito embora possam existir outras fases vestigiais como o fuscite (por vezes, abundante nas variedades rosadas), feldspato, plagióclase, biotite, anfíbola, turmalina, pirite, óxidos de ferro, rútilo, apatite, titanite ou clorite (Lapuente e Turi, 1995; Casal Moura *et al.*, 2007; Lopes e Martins, 2015; 2018; Menningen *et al.*, 2018; Dias, 2019; Moreira *et al.*, 2019; 2020). No caso específico dos mármores de tonalidades escuras, é ainda possível a identificação de matéria carbonosa dispersa (Casal Moura *et al.*, 2007; Lapuente *et al.*, 2018; Moreira *et al.*, 2019; 2020), sendo que os horizontes de tonalidades mais intensas resultam da maior concentração de matéria

orgânica. Os Mármores de Estremoz apresentam textura que varia entre granoblástica (homeo- a heteroblástica) e granolepidoblástica, apresentando grão médio a fino (valores médios entre 0,5 a 1 mm, embora possa variar entre os 0,2 e os 4 mm) (Lapuente e Turi, 1995; Lapuente e Blanc, 2002; Menningen *et al.*, 2018).

Figura 2 – Coluna estratigráfica simplificada do Anticlinal de Estremoz, com a localização estratigráfica das principais variedades de mármores



Fonte: adaptado de Oliveira *et al.*, 1991; Lopes, 2003; Menningen *et al.*, 2018; Moreira *et al.*, 2019.

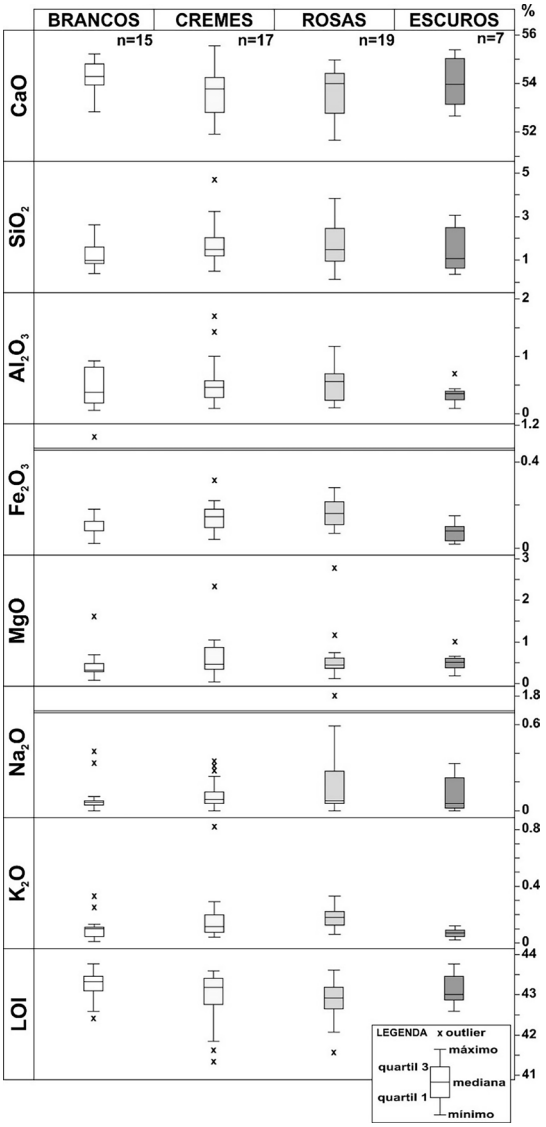
Além dos estudos petrográficos convencionais apoiados por Difração de Raio-X, estudos de catodoluminescência foram também aplicados ao estudo e caracterização de mármores, sendo muitas vezes utilizados como característica identitária e diferenciadora (Lapuente e Blanc, 2002; Lapuente *et al.*, 2018; Menningen *et al.*, 2018). Os Mármores de Estremoz apresentam geralmente luminescência intermédia com tons variáveis entre laranjas, vermelhos e castanhos, muito embora por vezes seja possível observar luminescências elevadas e baixas (Lapuente e Blanc, 2002; Lapuente *et al.*, 2018; Menningen *et al.*, 2018). Os mármores expõem muitas vezes uma luminescência distribuída de forma uniforme, pese embora seja possível observar alguma heterogeneidade quer entre grãos, quer junto dos bordos dos grãos, nas maclas e ainda em resultado da presença de veios tardios (e.g. Mármores Marinela) (Lapuente e Blanc, 2002; Menningen *et al.*, 2018). As variações na luminescência dos grãos de carbonatos que compõem os mármores são interpretadas como resultantes

das variações composicionais inter- ou intracristalinas (e.g. maior teor relativo em Mg ou Fe na calcite ou até a presença de distintas fases carbonatadas – dolomite e calcite) ou da presença pontual de mais do que uma geração de carbonatos (Lapuente *et al.*, 2018; Menningen *et al.*, 2018). Contudo, e uma vez que estes mármores apresentam grande uniformidade mineralógica e textural, é expectável a presença de uma luminescência distribuída de modo uniforme. Assim, e de acordo com Lapuente e Blanc (2002), os dados de catodoluminescência permitem a diferenciação dos mármores do Anticlinal de Estremoz dos restantes mármores da ZOM, não sendo possível, contudo, uma diferenciação clara entre as diversas áreas geográficas no próprio anticlinal.

No que respeita aos estudos de geoquímica de rocha total, esta metodologia poderia permitir diferenciar os Mármores de Estremoz dos demais mármores da ZOM (visto terem conteúdos mineralógicos diferenciadores, a geoquímica de rocha total deverá apresentar também ela diferentes padrões), podendo ainda ser aplicada à diferenciação geoquímica da variabilidade de tons de mármore presentes no anticlinal. Contudo, os dados existentes concentraram-se na caracterização de elementos maiores das diferentes variedades de mármores do Anticlinal de Estremoz e das natas resultantes da sua transformação (Martins, 1996; Casal Moura *et al.*, 2007; Menningen *et al.*, 2018) e a variação do conteúdo destes elementos não é esclarecedora, não permitindo a clara diferenciação entre as diferentes tonalidades de mármores (Figura 3). Pese embora alguns autores mencionem o enriquecimento relativo em alguns metais tais como Ti, Mn e Fe nos mármores rosas relativamente aos restantes (Menningen *et al.*, 2018), a análise estatística dos dados de geoquímica de rocha total publicados (Martins, 1996; Casal Moura *et al.*, 2007; Menningen *et al.*, 2018) não revelam enriquecimentos substanciais destes elementos nos mármores rosas (Figura 3), aliás, o Ti e Mn encontram-se comummente em quantidades abaixo do limite de deteção analítica em todas as variedades. Todavia, importa referir que é nas variedades rosas que se detetam valores mais elevados de Fe, mas também de outros elementos como Al, Si, K e Na, o que pode ser resultante da maior proporção de fases silicatadas nestes mármores (micas, quartzo e feldspatos *s.l.*). Trabalhos recentes, utilizando Espetrometria de Fluorescência de Raio-X (Dias, 2019), revelam também um enriquecimento substancial de elementos (geralmente com fatores de enriquecimento superiores a 2x) como o Al, Si, K e Fe, mas também de Mn, Ti, Cu e Sr nos mármores rosas, relativamente aos mármores brancos. Parece assim indicativo que a cor rosada dos mármores possa resultar da presença de Fe ou minerais de Fe dispersos na estrutura cristalina da calcite (Dias, 2019). Todavia, importa referir que para que

a geoquímica de rocha total possa ser utilizada como característica identitária e diferenciadora dos Mármores de Estremoz, será necessária uma amostragem cuidada e alargada das diferentes tipologias de mármore, analisando-se também os elementos menores em todas as variedades cromáticas do Mármore de Estremoz com intuito de tentar definir diferentes padrões geoquímicos para as várias tipologias cromáticas.

Figura 3 – Diagrama de bigodes mostrando a variação geoquímica de elementos maiores nas principais variedades de mármores do Anticlinal de Estremoz



Fonte: dados originais de Martins, 1996; Casal Moura *et al.*, 2007; Menninguen *et al.*, 2018.

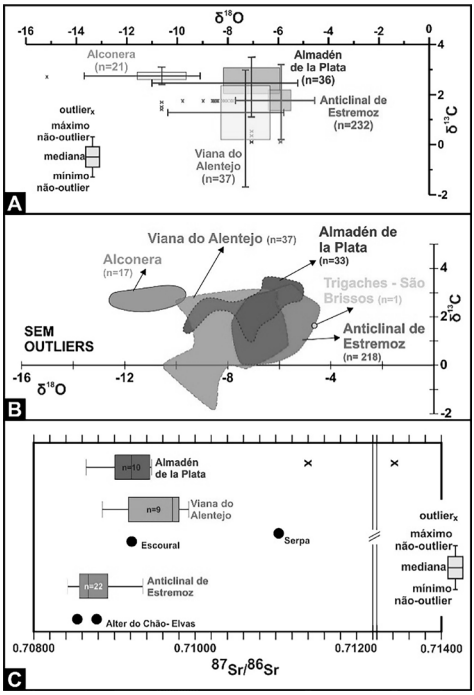
Contudo, outras ferramentas analíticas, nomeadamente a geoquímica isotópica, têm sido utilizadas para a caracterização de mármores e aplicadas à atribuição de proveniência de mármores procedentes de contextos arqueológicos e arquitetónicos diversificados (e.g. Lapuente *et al.*, 2000; Morbidelli *et al.*, 2007; Origlia *et al.*, 2011; Taelman *et al.*, 2013a; Moreira *et al.*, 2019; 2020). As primeiras aproximações para a caracterização isotópica dos mármores da ZOM foram realizadas utilizando um par de isótopos estáveis ($\delta^{18}O$ e $\delta^{13}C$), o que permite em muitos casos a diferenciação entre os mármores da ZOM e os mármores mediterrânicos (e.g. Luni-Carrara ou dos Mármores Béticos); porém este método não diferencia finamente os mármores da ZOM entre si (Figuras 4A e 4B). A análise dos dados referentes ao par $\delta^{13}C$ – $\delta^{18}O$ mostra uma sobreposição quase total dos valores isotópicos para os mármores do Anticlinal de Estremoz, de Viana do Alentejo e Almadén de la Plata (Figuras 4A e 4B). Exceção é feita para as rochas carbonatadas de Alconera, que apresentam uma assinatura ligeiramente distinta, com valores de $\delta^{18}O$ geralmente mais baixos do que os dos restantes mármores clássicos (Figuras 4A e 4B), o que poderá resultar do mais baixo grau metamórfico ostentado por estas rochas (Moreira *et al.*, 2020). Mais recentemente, também a razão isotópica $^{87}Sr/^{86}Sr$ começou a ser aplicada na diferenciação de mármores. Esta razão reflete a assinatura da água do mar aquando da formação dos calcários que irão dar origem aos mármores (McArthur *et al.*, 2012), podendo, contudo, ser ligeiramente afetada e diversificada pelos processos pós-diagenéticos específicos (e.g. Moreira *et al.*, 2019; Andrade, 2022), criando assim uma matriz identitária própria. A análise dos dados da razão $^{87}Sr/^{86}Sr$ publicados (Morbidelli *et al.*, 2007; Taelman *et al.*, 2013a; Moreira *et al.*, 2019) mostram razões mais baixas nos Mármores de Estremoz, quando comparados com mármores de Almadén de la Plata e de Viana do Alentejo, bem como de outros mármores da ZOM, como sejam os mármores do Escoural ou de Serpa ou os calcários do sector Alter do Chão-Elvas. Os Mármores de Estremoz apresentam uma assinatura isotópica com baixa variação da razão $^{87}Sr/^{86}Sr$, sendo que o limite de sobreposição entre os dados é bastante baixo (Figura 4C). Este método permite assim uma melhor diferenciação interna entre os mármores da ZOM.

Tabela 1 – Tabela sumária dos dados isotópicos para os Mármores de Estremoz

	$\delta^{13}C$	$\delta^{18}O$	$^{87}Sr/^{86}Sr$
Referências	[1] [2] [3] [4] [5] [6] [7]		[2] [9] [10]
n	232		22
MIN	0.10	-9.80	0.70842
MIN NO	0.20	-7.70	0.70842
Q1	1.36	-6.40	0.70856
MED	1.66	-5.86	0.70867
Q3	2.19	-5.51	0.70892
MAX NO	3.20	-4.56	0.70949
MAX	3.20	-4.56	0.70949
n outliers	1	13	0
$\bar{X} \pm \sigma$	1.74 ± 0.58	-6.08 ± 0.83	0.70881 ± 0.00032
$\bar{X} \pm \sigma$ (sem outliers)	1.74 ± 0.58	-5.94 ± 0.62	0.70881 ± 0.00032

Fonte: dados originais de: (1) Lapuente *et al.*, 2000; (2) Morbidelli *et al.*, 2007; (3) Origlia *et al.*, 2011; (4) Perez *et al.*, 1998; (5) Cabral *et al.*, 1992; (6) Cabral *et al.*, 2001; (7) Lapuente e Turi, 1995; (8) Lopes *et al.*, 2000; (9) Taelman *et al.*, 2013a; (10) Moreira *et al.*, 2019.

Figura 4 – Assinaturas isotópicas dos Mármores de Estremoz e a sua comparação com as assinaturas de outros mármores e calcários da Zona de Ossa-Morena



Fonte: adaptado de Moreira *et al.*, 2020; dados sintetizados na Tabela 1.

3. DISTRIBUIÇÃO DOS MÁRMORES DE ESTREMOZ EM ÉPOCA ROMANA

Ao longo do Anticlinal de Estremoz, maioritariamente no flanco sudoeste desta estrutura, foi reportado um conjunto de ocorrências arqueológicas que evidenciam a exploração desta matéria-prima em época romana, identificando-se desde peças semiacabadas *in situ* (e.g. esculturas e sarcófagos) a marcas de cunhas e negativos de exploração (Justino Maciel, 1998; Fusco e Mañas, 2006; Mañas e Fusco, 2008; Carneiro, neste volume). Foram assim reportadas evidências de extração nos seguintes locais (Justino Maciel, 1998; Taelman *et al.*, 2013a; Carneiro, 2014a; neste volume):

- Concelho de Estremoz: Monte do Regoto (Glória);
- Concelho de Vila Viçosa: Herdade da Vigária, Monte d'El Rei, Monte da Lagoa, Monte dos Coutos (Bencatel) e São Marcos (Pardais);
- Concelho de Borba: Nogueira/Horta Nova.

Além das evidências arqueológicas de atividade extrativa no terreno, outras evidências de exploração desta matéria-prima baseiam-se na utilização de tipologias de mármores em diversos locais arqueológicos. Reporta-se a presença de mármores com similaridades tipológicas com as três principais variedades cromáticas de Mármores de Estremoz previamente referidas em diversos locais/sítios arqueológicos e históricos, nomeadamente:

- Mármores de tonalidades claras (brancas e cremes) em São Miguel da Mota (Alandroal), *Ebora* (Évora), *Ammaia*, Mértola, *Olisipo* (Lisboa), *Emerita Augusta* (Mérida), *Regina Turdulorum* (Casas de la Reina), *Hispalis* (Sevilla), *Baelo Claudia* (Bolonia) (Encarnação, 1984; Justino Maciel e Coutinho, 2001; Cabral *et al.*, 2004; Carredano *et al.*, 2008; Justino Maciel e Cabral, 2008; Royo *et al.*, 2010; Taelman *et al.*, 2013b; Lapuente *et al.*, 2014; Alvarez Perez *et al.*, 2016);
- Mármores rosas, com características tipológicas semelhantes aos mármores do Anticlinal de Estremoz, em São Miguel da Mota (Alandroal), Alfarofia (Elvas), Pisões, Troia, *Olisipo*, *Conimbriga* e Córdoba (Tavares, 1977; Encarnação, 1984; Justino Maciel e Coutinho, 2001; Gutierrez Deza, 2014), mas também em locais externos às províncias da Hispânia como seja *Volubilis* (Marrocos) (Antonelli *et al.*, 2009);
- Mármores de tonalidades escuras, com semelhança tipológica aos Mármores Ruivina, em Monte do Passo (Elvas), Alfarofia

(Elvas), São Miguel da Mota (Alandroal), Pisões, Alfundão, Baleizão, Aljustrel, Troia, *Olisipo*, *Conimbriga* e *Metellinum* (Medellín) (Tavares, 1977; Encarnação, 1984; Justino Maciel e Coutinho, 2001; Guerra Millán *et al.*, 2014; Fernandes e Nogales, 2018).

Grande parte das atribuições de proveniência é apenas baseada nas similaridades macroscópicas. No entanto, o desenvolvimento e a aplicação de técnicas laboratoriais e analíticas avançadas permitiu, ao longo das últimas décadas, uma maior fiabilidade na atribuição de proveniências. Nas secções seguintes, apresenta-se uma revisão exaustiva dos locais onde se reporta a utilização dos Mármores de Estremoz.

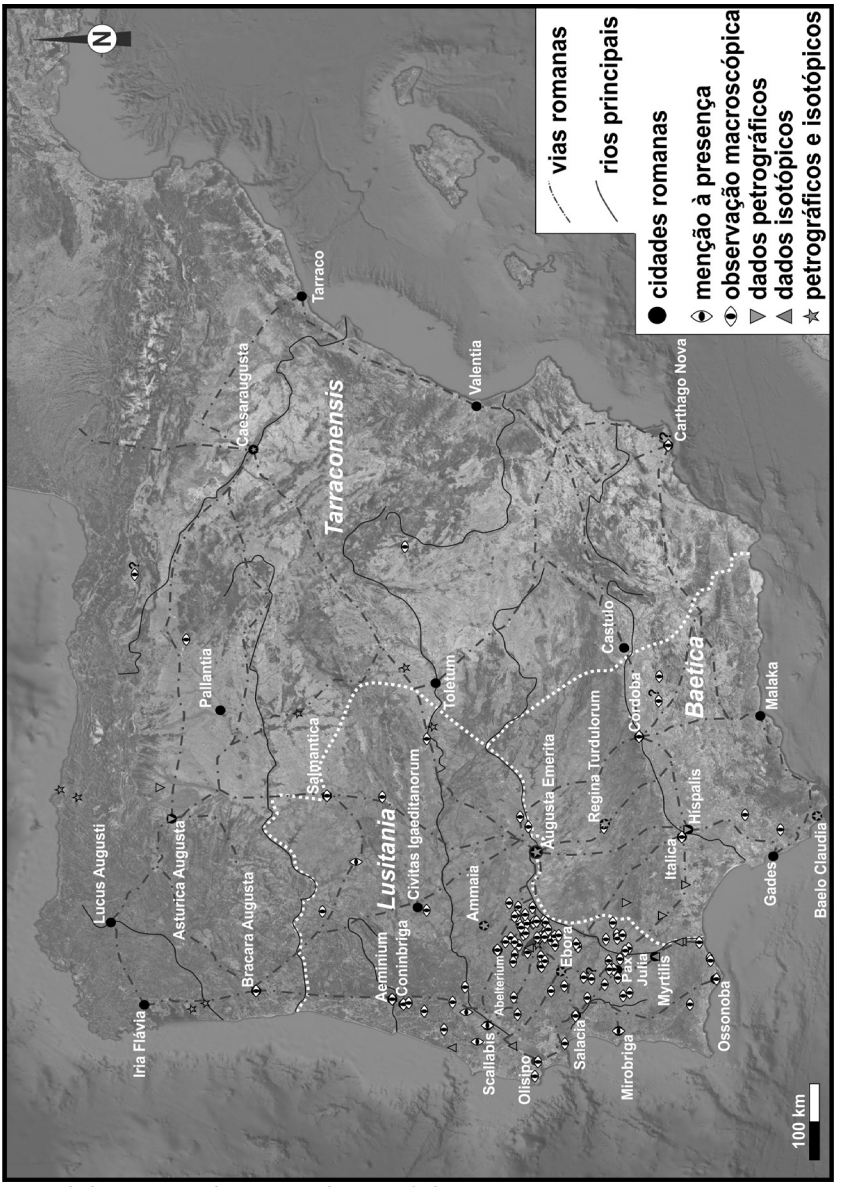
3.1. Proveniência atribuída com base em métodos petrográficos e/ou analíticos

Como referido, os estudos petrográficos e de geoquímica isotópica têm sido utilizados para a atribuição de proveniências a peças arqueológicas. Estas ferramentas laboratoriais e analíticas permitem traçar uma espécie de "impressão digital" dos mármores e, como tal, a sua aplicação permite a atribuição da proveniência dos mármores utilizados em peças arqueológicas e arquitetónicas durante a Antiguidade Clássica.

Embora a análise da geoquímica de rocha total não tenha sido ainda amplamente aplicada aos mármores do Anticlinal de Estremoz, a análise exaustiva das assinaturas isotópicas existentes permite, desde logo, evidenciar que os estudos realizados, só por si, possibilitam em muitos casos a atribuição da proveniência dos mármores, viabilizando a discriminação dos Mármores de Estremoz de outros (Figura 4) não apenas da ZOM mas também de outros mármores clássicos como sejam os mediterrânicos (e.g. Taelman *et al.*, 2013a; Antonelli *et al.*, 2009; Lapuente *et al.*, 2014; Moreira *et al.*, 2020). Contudo, tal facto não dispensa a caracterização macroscópica cuidada, bem como a realização de estudos petrográficos; é o entrecruzamento entre as diversas técnicas que permite uma atribuição fiável da proveniência dos mármores (Moreira *et al.*, 2020).

A Tabela 2 sintetiza os trabalhos e os locais onde se aponta a utilização de Mármores de Estremoz durante a época romana, através da aplicação de técnicas analíticas e laboratoriais como sejam os estudos petrográficos e isotópicos. Os estudos petrográficos permitiram apontar a presença de Mármores de Estremoz em León e em *Asturica Augusta* (Astorga), na província *Tarraconensis*, e em *Hispalis* (Sevilla), *Baelo Claudia*, *Arucci-Turobriga* (Aroche), San Mamés, Tharsis, *Ilipla* (Niebla), na província *Baetica* (Tabela 2; Figura 5).

Figura 5 – Dispersão espacial de mármores, com proveniência atribuída ao Anticlinal de Estremoz, em áreas fonte de época romana nas províncias da *Hispania*



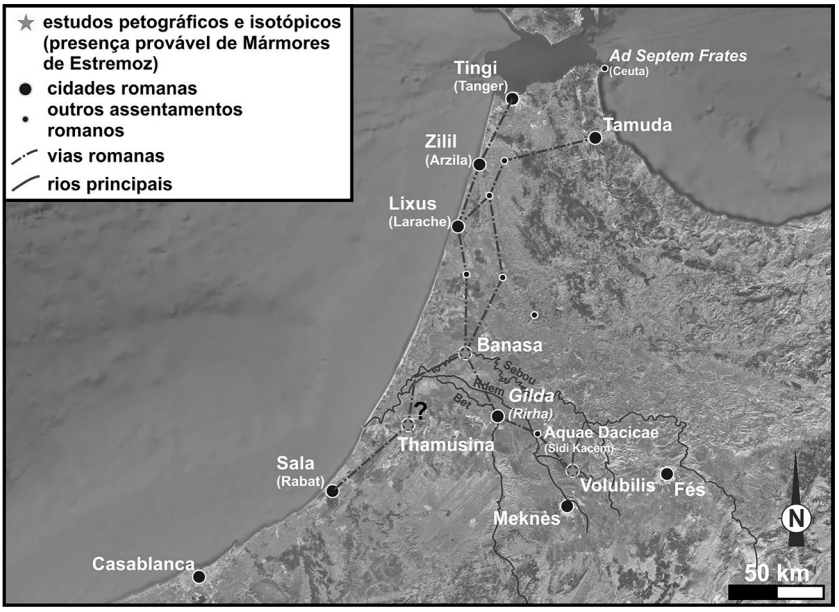
Fonte: dados apresentados sintetizados nas Tabelas 2 e 3.

Por outro lado, os estudos isotópicos, sem controlo petrográfico, parecem apontar a presença desta matéria-prima em regiões proximais à fonte (Silveirona, Évora), mas também em locais mais distais com sejam as *villae* romanas do Álamo e do Montinho das Laranjeiras (ambas em Alcoutim), em Valado (Alfeizerão), Castanheira do Ribatejo e em Mértola (Tabela 2), todos na *Lusitania* (Tabela 2). Contudo, é da aplicação e entrecruzamento entre ambas

as técnicas que surgem mais locais onde se aponta a utilização dos Mármores de Estremoz em peças arquitetónicas e arqueológicas de época romana. Destaca-se assim a aplicação de Mármore de Estremoz em edifícios públicos e privados em *Ebora*, *Ammaia*, *Regina Turdulorum* e *Emerita Augusta* na *Lusitania*, em *Baelo Claudia*, na *Baetica*, ou em *Caesaraugusta* (Saragoça), Toledo, Segóvia, Cela (Pontevedra), Tui e em Oviedo, na província *Tarraconensis* (Tabela 2).

As evidências arqueométricas mostram ainda que os Mármores de Estremoz extravasaram os limites provinciais da Hispânia. Com efeito, os dados petrográficos e isotópicos confirmam a presença desta matéria-prima nos territórios romanos do Norte de África (*Mauretania Tingitana*; Figura 6), nomeadamente em *Volubilis* (Marrocos) – placas de revestimento e numa estela dedicada a Vénus (Antonelli *et al.*, 2009) – e em Banasa (Marrocos) (Antonelli *et al.*, 2015). Em Thamusida (Marrocos), embora as assinaturas isotópicas sejam compatíveis com os Mármores de Estremoz, a mineralogia das amostras arqueológicas (nomeadamente com presença de tremolite) e o tamanho máximo do grão (2 a 4 mm) parece apontar que Almadén de la Plata seja a fonte mais provável destes mármores (Origlia *et al.*, 2011). Contudo, em alguns dos materiais arqueológicos analisados (amostras T14, T18 e T20), não é possível excluir de forma taxativa o Anticlinal de Estremoz como área fonte.

Figura 6 – Província romana de *Mauretania Tingitana* (atual região Norte de Marrocos), com a localização das principais cidades romanas, vias e os locais onde se indica a existência de Mármores de Estremoz



Fonte: adaptado de Antonelli *et al.*, 2015.

Tabela 2 – Tabela síntese dos locais onde se indica a utilização dos Mármores de Estremoz em época romana, tendo por base dados arqueométricos (petrográficos e/ou isotópicos)

Peça	Século	Dados		Local	Referência
		Petrog	Isótop		
Sarcófago	?	Sim	Sim	Pedreira Regoto, Glória, Estremoz	Lopes *et al.*, 2000; Cabral *et al.*, 2001
Relevo de Grifo	III-IV?	-	Sim	Silveirona?, Estremoz	Justino Maciel *et al.*, 2002a
Capitel	I	-	Sim	Templo Romano, Évora	Cabral *et al.*, 2004; Fernandes, 1997
Friso	I	Sim	Sim	Fórum, Évora	Lopes *et al.*, 2000; Cabral *et al.*, 2001
Sarcófago dos Leões	II	-	Sim	Évora	Justino Maciel *et al.*, 2002b
Sarcófago das Vindimas	III	-	Sim	Castanheira do Ribatejo	
Sarcófago das Musas	IV	-	Sim	Valado, Alfeizerão	Justino Maciel *et al.*, 2003
Busto de Augusto	I	-	Sim	Mértola	Justino Maciel e Cabral, 2008
Estátua de Apolo	II	-	Sim	*Villa* do Álamo, Alcoutim	Justino Maciel *et al.*, 2006
Placa de revestimento	?	-	Sim	*Villa* do Montinho das Laranjeiras, Alcoutim	
Rodapé – decoração de parede	I-III?	Sim	Sim	*Ammaia*	Taelman *et al.*, 2013b
Escultura	I-III?	Sim	Sim		
Laje folheada	I-III?	-	Sim		
Inscrições (2)	?	-	Sim		
Inscrição	?	Sim	Sim		
Retrato de imperador Trajano	I-II	Sim	Sim	*Regina Turdulorum*, Casas de Reina, Badajoz	Royo *et al.*, 2010
Fragmento de Togado	I-II	Sim	Sim		
Fragmento de estatuária	I-II	Sim	Sim		

Relevo de Armas	I	Sim	Sim		
Plutão/Serapis (escultura)	I	Sim	Sim		
Proserpina/ Musa (escultura)	I	Sim	Sim	Teatro, Mérida	
Thoracata de Imperador	I	Sim	Sim		
Ceres sentado (escultura)	I	Sim	Sim		
Perna colosal fragmentada (2)	I	Sim	Sim		
Busto Imperial	I a.C.	Sim	Sim		
Togatus masculino*	I	Sim	Sim	Templo de Diana, Mérida	
Estátua feminina	I	Sim	Sim		
Epigrafia	I	Sim	Sim		
Ara (2)	I	Sim	Sim		
Ara*	I	Sim	Sim	Fórum Provincial, Mérida	Lapuente *et al.*, 2014
Togatus	I	Sim	Sim		
Inscrição Agripina	I	Sim	Sim		
Clipeum / Júpiter (escultura)	I	Sim	Sim		
Cariátide (escultura)	I	Sim	Sim		
Togatus masculino (2)	I	Sim	Sim		
Homem com *laena*	I	Sim	Sim		
Enéias	I	Sim	Sim	Fórum *Coloniae*, Mérida	
Anchises	I	Sim	Sim		
Estátua de Agripa	I	Sim	Sim		
Relevo – Árvore da Vida	I	Sim	Sim		
Clipeum	I	Sim	Sim		

Peça	Século	Dados		Local	Referência
		Petrog	Isótop		
Relevo de Guirnald	I	Sim	Sim	Fórum *Coloniae*, Mérida *(cont.)*	Lapuente *et al.*, 2014 *(cont.)*
Touro	I	Sim	Sim		
Fragmento de Relevo	I	Sim	Sim		
Joelho fragmentada	I	Sim	Sim		
Rómulo fragmentado	I	Sim	Sim		
Thoracata fragmentada	I	Sim	Sim		
Cabeça (escultura)	I a.C.	Sim	Sim	Monumento à tribo bárbara, Mérida	
Mitra-Dadoforo	II	Sim	Sim	Casa de *Mithraeum*, Mérida	
Aion-Chronos	II	Sim	Sim		
Ísis	II	Sim	Sim		
Chronos Leontocephaline	II	Sim	Sim		
Divindade Fluvial	II	Sim	Sim		
Vénus	II	Sim	Sim		
Mercúrio/Hermes	II	Sim	Sim		
Lintel decorativo	II	Sim	Sim		
Sarcófago de Pueblanueva	IV	Sim	Sim	Pueblanueva, Toledo	Vidal *et al.*, 2017
Sarcófago com cenas de Jonás	IV	Sim	Sim	Carranque, Toledo	
Placas de revestimento	IV	Sim	Sim	*Villa* Las Pizzaras, Cauca, Segóvia	Perez *et al.*, 2012
Placa epigráfica	II	Sim	Sim	Cela, Mos, Pontevedra	Soutelo *et al.*, 2019
Sarcófago	IV-V	Sim	Sim	Tui	Soutelo *et al.*, 2018
Sarcófago de Ithacius – tampa	V	Sim	Sim	Oviedo (Asturias)	Vidal *et al.*, 2017
Relevos	V	Sim	Sim	Gijón (Asturias)	
Placas e molduras	I	Sim	-	*Asturica Augusta*, Astorga	Cisneros *et al.*, 2010-2011

Placa de revestimento	III?	Sim	-	León	Morillo e Salido, 2010; Morillo *et al.*, 2019
Busto	I	Sim	Sim	*Cesaraugusta*, Zaragoza	Nogales *et al.*, 2017
Placas	?	Sim	-	*Hispalis*, Sevilla (La Encarnacion)	Carredano *et al.*, 2008
Base de coluna	II-III	Sim	-		
Fragmento de sarcófago	I-V	Sim	-		
Estátua de Sátiro	?	Sim	-	*Baelo Claudia*, Bolonia	Beltran *et al.*, 2018
Herma de Hercules	I – III	Sim	-	*Decumanus maximus*, *Baelo Claudia*, Bolonia	
Placas de revestimento*	II	Sim	Sim	Termas Marítimas, *Baelo Claudia*, Bolonia	Àlvarez Pérez *et al.*, 2016
Flor de abaco em capitel	II	Sim	-	Arucci-Turobriga, San Mamés	Beltran *et al.*, 2015
Retrato privado masculino	I-II	Sim	-		
Friso – fragmentos	I- II	Sim	-		
Thoracata – Estátua imperial	II	Sim	-	*Tharsis*	
Placa	-	Sim	-	*Ilipla* (Niebla)	
Laje de depósito*	III?	Sim	Sim	*Banasa* (Marrocos)	Antonelli *et al.*, 2015
Bloco reutilizado*	III?	Sim	Sim	Fórum, *Banasa* (Marrocos)	
Placas de revestimento	III	Sim	Sim	*Volubilis* (Marrocos)	Antonelli *et al.*, 2009
Estela dedicada a Vénus	III	Sim	Sim		
Almofariz (T14)*	II-III	Sim	Sim	*Thamusida* (Marrocos)	Origlia *et al.*, 2011
Pilão (T18)*	II-III	Sim	Sim		
Bacia (T20)*	II-III	Sim	Sim		

* Existem dúvidas quanto à proveniência do Anticlinal de Estremoz, colocando-se a possibilidade de poderem vir de locais externos ou de Almadén de la Plata.
Fonte: autor.

3.2. Proveniência atribuída com base na identificação macroscópica

A caracterização macroscópica está geralmente limitada a uma identificação qualitativa do tamanho do grão, da variedade cromática, da translucidez e das particularidades macroscópicas como sejam a maior ou menor quantidade de vergadas e as suas cores. A caracterização petrográfica de pormenor não é realizada, tal qual como a aplicação de técnicas geoquímicas avançadas, pelo que este tipo de identificação de proveniência tem um erro intrínseco associado. Contudo, a atribuição da proveniência com base na caracterização macroscópica dos mármores presentes em peças arquitetónicas e arqueológicas poderá permitir uma perceção alargada da atividade extrativa dos mármores durante a época romana tendo por base as áreas de consumo. Assim, embora exista um grau de incerteza neste tipo de atribuições de proveniência, far-se-á uma análise da distribuição geográfica destas atribuições, enfatizando-se desde logo um padrão bastante similar ao padrão exibido pelos materiais com proveniência atribuída com base em dados arqueométricos (Figura 5).

A análise espacial da distribuição das atribuições de proveniência mostra, desde logo, a utilização desta matéria-prima em locais proximais ao centro extrativo, com ampla distribuição no Norte e Centro alentejano nos atuais concelhos do Triângulo do Mármore (Estremoz, Borba, Vila Viçosa), Alandroal, Elvas, Monforte e Alter do Chão, mas também Arraiolos, Redondo, Reguengos de Monsaraz, Arronches, Campo Maior, Avis e Fronteira. Aqui, destaca-se a utilização diversificada em elementos epigráficos diversos, elementos funerários (e.g. sarcófagos), mas também em elementos arquitetónicos como capitéis (Pardais, Santa Vitória do Ameixial, Elvas) ou estátuas (Santuário de São Miguel da Mota) (Tabela 3). Muito do consumo de mármore nesta região é feita em *villae*, com uma dispersão temporal que vai desde o século I ao V, sendo que os elementos arquitetónicos são geralmente dispostos do século III em diante (Tabela 3). Destaca-se também a indicação de epigrafia em Mármore de Estremoz datada entre o século I e III em Évora e Mérida (na última, reportam-se peças epigráficas até ao século V), contudo, como já foi referenciado anteriormente (Tabela 2), são várias as peças comprovadamente em Mármore de Estremoz na arquitetura pública das duas cidades. Também em *Ammaia* e em *Metellinum*, o Mármore de Estremoz é utilizado na arquitetura das cidades durante os séculos I e II.

Para sul da *Lusitania*, reporta-se a presença de mármores de Estremoz na cidade de *Pax Iulia* (Beja), bem como num *cluster* de atribuições a peças arqueológicas disseminadas pelo território que hoje faz parte dos concelhos de Serpa, Moura e Beja (Figura 5; Tabela 3). Nos domínios ocidentais, destaque

para a presença de Mármores de Estremoz na região de Viana-Alvito, Torrão, Ferreira do Alentejo, mas também em *Vipasca* (Aljustrel), *Mirobriga* (Santiago do Cacém), em *Salacia* (Alcácer do Sal) e Troia, os dois últimos importantes zonas portuárias em época romana (Pimenta *et al.*, 2015). Por fim, são várias as ocorrências ao longo da costa meridional da *Lusitania*: Tavira, Faro, São Bartolomeu de Messines e Castro Marim (Figura 5; Tabela 3). De ressalvar que todas as peças em mármore, tendo como proveniência provável o Anticlinal de Estremoz, identificadas ao longo da costa meridional e zonas portuárias atrás mencionadas, se dispõem maioritariamente entre os séculos I e II.

Nos domínios ocidentais da *Lusitania*, à cabeça, destaca-se a utilização de Mármore de Estremoz no programa público de construção de cidades como *Olisipo*, *Conimbriga* e *Aeminium* (Coimbra) durante o século I, com a utilização para peças arquitetónicas diversas como bustos, estátuas e baixos-relevos (Tabela 3), mas também a presença desta tipologia de peças, com idêntica cronologia, em S. Sebastião do Freixo (*Collipo*) e em Tomar. Além disso, indica-se a utilização de Mármore de Estremoz em peças epigráficas diversas em Manique, Abrantes e Pombal, mas também a sul do Tejo, em Coruche e Santa Justa (Couço), com cronologia compreendida entre o século I e III. Já a utilização em contexto privado é reportada na v*illa* do Rabaçal (século IV), com o Mármore de Estremoz a ser identificado em placas de revestimento. Outros autores referem ainda a presença de Mármores de Estremoz em *Mirobriga* (Ciudad Rodrigo), *Scallabis* (Santarém), v*illa* Romana de Rio Maior e v*illa Cardillio* (Torres Novas) (Cisneros, 1988; Fusco e Mañas, 2006), contudo o contexto arqueológico, arquitetónico e cronológico das peças não é conhecido.

Já nos sectores mais setentrionais da *Lusitania*, reporta-se a utilização de Mármores de Estremoz em peças epigráficas em *civitas Igaeditanorum* (Idanha-a-Nova) e *Aravorum* (Marialva, Guarda), *Salmantica* (Salamanca) e em San Bartolomé de Béjar. Além disso, é atribuída proveniência do Anticlinal de Estremoz às placas de revestimento de Talavera de la Reina (Tabela 3; Figura 5).

Contudo, e tal como os dados arqueométricos comprovam, a dispersão vai para além dos limites da *Lusitania* com dispersão nas restantes províncias da Hispânia. Com efeito, é atribuída proveniência do Anticlinal de Estremoz a importantes peças arquitetónicas do Teatro de *Regina Turdulorum* e de *Italica* (Sevilha), bem como uma intensa profusão de mármore na região de Cádis (Tabela 3; Figura 5), reportando-se a presença de Mármore de Estremoz em *Carissa Aurelia* (Espera-Bornos), e Medina-Sidonia, além de *Baelo Claudia*, o que já tinha sido indicado pelos estudos arqueométricos. Por fim, destaca-se ainda a presença de Mármores de Estremoz em Córdoba e em locais proximais (Torreparedones e Martos, Jaén; Figura 5).

Tabela 3 – Tabela síntese dos locais onde se indica a utilização dos Mármores de Estremoz em época romana, tendo por base a identificação de características macroscópicas

Peça	Século	Local	Referência
Placa funerária	I	Herd. da Galharda, Bencatel, Vila Viçosa	Encarnação, 1984
Placa funerária	I	Herd. do Freire, Bencatel, Vila Viçosa	Encarnação, 1984
Placa funerária	I	Horta do Pomar d'El-Rei – Torre do Cabedal, Ciladas, Vila Viçosa	Encarnação, 1984
Placa funerária com epígrafe	I	Vila Viçosa	Encarnação, 2000
Ara funerária	II-III	Bencatel, Vila Viçosa	Encarnação, 1984
Capitéis	III	Pardais, Vila Viçosa	Fernandes, 1997
Placa Funerária	I?	Borba	Bernardes, 2016
Pedestal	I	Santuário de São Miguel da Mota, Alandroal	Encarnação, 1984
Árula votiva	I		Encarnação, 1984
Ara votiva	II		Encarnação, 1984
Inscrições e estátuas	I-III		Guerra *et al.*, 2003; Schattner *et al.*, 2008
Placa funerária	I	Necrópole de Rouca, Nossa Sra. da Conceição, Alandroal	Encarnação, 1984
Placa funerária	I	Mte do Inverno, Terena, Alandroal	Encarnação, 1984
Inscrição funerária	I	Veiros, Estremoz	Dias, 1983
Capitel	III	Santa Vitória do Ameixial, Estremoz	Fernandes, 1997
Marco miliário	II?	Evoramonte	Encarnação, 1984
Placa funerária	I	Herdade da Capela, Redondo	Encarnação, 1984
Placa funerária	I	Perolivas, Reguengos de Monsaraz	Alfenim, 2019
Ara funerária	II	Reguengos de Monsaraz	Encarnação, 1984
Placa epigráfica	?	São Bento do Mato, Azaruja	Armani, 2000
Ara funerária	I	Évora	Encarnação, 1984
Ara funerária	II	Évora	Encarnação, 1984
Ara funerária (2)	III	Évora	Encarnação, 1984

Lápide funerária	I	Herd. Comenda Grande, Arraiolos	Barbosa e Encarnação, 2014
Árula votiva	II	Santa Justa, Arraiolos	Encarnação, 1984
Cupa	?	Herd. dos Colos, Arraiolos	Encarnação, 1984
Ara funerária	II-III	Qta de S. Margarida, Montemor-o-Novo	Encarnação, 1984
Placa honorífica	?	Herd. da Igreja, Santiago do Escoural, Montemor-o-Novo (*villa*)	Encarnação, 1984
Placa funerária (2)	I	Herd. da Camugem, Vila Boim, Elvas	Encarnação, 1984; 1988
Placa funerária	I	Junto da ponte romana da Coutada, Barbacena, Elvas	Encarnação, 1984
Placa funerária	I	Herd. da Escrivã (do Falcato), S. Ildefonso, Elvas	Encarnação, 1984
Placa funerária (fragmento)	I	Mte do Passo, Elvas (*villa*)	Justino Maciel e Maciel, 1985a
Placa funerária	I	Elvas (arredores)	Encarnação, 1984
Placa funerária	I	Herd. de Font'Alva, Elvas	Encarnação e Rolo, 2017
Ara funerária	II	Herd. das Terras da Aldeia, S. Eulália, Elvas	Encarnação, 1984
Árula funerária	II	Sítio de Papulos, S. Pedro, Elvas	Encarnação, 1984
Sarcófago	III	Eira do Peral, Santo Aleixo, Monforte	Rolo, 2018
Placas de revestimento	III-IV	Qta das Longas, Elvas (*villa*)	Carvalho e Almeida, 2003
Capitéis de folhas com nervuras	IV-V	Elvas	Limão, 2007
Placa funerária	?	Valbom, Vila Boim, Elvas	Encarnação, 1984
Decoração arquitetónica, ***Opus sectile***	-	Alfarofia, Elvas (*villa*)	Justino Maciel e Coutinho, 2001
Placa funerária	I	S. António, Juromenha, Alandroal	Encarnação, 1984
Ara votiva a Endovélico	I	Juromenha, Alandroal	Justino Maciel e Maciel, 1985b
Placa funerária	I	Herd. de Reguengos do Caia, Arronches	Encarnação, 1984
Placa funerária	I	Avelada, Campo Maior	Carvalho, 1988
Placa funerária	?	Tapada da Pombinha, Ouguela, Campo Maior	Encarnação, 1984
Placa funerária	I	Herd. do Mateus, Vaiamonte, Monforte	Encarnação, 1984

Peça	Século	Local	Referência
Ara votiva	II-III	Torre de Palma, Vaiamonte, Monforte (*villa*)	Encarnação, 1984
Placas de revestimento	III	Torre de Palma, Vaiamonte, Monforte (*villa*)	Carneiro, 2014a
Placas (fragmentos) e colunas	III-IV	Horta da Torre, Cab. de Vide, Fronteira (*villa*)	Carneiro, 2014a
Ara funerária	I	Vale de Paredes, São Saturnino, Fronteira	Encarnação, 1984
Ara votiva	?	Vale Maceira, São Saturnino, Fronteira	Encarnação, 1995
Placa funerária	I	Convento de S. António, Alter do Chão	Encarnação, 1984
Placa funerária	I	Alter do Chão	António e Encarnação, 2006
Árula votiva	II	Alter do Chão	António e Encarnação, 2009
Estela funerária	?	São Pedro, Alter do Chão	Diogo, 1996
Ara funerária	I-II	Herd. da Defesa dos Barros, Figueira e Barros, Avis	Encarnação, 1984
Árula votiva	I-II	Ervedal, Avis	Encarnação, 1984
Árula votiva	II	Santa Justa, Couço	Mantas, 2006
Ara funerária	III	Coruche	Encarnação, 1984
Ara funerária	III	Castelo de Coruche	Mantas, 2006
Ara funerária	I	Moura	Encarnação *et al.*, 2013
Placa funerária	I	Castelo de Moura	Encarnação *et al.*, 2012
Ara funerária	II	Zambujeira, Santo Aleixo, Moura	Encarnação, 1990
Ara funerária	II	Castro dos Ratinhos, Moura	Encarnação, 1990
Placa moldurada	I	Mte das Brancas, Santo Aleixo	Batata e Boaventura, 1999
Ara votiva	II-III	Poço de Sapateiras, Herd. de Belmeque, Pias	Alves Dias *et al.*, 2019a
Marco Miliário	II	Corte do Alho, Pias	Alves Dias *et al.*, 2019a
Ara votiva	II-III	Santa Iria, Malhada da Romeirinha, Serpa	Alves Dias *et al.*, 2019a
Ara funerária (2)	II	Corte de Messangil, Vale de Vargo, Serpa	Alves Dias *et al.*, 2019a
Ara funerária	II-III		Alves Dias *et al.*, 2019a

Lápide	?	Serpa	Lopes *et al.*, 1997
Estela funerária	II-III	Qta de S. Pedro, Vila do Lamarim, Baleizão	Encarnação, 1984
Placa Funerária	II-III	Mte Vale de Vinagre, Baleizão	Encarnação, 1984
Cupa funerária	III	Herd. do Passo do Conde, Baleizão	Encarnação, 1984
Placa funerária	I-II	Qta dos Prazeres, Alvito	Encarnação, 1984
Ara funerária	II	Santuário de Nossa Sra d'Aires, Viana do Alentejo	Encarnação, 1984
Ara funerária	III	Alfundão, Ferreira do Alentejo	Encarnação, 1984
Ara (?) votiva, a que falta o capitel e a parte superior do fuste	?	Capela de S. João dos Azinhais, Torrão, Alcácer do Sal	Encarnação, 1984
Placa votiva (baixo-relevo)	I	Fórum romano, Alcácer do Sal	Encarnação e Ferreira, 2012a
Elemento arquitetónico (fragmento)	I-II	Alcácer do Sal	Encarnação e Ferreira, 2012b
Fragmentos de placa (funerária?)	II	Necrópole do Sr. dos Mártires, Alcácer do Sal	Encarnação, 1984
Placa com inscrição funerária	I	Troia, Melides, Grândola	Encarnação, 1984
Árula funerária	I	Troia, Melides, Grândola	Encarnação *et al.*, 2012
Placa funerária	II	Troia, Melides, Grândola	Encarnação 1984
Fragmento de placa funerária	I	Qta da Fonte Figueira, Beja	Encarnação e Lopes, 2001
Bloco paralelepipédico com inscrição	I-II	Beja	Encarnação, 1984
Fragmento de placa funerária	II	Mte da Torre da Cardeira, Quintos, Beja	Encarnação, 1984
Placa funerária com epígrafe	II	Herd. de Mesão Frio, São Matias, Beja	Encarnação, 1984
Capitéis de folhas com nervuras	IV	Beja	Limão, 2007
Placa	?	Herd. da Amendoeira, Neves, Beja	Encarnação, 1984
Decoração arquitetónica, ***Opus sectile***	IV?	Pisões, Beja	Justino Maciel e Coutinho, 2001
Placa funerária	I	Herd. do Farrobo, Rio de Moinhos, Aljustrel	Encarnação, 1984
Pedestal	II	Aljustrel	Encarnação, 1984
Placa	I	Castro Marim (origem incerta)	Encarnação, 1984

Peça	Século	Local	Referência
Ara de mármore	II	Qta. da Torre d'Ares, Luz, Tavira	Encarnação, 1984
Placa para monumento funerário	II	Necrópole Qta. Arroio, Luz, Tavira	Encarnação, 1984
Árula funerária	II?	Faro	Encarnação, 1984
Base de estátua (funerária)	?	S. Bartolomeu de Messines (Silves)	Encarnação, 2016
Par de Silenos	I	Teatro de *Olisipo*, Lisboa	Fernandes, 2011
Placas de pavimento	I		Fernandes e Nogales, 2018
Baixo-relevo de ***Melpómene***	I		Caetano, 2007; Fernandes, 2011
Fragmento de placa epigráfica	I	Manique, Alcabideche, Cascais	Encarnação, 2013
Árula votiva	I	Abrantes	Silva e Encarnação, 2001
Busto de Augusto	I	Tomar	Sousa, 1977
Placa Funerária	I	Fonte do Piar, Abiul, Pombal	Encarnação, 1995
Estatua – cabeça de Minerva	I	S. Sebastião do Freixo, Batalha (*Collipo*)	Correia, 2014
Placas de revestimento	IV	*Villa* do Rabaçal, Penela	Pessoa, 2008
Estátua-retrato semi-colossal	I	Fórum, *Conimbriga*	Carvalho e Coito (eds.), 2018; Correia, 2013
Busto de Trajano	I-II	*Aeminium*, Coimbra	Fusco e Mañas, 2006
Placa funerária	I a.C.	*Civitas Igaeditanorum*, Idanha-a-Nova	Encarnação e Losada, 2013
Epígrafe de homenagem a Adriano	II	*Civitas Aravorum*, Marialva, Guarda	Encarnação, 2014
Capitel coríntio de Folhas Lisas	I?	*Domus*, Seminário de Santiago, Braga	Ribeiro e Martins, 2012
Placas epigráficas (4)	I	Mérida	Edmondson, 2008; 2009
Placa decorativa retangular	II		Bejerano *et al.*, 2013
Ara	III		Edmondson, 2007
Estela ou Ara	III		Nogales Basarrate, 1997
Placa epigráfica	IV-V		García Iglesias, 2013
Peças arquitetónicas, pavimento, ***Opus sectile***	I-II	Teatro de Medellín	Guerra Millán *et al.*, 2014

Retrato de togado	III	*Villa La Majona*, Don Benito, Badajoz	Carvalho e Coito (eds.), 2018
Capitel e coluna (Teatro)	I	*Regina Turdulorum*, Casas de Reina, Badajoz	Cisneros, 1988
Fragmentos de escultura; Base de pilastra; Placas de revestimento	?	Casas de Reina, Badajoz	Cisneros, 1988
Peças de grande porte: fustes, capitéis e esculturas privadas	-	*Italica*, Sevilha	Taylor *et al.*, 2017
Peça de prospeção superficial	?	*Carissa Aurelia*, Espera-Bornos, Cádiz	Taylor e Beltran, 2018
Inscrição	?	Medina-Sidonia, Cádiz	Cisneros, 1988
Retrato de Lívia	I	*Baelo Claudia*, Bolonia, Cádiz	Cisneros, 1988
Escultura de Sileno	I	*Baelo Claudia*, Bolonia, Cádiz	Beltran *et al.*, 2018
Retrato de imperador Cláudio Escultura feminina	? III-IV	Torreparedones, Córdoba	Márquez, 2013
Fuste de Coluna, *Opus sectile*	-	Córdoba	Gutierrez Deza, 2014
Peças para mosaico	IV	Oficina de manufatura, Córdoba	Velasco, 2000
Capitel	?	Martos, Jaén	Cisneros, 1988
Placas de revestimento	III-IV	Noheda, Cuenca (*villa*)	Valero *et al.*, 2012
Placa epigráfica	II	Cartagena	Ferragut e Museros, 2001
Placas de revestimento	?	Talavera de la Reina	Urbina *et al.*, 1997
Placa epigráfica	II	San Bartolomé de Béjar	Gómez-Pantoja, 2019
Estátua de Togado masculino	I-II	Salamanca	Salinas de Frías *et al.*, 2018
Placa epigráfica	II-III	Salamanca	Palao Vicente, 2019
Placas epigráficas	II-III	San Polo, Atapuerca, Burgos	Solana *et al.*, 1995
Busto de Sócrates (?)	I	Arcaya, Álava	San Vicente, 1993

Fonte: autor.

No que respeita à província *Tarraconensis*, são menores as ocorrências de mármores de proveniência atribuída ao Anticlinal de Estremoz, ainda assim destacando-se a atribuição de proveniência a mármores utilizados como placas de revestimento e epigráficas entre o século II e IV em Atapuerca (Burgos) e na *villa* de Noheda, bem como um busto do século I em Arcaya. Não menos importante é a presença de placas de mármore em *Carthago Nova* (Cartagena), que Ferragut e Museros (2001) consignam como sendo "Mármores de Portugal", muito embora não atribuam de forma clara proveniência ao Anticlinal de Estremoz.

4. DISPERSÃO E MOBILIDADE DOS MÁRMORES DE ESTREMOZ; DISCUSSÃO

A análise espacial dos locais com mármores com proveniência atribuída ao Anticlinal de Estremoz (Figura 7) mostra uma dispersão não totalmente aleatória dos pontos de receção. A grande maioria dos pontos está concentrada na região proximal à área fonte, distribuindo-se nas regiões proximais ao Anticlinal de Estremoz (até 100 km de distância em relação ao centro emissor). Se considerarmos um raio de 200 km em relação à zona do Anticlinal de Estremoz, incluindo grande parte do território da *Lusitania*, a capital da província, *Emerita Augusta*, bem como outras cidades importantes da província como *Ebora*, *Pax Iulia*, *Olisipo* ou *Conimbriga*, bem como parte do território da *Baetica*, cerca de 30 ocorrências de Mármores de Estremoz são reportadas fora desta área. É importante ainda referir que a esmagadora maioria das ocorrências de Mármores de Estremoz se inclui nos territórios da *Lusitania*, sendo que são reportadas 13 ocorrências na província da *Baetica* e 14 na *Tarraconensis* (Figura 7), bem como três externas às províncias da Hispânia (Figura 6). É possível observar um *cluster* bastante bem marcado nas regiões compreendidas entre *Emerita Augusta*, *Abelterium* (Alter do Chão) e *Ebora*, pondo em evidência o consumo proximal da matéria-prima previamente referido. Contudo, coloca-se em evidência também um segundo *cluster* localizado mais a este de *Pax Iulia*.

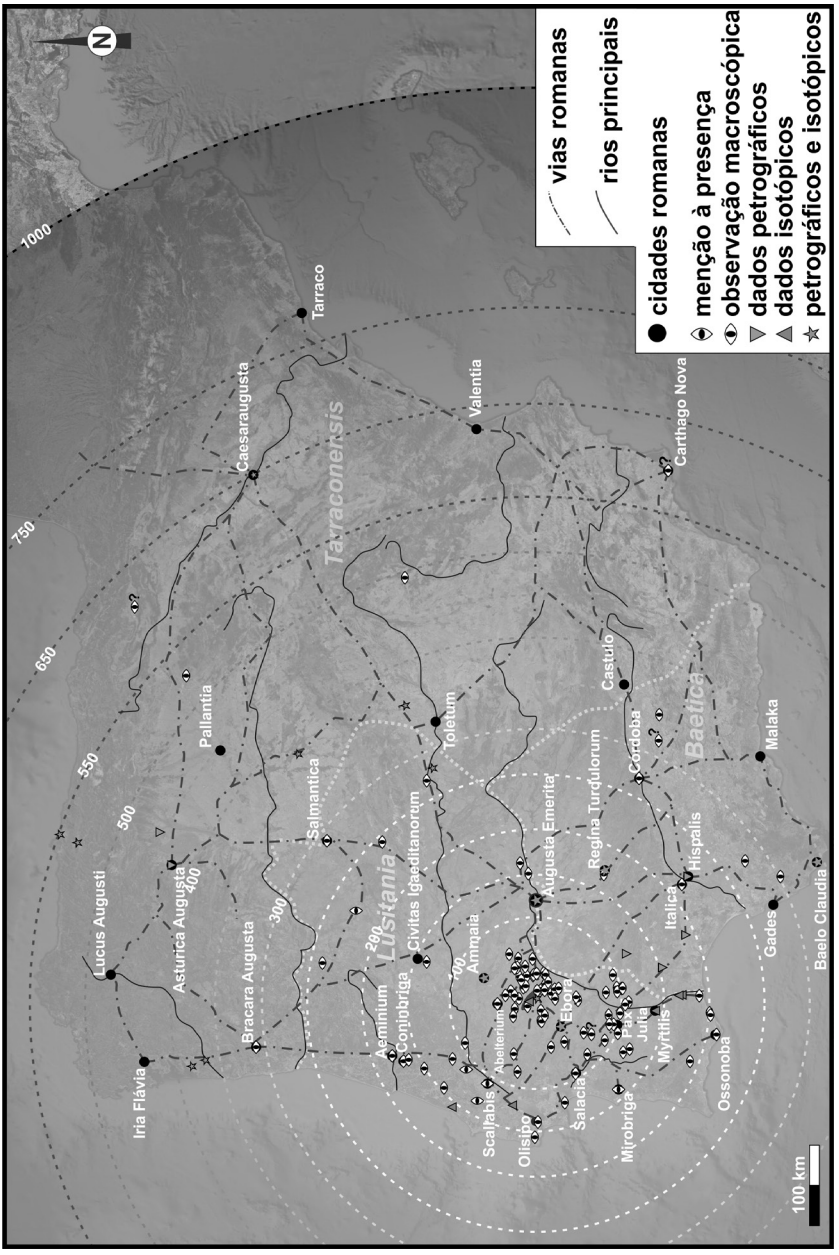
Muito embora as características macroscópicas sejam distintivas em algumas variedades (e.g. Moreira *et al.*, 2020), no caso dos Mármores de Estremoz de tonalidades claras, estas podem ser confundidas tipologicamente com outros mármores da ZOM, nomeadamente com os de Santiago do Escoural, Almadén de la Plata ou de Ficalho, bem como com outros mármores mediterrânicos utilizados durante esta época de referência. Contudo, uma análise petrográfica e isotópica poderá impedir uma incorreta

atribuição de proveniência. Os mármores do Escoural e de Almadén de la Plata apresentam tipicamente uma maior granularidade quando comparados com os Mármores de Estremoz, bem como uma mineralogia mais diversificada, com a presença de uma maior variedade mineralógica acessória (Casal Moura *et al.*, 2007; Moreira *et al.*, 2019; 2020). Já com os mármores da região de Ficalho, a diferenciação é mais complexa. Algumas das variedades da região, nomeadamente os mármores brancos de Ficalho (Casal Moura *et al.*, 2007), apresentam tamanho do grão e mineralogia acessória em tudo similar aos Mármores de Estremoz, ainda que muitas vezes o tamanho médio do grão seja de menores dimensões. Este facto poderá explicar a concentração anómala de atribuições de proveniência na região em torno de *Pax Iulia* (Ficalho, Moura, Serpa, Pias e Baleizão), colocando-se a possibilidade de os mármores utilizados em peças que foram tipologicamente considerados como provenientes do Anticlinal de Estremoz poderem ser, na verdade, mármores locais extraídos na região de Ficalho. Embora não exista até ao momento evidências *in situ* para a extração de mármores nesta região durante a época romana, alguns autores apontam para a utilização dos mármores da região de Ficalho em elementos epigráficos desde o século I ao VII (Dias e Soares, 1987; Alves Dias *et al.*, 2019b), algo que, embora indicativo, pode evidenciar a presença de extração de matéria-prima na região nesta época de referência.

Considerando a disseminação de mármores apresentada, tentar-se-á analisar seguidamente a dispersão do ponto de vista da mobilidade da matéria-prima, das vias comerciais ativas no transporte de mármore, bem como a evolução cronológica deste comércio. Com efeito, a exploração de mármore em período romano no Anticlinal de Estremoz terá tido início nos finais do século I a.C., presumivelmente durante o principado de Augusto, reportando-se a presença de apenas três peças produzidas em mármore com proveniência atribuída ao anticlinal: uma placa epigráfica em mármore rosa em *civitas Igaeditanorum* (Encarnação e Losada, 2013) e de duas peças escultóricas em mármore branco em *Emerita Augusta* (Lapuente *et al.*, 2014).

O consumo de mármores apresenta um incremento claro durante o século I d.C. (Rodà de Llanza, 2012), com um predomínio do consumo em núcleos urbanos como são exemplo *Ebora*, *Emerita Augusta, Pax Iulia* ou *Olisipo*, mas também *Metellinum*, *Regina Turdulorum*, *Collipo*, *Aeminium, Conimbriga*, *Abelterium* e *Vipasca* (e *Ammaia*?) na *Lusitania* (e Aroche? e *Italica*? na *Baetica*) com a aplicação em peças escultóricas e arquitetónicas diversas como estátuas e bustos, fustes, bases e capitéis, bem como peças epigráficas diversas (Tabelas 2 e 3). Tal facto parece indicar uma rede comercial terreste já bem instalada no território da *Lusitania*, com trocas

Figura 7 – Dispersão das áreas de receção dos Mármores de Estremoz nas províncias da *Hispania*, a sua distância à fonte e principais vias de mobilidade terrestre



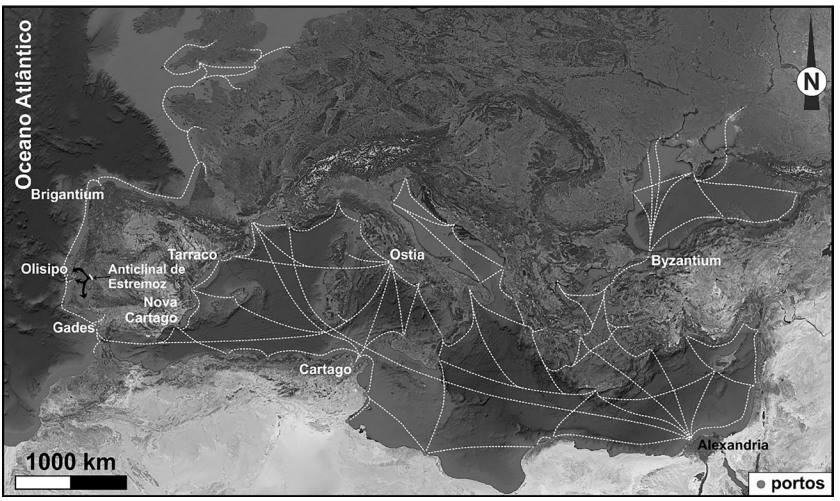
Fonte: vias adaptadas de Alarcão, 2006; Carreras e Soto, 2013.

comerciais com os territórios da *Baetica*. Ao transporte terrestre poderia juntar-se pontualmente o transporte fluvial em troços navegáveis como aconteceria no Guadiana e no Tejo. A presença de peças em Mármores de Estremoz em Abrantes, Juromenha, *Olisipo* e *Myrtilis* (Mértola), já no século I, pode ser uma evidência dessa forma de transporte apoiando o transporte terrestre convencional (Figura 7). A intensa disseminação geográfica de mármores no eixo *Olisipo-Emerita Augusta* parece ser indicativa de uma importante rota comercial de mármore, havendo, contudo, mais do que uma alternativa viária: vias XII – passando por *Salacia* –, XIV e XV – cruzando o Tejo perto de *Scalabis* (Santarém) (Alarcão, 2006; Carneiro, 2014a) (Figura 7). Reporta-se ainda a utilização de Mármores de Estremoz no século I ao longo do traçado da via XVI que ligaria *Olisipo* a *Bracara Augusta.* Além de *Collipo*, *Aeminium* e *Conimbriga*, que já foram previamente mencionadas, também em Pombal e em Tomar se reporta a presença de peças elaboradas em mármore presumivelmente do anticlinal. Tal distribuição parece ser indicativa da existência de uma rota comercial de mármore ao longo desta via terrestre. Também a via que ligaria *Ebora* e *Pax Iulia* seria uma importante rota comercial pelo menos desde o século I d.C. na dispersão do Mármore de Estremoz. Outra via romana que teria tido importância nesta disseminação seria a via XXV que ligaria *Emerita* a *Cesaraugusta*. Ao longo desta via, é interessante observar a presença de Mármores de Estremoz nos imponentes sarcófagos da região de Toledo (Pueblanueva e Carranque) do século IV. A *villa* de Noheda é proximal à via em causa, apresentando também ocupação plena no século IV, o que poderá ser indicativo de um importante fluxo comercial ao longo desta via, pelo menos em épocas imperiais mais tardias.

Além disso, já no século I se reporta a presença de peças escultóricas em mármores provenientes do Anticlinal de Estremoz em *Baelo Claudia*, *Salacia* (Alcácer do Sal), Castro Marim e Troia, que, a par de *Olisipo* e *Myrtilis*, são importantes zonas portuárias das províncias da *Lusitania* e da *Baetica* (Figura 8) (Mantas, 2010; 2016; Pimenta *et al.*, 2015; Meléndez e Carrasco, 2018). Tal facto pode ser indicativo da presença, já no século I, de um conjunto de rotas comerciais de transporte marítimo de mármore para fora dos limites provinciais da *Lusitania* (Rodà de Llanza, 2012). Na verdade, a presença de mármores com proveniência atribuída ao Anticlinal de Estremoz em bustos em *Cesaraugusta* (Zaragoza) e Arcaya (Álava), capitéis em *Bracaraugusta* (Braga) e placas e molduras em mármores em *Asturica Augusta*, em domínios mais interiores da província *Tarraconensis*, a mais de 300 km de distância do Anticlinal de Estremoz (Figura 7), parece ser indicativo de um mercado já organizado, com rotas comerciais mediterrânicas e atlânticas já estabelecidas, como indicam, aliás, estudos prévios

sobre rotas comerciais em época romana (Carreras e Morais, 2012; Rodà de Llanza, 2012; Russel, 2014; Terpstra, 2019). Contudo, não se exclui que parte do comércio possa socorrer-se das vias terrestes, tais como a via XVI e a Via de la Plata.

Figura 8 – Principais rotas comerciais marinhas em época romana, com localização do Anticlinal de Estremoz e os principais sentidos de escoamento terrestre propostos (*Olisipo*, *Salacia*, Troia e *Myrtilis*)



Fonte: rotas adaptadas de Rodrigue *et al.*, 2013.

No século II, mantém-se a tendência para a utilização dos mármores de Estremoz em edifícios urbanos, com peças em tudo similares às reportadas anteriormente para o século I. Mérida, Beja e Évora continuam a ser, com toda a certeza, importantes fontes de receção e consumo dos mármores do anticlinal, contudo, importa destacar a presença de mármores presumivelmente do anticlinal nos territórios Nordeste da *Lusitania*, nomeadamente em *civitas Aravorum*, *Salmantica* (Salamanca) e em San Bartolomé de Béjar, o que poderá ser indicativo de que a Via de la Plata, que ligaria *Asturica Augusta* a *Hispalis*, passando por *Emerita Augusta,* seria uma importante rota no comércio do Mármore de Estremoz (Figura 8). De referir que a presença de mármores com proveniência no anticlinal em *Asturica Augusta* e *Hispalis* (Carredano *et al.*, 2008; Cisneros *et al.*, 2010--2011) parece também ser indicativa da importância desta via comercial. Porém, tal como mencionado atrás, o transporte marítimo de mármore deveria ser já uma realidade durante os séculos I e II, pois, nesta época, vários são os locais proximais a importantes portos onde se reporta

a utilização dos Mármores de Estremoz. Com efeito, além da presença de peças epigráficas encontradas em locais proximais aos portos da *Lusitania*, como os portos de Troia, *Salacia*, *Ossonoba* (Faro) e Tavira, e de uma estátua descoberta na *villa* do Álamo (Alcoutim), também nas províncias da *Baetica* e *Tarraconensis* se reporta a presença de Mármores de Estremoz junto de zonas costeiras e portuárias (Tabelas 2 e 3). Atribui-se, assim, como proveniência provável ao Anticlinal de Estremoz as placas de revestimento das Termas Marítimas de *Baelo Claudia* (Beltran *et al.*, 2018), bem como as placas epigráficas de Cela (Pontevedra) e Carthago Nova (?) (Ferragut e Museros, 2001; Soutelo *et al.*, 2019). Tal facto volta a evidenciar a presença de rotas comerciais marítimas, atlânticas e mediterrânicas usadas no transporte e dispersão desta matéria-prima, tornando-se ainda mais evidente no século III (ou ainda mesmo no término do século II) com a presença de mármores do Anticlinal de Estremoz nas províncias romanas da região da *Mauretania Tingitana* (Antonelli *et al.*, 2009; 2015). Com efeito, sugere-se que estas peças possam ter sido escoadas de um dos portos anteriormente referidos (*Olisipo*, *Salacia*, Troia ou até *Myrtilis*) em direção a *Gades* (Cádiz) ou *Baelo Claudia*, atravessando posteriormente o estreito em direção à costa atlântica da *Mauretania Tingitana* (Figura 8), por onde daria entrada, provavelmente via fluvial, em direção aos locais de receção (Antonelli *et al.*, 2015; Figuras 6 e 8).

No século III d.C., parece haver um câmbio na utilização dos mármores, com o incremento do consumo privado em *villae* ao longo das províncias da Hispânia, algo que se prolonga até ao século V. Aqui destaca-se a utilização de Mármores de Estremoz na monumentalização de *villae* como Santa Vitória do Ameixial, Pardais, Quinta das Longas, Torre de Palma, Horta da Torre, Pisões, Rabaçal, La Majona (Badajoz), Las Pizzaras (Segóvia), ou Noheda (Cuenca) (Tabelas 2 e 3). Também do século IV é a oficina de manufatura de mosaicos de Córdoba, onde se reconheceu a presença de variedades de mármores proveniente do Anticlinal de Estremoz (Velasco, 2000). Além disso, parece também haver um incremento na produção e disseminação de sarcófagos, como são exemplo os de Castanheira do Ribatejo, Valado, Tui, Oviedo, Pueblanueva ou Carranque, todos eles de cronologia compreendida entre os séculos III e V.

Como previamente referido, foi reportado um conjunto de evidências extrativas ao longo do Anticlinal de Estremoz, identificando-se um conjunto de peças semiacabadas *in situ* (e.g. escultura e sarcófagos), bem como marcas de cunhas e negativos de exploração (Justino Maciel, 1998; Fusco e Mañas, 2006; Mañas e Fusco, 2008; Carneiro, neste volume). Contudo, o número de locais identificados é reduzido face aos extensos relatos de utilização de Mármore de Estremoz avaliado tendo em conta as

áreas de receção atrás mencionadas. Todavia, tal facto pode ser resultado da intensa e contínua extração desta matéria-prima desde então até à atualidade (Lopes e Martins, 2015; Mourinha e Moreira, 2019; Moreira e Lopes, 2019), o que deverá ter obliterado grande parte das evidências *in situ* da atividade extrativa romana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho aqui apresentado mostra a profusão do Mármore de Estremoz pelas províncias do *Hispania* romana, o que atesta a importância desta rocha ornamental no contexto regional e até imperial. De entre as diversas aplicações, destaca-se a utilização dos Mármores de Estremoz em diversas peças arquitetónicas (e.g. capitéis, relevos, estátuas, bustos e sarcófagos), bem como em outros elementos ornamentais (placas de revestimento) e epigráficos diversos.

Todas as principais variedades de mármores do Anticlinal de Estremoz tiveram exploração em época romana, sendo que a atividade extrativa se inicia ainda no século I a.C., durante o governo de Augusto. Contudo, é no século I d.C. que é dada grande relevância a esta matéria-prima, com um incremento na sua exploração, comercialização e aplicação, algo que permanece de forma contínua até ao século V d.C.

Os dados aqui apresentados parecem mostrar a dominância da aplicação destes mármores no programa de construção urbana durante os séculos I e II não apenas na capital da província, *Emerita Augusta*, mas também noutras importantes cidades da *Lusitania* como sejam *Olisipo*, *Pax Iulia* ou *Conimbriga*. Aliás, a grande importância dos mármores do Anticlinal de Estremoz no programa público de construção leva a que esta região tenha sido apontada como sendo o *pagus marmorarius* de *Emerita Augusta* (Fusco e Mañas, 2006; Carneiro, 2014a; 2020).

A sua qualidade estética e ornamental possibilitou que esta matéria-prima tivesse quebrado as barreiras provinciais e, já durante o século I d.C., o Mármore de Estremoz terá chegado a todas as províncias da *Hispania*, com aplicações em importantes cidades como *Asturica Augusta*, *Cesaraugusta*, *Bracaraugusta* ou *Hispalis*. Contudo, durante os séculos II-III, a aplicação desta matéria-prima extravasou com toda a certeza os limites provinciais da *Hispania*, com a sua utilização no Norte de África (Antonelli *et al.*, 2009; 2015), sendo que o seu comércio mediterrânico não está avaliado.

Durante os séculos III e IV d.C. dá-se um câmbio na dominância de consumo, com o Mármore de Estremoz a ter grande relevância em

programas privados de construção, com a sua aplicação e monumentalização em diversas *villae* ao longo de toda a *Hispania* (Carneiro, 2014b), destacando-se, a título de exemplo, os programas de construção da Quinta das Longas, Torre de Palma, Horta da Torre, Pisões, Rabaçal, na *Lusitania*, ou Las Pizzaras e Noheda, na província *Tarraconensis*, todas elas com a presença de Mármores de Estremoz. De referir também a intensa aplicação do Mármore de Estremoz durante o período Baixo Imperial, entre os séculos III e V, na construção de estruturas tumulares, o que deverá estar relacionado com as novas conceções de espiritualidade, nomeadamente associado ao processo de cristianização entre os povos hispânicos durante a antiguidade tardia.

No que respeita à mobilidade dos mármores, parece óbvia a existência de importantes rotas comerciais terrestres de mármore ao longo de importantes vias romanas da *Hispania*, provavelmente complementado por transporte fluvial. Desde logo a via XII, que permitiria o trânsito de matéria-prima para *Olisipo* e *Emerita* (Alarcão, 2006; Carneiro, 2014a), mas também para *Ebora* e *Salacia*, o que também possibilitava a difusão para os domínios meridionais da *Lusitania*, nomeadamente para *Pax Iulia*. Embora em *Pax Iulia* domine a aplicação de mármore local (Trigaches-São Brissos) (Encarnação, 1984), as características petrográficas, nomeadamente o tamanho do grão, do Mármore de Estremoz permitiriam um mais fácil trabalho da pedra, particularmente em peças escultóricas de elevado pormenor. Em alternativa ao trânsito de material pela via XII para *Olisipo*, poderiam ser utilizadas também as vias XIV ou XV, que, passando junto a *Scalabis*, facilitariam o trânsito de material para a via XVI com ligação a cidades como *Conimbriga*, *Aeminium* e *Bracaraugusta*, importantes cidades onde também foi apontada a presença de Mármore de Estremoz. O trânsito de material para *Emerita Augusta* possibilitaria ainda o transvaso para a via XXV e Via de La Plata e a ligação a diversos locais de consumo como *Salmantica, Cesaraugusta, Hispalis* e *Asturica Augusta.* Contudo, nestes três últimos pontos de receção, existiriam alternativas ao transporte terrestre. Com efeito, é evidente a presença de transporte marítimo dos Mármores de Estremoz em época romana, o que é atestado pela presença e consumo destes mármores em importantes locais portuários na *Lusitania* como Troia, *Salacia*, *Olisipo* ou *Myrtilis,* mas também em portos externos à *Lusitania* como seja *Baelo Claudia* (*Baetica*) ou *Carthago Nova (?)* (*Tarraconensis*); o transporte marítimo é ainda comprovado pela presença destes mármores nos territórios romanos da *Mauretania Tingitana*. Desta forma, será de prever que os mármores possam ter dispersão através das rotas marítimas atlântica e mediterrânica, o que não só possibilitaria a chegada a locais distantes da área fonte como *Cesaraugusta, Hispalis,*

Bracaraugusta, Asturica Augusta ou à costa setentrional da *Hispania*, mas também a entrada no comércio mediterrânico de mármore, com possível disseminação para os territórios centrais e ocidentais do império. Embora o transporte e comercialização desta matéria-prima no mediterrâneo seja atestado pela quantidade de mármores encontrados em naufrágios (Russel, 2014), não foi possível, até ao momento, identificar e comprovar a presença dos Mármores de Estremoz no comércio com os territórios imperiais a ocidente da Hispânia. De entre os principais portos de escoamento prováveis, apontam-se os portos de *Olisipo*, *Salacia*, Troia e *Myrtilis*, a partir dos quais os mármores poderiam ser comercializados e transportados para os mais diversos locais da *Hispania* e do restante império.

AGRADECIMENTOS

O autor é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do programa de financiamento do Instituto de Ciências da Terra (refªs UIDB/04683/2020 e UIDP/04683/2020).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alarcão, Jorge de. "As Vias Romanas de Olisipo a Augusta Emerita". *Conimbriga* 45 (2006): 211–251.

Alfenim, Rafael. "Placa Funerária de Reguengos De Monsaraz (Conventus Pacensis)". *Ficheiro Epigráfico* 182 (2019): 681.

Álvarez Pérez, Aurelio, Ana Gutiérrez García-Moreno, Isabel Rodà de Llanza, e Hernando Royo Plumed. "Análisis arqueométrico de elementos lapídeos de las Termas Marítimas", in Casasola, Darío Bernal, José Expósito Álvarez, José Díaz Rodríguez, e Ángel Muñoz Vicente (Eds.), *Las Termas Marítimas y el Doríforo de Baelo Claudia*. Cádiz: Editorial Universidad de Cádiz, 2016, 156–198.

Alves Dias, Maria Manuela, Ricardo de Balbín-Bueno, Catarina Gaspar, Helena Gimeno Pascual, e Javier Hoyo Calleja. *Inscrições romanas do concelho de Serpa (Serpa, conventus Hispalensis, provincia Baetica)*. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos (FLUL) / Fundación General de la Universidad de Alcalá (UAH), 2019a, 76.

Alves Dias, Maria Manuela, Ricardo de Balbín-Bueno, Catarina Gaspar, Helena Gimeno Pascual, e José Luís Ramírez Sádaba. *Inscrições romanas dos concelhos de Barrancos e Moura (Conventus Hispalensis, provincia Baetica)*. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos (FLUL) / Fundación General Universidad de Alcalá (UAH), 2019b, 41.

Andrade, Laura. "Caracterização mineralógica e isotópica das rochas carbonatadas no setor de Alter do Chão - Elvas (Zona de Ossa Morena)". Mestrado, Escola de Ciências e Tecnologia da Universidade de Évora, 2022, 146.

Antonelli, Fabrizio, M. Pilar Lapuente, David Dessandier, e S. Kamel. "Petrographic characterization and provenance determination of the crystalline marbles used

in the Roman City of Banasa (Morocco): new data on the import of Iberian Marble in Roman North Africa". *Archaeometry* 57, 3 (2015): 405–425. DOI: 10.1111/arcm.12099

Antonelli, Fabrizio, Lorenzo Lazzarini, Stefano Cancelliere, e David Dessandier. "Volubilis (Meknes, Morocco): Archaeometric study of the white and coloured marbles imported in the Roman age". *Journal of Cultural Heritage* 10 (2009): 116–123. DOI: 10.1016/j.culher.2008.04.006

António, Jorge, e José D' Encarnação. "Árula votiva de Alter do Chão". *Ficheiro Epigráfico* 88 (2009): 401.

António, Jorge, e José D' Encarnação. "Epitáfio de Sentia Laurilla, de Alter Do Chão (Conventus Pacensis)". *Ficheiro Epigráfico* 81 (2006): 362.

Araújo, António, José Piçarra, José Borrego, Jorge Pedro, e José Tomás Oliveira. "As regiões central e sul da Zona de Ossa-Morena", in Dias, Rui, António Araújo, Pedro Terrinha, e José Carlos Kullberg (ed.), *Geologia de Portugal (Vol. I)*. Lisboa: Escolar Editora, 2013, 509–549.

Armani, Sabine. "À propos d'une inscription d'Evora: l'expression de l'état civil en Lusitanie". In *Sociedad y cultura en Lusitania romana*, Nogales Barrasate, Trinidad, e Jean-Gérard Gorges. Mérida: Casa de Velázquez, 2000, 269–280.

Barbosa, Rúben, e José D' Encarnação. "Placa Funerária Romana da Herdade da Comenda Grande (Conventus Pacensis)". *Ficheiro Epigráfico* 124 (2014): 527.

Batata, Carlos, e Rui Boaventura. "Fragmento de placa funerária das Brancas (Conventus Pacensis)". *Ficheiro Epigráfico* 61 (1999): 278.

Baynat, Vicente. "Geología de las inmediaciones de Mérida (Badajoz)". *Boletin del Instituto Geológico y Minero de España* Tomo LXXV (1965): 213–311.

Bejarano, Ana María, Trinidad Nogales, e María-Paz de Hoz. "Nueva placa-relieve femenina en Augusta Emerita: identidad e iconografía de Lampas". *Anas* 23 (2013): 189–218.

Beltrán Fortes, José, María Luisa Loza Azuaga, Esther Ontiveros Ortega, Juan Aurelio Pérez Macías, Oliva Rodríguez Gutiérrez, e Ruth Taylor. "Marbles of the Aracena Massif (Ossa-Morena Zone, Spain): aspects of their exploitation and use in Roman Times", in Pensabene, Patrizio, e Eleanora Gasparini (Eds.), *Proceedings of the Tenth International Conference of ASMOSIA*. Rome: Association for the Study of Marble & Other Stones In Antiquity, (2012) 2015, 437–449.

Beltrán Fortes, José, Esther Ontiveros, María Luisa Loza, Oliva Rodríguez, e Ruth Taylor. "'Marmora' de procedencia hispana en 'Baelo Claudia' (Bolonia, Tarifa, Cádiz)", in Beltrán, José, María Luisa Loza, e Esther Ontiveros (Eds.), *Marmora Baeticae: usos de materiales pétreos en la Bética romana: estudios arqueológicos y análisis arqueométricos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2018, 17–37.

Beltran Fortes, José, Oliva Rodríguez Gutiérrez, Pedro Lopes Aldana, Esther Ontiveros, e Ruth Taylor. "Las canteras romanas de mármol de Almadén de la Plata (Sevilla)", in García-Entero, Virginia (ed.), *El marmor en Hispania: explotación, uso y difusión en época romana*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2012, 253–275.

Bernardes, João Pedro. "Placa Funerária de ALFIVS MAXVMVS (Rio de Moinhos, Borba)". *Ficheiro Epigráfico* 141 (2016): 579.

Cabral, João M. Peixoto, Manuel Justino Maciel, Luís Lopes, José Carrilho Lopes, A. P. V. Marques, Carla O. Mustra, e Paula M. Carreira. "Petrographic and isotopic characterization of marble from the Estremoz Anticline: its application in

identifying the sources of Roman works of art". *Journal of Iberian Archaeology* 3 (2001): 121–128.

Cabral, J. M., M. C. R. Vieira, P. M. Carreira, M. O. Figueiredo, T. P. Pena, e A. Tavares. "Preliminary study on the isotopic and chemical characterization of marbles from Alto Alentejo (Portugal)", in Waelkens, Marc, Norman Herz, Luc Moens (Eds.), *Ancient Stones: Quarrying, Trade and Provenance e Interdisciplinary Studies on Stones and Stone Technology in Europe and Near East from the Prehistoric to the Early Christian Period*. Leuven: Leuven University Press, 1992, 191–198.

Cabral, João M. Peixoto, Carla O. Mustra, e Theodor Hauschild. "A proveniência do mármore dos capitéis do Templo Romano de Évora". *Conimbriga* 43 (2004): 171–177. DOI: 10.14195/1647-8657_43_7

Caetano, Maria Teresa. "'O Último Porto de Ulisses': história, urbanismo e arte de Felicitas Iulia Olisipo". *Revista de História da Arte* 4 (2007): 54-117.

Carneiro, André. "A Exploração Romana do Mármore no Anticlinal de Estremoz: Extracção, consumo e organização". *Paisajes e historias en torno a la piedra* 1 (2020): 53–88. DOI: 10.5944/monografias.prehistoria.arqueologia.2020.05

Carneiro, André. *Lugares, tempos e pessoas: povoamento rural romano no Alto Alentejo*, vol. I. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014a. ISBN: 978-989-26-0831-0

Carneiro, André. "Otivm, materialidade e paisagem nas villae do Alto Alentejo português em época romana". *Espacio, tiempo y forma* 27, série II – Historia Antigua (2014b): 205-229.

Carredano, Fernando Amores, José Beltrán, e Daniel González Acuña. "*Marmora de Hispalis*. Estudio de los materiales pétreos recuperados en las excavaciones arqueológicas de 'La Encarnación' (Sevilla)", in Nogales Basarrate, Trinidad, e José Beltrán Fortes (Eds.), *Marmora hispana: explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania Romana* (Hispania Antigua. Serie Arqueológica, 2). Roma: «L'Erma» di Bretschneider, 2008, 213-229. ISBN: 978-88-8265-453-5

Carreras, Cesar, e Rui Morais. "The Atlantic Roman Trade during the principate: new evidence from the western façade". *Oxford Journal of Archaeology* 31, 4 (2012): 419-441.

Carreras, Cesar, e Pau de Soto. "The Roman Transport Network: A Precedent for the Integration of the European Mobility". *Historical Methods: A Journal of Quantitative and Interdisciplinary History* 46, 3 (2013): 117-133. DOI: 10.1080/01615440.2013.803403

Carvalho, António, e Maria José de Almeida. "A água e o mármore na villa baixo-imperial Da Quinta das Longas, S. Vicente e Ventosa, Elvas". *ELVAS CAIA Revista Internacional de Cultura e Ciência* 1 (2003): 113-126.

Carvalho, A., e L. C. Coito (eds.). *Lusitânia Origem Dois De Povos*. Catálogo de Exposição (2.ª edição), Museu Nacional de Arqueologia, 2018. ISBN: 978-972-27-2392-3

Carvalho, Rogério. "Placa Funerária de Campo Maior". *Ficheiro Epigráfico* 25 (1988): 113.

Casal Moura, A., Cristina Carvalho, Isabel Almeida, João Gabriel Saúde, João Farinha Ramos, João Augusto, José Delgado Rodrigues, Jorge Carvalho, Luís Martins, Maria João Matos, Maria Machado, Maria José Sobreiro, Marta Peres, Nelson Martins, Nuno Bonito, Paulo Henriques, e Sofia Sobreiro. *Mármores e Calcários Ornamentais de Portugal*. Lisboa: INETI (National Institute of Engineering, Technology and Innovation), 2007, 383. ISBN: 978-972-676-204-1

Chichorro, Martim, Manuel Francisco Pereira, Manuel Diaz-Azpiroz, Ian S. Williams, Carlos Fernández, C. Pin, e José Brandão Silva. "Cambrian ensialic rift-related magmatism in the Ossa-Morena Zone (Évora–Aracena metamorphic belt, SW Iberian Massif): Sm–Nd isotopes and SHRIMP zircon U–Th–Pb geochronology". *Tectonophysics* 461, 1-4 (2008): 91-113. DOI: 10.1016/j.tecto.2008.01.008

Cisneros Cunchillos, Miguel. *Mármoles hispanos: su empleo n la España romana*. Zaragoza: Universidad Zaragoza, 1988, 199. ISBN: 978-84-600-7010-8

Cisneros Cunchillos, Miguel, Josep Gisbert Aguillar, e Ion Ander Somovilla de Miguel. "El uso del mármol en la arquitectura de Asturica Augusta". *Anales de Arqueología Cordobesa* 21, 22 (2010-2011): 93-126.

Correia, Virgílo Hipólito. "Cúria e Basílica na Evolução do Fórum de Conimbriga", in Soler Huertas, Begoña, Pedro Mateos Cruz, José Miguel Noguera Celdrán, e Joaquín Ruiz de Arbulo Bayona (eds.), *Las Sedes de los Ordines Decvrionvm en Hispania: Análisis Arquitectónico y Modelo Tipológico*. Mérida: ANEJOS DE AESPA, 2013, 353-362.

Correia, Virgílio Hipólito. "O modelo iconográfico da Minerva de Collippo e a sua importância histórica". *Humanitas* 66 (2014): 309-322. DOI: 10.14195/2183-1718_66_16

Creveling, Jessica R., David Fernández-Remolar, Marta Rodríguez-Martínez, Silvia Menéndez, Kristin D. Bergmann, Benjamin C. Gill, John Abelson, Ricardo Amils, Bethany L. Ehlmann, Diego C. García-Bellido, John P. Grotzinger, Christian Hallmann, Kathryn M. Stack, e Andrew H. Knoll. "Geobiology of a Lower Cambrian Carbonate Platform, Pedroche Formation, Ossa Morena Zone, Spain". *Palaeogeography, Palaeoclimatology, Palaeoecology* 386 (2013): 459-478.

Dias, Luís. "STONECOLOR: Color of commercial marbles and limestone – causes and changes". Doutoramento, Universidade de Évora, 2019, 227.

Dias, Maria Manuela. "A propósito da inscrição funerária de *L. Marius Caprarius* encontrada em Veiros, Estremoz". *O Arqueologo Português* Série IV (1983): 323-336.

Dias, Maria Manuela. e Soares, António. "O epitáfio paleocristão de *Martinus*, Vila Verde de Ficalho (Serpa)". *O Arqueólogo Português* Série IV, 5 (1987): 233-240.

Díaz Azpiroz, Manuel, Antonio Castro, Carlos Fernández, Susana López, Juan Carlos Fernández Caliani e Ignacio Moreno-Ventas. "The contact between the Ossa Morena and South Portuguese Zones. Characteristics and significance of the Aracena metamorphic belt, in its central sector between Aroche and Aracena (Huelva)". *Journal of Iberian Geology* 30 (2004): 23-51.

Diogo, António Manuel Dias. "Estela funerária de São Pedro (Alter do Chão)". *Ficheiro Epigráfico* 52 (1996): 238.

Edmondson, Jonathan C. "The Cult of Mars Augustus and Roman Imperial Power at Augusta Emerita (Lusitania) in the Third Century A.D.: a New Votive Dedication", in Nogales Basarrate, Trinidad, e Julián González, *Culto imperial: política y poder*. Rome: L'Erma di Bretschneider, 2007, 541-575.

Edmondson, Jonathan. "New light on doctors, medical training and links between *Augusta Emerita* and *Olisipo* in the mid-first century A. D.", in AA. VV., *Espacios, usos y formas de la epigrafía hispana en épocas Antigua y Tardoantigua*. Rome: Anejos de AEspA XLVIII, 2009, 117-129.

Edmondson, Jonathan C. "*Amanda*'s Former Slaves: Epigraphy, Archaeology and Social History at *Augusta Emerita* (Mérida)", in La Rocca, Eugenio, Pilar León,

Claudio Parisi Presicce, e Walter Trillmich (eds.), *Le due patrie acquisite: Studi di archeologia dedicati a Walter Trillmich*. Rome: L'Erma di Bretschneider, 2008, 163–173.

Encarnação, José D'., e Marisol Ferreira. "Fragmento Epigrafado de Alcácer do Sal (Salacia – Conventus Pacensis)". *Ficheiro Epigráfico* n.º 93 (2012b): 419.

Encarnação, José D'., e Marisol Ferreira. "Placa Votiva de Salacia". *Ficheiro Epigráfico* n.º 93 (2012a): 416.

Encarnação, José D'., e M. Conceição Lopes. "Placa funerária de Santa Maria (Beja) (Conventus Pacensis)". *Ficheiro Epigráfico* 66 (2001): 298.

Encarnação, José D'. "A Colecção Epigráfica de Mário Saa no Ervedal". *HVMANITAS* XLVII (1995): 629–645.

Encarnação, José D'., e Raul Losada. "Placa Funerária da Civitas Igaeditanorvm (Conventus Emeritensis)". *Ficheiro Epigráfico* 104 (2013): 463.

Encarnação, José D'., e A. Mónica Rolo. "Fragmento de Placa Funerária da Herdade de Font'alva (Elvas)". *Ficheiro Epigráfico* 145 (2017): 592.

Encarnação, José D'. "Epigrafia Romana de Moura". *Cadernos do Museu Municipal de Moura* 1 (1990), 41–59.

Encarnação, José D'. "Epigrafia Romana no Algarve", in Oliveira, A. Paulo Dias, Cristina Santos, José Gonçalo Duarte, e Patrícia Jesus Palma (coord.), *Apontamentos para a História das CULTURAS DE ESCRITA: DA IDADE DO FERRO À ERA DIGITAL*. Faro: Centro de Estudos em Património, Paisagem e Construção (CEPAC), Faculdade de Ciências Humanas e Sociais Univ. Algarve, 2016.

Encarnação, José D'. "Epitáfio de Calaetica, de Vila Boim". *Ficheiro Epigráfico* 25 (1988): 116.

Encarnação, José D'. "Fragmento de epígrafe romana de Miroiço (Alcabideche, Cascais) (Conventus Scallabitanus)". *Ficheiro Epigráfico* 113 (2013): 488.

Encarnação, José D'. "Homenagem da civitas Aravorum ao Imperador Adriano". *Praça Velha – Revista Cultural da Cidade da Guarda* 34, 1ª Série (2014): 128–151.

Encarnação, José D'. *Inscrições romanas do Conventus Pacensis: subsídios para o estudo da romanização*. Coimbra: Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1984. ISBN: 978-989-26-0554-8

Encarnação, José D'. "Morrer aos 40 anos na Luistânia romana". *Sociedad y Cultura en Lusitania Romana*, n.º 13 (2000): 241–247.

Encarnação, José D'., Inês Vaz Pinto, Ana Patrícia Magalhães, e Patrício Brum. "Árula Funerária de Tróia (Conventus Pacensis)". *Ficheiro Epigráfico* 99 (2012): 447.

Encarnação, José D'., José Gonçalo Valente, Vanessa Gaspar, Maria da Conceição Lopes, e Santiago Macias. "Ara funerária romana de Moura (Conventus Pacensis)". *Ficheiro Epigráfico* 104 (2013): 460.

Fernandes, Lídia. "A decoração arquitectónica de *Felicitas Iulia Olisipo*". *Revista Portuguesa de Arqueologia* 14 (2011): 263–311.

Fernandes, Lídia. "Capitéis romanos da Lusitania ocidental", Lisboa (4 volumes). Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1997.

Fernandes, Lídia, e Trinidad Nogales. "Teatro Romano de Olisipo: programas decorativos teatrales de Lusitania", in Márquez, Carlos (ed.). *Actas de la VIII Reunión Internacional de Escultura Romana en Hispania*. Córdoba: Universidad de Córdoba y Baena, 2018, 432–455.

Ferragut Domínguez, C., e L. Museros Ortiz. "Inscripción inédita de un beneficiarius consularis en Carthago Nova". *SPhV* 5 (2001): 53–60.

Ferreira, Pedro, Rita Caldeira, José Piçarra, Ruben Dias, Rogério Calvo, Teresa Cunha, Ana Pestana, João Pais, e Ricardo Ressurreição. "Cartografia geológica sistemática para a edição da Folha 43-A, Cuba (Carta Geológica de Portugal, escala 1:50 000) – Ponto da situação", in Moreira, Noel, Rui Dias, e Alexandre Araújo (Eds.), *Geodinâmica e Tectónica global; a Importância da Cartografia Geológica*. Estremoz: Actas 9ª Conferencia Anual do GGET-SGP, 2013, 55–58. ISBN: 978-989-95398-3-9.

Fusco, Arianna, e Irene Mañas. *Mármoles de Lusitania*. Catálogo de Exposição. Mérida: Museo Nacional De Arte Romano, 2006, 49.

García Iglesias, Luis. "Nueva inscripción judía del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida". *Anas* 23 (2013): 11–26.

Gomes, Elsa Maria Carvalho, e P. E Fonseca. "Eventos metamórfico/metassomáticos tardi-variscos na região de Alvito (Alentejo, sul de Portugal)". *Cadernos Lab. Xeolóxico de Laxe* 31 (2006): 67–85.

Gómez-Pantoja, Joaquín L. "Duo de avileñas Epígrafes de Gilbuena y San Bartolomé de Béjar (Conventus Emeritensis)". *Ficheiro Epigráfico* 182 (2019): 680.

Guerra Millán, Santi, Hipolito Collado Giraldo, Samuel Pérez Romero, e Manuel Viola Nevado. "Metellinum: síntesis histórica y novedades arqueológicas de esta ciudad romana", in Nogales Basarrate, Trinidad, e Mará José Pérez del Castillo (Eds.), *Ciudades Romanas de Extremadura*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, 2014. ISBN: 978-84-617-3695-9

Guerra, Amílcar, Thomas Schattner, Carlos Fabião, e Rui Almeida. "Novas investigações no santuário de Endovélico (S. Miguel da Mota, Alandroal): a campanha de 2002". *Revista Portuguesa De Arqueologia* 6, 2 (2003): 415–479.

Gutiérrez Deza, M. Isabel. "Aproximación a los materiales pétreos de la gran arquitectura de Colonia Patricia Corduba", in García-Entero, Virginia (ed.), *El marmor en hispania: explotación, uso y difusión en época romana*. Madrid: Universidad Nacional De Educación A Distancia, 2014, 299–314.

Justino Maciel, Manuel, e Tarcísio Maciel. "Fragmento de Ara a Endovélico, de Jurumenha (Convento Pacensis)". *Ficheiro Epigráfico* n.º 15 (1985b): 64.

Justino Maciel, Manuel. "Arte romana e pedreiras de mármore na Lusitânia: novos caminhos de investigação". *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas* 11 (1998): 233–245.

Justino Maciel, Manuel, e Helder Coutinho. "A utilização dos mármores em Portugal na época Romana". *Estudos em homenagem a João Francisco Marques*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, 83–86.

Justino Maciel, Manuel, e Tarcísio Maciel. "Fragmento de Placa Funerária do Monte do Passo Elvas (Convento Pacensis)". *Ficheiro Epigráfico* 15 (1985a): 65.

Justino Maciel, Manuel, J. M. Peixoto Cabral, e Dina Nunes. "A estátua de Apolo na *Villa* do Álamo (Museu Nacional de Arqueologia)". *O Arqueólogo Português* IV Série, 24 (2006): 349–367.

Justino Maciel, Manuel, J. M. Peixoto Cabral, e Dina Nunes. "Baixo-relevo em mármore com representação de um grifo". *Trabalhos de Antropologia e Etnologia* 42, 1–2 (2002a): 193–202.

Justino Maciel, Manuel, J. M. Peixoto Cabral. "O retrato na Antiguidade Clássica: o exemplo do Augusto de Mértola". *Revista de História da Arte* 5 (2008): 19–37.

Justino Maciel, Manuel, J. M. Peixoto Cabral, e Dina Nunes. "O sarcófago romano das Musas (Valado, Alfezeirão). Nova leitura iconográfica e análise do mármore". *Arqueologia e História, Revista da Associação dos Arqueólogos Portugueses* 55 (2003): 63-70.

Justino Maciel, Manuel, J. M. Peixoto Cabral, e Dina Nunes. "Os sarcófagos tardo-romanos do Museu Nacional de Arqueologia. Novos dados para a sua interpretação". *O Arqueólogo Português* IV Série, 20 (2002b): 161-176.

Lapuente, M. Pilar, e Bruno Turi. "Marbles from Portugal: petrographic and isotopic characterization". *Science and Technology for Cultural Heritage* 4 (1995): 33-42.

Lapuente, Pilar, e Philippe Blanc. "Marbles from Hispania: scientific approach based on cathodoluminescence", in Herrmann Jr., J. J., N. Herz, e R. Newman (eds.), *Asmosia 5. Interdisciplinary Studies on ancient stone*. London: Archetype Pub, 2002, 143-151.

Lapuente, Pilar, Trinidad Nogales-Basarrate, Hernando Royo, e Mauro Brilli. "White marble sculptures from the National Museum of Roman Art (Mérida, Spain): sources of local and imported marbles". *Eur. J. Mineral* 26 (2014): 333-354. DOI: 10.1127/0935-1221/2014/0026-2369

Lapuente, Pilar, Trinidad Nogales-Basarrate, Hernando Royo Plumed, Mauro Brilli, e Marie-Caire Savin. "Grey and Greyish Banded Marbles from the Estremoz Anticline in Lusitania". In *ASMOSIA XI, Interdisciplinary Studies on Ancient Stone, Proceedings of the XI International Conference of ASMOSIA*. Split: Universidad, 2018, 391-399. DOI: 10.31534/XI.asmosia.2015/02.24

Lapuente, Pilar, Bruno Turi, e Philippe Blanc. "Marbles from Roman Hispania: stable isotope and cathodoluminescence characterization". *Applied Geochemistry* 15 (2000): 1469-1493.

Limão, Filomena. "Espaço, Forma e Iconografía: Os Capitéis da Antiguidade Tardia em Portugal, a sul do Tejo (grupos episcopais pacense e eborense)". Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2007.

Liñan, Eladio, A. Perejón, Rodolfo Gozalo, Elena Moreno-Eiris, e J. T. de Oliveira. "The Cambrian System in Iberia". *Cuadernos del Museo Geominero* 3 (2004): 1-63.

Lopes, Joaquim Luís. "Contribuição para o conhecimento Tectono-Estratigráfico do Nordeste Alentejano, transversal Terena-Elvas. Implicações económicas no aproveitamento de rochas ornamentais existentes na região (Mármores e Granitos)". Doutoramento, Departamento de Geociências da Universidade de Évora, 2003, 568.

Lopes, Joaquim Luís, e Ruben Martins. "Global Heritage Stone: Estremoz Marbles, Portugal", in Pereira, D., B. R. Marker, S. Kramar, B. J. Cooper, e B. E. Schouenborg (eds.), *Global Heritage Stone: Towards International Recognition of Building and Ornamental Stones*, Geological Society of London, Special Publications 407. London: Geological Society of London, 2015, 57-74. DOI: 10.1144/SP407.10

Lopes, Joaquim Luís, e Ruben Martins. "Reconhecimento do Mármore de Estremoz como Pedra Património Mundial". *Callipole – Revista de Cultura* 25 (2018): 293-310.

Lopes, J. Luís, J. C. Carrilho Lopes, J. Peixoto Cabral, e Panagiotis Sarantopoulos. "Caracterização Petrográfica dos Monumentos Romanos de Évora". *Revista "Cidade de Évora"* II, 4 (2000): 129-142.

Lopes, M. Conceição, Pedro C. Carvalho, e Sofia M. Gomes. *Arqueologia do Concelho de Serpa*. Serpa: Câmara Municipal de Serpa, 1997.

López-Munguira, A., e F. Nieto García. "Low-Grade Metamorphism in the Central Sector of the Ossa-Morena Zone". *Journal of Iberian Geology* 30 (2004): 109-118.

Mañas, Irene, e Arianna Fusco. "Canteras de Lusitania. Un anális arqueológico", in Nogales, Trinidad, e José Beltrán (Eds.), *Marmora Hispania: explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania Romana*. Rome: L'Erma di Bretschneider, 2008, 481-522.

Mantas, Vasco Gil. "Epigrafia romana no concelho de Coruche". In *Actas do Coloquio Margarida Ribeiro*. Coruche: Câmara Municipal de Coruche, 2006, 67-97.

Mantas, Vasco Gil. "Navegação e Portos no Algarve Romano". *Revista do Arquivo Municipal de Loulé* 16 (2016): 25-51.

Mantas, Vasco Gil. "Atlântico e Mediterrâneo nos portos romanos do Sado". *Revista Portuguesa de História* 41 (2010): 195-221. DOI: 10.14195/0870-4147_41_8

Márquez, C. "La Función de la Escultura en una Ciudad Romana: el ejemplo de Torreparedones (Baena, Córdoba)". *Revista de difusión cultural de Baena y su comarca, ITUCI* 3 (2013): 20-28.

Martins, Ruben. "Aplicações industriais de natas resultantes da indústria transformadora de rochas ornamentais carbonatadas". Mestrado, Departamento de Geociências da Universidade de Aveiro, 1996.

McArthur, John M., Richard J. Howarth, e G. A. Shields. "Strontium Isotope Stratigraphy", in Gradstein, F. M., J. G. Ogg, M. D. Schmotz, e Gabi M. Ogg (eds.), *A geologic time scale 2012*, (Chap. 7). Amsterdam: Elsevier, 2012, 127-144.

Meléndez, Javier Bermejo, e Juan Manuel Carrasco. "Puertos atlánticos y mediterráneos en tiempos de Trajano". *Veleia: Revista de prehistoria, historia antigua, arqueología y filología clásicas* 35 (2018): 41-55.

Menningen, Johanna, Siegfried Siegesmund, Luís Lopes, Ruben Martins, e Luís Sousa. "The Estremoz marbles: an updated summary on the geological, mineralogical and rock physical characteristics". *Environmental Earth Sciences* 77 (2018): 191. DOI: 10.1007/s12665-018-7328-3.

Morbidelli, Paola, Patrizia Tucci, Claudio Imperatori, Angel Polvorinos, Maria Preite Martinez, Ettore Azzaro, e Maria Jesus Hernandez. "Roman quarries of the Iberian peninsula: 'Anasol' and 'Anasol'-type". *European Journal of Mineralogy* 19 (2007): 125-135. DOI: 10.1127/0935-1221/2007/0019-0125

Moreira, Noel, e Luís Lopes. "Caracterização dos Mármores de Estremoz no contexto dos Mármores da Antiguidade Clássica da Zona de Ossa-Morena", in Serrão, Vítor, Clara Moura Soares, e André Carneiro (coords.). *PHIM – Património e História da Indústria dos Mármores: Mármore: 2000 anos de História. Volume 1: Da Antiguidade à idade Moderna.* Lisboa: Theya Editores, 2019, 13-54. ISBN: 978-989-99164-3-2.

Moreira, Noel, Alexandre Araújo, Jorge Costa Pedro, e Rui Dias. "Evolução geodinâmica da Zona de Ossa-Morena no contexto do SW Ibérico durante o Ciclo Varisco". *Comunicações Geológicas* 101, I (2014): 275-278.

Moreira, Noel, Gil Machado, Rui Dias, Jorge Pedro, e José Romão. "Os episódios carbonatados do Câmbrico Inferior e Devónico Médio da Zona de Ossa-Morena; significado geodinâmico". In *Livro de actas do VIII Congresso Jovens Investigadores em Geociências*. Estremoz, 2018, 11-22.

Moreira, Noel, Jorge Pedro, Luís Lopes, André Carneiro, Nuno Mourinha, Alexandre Araújo, e José Francisco Santos. "The Ossa-Morena Marbles used in the Classical Antiquity: review of their petrographic features and isotopic data". *Comunicações Geológicas* 107, II (2020): 81-89.

Moreira, Noel, Jorge Pedro, José Francisco Santos, Alexandre Araújo, Rui Dias, Sara Ribeiro, José Romão, e José Mirão. "$^{87}Sr/^{86}Sr$ applied to age discrimination of the Palaeozoic carbonates of the Ossa-Morena Zone (SW Iberia Variscides)". *International Journal of Earth Sciences (Geol Rundsch)* 108, 3 (2019): 963–987. DOI: 10.1007/s00531-019-01688-9

Morillo, Ángel, e Javier Salido Domínguez. "*Labrum* Romano procedente de las Termas del Campamento de La *Legio VII Gemina* en León". *Zephyrus* LXV (2010): 167-178.

Morillo, Ángel, Rosalía Durán Cabello, e Victorino García Marcos. "Las Termas Legionarias de León. Análisis e Interpretación Arqueológica de su ángulo sureste". *Zephyrus* LXXXIII (2019): 107-138.

Mourinha, Nuno, e Noel Moreira. "Património edificado no Triângulo do Mármore; evidências para a utilização contínua do Mármore de Estremoz desde Época Medieval à Idade Contemporânea". In *Arqueologia 3.o – II. Comunicação, Divulgação e Socialização da Arqueologia.* Fundação da Casa de Bragança, 2019, 171-206. ISBN: 978-972-9195-53-2

Nogales Basarrate, Trinidad. "El retrato privado en Augusta Emerita", I-II. *Col. Arte-Arqueología* 13 (1997).

Nogales Basarrate, Trinidad, Pilar Lapuente, e Isabel Rodà. "Dos nuevos retratos de Caesar Augusta (Zaragoza)". *Revue Archéologique de l'Est,* 44e (2017): 261-270.

Oliveira, J. T., V. Oliveira, e J. M. Piçarra. "Traços gerais da evolução tectono-estratigráfica da Zona de Ossa Morena, em Portugal: síntese crítica do estado actual dos conhecimentos". *Comun. Serv. Geol. Port.* 77 (1991): 3-26.

Ontiveros, Esther, José Beltrán, Ruth Taylor, Oliva Rodríguez, e Pedro López Aldana. "Petrography and elemental geochemistry of the Roman quarries of Los Castillejos and Los Covachos (Almadén De La Plata, Seville, Spain). Outcrops and Semi-Elaborated Products", in Gutiérrez Garcia-Moreno, Anna, Pilar Lapuente, e Isabel Rodà de Llanza (Eds.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone ASMOSIA IX Proceedings of the Tenth International Conference. Interdisciplinary Studies on Ancient Stone*. Terragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 2012, 407-418. ISBN: 978-84-939033-8-1

Origlia, Francesca, Elisabetta Gliozzo, Marco Meccheri, Jorge E. Spangenberg, Isabella Turbanti Memmi, e Emanuele Papi. "Mineralogical, petrographic and geochemical characterisation of white and coloured Iberian marbles in the context of the provenancing of some artefacts from Thamusida (Kenitra, Morocco)". *European Journal of Mineralogy* 23 (2011): 857-869. DOI: 10.1127/0935-1221/2011/0023-2145

Palao Vicente, Juan José. "Redescubrimiento de CIL II, 874 (Salamanca)", in Cabrero Piquero, Javier, e Pilar González Serrano (eds.), *PVRPVREA ÆTAS. Estudios sobre el Mundo Antiguo dedicados a la Profesora Pilar Fernández Uriel*. Madrid/Salamanca: Signifer Libros, 2019, 251-263.

Pereira, Manuel Francisco, Ana Rita Solá, Martim Chichorro, Luís Lopes, Axel Gerdes, e José Brandão Silva. "North-Gondwana assembly, break up and paleogeography: U–Pb isotope evidence from detrital and igneous zircãos of Ediacaran and Cambrian rocks of SW Iberia". *Gondwana Research* 22, 3-4 (2012): 866-881. DOI:10.1016/j.gr.2012.02.010

Pérez, Aureli Álvarez, Marc Mayer Olivé, e Isabel Rodà de Llanza. "La Aplicación del Método de Isotopos Estables a Mármoles Explotados en Época Romana en la mitad sur de la Península Ibérica". *AEspA* 71 (1998): 103-112.

Pérez, Cesáreo, Olivia Reyes, Isabel Rodà, Aureli Álvarez, Anna Gutiérrez García-Moreno, A. Domènech, e Hernando Royo. "Use of *marmora* in the ornamental program of Las Pizarras roman site (ancient Cauca, Segovia, Spain)", in Gutiérrez García-Moreno, Anna, Pilar Lapuente, e Isabel Rodà (eds.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the IX Association for the Study of Marbles and Other Stones in Antiquity (ASMOSIA) Conference*. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica, 2012, 151-160.

Pessoa, Miguel. "Um stibadium com mosaico na villa romana do rabaçal: de cenário áulico a chão de culto cemiterial – de chão agricultado às primícias arqueológicas". *Revista de História da Arte* 6 (2008): 138-161.

Pimenta, João, Eurico Sepúlveda, e Marisol Ferreira. "Acerca da dinâmica económica do porto de Urbs Imperatoria Salacia: o estudo das ânforas". *Cira Arqueologia* 4 (2015): 151-170.

Puelles, P., Benito Ábalos, José Ignacio Gil Ibarguchi, e S. Fernández-Armas. "Petrofabric of forsterite marbles and related rocks from a low-pressure metamorphic terrain (Almadén de la Plata massif, Ossa-Morena Zone, SW Spain) and its kinematic interpretation". *Journal of Structural Geology* 117 (2018): 58-80. DOI: 10.1016/j.jsg.2018.09.006

Ribeiro, A., José Munhá, Rui Dias, António Mateus, Emilly Pereira, Luísa Ribeiro, P. E. Fonseca, Alexandre Araújo, José Tomás Oliveira, José Romão, Hélder Chaminé, Carlos Coke, e Jorge Pedro. "Geodynamic evolution of SW Europe Variscides". *Tectonics* 26 (2007): TC6009. DOI: 10.1029/2006TC002058

Ribeiro, A., José Munhá, António Mateus, P. E. Fonseca, Emilly Pereira, Fernando Noronha, José Romão, José Feliciano Rodrigues, P. Castro, Carlos Meireles, e Naiana Ferreira. "Mechanics of thick-skinned Variscan overprinting of Cadomian basement (Iberian Variscides)". *Comptes Rendus Geoscience* 341, 2-3 (2009): 127-139.

Ribeiro, Jorge, e Manuela Martins. "Materiais de construção em Bracara Augusta", in Melo, Arnaldo Sousa, e Maria do Carmo Ribeiro (coords.), *História da Construção: os materiais*. Braga: CITCEM & LAMOP, 2012, 15-34. ISBN: 978-989-8612-02-1

Rodà de Llanza, Isabel. "El comercio de los mármoles en Hispania". *Histria Antiqua* 21 (2012): 85-91.

Rodrigue, Jean-Paul, Claude Comtois, e Brian Slack. *The Geography of Transport Systems*, 3.ª edição. Oxfordshire: Routledge – Taylor & Francis Group, 2013.

Rolo, Ana Mónica. "O Mundo Funerário Romano No Nordeste Alentejano (Portugal) – O Contributo Das Intervenções De Abel Viana E António Dias De Deus" (4 volumes). Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2018.

Royo, Hernando, M. Pilar Lapuente, e Trinidad Nogales-Basarrate. "Primeros resultados arqueométricos en el estudio de los programas estatuarios del Foro de Regina (Provincia Baetica)", in Sáiz Carrasco, María Esperanza, Raúl López Romero, María Ascensión Cano Díaz-Tendero, e Juan Carlos Calvo García (eds.), *Actas VIII Congreso Ibérico de Arqueometría*. Teruel: Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, 2010, 147-155.

Russell, Ben. *The Economics of the Roman Stone Trade* (Oxford Studies on the Roman Economy 6). Oxford: Oxford University Press, 2014, 449. ISBN: 978-0-19-965639-4

Salinas de Frías, Manuel, Manuel Jiménez González, e Trinidad Nogales Basarrate. "Personaje togado y espacio público de Salmantica", in Márquez, Carlos,

e David Ojeda (eds.), *Escultura romana en Hispania VIII. Homenaje a Luis Baena del Alcázar.* Córdoba: UCOPress, 2018, 553-576.

San Vicente, José Ignacio. "Dos cabezas romanas de mármol en el Yacimiento de Arcaya". *VELEIA* 10 (1993): 105-115.

Schattner, Thomas G., Carlos Fabião, e Amílcar Guerra. "El mármol en el Santuario de Endovellicus", in Nogales, Trinidad, e José Beltrán (Eds.), *Marmora Hispania: explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania Romana*. Rome: L'Erma di Bretschneider, 2008, 391-405.

Silva, Joaquim Candeias, e José D'Encarnação. "Árula votiva encontrada em Abrantes (Conventus Scallabitanus)". *Ficheiro Epigráfico* 67 (2001): 301.

Solana, José María, Luis Sagredo, e Liborio Hernández Guerra. "Epigrafía y Numismática de Atapuerca, Burgo". *Hispania Antiqua* 19 (1995): 191-203.

Sousa, Vasco. "Uma Cabeça de Augusto em Tomar". *Conimbriga: Revista de Arqueologia* 16 (1977): 167-168.

Soutelo, Silvia González, Anna Gutiérrez Garcia-Moreno, Hernán González Bordas, e Marie-Claire Savin. "Estudio epigráfico y arqueométrico de la Placa Funeraria de Cela (Mos, Pontevedra): Nuevas propuestas de interpretación". *Estudos do Quaternário* 20 (2019): 71-84.

Soutelo, Silvia González, Anna Gutiérrez Garcia-Moreno, e Hernando Royo. "El sarcófago romano de Tui (Pontevedra): un ejemplo de la presencia de material marmóreo foráneo en el noroeste de la península Ibérica". *SPAL* 27, 2 (2018): 229-246. DOI: 10.12795/spal.2018i27.21

Taelman, Devi, Marlina Elburg, Ingrid Smet, Paul Paepe, Luís Lopes, Frank Vanhaecke, e Frank Vermeulen. "Roman marble from Lusitania: petrographic and geochemical characterization". *Journal of Archaeological Science* 40 (2013a): 2227-2236. DOI: 10.1016/j.jas.2012.12.030

Taelman, Devi, Marlina Elburg, Ingrid Smet, Paul Paepe, Frank Vanhaecke, e Frank Vermeulen. "White, veined marble from Roman Ammaia (Portugal): provenance and use". *Archaeometry* 55, 3 (2013b): 370-390. DOI: 10.1111/j.1475-4754.2012.00691.x

Tavares, António. "Matériaux de construction et de decoration", in Alarcão, Jorge de, e Robert Étienne, *Fouilles de Conimbriga,* I. Paris: UArchitecture, 1977, 271-276.

Taylor, Ruth, e José Beltrán Fortes. "Marmora en la ciudad romana de Carissa Aurelia (Espera-Bornos, Cádiz). Análisis de los materiales pétreos recogidos en las prospecciones arquológicas intensivas de 2009 y 2010", in Beltran Fortes, José, María Luisa Loza Azuaga, e Esther Ontiveros (coord.), *Marmora Baeticae. Usos de materiales pétreos en la Bética romana. Estudios arqueológicos y análisis arqueométricos*. Sevilha: Universidad de Sevilla, 2018, 39-73.

Taylor, Ruth, Esther Ontiveros, María Luisa Loza, e José Beltrán Fortes. "Marmora Lusitana en la Bética romana". *digitAR* 4 (2017): 23-31. DOI: 10.14195/2182-844X_4_3

Terpstra, Taco. *Trade in the Ancient Mediterranean: Private Order and Public Institutions*. Princeton: Princeton University Press, 2019, 274. ISBN: 978-0-691-17208-8.

Urbina, Dionisio, Alejandro Sánchez, Manuel Lombardero, e Manuel Regueiro. "Marmoles Romanos y Canteras en Talavera de la Reina". *Zephyrus* 50 (1997): 273-287.

Valero Tévar, Miguel Ángel, Anna Gutiérrez Garcia-Moreno, e Isabel Rodà de Llanza. "First preliminary results on the Marmora of the Late Roman Villa of

Noheda (Cuenca, Spain)", in Pensabene, Patrizio, e Eleonora Gasparini (eds.), *ASMOSIA X – Proceedings of the Tenth International Conference of ASMOSIA Association for the Study of Marble & Other Stones in Antiquity*. Rome: L'Erma di Bretschneider, 2012, 393-401.

Velasco, Jerónimo Sánchez. "Evidencias arqueológicas de un taller de mosaicos en Córdoba". *EMPÚRIES* 52 (2000): 289-306.

Vidal Álvarez, Sergio, Virginia García-Entero, e Anna Gutiérrez García-Moreno. "La utilización del mármol de Estremoz en la escultura hispánica de la antigüedad tardía: los sarcófagos". *digitAR* 3 (2017): 119-128. DOI: 10.14195/2182-844X_3_14

Os mármores do anticlinal: logísticas de extracção e transporte[1]

ANDRÉ CARNEIRO[2]

[1] Por vontade do autor, este capítulo não segue o Acordo Ortográfico de 1990.

[2] Departamento de História da Universidade de Évora; investigador integrado do CHAIA/UÉ – Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora; investigador colaborador do CECH/FLUC – Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

RESUMO: O mármore do anticlinal de Estremoz foi uma matéria-prima profusamente utlizada em época romana, uma vez que a investigação recente tem trazido novos registos da sua dispersão. Estando cada vez mais valorizado como matéria-prima preferencial de ampla dispersão nos programas urbanísticos e decorativos, a investigação arqueológica no território do anticlinal ainda não conseguiu estabelecer de modo rigoroso os locais de extracção na época imperial. Apresenta-se um sumário dos resultados obtidos, ampliando um pouco o *corpus* de evidências apresentado em 2019, e também se avançam novas possibilidades para os itinerários de distribuição dos mármores.

Outra vertente relevante de trabalho reside na possibilidade de se explorarem novas vias para a investigação. Nesse sentido, os recentes trabalhos que incorporaram metodologias de análise no campo dos Sistemas de Informação Geográfica e análises de custos de transporte trouxeram novas perspectivas para o conhecimento desta actividade económica fundamental para a província da *Lusitania*. Enuncia-se um conjunto de vias possíveis para novas fases de trabalho, sugerindo a incorporação de ferramentas cada vez mais avançadas para o conhecimento da exploração antiga dos mármores de Estremoz.

THE ANTICLINAL MARBLES: EXTRACTION AND TRANSPORTATION LOGISTICS

ABSTRACT: Estremoz' anticlinal marble was a raw material profusely utilised in Roman times, as recent research has surfaced with new records regarding its dispersion. Since it is more and more valued as a preferentially raw material of wide dispersion in urbanistic and decorative programmes, archaeological research in the territory of the anticlinal has not yet been able to rigorously establish the extraction sites of imperial times. We present a summary of the results obtained, which somewhat extend the evidence *corpus* presented in 2019. New possibilities for the marble distribution routes are also advanced.

Another relevant strand of work lies in the possibility of exploring new research paths. In this sense, recent works that have incorporated analysis methodologies in the field of Geographic Information Systems and transport cost analysis have brought new perspectives to the knowledge regarding this fundamental economic activity for the province of Lusitania. A number of possible paths for new phases of work are listed, suggesting the incorporation of increasingly advanced tools to learn about the ancient extraction of Estremoz's marbles.

PONTO DE PARTIDA: O MÁRMORE COMO ELEMENTO DE EXCEPÇÃO

> An engineer offered to haul some huge columns up to the Capitol at moderate expense by a simple mechanical contrivance, but Vespasian declined his services; "I must always ensure," he said, "that the working classes earn enough money to buy themselves food." Nevertheless, he paid the engineer a very handsome fee.
>
> (Suetónio, Vias, Vesp. 18, trans. R. Graves)

Um dos principais paradoxos na investigação actual resulta da transferência dos nossos pressupostos do mundo contemporâneo para as realidades passadas. O excerto de Suetónio alerta-nos para um dos elementos centrais no Mundo Antigo: do ponto de vista económico, a noção de investimento não era racional, nem ditada por critérios economicistas, pelo menos de acordo com a nossa actual percepção de valores. Por estes motivos, não nos deve surpreender que, para conduzir um elemento de prestígio a qualquer ponto do império, se pusesse em funcionamento uma complexa cadeia operativa que, para os nossos analistas do século XXI, resultaria numa despesa sibarita e irracional. Pelo contrário, na época, a lógica poderia ser invertida, sendo apreciada enquanto ferramenta de afirmação do poder: é por isso, por exemplo, que o *forum* augustano de Roma reúne *opus sectile* proveniente de todos os pontos do império, acentuando o papel do imperador como *kosmokrator*. E por estes motivos não nos devemos surpreender quando observamos esse "display of power" (para usar um consagrado termo anglófono) na esfera privada: por estes padrões, a presença de tantos tipos diversos de mármore em *villae* sumptuosas como Noheda (Cuenca – 30 tipos de mármore distintos; Valero Tevar, 2019) ou Carranque (Toledo – 39 tipos de diversas proveniências; García-Entero e Vidal, 2012) são modos de expressão para o *dominus* emular os padrões imperiais e assim se descolar da vulgar esfera dos mortais. Por estes exemplos vemos como o mármore foi, no mundo clássico, um elemento de excepção, utilizado como ferramenta para evidenciar o poder, o prestígio e o domínio de amplas redes de angariação de produtos. Vejamos outros exemplos do investimento na exploração dos recursos no anticlinal de Estremoz.

AS PAISAGENS DO MÁRMORE: EXTRACÇÃO

Como seria a paisagem do anticlinal previamente ao início da exploração? Como se orientavam os primeiros prospectores em busca dos melhores pontos de acesso à extracção de mármore de excelente qualidade?

Para quem visita a extensa crista do anticlinal entre Estremoz e Vila Viçosa (ou, em rigor, até Pardais), não se consegue sequer conceber a resposta a estas perguntas. A profunda transformação do território torna inviável a mais optimista tentativa de imaginar como seria a prístina paisagem que há 2 mil anos surgia perante quem primeiro avaliou o potencial destes recursos – e lembre-se que, antes da presença romana, não existe qualquer indicador de utilização do mármore no território peninsular. Portanto, para olhares especializados, o recurso que então se começava a explorar desde raiz deveria ser um extraordinário alfobre de potencialidades. Escolher os pontos iniciais de extracção, ou a forma como se iniciaria o aproveitamento de um recurso de incalculável valor, seria por certo uma tarefa de grande responsabilidade. Reconstituir este momento primogénito é impossível não apenas pela tremenda alteração da topografia, devido às inúmeras explorações em curso, mas também por toda a infra-estruturação que se seguiu – acessos rodoviários, pavilhões, zonas de laboração, escombreiras, etc.

Uma pequeníssima janela para o entendimento desta realidade foi proporcionada pela visita ao início de exploração de uma nova pedreira, sita na Herdade da Calva. A limpeza de vegetação, feita com recurso a meios mecânicos, havia deixado à vista as "cabeças" cársicas que pontuam potenciais zonas para início de laboração (Figura 1). Estes topos podem assumir uma forma arredondada ou triangular, como se verifica em outras áreas do anticlinal (junto à pedreira da Vigária, por exemplo), assumindo referências visuais relevantes para a escolha dos locais de exploração (Moreira, 2019: 47-48). Devido ao processo de dissolução dos topos, forma-se a característica *terra rossa*, uma camada argilosa compacta, de grande potencial para a utilização em olaria.

Dada a grandeza destas formações de superfície, seria muito mais cómodo proceder a uma exploração em extensão do que em profundidade, como nas actuais pedreiras, onde por contingências de espaço, se procede à extracção em cota negativa. Esta prevalência leva a que, em teoria, fossem passíveis de detecção pela investigação arqueológica actual, uma vez que se poderiam encontrar verdadeiras "frentes" de laboração, como sucedeu em casos paralelos[1]. Todavia, tal não é o caso, por dois motivos:

[1] Seria cómodo convocar exemplos de regiões distantes do império, onde a menor ocupação humana preservou exemplos que, por vezes, são monumentais. Mas para uma região mais próxima, veja-se o caso da frente preservada na pedreira de Cerro de los Covachos, Almadén de la Plata (Taylor, 2019: fig. 5).

Figura 1 – Pedreira da Herdade da Calva (Vila Viçosa) no início da exploração



Fonte: autor.

i) as profundas alterações da paisagem (conforme anteriormente referido), que ocorreram (e prosseguem…) sem qualquer acompanhamento arqueológico;
ii) a generalizada ausência de investigação para um território que só agora começa a ver levantamentos arqueológicos serem feitos com alguma sistematicidade.

Este último ponto é particularmente importante, uma vez que não basta existirem cartas e estudos arqueológicos: é necessário um olhar altamente treinado que reconheça as, por vezes ínfimas, marcas de laboração antiga. É também por isso que o panorama dos sítios identificados como passíveis de terem sido pedreiras em época romana é tão escasso, subsistindo pontos isolados e nem sempre coerentes, além de impossíveis de relacionar entre si e com a envolvente. Relembre-se o elenco publicado em 2019 (Carneiro: 87-92):

a) Testemunhos *in situ*:

i) Lagoa (Vila Viçosa) (Carneiro, 2014, vol. II: n.º 18/06: 429): ponto de exploração de recursos marmóreos originalmente identificado por Luís Lopes e que escapou à exploração contemporânea, que alterou profundamente toda a paisagem envolvente. Além de

negativos de extracção, ainda são evidentes os alinhamentos de cunhas, demonstrando a escolha de pontos de fissuração natural;

ii) Monte d'El-Rei (Vila Viçosa) – Testemunhos soltos de laboração, incluindo um sarcófago guardado no Museu de Arqueologia da Fundação Casa de Bragança (MA-FCB) (Maciel, 1998: 243), bem como alguns elementos construtivos inacabados. Terá sido identificada em trabalhos recentes (Calado e Mataloto, 2020: E10, 146-147).

b) Possíveis testemunhos:

i) Regoto (Estremoz) – Identificado em 1980 (Maciel, 1998: 237) e relocalizado por Noel Moreira em 2020, no local são evidentes as marcas de extracção a pico e também os alinhamentos de marcas para cunhas (Figura 2). A notícia original também refere um bloco com dois sarcófagos inacabados, descritos com precisão.

ii) Nogueiras/Horta Nova (Borba) – Tal como foi anteriormente publicado (em especial, Carneiro, 2014, II: 04.13, 75-77) este será um dos sítios potencialmente mais interessantes do anticlinal de Estremoz, essencialmente pela abundante presença de restos de produção e materiais vários em Nogueiras, pelo que podemos ter uma *oficina marmoraria*. Próximo encontra-se a pedreira de Horta Nova, que (ao contrário do que foi referenciado) nunca foi interpretada como uma área de extracção de mármore, mas de "cantaria" (*idem*, 76). Reitera-se que ambos os sítios merecem uma leitura atenta.

iii) Monte dos Coutos – Ponto referenciado em estudo de caracterização laboratorial de mármores, sem que sejam apresentados elementos de terreno que comprovem a datação atribuída (Taelman *et al.*, 2013: fig. 1).

c) testemunhos deslocados:

i) Vigária (Vila Viçosa) – São variados os testemunhos resgatados antes do início da exploração. Incontornável referir a extraordinária figuração de uma divindade reclinada, esculpida quando se iniciou a perfuração do bloco de onde brotou algum veio natural de água. Trata-se de um testemunho único no império (Alarcão e Tavares, 1989; Alarcão, 1997: 86). Igualmente notável é o achado de uma pequena estátua de togado inacabado (Fusco e Mañas Romero, 2006: 34) que demonstra o processo de trabalho: antes de

serem expedidos, os blocos recebiam os esboços, mas não o acabamento, que apenas era realizado no local definitivo. No parque industrial da exploração também se encontram outros vestígios monumentais que foram salvaguardados.

d) notícias não confirmadas

i) São Marcos (Vila Viçosa) – Extensa zona de laboração antiga, na qual os trabalhos modernos apagaram por completo o que seria um dos principais focos de exploração do anticlinal. Desta área provêm, por exemplo, os sarcófagos inacabados que se exibem no MA-FCB, que constituem um testemunho marcante do processo de laboração (Maciel, 1998: 241).

Figura 2 – Afloramento com marcas de extracção, possivelmente de época romana, em Regoto (Estremoz)



Fonte: autor.

Como síntese geral, é necessário sublinhar que o estado de conhecimentos é escasso, mas – de forma optimista –, podemos considerar que ainda estarão por identificar vestígios da exploração romana no anticlinal. Ou seja: é um facto que o elenco de testemunhos é parco, em especial se considerarmos que as áreas de pedreira e extracção se estendem por 40 km. Também é um facto – como foi previamente notado – que a

paisagem se encontra muito transformada e, em extensas áreas, o foi de forma irremediável. Todavia, também é necessário lembrar que existem várias áreas propícias para a exploração de mármore que poderão conter testemunhos, porventura discretos (porque a escala de exploração era superficial), de laboração antiga. Na realidade, prospecções direccionadas para zonas específicas, e feitas de modo superintensivo, ainda poderão trazer novidades ao panorama. É certo que a recente carta arqueológica de Vila Viçosa, feita por prospectores experientes (Calado e Mataloto, 2020), não identificou sítios inéditos, mas é preciso ter em consideração que as evidências são, muitas vezes, extremamente discretas e apenas um olhar treinado para as registar conseguirá notá-las. A título de exemplo, sublinhe-se que não conhecemos qualquer marca epigráfica para a organização dos trabalhos *in situ*, como indicações de talhe, demarcação de áreas de corte ou marcas de operários, como os recentemente dados a conhecer (Vinci e Ottati, 2020). Eventuais *notae lapicidinarum* ainda poderão estar presentes em locais específicos, necessitando para isso de prospecções superintensivas feitas com extrema atenção. Note-se que na área existe muito mato arbustivo que pode esconder vestígios destes.

No texto de 2019, houve a oportunidade de procurar juntar dados dispersos de modo a entender como se organizava a logística de exploração e distribuição dos mármores do anticlinal de Estremoz (Carneiro, 2019: 72-77). O panorama de desconhecimentos é, no entanto, quase absoluto, na medida em que ignoramos quase tudo sobre a complexa organização que permitia o aproveitamento de um recurso tão singular. Tal não significa que o trabalho não deva prosseguir: pelo contrário, pela adopção de novas metodologias ainda mais exaustivas poderão ser encontrados elementos inéditos para o real entendimento da exploração do mármore no anticlinal de Estremoz. Como adiante se refere, a utilização de novas metodologias e tecnologias afigura-se indispensável para obter dados inéditos sobre a exploração do mármore no anticlinal de Estremoz. Da mesma forma, é fundamental um acompanhamento arqueológico na abertura de novas frentes. Neste aspecto, continuamos no século XXI a funcionar de forma totalmente desfasada da realidade.

AS PAISAGENS DO MÁRMORE: LOGÍSTICAS DE TRANSPORTE, INFRA-ESTRUTURAS E MARCAS TERRITORIAIS

Em todo o império romano, as pedreiras do anticlinal de Estremoz/Vila Viçosa são o recurso estratégico de *marmor* (i.e., "toda roca que, sin tener en cuenta su petrología o consideración geológica, es susceptible de ser

pulimentada y lograr un brillo que la hace apta para su uso ornamental", conforme definido por Anna Gutiérrez García-Moreno, 2012: 99) que se encontra mais distante de um porto marítimo. Embora a paisagem não seja problemática para o transporte, por não apresentar particulares dificuldades ou obstáculos naturais, temos de supor que existiria uma rede viária apta a suportar um tipo específico de trânsito: os carros de bois. Estes seriam os veículos privilegiados para o transporte das cargas marmóreas[2], pela sua força progressiva e contínua, bem como pela resistência que lhes permitiria vencer dias sucessivos de viagem. Da mesma forma, também a estrada tem de ter características estruturais bem consolidadas, com um leito de rodagem que aguente as pesadas cargas sem ceder. Uma estrada deste tipo teria de ter uma largura ampla, permitindo o cruzamento de carros, visto que não seria lógico obrigar um carro pesadamente carregado a desviar-se.

Portanto, a complexidade do transporte de cargas marmóreas obrigou à preparação de infra-estruturas de carácter especial, que aliás estão reconhecidas na evidência epigráfica: relembre-se a menção do *corpus traiectum marmorarius* (CIL X, 542) para a zona de Roma. Note-se também o modo como Vitrúvio adverte para a "inconsistência das vias nos lugares planos" (Vit. X. 2, 11), mostrando o investimento na solidez das faixas de rodagem, para evitar qualquer atascamento problemático. Portanto, havia que cuidar de um trajecto com condições topográficas propícias – estabilidade de cota que permitisse uma força em progressão como a da tracção bovina, ao invés da explosão própria da dos cavalos (Raepsaet, 2002: 35-37) – e com uma estabilidade que aguentasse pesadas cargas, mesmo em tempos de invernia. Os veículos podiam ser os equivalentes ocidentais aos *tetrakukloi* conhecidos para o transporte de blocos até Epidauro (Burford, 1969), ou seja, carros de quatro rodas largos com maior estabilidade.

Num primeiro olhar, para o Alentejo, a situação não coloca particulares problemas: o anticlinal encontra-se precisamente no traçado de um presumível itinerário principal, bem próximo da junção de dois outros que conectavam *Augusta Emerita*, a capital provincial, com *Olisipo*, o grande porto atlântico da província.

A relevância do presumível itinerário XII na logística de conectividades regionais é indiscutível (Almeida, 2017 para um estudo exaustivo), e o seu trânsito pela zona do anticlinal ficou comprovado pela atribuição do topónimo *Horta do Agacha* a um ponto imediatamente a sul da igreja de Senhora dos Mártires em Estremoz, a partir da notícia antiga do achamento de um marco miliário (Carneiro, 2014, I:173). Este traçado foi por

[2] Ver texto de Pedro Trapero Fernández neste volume.

isso denominado de "Rota del Mármol por ser la principal calzada por donde circulaba este material en dirección [...] a Évora, y desde allí continuaba en busca del puerto de Salacia [...]." (Rodríguez Martín e Carvalho, 2008: 305).

Sem questionar a relevância geoestratégica deste itinerário, em especial para a distribuição dos circuitos do Sudoeste, creio, todavia, que há que considerar a possibilidade de um itinerário alternativo, que pode deste modo começar a ser valorizado: a designada *Estrada das Tesas*. Este traçado foi genericamente apresentado como "Estrada do Sorraia", em 2008 (Carneiro: 114-116), e foi percorrido em duas ocasiões: em 2008 e agora em 2021, no quadro dos estudos de território deste projecto, com Noel Moreira.

1. A "ESTRADA DAS TESAS"

Embora pareça um tema lateral em relação a uma monografia sobre mármores, a enumeração dos principais dados de terreno é relevante para equacionarmos a leitura do entendimento geoestratégico deste território em época romana, bem como as possibilidades de transporte logístico das cargas marmóreas.

A possibilidade de aplicação de novas metodologias de análise ao estudo de território trouxe aliciantes possibilidades de interpretação à logística de transporte do mármore do anticlinal de Estremoz. Um dos aspectos mais relevantes dos estudos de análise territorial feitos por Pedro Trapero Fernández[3] encontra-se na valorização de um possível itinerário pouco considerado pela investigação.

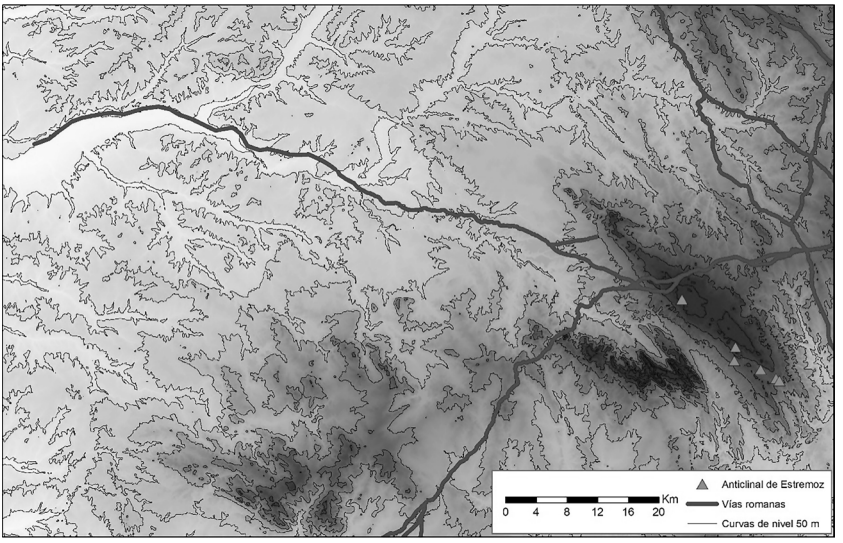
Se ao longo do percurso não existem elementos que permitam atribuir de forma inquestionável a sua construção à época romana, também é certo que de momento não existe qualquer dado que invalide esta possibilidade. Embora não corresponda ao protótipo viário romano tradicional na região (Carneiro, 2014, I: 157-164), a *Estrada das Tesas* apresenta uma característica fundamental para o espírito planificador da época: o pragmatismo do traçado. Na realidade, por uma longuíssima extensão, orienta-se sempre em função das curvas de nível mais cómodas, evitando qualquer transposição das linhas de água, e por isso avançando sempre sem que seja necessária a construção de qualquer obra de arte.

Se é certo o ponto de partida do itinerário, por se encontrar com uma menção toponímica fixada, não é definido onde se destinaria. Na proposta

[3] Ver texto de Pedro Trapero Fernández neste volume.

de 2008, realizei uma derivação para Vimieiro e depois para Mora até Coruche, mas os dados de terreno agora obtidos permitem avaliar outra possibilidade mais pragmática em função das articulações logísticas e de transporte das cargas pesadas. Juntando os dados de terreno com outras indicações, podemos considerar um traçado com alguma coerência, correspondendo aos conceitos da relação investimento/retorno considerados em época romana (Figura 3).

Figura 3 – Possível traçado da "Estrada das Tesas" (percurso marcado a noroeste) a partir de modelos digitais de terreno



Fonte: mapa de Pedro Trapero Fernández.

A *Estrada das Tesas* termina junto à actual povoação de Santa Vitória do Ameixial, onde se encontra a conhecida *villa* romana escavada por Luís Chaves (Carneiro, 2014, II: 221-229). Calculando que este itinerário tinha como ponto de destino a principal infra-estrutura de laboração de mármores, situada no Tanque dos Mouros e no entroncamento com a via XII, próximo da referida Horta do Agacha, podemos considerar que o traçado seguia sensivelmente pela antiga linha de caminhos-de-ferro, subindo ligeiramente a cota junto à Serra da Murada de modo a atingir o actual núcleo urbano de Estremoz pelo seu limite a Norte. Outra alternativa seria, antes de Santa Vitória, inflectir o seu traçado em curva larga passando ao Monte da Godinheira. Seja como for, junto ao Monte de Pamplona encontra-se uma extensa recta em direcção ao Monte dos Pretos que, contudo, quer pela reduzida largura, quer pela passagem em

zonas de fácil alagamento, não reúne as condições para constar deste itinerário, pelo que corresponde a um momento posterior.

Para oeste, em contrapartida, este itinerário marca-se melhor na paisagem, orientando-se sempre em rectas muito extensas ou, quando necessário, em curvas largas e amplas. A topografia caracteriza-o, por constantemente tirar partido da implantação ao longo de uma cota estável, que lhe permite uma progressão contínua sem oposições e tendo as pendentes a escoar as águas pluviais para ambos os lados do percurso. Note-se que em todo este caminho proposto não se atravessa uma única linha de água, nem é necessário transpor qualquer obstáculo significativo. Sublinhe-se que, estando em Pamplona a cota de partida nos 250 m e verificando-se que no possível ponto de chegada em Reguengo ocorre a 120, temos um trânsito em linhas sempre estáveis, sendo raríssima a ocorrência de qualquer pendente assinalável.

Figura 4 – Estrutura calcetada próximo de Monte da Paviana (Estremoz) no itinerário da "Estrada das Tesas"



Fonte: autor.

Seguindo, portanto, o caminho proposto, verificamos que para oeste de Pamplona o percurso orienta-se por curvas amplas e suaves. Junto a Paviana, ocorre uma das poucas evidências estruturais, observando-se um cuidado alinhamento de pedras calcetadas, embora seguramente de época posterior, por se verificar uma largura mais estreita do que o habitual

em vias romanas (cerca de 2,50 m neste local) (Figura 4). Em seguida, o traçado torna-se difícil de localizar no terreno, avançando por uma zona árida e despovoada, com usos florestais que levaram ao corte de caminhos e/ou à sua afectação. Segue, contudo, bem marcada na cartografia, por funcionar como limite de concelho (entre Sousel e Arraiolos) até ao marco da Lagoa, tornando-se visível na passagem para o Monte de D. João. Contorna o marco da Recheada por Norte, avançando em traçado sinuoso de curvas largas até à Eira de Judas e Bom Guiso. Por vários quilómetros é transitável, com as suas extensas rectas e largura de mais de seis metros (Figura 5), mas o traçado orienta-se para norte, em função do alcatrão, pelo que o itinerário romano deveria descer progressivamente até ao Monte de Entre Águas, no cruzamento de três ribeiras: Seda, Almadafe e Tera. Neste ponto, os assoreamentos que se prolongam até Reguengo podem ocultar um antigo embarcadouro, visto que esta zona é muito favorável para uma infra-estrutura deste tipo. Em alternativa, e como sucede em época moderna, o caminho orientar-se-ia na direcção de Coruche, área de confirmados vestígios romanos.

Figura 5 – Recta da "Estrada das Tesas" próximo de Malarranha (Pavia)



Fonte: autor.

Com os assoreamentos dos leitos ribeirinhos, as possibilidades de deslocação por via fluvial para o interior foram-se perdendo. A partir do século XVI, ganha especial relevo o porto de Escaroupim (próximo de

Muge), onde existia uma estalagem para quem chegava de barca pelo Tejo. Foi este o caminho, "sin un alma a quien perguntar ni chozo, no caserio", até Glória e Coruche que seguiu Perez Bayer em 1782 (Vasconcelos, 1919-1920: 169). Não espanta, portanto, que as novas relações geográficas fossem alterando os caminhos: no mapa de Filipe Folque de 1872 ainda existem dois marcos geodésicos "das Tezas" e o caminho encontra-se bem marcado, mas as centralidades orientam-se em função dos centros urbanos consolidados.

Todavia, nenhuma estrada romana flutua no vazio: mesmo que pela adequação ao terreno prescinda de obras de arte, necessita de infra-estruturas de apoio ao viajante (*mansiones*, *mutationes*, etc.) e gera um sistema de povoamento de tipo linear, na medida em que alguns sítios, atraídos por oportunidades e comodidades de acesso, se instalam ao longo do percurso (para um caso de estudo, ver o concelho da Ponte de Sor em Carneiro, 2014, II: 381-397). Para esta análise temos duas condicionantes: o curto percurso da estrada não obrigaria forçosamente à existência de *mansiones*, visto que mesmo em passo de carro de bois o traçado seria completado em um único dia; da mesma forma, estamos perante uma paisagem bravia e difícil, na qual, apesar dos recursos existentes (Calado, Rocha e Alvim, 2012), facilmente se percebe que tem sido uma área marginal para a investigação arqueológica. A situação, aliás, comprova-se, visto que para os concelhos de Sousel e Estremoz não estão referenciados sítios arqueológicos nas proximidades deste percurso, enquanto para Mora a Carta Arqueológica apenas referencia um local. Trata-se, todavia, de um sítio relevante, pois o cemitério de Cabeção (Calado, Rocha e Alvim, 2012: 29: n.º 43) tem grande abundância de vestígios de superfície, incluindo um mosaico (*Diário do Sul* de 18-07-1971) e blocos de mármore. O local tem sido interpretado como *villa*, mas, pela proximidade ao rio Raia, poderia desempenhar outra função – e recorde-se que estamos precisamente no possível ponto de chegada do itinerário da Estrada das Tesas. Sendo assim, é plausível que possamos estar perante alguma estrutura de embarcadouro ou de *portus* fluvial que permitisse a acostagem de pequenos barcos, pelo que toda esta zona (apesar dos assoreamentos modernos) merece um olhar atento.

A este respeito, é de notar que existe uma grande concentração de indicadores ao longo do rio Sorraia, com sítios arqueológicos registados, além de pontos de achados avulsos de moedas e/ou ânforas que podem ser testemunho de fluxos comerciais. Nesse sentido, os vestígios na vila de Coruche são passíveis de uma análise atenta (Quaresma e Calais, 2005) pois documentam trocas de longo curso. Embora a atribuição da Ponte da

Coroa à época romana seja dubitativa[4], o *hinterland* imediato apresenta uma rica cultura material (Mantas, 2001), e até ao século XVI o tráfego fluvial de médio curso encontra-se comprovado (Calais, 2001), pelo que a investigação futura certamente trará novidades que permitam entender o real papel estratégico desta zona nas trocas comerciais, em especial para as cargas pesadas.

2. PARA O GUADIANA

O papel histórico de Juromenha ainda está verdadeiramente por decifrar, mas a actual aldeia parece ter desempenhado uma função fundamental na geoestratégia do território. Como foi referido no texto da fase anterior do projecto (Carneiro, 2019: 78), a presença de *L. Fulcinius Trio*, legado do imperador Tibério e governador provincial da *Lusitania*, parece comprovada na fase de grande edilícia pública em *Augusta Emerita*, em coordenação com o eminente lusitano *L. Cornelius Bocchus*. Portanto, a dinâmica de que a capital provincial beneficia neste momento tem um grande impulso promotor protagonizado por estas duas individualidades. O facto de encontramos o primeiro, *L. Fulcinius Trio*, negociando um pacto de *fides* com a *gens Stertinia* alerta-nos para o papel de Juromenha – onde a peça foi encontrada – como eventual elemento *pivot* no transporte e expedição de mármores[5].

Podemos, portanto, considerar a existência de um itinerário secundário que servisse, prioritariamente, para o transporte dos blocos enviados para *Augusta Emerita*, beneficiando da navegabilidade do Guadiana para montante. Esse caminho, sendo difícil de rastrear na paisagem (e ainda mais no terreno, onde o abandono rural e as vedações abusivas tornam impossível a transitabilidade por antigos caminhos públicos), ainda se encontra na memória oral e cartográfica. Note-se que apresenta sugestivos paralelos com a Estrada das Tesas, na medida em que tem uma constante estabilidade topográfica, avançando por entre uma paisagem acidentada, mas mantendo uma notável constância de cota e desviando-se de linhas de água e obstáculos à passagem, à excepção da passagem junto à foz da ribeira da Asseca – onde hoje se encontra uma ponte moderna –, que poderia ser a zona de embarcadouro.

Sai da Fonte Soeiro para Este, em direcção ao Monte do Zagudo. Daí apanha uma linha de festo constante que a leva às proximidades da actual

---

[4] http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2010. É precisamente o "seu lançar em três arcadas, sendo a central a mais elevada" que torna menos plausível a pré-existência de uma estrutura romana.

[5] IRCP 479, em depósito no Museu Nacional de Arqueologia.

Mina do Bugalho, onde segue pelo vale da ribeira dos Pardais em direcção à referida foz da ribeira da Asseca.

Outra possibilidade, também hoje intransitável pelo constante corte de caminhos públicos, será o itinerário apresentado por Mário Saa: "A estrada continua para *Dipone* (Juromenha), por esta maneira: Fonte da Moura, Fonte Soeiro, M.te dos Agudos, Boínho, Palheiros, sinal geodésico do Zambugeiro, *idem* do Baldio, ponte de Cascalhais, na ribeira da Assêca, Bacêlos, Juromenha" (1956, tomo I: 139). Embora de traçado sinuoso, a pendente também é constante, mas é necessário transpor o ribeiro do Tredo e também um afluente da ribeira de Pardais, parecendo por isso uma solução menos adequada.

AS PAISAGENS DO MÁRMORE: PARA O FUTURO

A análise de território utilizando Sistemas de Informação Geográficos e a leitura das redes de distribuição que são dadas a conhecer neste volume mostram bem as potencialidades que novos métodos e tecnologias proporcionam para o estudo dos mármores, desde a sua extracção até ao local de destino.

Embora o anticlinal seja uma paisagem profundamente transformada, fruto da natureza autofágica da própria exploração, existem ainda numerosos recursos à disposição, particularmente urgentes de aplicar porque as alterações da paisagem são constantes. Torna-se fundamental articular estratégias de investigação, que podem ser elencadas em dois grandes campos:

i) Metodologias de terreno – Como foi referido, recentes trabalhos de prospecção não trouxeram novos dados significativos na localização de novos locais de extracção, laboração e carga. Tal deve-se, por um lado, à natureza ténue de muitos indicadores, que apenas olhares treinados conseguirão registar, mas também ao facto de esta região contar hoje com uma situação paradoxal. Na verdade, ao lado de terrenos profundamente perturbados pelas crateras das pedreiras, por escombreiras e caminhos de acesso, temos um coberto vegetal rasteiro, denso e permanente (mato de carrascais – *Quercus coccifera*) que dificulta a progressão a pé e também a identificação de vestígios em zonas de mais difícil acesso, mas onde as cabeças cársicas e os perfis triangulares tornariam esses pontos apelativos para a extracção antiga. Desta forma, além de prospectores com elevadas qualificações, exige-se cada vez mais o apoio de novas tecnologias. É fundamental a utilização de *drones* e VANT para obter fotografias

de alta resolução, mediante planos de voo eficazes e direccionados para áreas de maior potencial. Este trabalho, bem como as saídas de campo, deve ser combinado com imagens de satélite (Sentinel-2, por exemplo) que permitam a potenciação das possibilidades de obtenção de resultados e também com recursos que possam captar sequências específicas (infravermelhos, por exemplo, para detecção de eventuais linhas de corte – Parcak, 2019). Não havendo (ainda) acesso a dados LiDAR, estes processos hiperespectrais poderão trazer dados relevantes para a leitura do território. Além da optimização dos dados de trabalho de campo, este tipo de ferramentas permite ainda criar Modelos Digitais de Terreno (MDT) extremamente úteis para a definição de áreas preferenciais de laboração e, como se expõe em seguida (e no capítulo final), também para a detecção de vias preferenciais de escoamento.

ii) Metodologias de análise espacial – A modelação MDT tem um evidente potencial para a análise do anticlinal. Trata-se de uma formação geológica que marca a paisagem, criando uma marca territorial própria, pelo que a aplicação de tecnologias de análise geográfica se assume como uma prioridade para a investigação – embora para pouco servindo se não for utilizada a par da confirmação através de trabalhos de terreno. A criação de MDTs possibilita os cálculos de pendentes, de acessibilidade e conexões, a criação de ferramentas de análise topográfica e de leituras do espaço que são fundamentais para subir um patamar na investigação (Crutchley e Crow, 2018). Os testes de acessibilidade e definição de rotas óptimas foram utilizados por Pedro Trapero Fernández e Noel Moreira[6] e também foram empregues noutros quadros regionais com evidentes motivos de interesse na obtenção de resultados promissores (Jiménez Madroñal, Rodríguez Gutiérrez e Marquez Pérez, 2020), abrindo novas vias de investigação. A utilização destas ferramentas permite também reduzir substancialmente os factores subjectivos que condicionam as prospecções de campo, nomeadamente os erros de "simpatia", visto que os prospectores se dirigem tendencialmente em busca de implantações julgadas mais propícias, descartando outras, por vezes discretas na paisagem, mas que podem conter elementos relevantes. Esta situação, habitual no quadro português e que em outro momento designei de *prospecção intuitiva* (Carneiro, 2014: I, 53), apenas pode ser ultrapassada com a adopção de estratégias intensivas e superintensivas de trabalho no terreno, o que será o passo natural a dar para o conhecimento deste território.

[6] Ver textos neste volume.

EM CONCLUSÃO: o anticlinal de Estremoz merece uma estratégia de análise arqueológica que utilize todo o potencial das metodologias de análise hoje à disposição. Este espaço privilegiado para a investigação deveria ser entendido como um *laboratório* de trabalho, para tal podendo recorrer a articulações de âmbito intermunicipal. Sublinho que, para a investigação arqueológica de época romana, poucos quadros geográficos em todo o Ocidente do império tiveram tanta relevância estratégica como este. Seria tempo de ainda conseguirmos registar marcas da presença romana, resgatando elementos de inequívoco valor patrimonial que acrescentam valor às produções actuais. Para tal, é fundamental dar passos em frente: novas metodologias, novas tecnologias, articulação com as indústrias e agentes no terreno. Todos podem ficar a ganhar: no momento em que a indústria entender que estes conteúdos arqueológicos acrescentam uma mais-valia à marca do mármore, talvez comecemos enfim a trabalhar com uma mentalidade própria do século XXI.

FONTES

Vitrúvio. *Tratado de Arquitectura*, trad. M. Justino Maciel. Lisboa: IST, 2006.

BIBLIOGRAFIA

Alarcão, Adília (ed.). *Portugal Romano: a exploração dos recursos naturais*. Lisboa: Instituto Português dos Museus, 1997.

Alarcão, Jorge de, e António Tavares. "A roman marble quarry in Portugal". In *Studia pompeiana and classic in honor of Wilhelmina F. Jashemski*, Curtis, Robert I. (ed.). New Rochelle, New York: A. D. Caratzas, 1989, 1–12.

Almeida, Maria José. "*De* Augusta Emerita *a* Olisipo *por* Ebora*: uma leitura do território a partir da rede viária*". Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2 volumes [policopiada], 2017.

Burford, Alison. *The Greek temple builders at Epidauros.* Liverpool: University Press, 1969.

Calado, Manuel, Leonor Rocha, e Pedro Alvim. *O tempo das pedras. Carta Arqueológica de Mora*. Mora: Câmara Municipal de Mora, 2012.

Calado, Manuel, e Rui Mataloto. *Terra marmoris: Carta Arqueológica de Vila Viçosa*. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2020.

Calais, Cristina (ed.). *O homem e o trabalho. A magia da mão. Catálogo da exposição permanente*. Coruche: Câmara Municipal de Coruche, 2001.

Carneiro, André. *Itinerários romanos do Alentejo: uma releitura de "as grandes vias da Lusitânia", de Mário Saa, quarenta anos depois.* Lisboa: Edições Colibri, 2008.

Carneiro, André. *Lugares, tempos e pessoas. Povoamento rural romano no Alto Alentejo*, 2 vols. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.

Carneiro, André. "A exploração romana do mármore no anticlinal de Estremoz: extracção, consumo e organização", in Serrão, Vítor, Clara Moura Soares e André Carneiro (coords.), *Mármore. 2000 anos de História. Vol. I. Da Antiguidade à Idade Moderna.* Lisboa: Theya, 2019, 55-120.

Crutchley, Simon, e Peter Crow. *Using Airborne Lidar in Archaeological Survey: The Light Fantastic.* London: Historic England, 2018. Disponível em https://historicengland.org.uk/images-books/publications/using-airborne-lidar-in-archaeological-survey/

Fusco, Arianna, e Irene Mañas Romero. *Mármoles de Lusitania*. Catálogo de Exposição. Mérida: Museo Nacional De Arte Romano, 2006.

García-Entero, Virgínia, e Sérgio Vidal. "El uso del *marmor* en el yacimiento de Carranque (Toledo)". In *El* marmor *en Hispania: explotación, uso y difusión en época romana*, García-Entero, Virginia (ed.). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2012, 135-153.

Gutiérrez García-Moreno, Anna. "Los *marmora* de las canteras de Tarragona: uso y difusión", in García-Entero, Virginia (ed.), *El marmor en Hispania: explotación, uso y difusión en época romana*. Madrid: UNED, 2012, 97-114.

Gutiérrez, Oliva Rodríguez, Diego Jiménez Madroñal, e Joaquín Márquez Pérez. "Transporte del mármol de las canteras de Almadén de la Plata (Sevilla) en época romana: evaluación de las rutas propuestas y nuevas aportaciones mediante SIG". *Zephyrvs* 85 (2020): 109-138.

Maciel, Manuel Justino. "Arte romana e pedreiras de mármore na Lusitânia: novos caminhos de investigação". *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas* 11 (1998): 233-245.

Mantas, Vasco Gil. "Os romanos na região de Coruche", in Calais, Cristina (ed.), *O Homem e o Trabalho – a magia da mão*. Coruche: Câmara Municipal de Coruche/ Museu Municipal, 2001, 53-70.

Parcak, Sarah. *Archaeology from space: how the future shapes our past*. New York: Henry Holt and Co., 2019.

Quaresma, José Carlos, e Cristina Calais,. "S. Pedro (Coruche): novos dados para o processo de romanização do vale do Sorraia na época augustana e Júlio-claudiana". *Revista Portuguesa de Arqueologia* 8, 2 (2005): 429-447.

Raepsaet, Georges. *Attelages et techniques de transport dans le monde gréco-romain.* Bruxelles: Livre Timperman, 2002.

Rodríguez Martín, F. Germán, e António Carvalho. "Torre Águila y las villas de la Lusitania interior hasta el occidente atlántico", in Fernández Ochoa, Carmen, Virginia García-Entero, e Fernando Gil Sendino (eds.), *Las* villae *tardorromanas en el occidente del imperio: Arquitectura y Función. IV Coloquio Internacional de Arqueologia en Gijón*. Gijón: Ediciones Trea, 2008, 302-344.

Taelman, Devi, Marlina Elburg, Ingrid Smet, Paul Paepe, Luís Lopes, Frank Vanhaecke, e Frank Vermeulen. "Roman marble from Lusitania: petrographic and geochemical characterization". *Journal of Archaeological Science* 40 (2013): 2227-2236.

Taylor, Ruth. "El *pagus marmorarius* de Almadén de la Plata: revisión de las evidencias arqueológicas y aproximacinón a los padrones de poblamiento romano en el distrito marmóreo", in García-Entero, Virginia, Sergio Vidal Álvarez, Anna Gutiérrez García-Moreno, e Raúl Aranda González (Eds.), *Paisajes e historias en torno a la piedra* (Monografías de Prehistoria y Arqueología UNED 1). Madrid: UNED, 2019, 89-116.

Valero Tevar, Miguel Ángel. "Os *marmora* da *villa* romana de Noheda (Cuenca, Espanha). Antecipação dos primeiros resultados", in Serrão, Vítor, Clara Moura Soares, e André Carneiro (coords.), *Mármore. 2000 anos de História. Vol. I. Da Antiguidade à Idade Moderna.* Lisboa: Theya, 2019, 141–169.

Vasconcelos, José Leite. "Viagem de Perez Bayer a Portugal". *O Archeologo Português* XXIV (1919–1920): 108–176.

Vinci, Maria Serena, e Adalberto Ottati (ed.). "From the Quarry to the monument. The process behind the process: design and organization of the work in Ancient Architecture", in Bentz Martin, e Michael Heinzelmann (ed.), *Archaeology and economy in the Ancient World: 19th International Congress of Classical Archaeology* Cologne/Bonn 22–26 May 2018 Panel 4.3. (V. 26). Heidelberg: *Propylaeum*/Heidelberg University Library, 2020.

A exploração do Mármore do Anticlinal de Estremoz em época romana: discussão dos resultados e perspectivas de futuro[1]

ANDRÉ CARNEIRO[2]
PEDRO TRAPERO FERNÁNDEZ[3]
NOEL MOREIRA[4]

[1] Por vontade dos autores, este capítulo não segue o Acordo Ortográfico de 1990.

[2] Departamento de História da Universidade de Évora; investigador integrado do CHAIA/UÉ – Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora; investigador colaborador do CECH/FLUC – Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

[3] Investigador Margarita Salas Universidad de Cádiz; Investigador colaborador del CHAIA e ICT Universidade de Évora.

[4] Universidade de Évora – Instituto de Investigação e Formação Avançada (IIFA); Instituto de Ciências da Terra – Polo de Évora.

RESUMO: A terceira fase do projecto de História da Indústria dos Mármores permitiu desenvolver um conjunto de estratégias metodológicas inovadoras que se apresentam neste texto, bem como nos capítulos dos autores da linha de Arqueologia. É certo que se avançou na determinação dos locais de possível extracção em época romana e também na leitura da rede de povoamento, mas o foco ampliou-se muito. Procurou-se perceber qual a rede de escoamento dos mármores, procurando aplicar inovadoras análises de modelos digitais de terreno e de estudos de custo de transporte. Analisaram-se as possíveis rotas para o trânsito dos produtos, de acordo com a infra-estruturação do território e com as logísticas de distribuição e promoção do mármore. Mapeou-se a distribuição conhecida dos mármores, percebendo até onde chega a sua dispersão e propondo faseamentos cronológicos, também em função dos possíveis clientes.

Sabe-se, contudo, que este trabalho se encontra longe da sua conclusão, permanecendo inúmeras questões em aberto. Deste modo, elencam-se também várias pistas para o futuro, desde a análise de modelos digitais ainda mais apurados, até à utilização de meios tecnológicos de alta precisão que permitam reconhecer as inúmeras dimensões da exploração em época romana que ainda não foram trazidas para a luz da análise.

THE MARBLE EXPLORATION OF THE ANTICLINE OF ESTREMOZ IN ROMAN TIMES: DISCUSSION OF RESULTS AND FUTURE PERSPECTIVES

ABSTRACT: The third phase of the Marble Industry History project allowed for the development of a set of innovative methodological strategies that are presented in this text, as well as in the chapters of the authors of the Archaeology line. It is true that we have advanced in the determination of the possible sites of extraction in Roman times and also in reading the settlement network, but the focus was broadened. We have tried to understand the marble flow network, seeking to apply innovative digital terrain model analysis and transport cost studies. We analysed the possible transit routes for the products, according to the territory's infrastructure and the logistics of marble distribution and promotion. We mapped the known distribution of the marbles, understanding how far their dispersion reaches and proposing chronological phases, also in function of the possible clients. In this way, we also list several avenues for the future, from the analysis of even more refined digital models, to the use of high-precision technological means that allow us to recognise the countless dimensions of exploitation in Roman times that have not yet been brought to the light of analysis.

1. O TERRITÓRIO: A GESTÃO ADMINISTRATIVA

A extracção e a comercialização dos Mármores de Estremoz foi uma actividade económica relevante do ponto de vista estratégico e de grande importância para o âmbito provincial. Deve ser entendida como um dínamo económico que desde o primeiro momento concentrou a acção das elites políticas, obrigando à gestão administrativa do território; à criação de infra-estruturas; à mobilização de agentes qualificados e de recursos necessários para colocar em acção esta actividade económica.

Os estudos históricos sobre a economia romana demonstram que o círculo económico se baseia em três grandes esferas: a economia de mercado; a administrada; e a de prestígio[1]. Perceber em que esferas o ciclo económico do mármore se insere é uma tarefa complexa pela falta de indicadores no estado actual da investigação, mas que pode orientar futuros trabalhos.

Sendo o mármore (*marmor*) um objecto de luxo e ostentação de elevado valor simbólico, os consumidores são necessariamente as elites romanas: públicas e privadas. Portanto, pode pensar-se, de modo imediato, na produção de oferta e procura em função do seu alto valor. Contudo, o seu uso vai além da utilização privada, na medida em que é utilizado para o enobrecimento de edifícios públicos e de culto emblemáticos, especialmente no âmbito dos *fora* (basílicas, templos, fontes, pavimentos, etc.). Nesse sentido, o aprovisionamento da cidade é feito pelas elites administrativas urbanas, ou de âmbito municipal ou provincial, além das encomendas feitas pela própria capital imperial.

Neste âmbito estratégico, deve ser considerada a dinâmica histórica. Por um lado, a integração na escala territorial: o Anticlinal de Estremoz encontra-se a cerca de 120 km de distância da capital provincial da *Lusitania*, *Augusta Emerita*, sem que nenhum centro urbano conhecido exista de permeio. Este facto levanta a séria possibilidade de pertencer à *pertica* emeritense, ou seja, ao território de administração directa da capital. Essa hipótese é sustentada pelo facto de existirem mecanismos de comunicação imediatos: por um lado, o rio Guadiana (navegável entre Mérida e Juromenha) e, da mesma forma, os três itinerários viários conhecidos que permitiam uma eficaz rapidez na transmissão de contactos. Note-se ainda que imediatamente a oeste do anticlinal se encontra um obstáculo natural que poderia constituir o verdadeiro marco geográfico de separação e delimitação administrativa: a Serra d'Ossa. Em suporte desta

[1] Chic García, Genaro. *Economía de prestigio "versus" economía de mercado*. Sevilla: Padilla Libros Editores y Libreros, 2006.

hipótese, lembre-se como ainda hoje os limites administrativos concelhios se orientam pela linha de cumeada deste importante relevo.

Da mesma forma, a intervenção de *L. Cornelius Bocchus* e *L. Fulcinius Trio*, dois eminentes promotores, nos processos de negociação territorial, apontam para um afirmativo interesse estratégico da capital provincial na gestão e aprovisionamento do Mármore de Estremoz. Este facto, historicamente documentado, é um elemento relevante a ter em conta nos processos de articulação territorial.

2. GESTÃO DOS RECURSOS LOCAIS

A exploração do Mármore de Estremoz pressupõe uma complexa infra-estruturação do território. É necessário pensar em todas as dimensões que a exploração implica: onde instalar trabalhadores para as tarefas pesadas, mas também escultores e artesãos para as funções especializadas? Onde estão as pedreiras, mas também as oficinas de talhe, desbaste e limpeza? Em que lugares descansavam quem trabalhava o mármore, que espaços teriam para o conforto do quotidiano (porque escultores e agentes administrativos assim o exigiriam) e onde estão os locais de tumulação? Da mesma forma, é necessário pensar nos múltiplos recursos necessários. Na envolvente do Anticlinal identifica-se um conjunto de ocorrências de cobre e ferro[2], algumas das quais com evidências de exploração antiga atribuídas à época romana[3], o que seria vital para a obtenção da matéria-prima necessária ao fabrico de ferramentas, mas que evidências existem da sua exploração? Onde estavam os bosques necessários para a obtenção da massa de madeiras necessárias a alimentar tudo o que era necessário à laboração? Onde se obtinham os recursos para cordas, cestos e toda a variedade de instrumentos que a laboração exigia? E para a água, ainda hoje tão necessária para o trabalho do mármore, qual a relação entre o monumental Tanque dos Mouros e a exploração dos mármores – e existiria algum outro tanque na área?

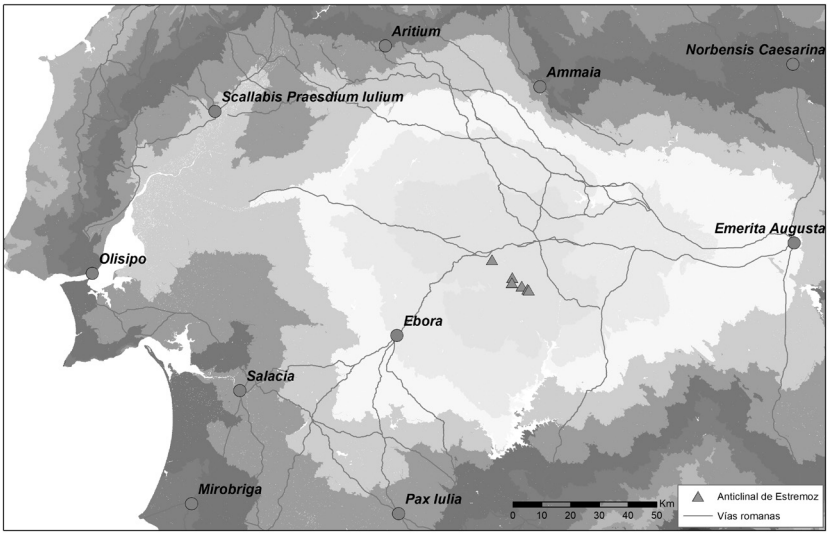
---

[2] Matos, João Xavier, e Augusto Filipe. *Carta de Ocorrências Mineiras do Alentejo e Algarve*, Escala 1:400000, 1.ª Ed. Amadora: Laboratório Nacional de Energia e Geologia, 2013; Maia, Miguel, Noel Moreira, Sandro Vicente, José Mirão, Fernando Noronha, e Pedro Nogueira. "Multi-stage fluid system responsible for ore deposition in the Ossa-Morena Zone (Portugal): constraints". *Cu-ore deposits formation. Geology of Ore Deposits* 62, 6 (2020), 508-534. DOI: 10.1134/S1075701520060094.

[3] Brandão, José Manuel, e João Matos. "Memórias do Cobre. Nota sobre a criação de um parque Arqueo-Industrial na Mina da Herdade da Mostardeira (Estremoz, Portugal)". In *Primer Simpósio sobre la Minería y la Metalurgie Antigua en el SW Europeo*, Conferência. Serós, 2000 6.3, 427-437; Oliveira, Maria da Luz Ferreira, e João Xavier Matos. *The exploitation of copper ores and the settlements of Estremadura and south of Portugal during the calcolithic*. Porto: Ciências Históricas, Universidade Portucalense, 2002, 123-138.

Da mesma forma, existe a necessidade de escoamento do mármore por via terrestre, de forma imediata, e em seguida por via fluvial ou marítima. Neste volume apresentam-se pistas para o entendimento das vias terrestres, das formas e custos de transporte, e para o conhecimento da ampla dispersão dos mármores. Mas que condições existiam e que marcas ficaram de estradas, caminhos, eventuais pontes e locais de apoio aos viajantes? As vias teriam de ter condições específicas para o transporte dos blocos: largura, estabilidade da faixa, pendentes e inclinações, pontos de paragem e abastecimento. Relembre-se que o mármore do anticlinal é o recurso marmóreo que, em todo o império, se encontra mais distante de um porto marítimo.

Figura 1 – Mobilidade terrestre em comparação com a rede viária



Fonte: autoria de Pedro Trapero Fernández.

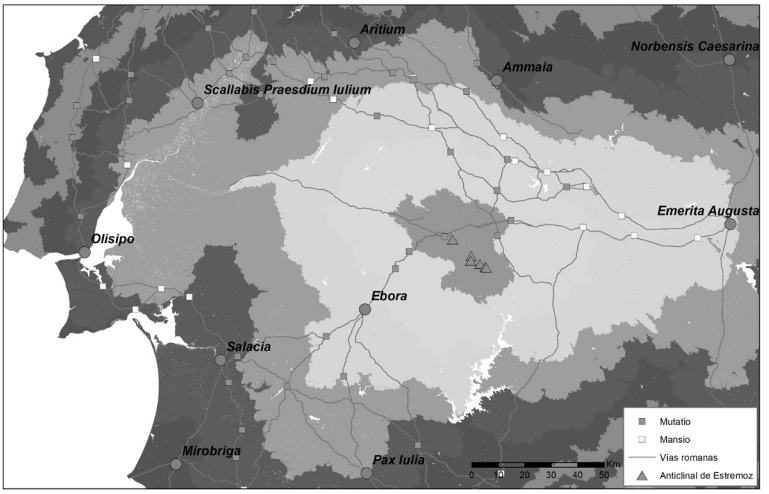
A Figura 1 mostra como as vias conhecidas determinam os tempos e custos de transporte. É paradoxal que uma região com escassos núcleos urbanos, como toda a extensa área compreendida entre *Emerita Augusta* e *Ebora* – e, por consequência, uma baixa densidade populacional –, apresente uma rede viária tão densa. A análise de dispersão de Mármores de Estremoz parece indicar como algumas vias de escoamento devem ter tido um papel primordial na disseminação do mármore: a via XII, para *Salacia*; a via XXI, para *Pax Iulia*; a via XIV ou a "Estrada das Tesas", para o norte (com provável transbordo para a via XVI), além da via fluvial do Guadiana para *Augusta Emerita* (e daí a "Via de la Plata", além de rotas interiores como a via XXV).

Além destas hipóteses, convém não esquecer que o comércio do mármore era apenas um dos fluxos em circulação nesta altura: na realidade, a investigação arqueológica põe em evidência intensas redes de troca, envolvendo produtos como vinhos, azeite, cavalos ou preparados piscícolas. Portanto, entender o envio do mármore implica perceber as possibilidades existentes, mas é fundamental cruzar os dados existentes noutros domínios para que a leitura seja mais apurada e próxima da realidade.

3. GESTÃO DO ORDENAMENTO TERRITORIAL

A um nível mais amplo, o estudo das formas de mobilização do mármore permite conhecer outros campos de conhecimento. A Figura 2 apresenta uma análise dos custos de mobilidade (Tn/km a cada 12 horas, ver capítulo de P. Trapero sobre mobilidade). Se o transporte por via terrestre fosse feito em carros de bois, ter-se-á de supor que desde a área de produção até aos possíveis portos e cidades de destino teriam de existir locais de paragem e descanso para homens e animais a cada 12 horas de caminho. As isolinhas da Figura 2 representam os quilómetros percorridos a cada 12h a uma velocidade definida, e sobre elas deviam existir *mansiones* ou *stationes*, eventualmente concordantes com os pontos de paragem intermédios mencionados no *Itinerário de Antonino* e que, na sua esmagadora maioria, ainda estão por localizar no terreno. Desta forma, a análise de território deve necessariamente considerar as múltiplas dimensões de conhecimento que ainda estão em aberto.

Figura 2 – Mobilidade terrestre a cada 12 horas considerando todas as vias terrestres de comunicação



Fonte: autoria de Pedro Trapero Fernández.

Nesse sentido, e conforme foi mencionado, o território em torno do Anticlinal de Estremoz tem uma notória ausência de centros urbanos. Este facto, bem evidente na análise territorial, levanta quatro hipóteses:

i) A hipotética existência de um centro urbano não identificado até ao momento, embora de pouca probabilidade, pois naturalmente os seus restos já em algum momento deveriam ter propiciado a sua identificação (embora seja de considerar a quase inexistente política de gestão de Arqueologia urbana nos centros históricos das localidades na região, onde presumivelmente se poderiam situar aglomerados urbanos anteriores);

ii) A gestão a partir de um núcleo urbano conhecido (e.g. *Ebora, Augusta Emerita*). Neste caso, embora *Ebora* seja o que está mais próximo, parece não ter estatuto que permita a administração dos recursos marmóreos do anticlinal. *Augusta Emerita*, embora mais distante, poderia gerir estes recursos, eventualmente através da *prefectura* que as fontes apontam e que ainda não foi localizada.

iii) A existência de uma gestão emanada directamente a partir da Casa Imperial. Esta opção, menos provável, é suportada pela existência da mencionada inscrição de *Hermes*, um servo dependente de alguém com a mesma designação de uma das filhas do imperador Marco Aurélio.

iv) Uma quarta opção, que não colide com a anterior, seria a organização administrativa do território em torno de um *pagus marmorariensis*, à semelhança do conhecido por testemunho epigráfico para a área de Almadén de la Plata. Contudo, não se conhece qualquer testemunho epigráfico, mas a ausência de aglomerados urbanos confirmados entre *Ebora* e *Augusta Emerita* permite supor que a região teria uma apreciável autonomia jurídico-administrativa.

Se se considerar as fontes dos *Opuscula Agrimensorum*[4], refere-se que "los *termini* no solamente existieron entre dos comunidades cívicas, sino en una gran variedad de situaciones como entre provincias, tribus, propiedades imperiales, *territoria legionis,* territorios de ciudades, centurias, propiedades particulares, lugares públicos, lugares sagrados y religiosos". Nesta perspectiva, não existe qualquer indicador epigráfico de *termini* que nos permita entender a delimitação deste território. Contudo, sabe-se

[4] Castillo Pascual, María José. *Opuscula agrimensorum veterum*, Biblioteca de Textos Latinos 1. Logroño: Universidad de la Rioja, 1998, 156.

que muitas vezes eram utilizados marcadores geográficos, e nesse sentido teríamos várias possibilidades: (1) a cumeada da Serra d'Ossa, (2) a ribeira do Lucefecit, ou (3) o próprio santuário de Endovélico em São Miguel da Mota (Alandroal), sabendo que na Antiguidade os locais sacros poderiam funcionar como limites de territórios.

4. GESTÃO DA DISTRIBUIÇÃO

Desde o ponto de vista económico, o mármore não é um produto que seja fácil de comercializar e vender. Por exemplo, enquanto o vinho Pisano pode ser degustado, atingindo um mercado de consumidores cativos porque provaram o produto em algum momento, no caso do mármore, tal processo é mais complexo pela própria dimensão, peso e custos da matéria-prima. O transporte acarretava com toda a certeza uma maior complexidade logística, pelo que a sua mostra ao público-alvo seria mais enigmática para hoje conseguirmos conhecer os processos.

Desta forma, como se cativariam os potenciais consumidores para o Mármore de Estremoz? Como se disseminava a fama e prestígio deste produto nos limites intra e extraprovinciais? Conhece-se a existência de "grémios de escultores" e comerciantes de mármore, que certamente teriam um papel determinante nestes processos de divulgação, mas é necessário conceber toda uma complexa cadeia de venda e propaganda, inclusivamente com amostras que poderiam circular para que os possíveis consumidores conhecessem as diversas variedades localmente existentes. A ser assim, poderia haver uma cidade que funcionasse como "escaparate" do mármore, possivelmente junto de algum porto ou centro de comércio.

Parece, contudo, óbvio que logo no século I d.C. o Mármore de Estremoz teria já um reconhecimento quer na *Lusitania*, quer nas restantes províncias da *Hispania*. Evidência disso está patente na intensa dispersão desta matéria-prima em diversas cidades um pouco por toda a *Hispania* (ver N. Moreira, neste volume), quer em peças escultóricas, como sejam um conjunto de bustos que retratam importantes personagens (e.g. Augusto, Trajano ou Sócrates) ou togados, quer em peças integrantes de importantes monumentos urbanos como fustes, capitéis ou frisos. É um facto que as características mineralógicas e texturais destes mármores possibilitam um fácil entalhe da pedra, o que permitiria um trabalho minucioso, atingindo-se uma peça de excelência escultórica ou arquitectónica.

Contudo, o reconhecimento deste material como sendo de excelência pressupunha uma importante propaganda do produto, pelo que seria

de supor a existência de pontos de portagem onde se explorariam as características do mármore, acrescentando-lhe valor e mostrando que este mármore poderia satisfazer as necessidades do mercado. Assim, as zonas portuárias podem ter um papel fundamental, uma vez que é aqui que os produtos eram embarcados e, previamente, enquanto estacionados, seria possível o encontro entre gentes e comerciantes diversos, provenientes de vários pontos do império. Assim, em centros urbanos e portuários como *Olisipo* ou *Salacia,* duas das áreas potenciais de entrada do Mármore de Estremoz no transporte marítimo atlântico, poderiam existir espaços de *portus* e direitos de alfândega, embora não exista qualquer evidência epigráfica que reporte a venda de mármore nestes locais. Contudo, quer em *Olisipo*, quer em *Salacia* reporta-se a sua utilização dos Mármores de Estremoz em edifícios públicos nobres como seja o Teatro de *Olisipo* ou o *Forum* de *Salacia* (Moreira, neste volume), o que poderia representar uma montra para os mármores da *Lusitania*. A dispersão destas zonas portuárias para outras inclusas em importantes rotas comerciais, via transporte marítimo, como sejam os portos da *Baetica* (e.g. *Gades*, *Baelo Claudia*, entre outros), permitiu uma disseminação exponencial do produto e da sua qualidade. Na passagem para o mercado mediterrânico não é de excluir o potencial da mobilidade de matéria via *Myrtilis*. Este porto fluvial nos domínios meridionais do Guadiana poderia ser o local de saída para os mercados mediterrânicos, mas também permitir a dispersão ao longo da costa meridional da *Lusitania*, algo que está implícito na ocorrência de Mármores de Estremoz em zonas portuárias como *Ossonoba*, *Balsa* ou *Baesuris* (Castro Marim). *Myrtilis* poderia servir assim como entreposto comercial intermédio na passagem para as rotas mediterrânicas.

Mas *Emerita Augusta* deveria ser também uma importante montra dos mármores do Anticlinal, tendo o mesmo sido amplamente utilizado no programa público de construção da capital da *Lusitania*. *Emerita* seria um relevante entreposto comercial para os mercados do interior da península, onde relevantes membros das elites, *negotiatores* e clientes se reuniriam. Aqui seria possível disseminar a qualidade desta matéria-prima, possibilitando o acréscimo de valor ao produto. Considerando a sua intensa dispersão para os domínios terrestres internos da *Lusitania*, tal facto deve ser tido em atenção, pois nem toda a dispersão e mobilidade do mármore seria no sentido atlântico. Aliás, a possibilidade de dispersão via terrestre em direcção aos territórios da *Baetica* e *Tarraconensis* é evidenciado pelos padrões discutidos por Moreira (neste volume).

5. OS TEMPOS DA EXPLORAÇÃO DO MÁRMORE

Um dos aspectos que melhor demonstra a relevância do Mármore de Estremoz enquanto produto estratégico e apreciado é a longuíssima diacronia de exploração. Contudo, não se pode pensar numa exploração constante ao longo do tempo, mas sim em fases mais intensas, nas quais a procura levava a uma intensificação da exploração, que, em momentos intermédios, abrandaria. Apesar das imprecisões nas comparações históricas, pode imaginar-se para a Antiguidade o que em época contemporânea sucedeu com fases de maior "animação" na exploração industrial, com picos aquando das encomendas provenientes dos países árabes.

Assim, como momentos de maior intensidade comprovada na Antiguidade, consideram-se:

i) O programa de "marmorização" de *Augusta Emerita*

O programa construtivo ocorrido na capital provincial, nos inícios da Era, foi o maior estímulo para o início da exploração dos mármores do anticlinal, ocorrendo a uma escala nunca antes vista. De acordo com Suetónio (*Tib.* XLIX: 2), Tibério confiscou para a casa imperial muitas das principais minas e pedreiras do império; talvez por este facto se possa relacionar a acção estratégica de *L. Fulcinius Trio*, legado tiberiano, nos processos de negociação territorial e na gestão dos programas construtivos em *Augusta Emerita*. O interesse não terá sido meramente provincial: com Augusto, o mármore é reconhecidamente a matéria-prima utilizada no enobrecimento arquitectónico (Suetónio, *Div. Avg.* XXVIII: 3) e a *pax* augustana permite o livre desenvolvimento das redes comerciais a longas distâncias (como é visível, entre múltiplos outros domínios, na circulação de cerâmica *terra sigillata*). O desenvolvimento de *ateliers* especializados permite uma extracção com *stockagem* que rentabiliza a produção, permitindo gerir as procuras de mercado.

ii) O programa de beneficiação de pequenas/médias cidades em época flaviana

O programa de municipalização empreendido pela dinastia flaviana significou o reforço da dinâmica urbana, mas – e porque não há cidades sem cidadãos – da influência de magistraturas e elites locais, que por mecanismos colectivos (decisões políticas) e pessoais (actos de evergetismo) procederam à monumentalização das cidades. O mármore é então considerado como um elemento de prestígio e magnificência pública, tornando-se uma matéria-prima preferencial, assistindo-se assim à sua

utilização disseminada no mundo urbano da *Lusitania*, mas também na *Betica*, onde, apesar das dificuldades de diferenciação com as produções locais, o Mármore de Estremoz se encontra comprovado por análises arqueométricas diversas (Moreira, neste volume).

iii) Os programas privados – as *villae*

Os elementos marmóreos presentes nas construções privadas entre os finais do século III e os inícios do V são sobretudo de dois tipos:

a) *Crustae* ou placas de revestimento, quer de pavimentos, quer de suportes parietais, sobretudo utilizando mármores coloridos ou de grande aparato visual;
b) Elementos escultóricos, em representações individuais ou em grupos, mas geralmente sempre de pequeno vulto.

Em ambos os casos, permitia-se a encomenda de elementos marmóreos de grande qualidade estética e de precisão escultórica, que por isso poderiam ser transportados a longa distância a partir de *ateliers* de renome. O transporte também é facilitado pelo facto de, em ambas as situações – e também no caso de sarcófagos e tampas de sarcófago, que a partir do século IV se encontram em vários sítios –, se tratar de peças individuais que são mais largas do que compridas, permitindo a acomodação com maior facilidade em transporte naval. É por estes motivos que muitas vezes se encontram trabalhos em mármores alógenos ao contexto local, encomendados a *ateliers* longínquos, mas que, pela escala, trabalham a custos mais baixos.

iv) A Antiguidade Tardia – a Igreja e os seus agentes como principais encomendantes

A partir do século IV, a exploração do mármore centra-se sobretudo nos elementos destinados à veiculação dos conteúdos cristãos. Por um lado, o Mármore de Estremoz é utilizado para a construção de sarcófagos, muitas vezes decorados com cenas (e inscrições) relativas à inumação cristã. Da mesma forma, elementos arquitectónicos variados são utilizados na construção das basílicas e edifícios de culto cristão: *crustae* de pavimentos e baptistérios; elementos arquitectónicos como colunas e capitéis; mesas de altar, entre outros. Durante muito tempo se supôs que todos estes elementos eram reaproveitados de peças previamente existentes, no mecanismo de reconversão vulgarmente designado de *spolia*, mas cada vez mais se percebe que várias peças seriam fabricadas propositadamente para a finalidade a que se destinam.

EM JEITO DE CONCLUSÃO:

- O Mármore de Estremoz teve um custo e apreciação em todo o mundo mediterrânico que justificou os elevados custos de transporte, especialmente se comparado com os de outros centros de produção, muitos deles localizados em regiões costeiras, algo que, pela sua natureza geológica, não acontece em muitas das explorações de mármore.
- Não beneficiou de um só itinerário de dispersão, visto que existe uma densa rede viária, o que pode ser complementado pelo transporte fluvial quando possível (o Guadiana e o Tejo como possibilidade para algumas das rotas interiores). Da mesma forma, a mobilidade de grandes cargas era complexa, embora tenha ocorrido em muitos momentos, enquanto os objectos mais pequenos implicavam, naturalmente, uma logística mais ágil.
- O ciclo económico implica neste caso duas perspectivas, a de administração e a de mercado. A primeira implica a procura municipal, com o embelezamento das cidades promovida pelas magistraturas municipais, sendo o mesmo válido para a Antiguidade Tardia, com o movimento de enobrecimento de locais de culto cristão promovido pelos bispos e outros agentes eclesiásticos. Por outro lado, assinala-se o ciclo de abastecimento por proprietários de *villae* que operavam num regime de oferta e procura.
- A ausência aparente de um controlo do território deve ser relacionada com os outros recursos económicos da região. Será que a economia regional girava em torno do mármore ou existiam outros recursos que justificavam a vitalidade do mundo rural e a ausência de centros urbanos relevantes? Terão as explorações agrícola e mineira desempenhado na região um papel importante?
- O ciclo de trabalho e consumo do mármore não pode esgotar-se na análise dos locais de extracção. Como os trabalhos deste volume comprovam, o escoamento e a distribuição do Mármore de Estremoz são complexos, ocorrendo a longas distâncias e com distintas finalidades. Assim, é necessário compreender a presença de corporações de artesãos, de vendedores e de promotores, operando em cidades próximas e distantes, em regiões portuárias ou cidades interiores, que têm grande relevância na promoção do produto, provavelmente em competição com outros similares, em lógica concorrencial.

PROPOSTAS PARA O FUTURO

Os estudos desenvolvidos pelos autores neste volume demonstram o potencial da utilização das novas ferramentas e metodologias para o estudo da extracção e exploração dos mármores. É necessário incorporar outras ferramentas de trabalho além das que já estão a ser consideradas em perspectivas interdisciplinares – e aqui, refere-se a aplicação dos Sistemas de Informação Geográfica ou das técnicas arqueométricas aplicadas à determinação da proveniência dos mármores, que nos últimos anos revolucionaram o panorama de estudos. Embora os trabalhos aqui exibidos evidenciem uma intensa dispersão dos Mármores de Estremoz em época romana, muitas das atribuições de proveniência baseiam-se tão só nas características macroscópicas dos mármores, pelo que será essencial fortalecer tais dados com base em dados arqueométricos, com entrecruzamento de técnicas laboratoriais e analíticas diversificadas.

Também as análises incorporando Sistemas de Informação Geográfica serão determinantes para o futuro da investigação, permitindo reconhecer:

- possibilidades de detecção de novos pontos de extracção;
- determinação de recursos complementares (minério, fontes de aprovisionamento de madeiras e cordames);
- relações espaciais entre as diversas actividades económicas (extractiva, agrícola) e a ocupação territorial;
- possibilidade de determinação de rotas óptimas;
- possibilidade de determinação de custos.

Neste sentido, a abordagem metodológica implementada permitiu a conceptualização de novas fases de trabalho que irão prosseguir: estudos arqueométricos, análise estatística multivariada, análises geoespacial entre actividades económicas e ocupação do território, entre outras. Muitas destas linhas de investigação poderão focalizar e guiar futuros trabalhos de campo em estudos de caso que poderão incluir desde a aquisição de dados através de veículos controlados remotamente (*drones*) para obtenção de imagens de alta resolução, até aos estudos geofísicos e de prospecção arqueológica superficial em áreas preferenciais.

AGRADECIMENTOS

Noel Moreira é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do programa de financiamento do Instituto de Ciências da Terra (ref.as UIDB/04683/2020 e UIDP/04683/2020).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Brandão, José Manuel, e João Matos. "Memórias do Cobre. Nota sobre a criação de um parque Arqueo-Industrial na Mina da Herdade da Mostardeira (Estremoz, Portugal)". In *Primer Simpósio sobre la Minería y la Metalurgie Antigua en el SW Europeo*, Conferência. Serós, 2000 6.3, 427-437.

Castillo Pascual, María José. *Opuscula agrimensorum veterum,* Biblioteca de Textos Latinos 1. Logroño: Universidad de la Rioja, 1998.

Chic García, Genaro. *Economía de prestigio "versus" economía de mercado*. Sevilla: Padilla Libros Editores y Libreros, 2006.

Maia, Miguel, Noel Moreira, Sandro Vicente, José Mirão, Fernando Noronha, e Pedro Nogueira. "Multi-stage fluid system responsible for ore deposition in the Ossa-Morena Zone (Portugal): constraints". *Cu-ore deposits formation. Geology of Ore Deposits* 62, 6 (2020), 508-534. DOI: 10.1134/S1075701520060094

Matos, João Xavier, e Augusto Filipe. *Carta de Ocorrências Mineiras do Alentejo e Algarve*, Escala 1:400000, 1.ª Ed. Amadora: Laboratório Nacional de Energia e Geologia, 2013.

Oliveira, Maria da Luz Ferreira, e João Xavier Matos. *The exploitation of copper ores and the settlements of Estremadura and south of Portugal during the calcolithic*. Porto: Ciências Históricas, Universidade Portucalense, 2002, 123-138.

El mármol del Anticlinal de Estremoz en la Bética romana y su relación con el mármol de Almadén de la Plata (Sevilla)[1]

JOSÉ BELTRÁN FORTES[2]
MARÍA LUISA LOZA AZUAGA[3]
ESTHER ONTIVEROS ORTEGA[4]
RUTH TAYLOR[5]

[1] Trabajo realizado en el marco de actividades del grupo de investigación HUM 402 (Plan Andaluz de Investigación), adscrito al Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla. Además, financiado por FEDER / Ministerio de Ciencia e Innovación–Agencia Estatal de Investigación (Plan Estatal 2017–2020 Generación Conocimiento – Proyectos I+D+i; proyecto referencia PID2020-114528GB-I00), así como por una ayuda de Cooperación Transfronteriza Eurorregión Alentejo-Algarve-Andalucía, concedida por la Consejería de la Presidencia, Administración Pública e Interior de la Junta de Andalucía, para el ejercicio 2021. Asimismo, expresamos nuestro agradecimiento a los organizadores del Congreso por la invitación a la participación en el mismo.

[2] Departamento de Prehistoria y Arqueología. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Sevilla.

[3] Centro de Documentación. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía.

[4] Centro de Investigación. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía.

[5] Grupo de Investigación HUM 402. Departamento de Prehistoria y Arqueología. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Sevilla.

RESUMEN

Hace menos de un lustro, hemos dedicado un estudio a analizar la presencia y distribución de los mármoles lusitanos del sur de Portugal en los territorios de la Hispania Vlterior Baetica, como fruto de las aportaciones de varios proyectos de investigación que han tenido por ámbito de análisis la parte occidental de esa provincia romana.

La análisis presentada en este estudio se basa en esa que realizamos en el año 2017, pero en este caso se centra, en particular, en los mármoles del Anticlinal de Estremoz, dejando aparte otros marmora lusitanos más meridionales, como los de Viana do Alentejo y Trigaches, o de otras zonas, como el de Sintra. Haremos primero una relación de lugares en que se localizan, a manera de catálogo, según los conventus iuridici béticos, y luego destacaremos algunas conclusiones de orden histórico-arqueológico.

THE MARBLE FROM THE ANTICLINE OF ESTREMOZ IN THE ROMAN BAETICA AND ITS RELATIONSHIP WITH THE MARBLE FROM ALMADÉN DE LA PLATA (SEVILLE)

ABSTRACT

Less than five years ago, we dedicated a study to analysing the presence and distribution of Lusitanian marbles from southern Portugal in the territories of Hispania Vlterior Baetica, as a result of the contributions in several research projects that have had the western part of that Roman province as their scope of analysis.

The present study is based on a previous analysis, tested in 2017, although focusing on the marbles of the so-called "Anticlinal de Estremoz". For the time being, we will leave aside other southern Lusitania marmora, such as those from Viana do Alentejo, Trigaches, or from more distant areas (Sintra).

We will begin, as in a catalogue, by listing the sites where marbles are located, according to the conventus iuridici from Baetica, and then we will highlight some conclusions of historical and archaeological nature.

MÁRMOLES DE ESTREMOZ Y ALMADÉN DE LA PLATA EN EL MARCO DE LA *BAETICA*

Hace menos de un lustro hemos dedicado un estudio a analizar la presencia y distribución de los mármoles lusitanos del sur de Portugal en los territorios de la *Hispania Vlterior Baetica*, como fruto de las aportaciones de varios proyectos de investigación que han tenido por ámbito de análisis la parte occidental de esa *provincia* romana[1]. En aquella ocasión, analizamos la presencia de *marmora* procedentes de Estremoz, Vila Viçosa, Borba, Trigaches, Viana do Alentejo y Sintra en yacimientos béticos como *Italica* (Santiponce), *Hispalis* (Sevilla), *Ilipa Magna* (Alcalá del Río) y *Baelo Claudia* (Bolonia), así como en zonas más amplias, como la actual provincia de Huelva, en el extremo Suroeste de la *Baetica*. Se trataba de un acercamiento parcial, dado que no se había llevado a cabo un estudio general para todo el territorio bético, y esa circunstancia sigue siendo relevante, a pesar de los avances producidos en estos últimos años. Como se concluía en esa ocasión:

> Los mármoles del Anticlinal de Estremoz (Distrito de Évora) son los más comunes de los mármoles lusitanos en la Bética, pero aún así se han identificado en un corto número de piezas que parecen haber llegado a la Bética a partir de mediados del siglo I d.C. Pertenecen a tipologías variadas: piezas arquitectónicas, algunas de gran tamaño, y piezas escultóricas... A pesar de los importantes avances... persisten en la bibliografía de referencia muchos de los modelos de distribución y uso arqueológico basados sobre identificaciones visuales o petrográficas, pero con un marco comparativo limitado o incompleto[2].

Esa era la realidad frente a planteamientos previos más optimistas que habían mantenido que había habido una amplia presencia de los mármoles de Estremoz en los territorios occidentales de la *Baetica*. Ello se había hecho solo mediante análisis visuales en función de las características macroscópicas, pero la realización de análisis petrográficos ha concluido en muchos de esos casos que corresponden realmente a mármoles de las canteras de Almadén de la Plata (Sevilla). Estos mármoles son los más importantes de los peninsulares usados en esos territorios occidentales de la *Baetica* y, desde el punto de vista geológico y petrográfico, comparten

---

[1] Taylor, Ruth *et al.* "*Marmora Lusitana* en la Bética romana". *DigitAr* 4 (2017): 23-31.
[2] Taylor *et al.* "*Marmora Lusitana*". 29.

muchas de las características de los mármoles del Anticlinal de Estremoz, ya que ambos pertenecen a la misma unidad geológica de Ossa Morena, en el Macizo Hespérico, por lo que es difícil su diferenciación solo mediante un simple análisis visual, sobre todo en las variantes blancas.

El estudio pionero de Alicia María Canto sobre los *marmora* hispanos explotados en época romana en la Península ibérica, publicado en 1978, ya identificaba como un importante centro de explotación lapídea en la *Baetica* las canteras de Los Covachos (Almadén de la Plata), dedicándoles una especial atención[3], pero en aquel momento no se llevó a cabo su caracterización petrográfica. Hay que esperar a la década siguiente de 1980 para que, en el marco de un proyecto general de base arqueométrica propiciado desde el entonces Ministerio de Cultura de España y la Universidad de Zaragoza, se llevaran a cabo los primeros análisis de microscopía óptica de ese mármol bético[4]; sin embargo, los resultados fueron poco relevantes y se tuvo que recurrir a otras identificaciones visuales llevadas a cabo con anterioridad por otros autores para documentar un uso más amplio de este tipo de material en yacimientos como *Munigua*[5], *Regina* o, especialmente, *Italica*[6]. Así, petrográficamente, en aquel proyecto solo se testimonió el mármol de Almadén de la Plata en cinco piezas: dos de *Baelo Claudia* (Bolonia, Tarifa), dos capiteles del foro colonial de *Augusta Emerita* (Mérida)[7] y una tesela de un mosaico de Talavera la Reina[8], mientras que – se añadía – estarían documentados los "mármoles de Estremoz en Martos, Baelo, Medina Sidonia, Cádiz, Corduba, Hispalis, Italica y Regina; y los de Vila Viçosa en Baelo, Hispalis, Italica y Regina"[9].

Por el contrario, trabajos posteriores apuntaron a la mayor importancia del uso del mármol de Almadén de la Plata, sobre todo, en los ambientes urbanos de la Bética occidental. Especialmente relevante fue

---

[3] Canto, Alicia María. "Avances sobre la explotación del mármol en la España romana". *Archivo Español de Arqueología* 50-51 (1977-1978): 165-189, esp. 177-178.

[4] Lapuente, Pilar, Miguel Cisneros, y Manuel Ortiga. "Contribución a la identificación de mármoles españoles empleados en la antigüedad (Estudio histórico y petrológico)". *Noticiario Arqueológico Hispánico* 30 (1988): 257-274; Cisneros, Miguel. *Mármoles hispanos: Su empleo en la España Romana*. Monografías Arqueológicas 29. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1988.

[5] Cf., Schattner, Thomas, y Gobain Ovejero. "Mármol en Munigua". In *Marmora Hispana: Explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania Romana*, Nogales, Trinidad, y José Beltrán (eds.). Roma: L'Erma di Bretschneider, 2008, 285-312.

[6] Cisneros. *Mármoles hispanos*. 106-108.

[7] Cf., no obstante, con una visión más ajustada para el ámbito emeritense, Lapuente, Pilar, Trinidad Nogales, Hernando Royo, y Mauro Brilli. "White marble sculptures from the National Museum of Roman Art (Mérida, Spain): sources of local and imported marbles". *European Jorunal of Mineralogy* 26 (2014): 333-354.

[8] Cisneros. *Mármoles hispanos*. 105-106.

[9] Cisneros. *Mármoles hispanos*. 114.

su empleo en el *Traianeum* de *Italica*, obra surgida del evergetismo del emperador Adriano en su patria de origen, la *colonia Aelia Augusta Italica*, y en la que se complementa con el uso de otros mármoles de canteras imperiales[10]. El tema de los *marmora* en *Italica* fue sistematizado por Isabel Rodà, vinculado a la hipótesis, muy plausible, de que, al menos desde época adrianea, las canteras de Almadén de la Plata, localizadas en el denominado *pagus Marmorariensis*, situado en el *Mons Marmorum* –y no *Mariorum* –, pasarían a ser de propiedad imperial[11]. Este destacado trabajo de esta investigadora era fruto de la importante actividad llevada a cabo, desde la década de 1970 y de manera pionera en España, por el Laboratorio de Estudio de Materiales Lapídeos en la Antigüedad (LEMLA), en la Universidad Autónoma de Barcelona, y posteriormente, desde el año 2005, por la Unidad de Estudios Arqueométricos del Instituto Catalán de Arqueología Clásica (ICAC)[12].

En los últimos años, nosotros hemos dedicado varios proyectos al estudio arqueológico y geológico, así como a la caracterización petrográfica, de los mármoles béticos explotados en la *Baetica* en época romana, realizados desde la Universidad de Sevilla, en colaboración con el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico[13], que han dado importantes

---

[10] León, Pilar. *Traianeum de Italica*. Sevilla: Monte de Piedad de Sevilla, 1988. Cf., Beltrán, José. "Mármoles en la Bética durante el reinado de Adriano. El protagonismo de Itálica". In *Roma, Tibur, Baetica*, Hidalgo, Rafael, y Pilar León (eds.). Sevilla: Universidad de Sevilla, 2013, 225-250; Becerra, Daniel. "El *marmor* en Itálica. Un estado de la cuestión". *Romula* 16 (2017): 167-194. Cf., ahora, la magnífica síntesis de León, Pilar. *Italica. La ciudad de Trajano y Adriano*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2021.

[11] Rodà, Isabel. "Los mármoles de Itálica. Su comercio y origen". In *Itálica MMCC. Actas de las jornadas del 2200 aniversario de la Fundación de Itálica*, Caballos, Antonio, y Pilar León (eds.). Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1997, 155-239. En contra, Padilla, Aurelio. "*Pagus Marmorariensis*, *mons Mariorum*, *statio serrariorum Augustorum* y canteras de Almadén de la Plata". *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 37 (2018): 119-130, aunque la argumentación no nos parece convincente. Previamente, el mármol de Almadén de la Plata también aparece asociado a *marmora* de importación, en este caso lunense, como ocurre en el templo de *Carmo* (Carmona) (Beltrán, José. "Arqueología de la Carmona romana: el esquema urbano". In *Carmona Romana*, vol. I, Caballos, Antonio [ed.]. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2012, 185-218), cuya construcción se data en época flavia (Lineros, Ricardo, y Carlos Márquez. "Carmona Romana. Arquitectura civil en la Antigüedad". In *Urbanismo, arquitectura y Patrimonio en Carmona. Actas del IX Congreso de Historia de Carmona*, González, Manuel, Antonio Caballos, y José Antonio Ruiz [eds.]. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014, 79-100).

[12] Cf., https://www.icac.cat/es/servicios/unidad-de-estudios-arqueometricos/presentacion.

[13] Por ejemplo, Beltrán, José, María Luisa Loza, Esther Ontiveros, Oliva Rodríguez, y Ruth Taylor. "La explotación y el empleo de *marmora* en la *Baetica*. Un proyecto de investigación de base arqueométrica". *Itálica*, 1 (2011): 51-76; Beltrán, José, Oliva Rodríguez, Pedro López, Esther Ontiveros, y Ruth Taylor. "Las canteras romanas de mármol de Almadén de la Plata (Sevilla)". In *El marmor en Hispania. Explotación, uso y difusión en época romana*, García-Entero, Virginia (ed.). Madrid: UNED, 2012, 253-276. En concreto, para las canteras de Almadén de la Plata: Ontiveros, Esther. "Análisis petrográfico de los mármoles de la cantera de la Loma de Los Castillejos y su aportación al estudio arqueométrico de las canteras romanas de Almadén de la Plata". In *Marmora Hispana:*

avances al estudio de los mármoles béticos en general y, en particular, a los de Almadén de la Plata[14], tanto para su caracterización petrográfica, cuanto para la identificación de otras áreas de explotación, aparte de Los Covachos, entre las que sobresalen las canteras de Los Castillejos, según se analiza de manera amplia y conveniente en la tesis doctoral de Ruth Taylor[15].

Como se decía, el problema de una clara diferenciación entre los mármoles de Almadén de la Plata y los del Anticlinal de Estremoz también ha sido resaltado, desde el punto de vista analítico, por Pilar Lapuente, quien indica que el uso conjunto de diversas técnicas, como la de isótopos estables, catodoluminiscencia (CL) o resonancia paramagnética (EPR) "pueden ser útiles para discriminar entre variedades hispanas como las del Anticlinal de Estremoz y Almadén de la Plata"[16]. Se trataría de un problema que no es exclusivo, sino que la presencia de unos parámetros físicos y composicionales similares afectan también lógicamente a otros, como ocurre, por ejemplo, con los mármoles blancos de Luni y Göpteke[17],

---

Explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania Romana, Nogales, Trinidad, y José Beltrán (eds.). Roma: L'Erma di Bretschneider, 2008, 361–372; Ontiveros, Esther, José Beltrán, Ruth Taylor, Oliva Rodríguez, y Pedro López. "Petrography and elemental geochemistry of the Roman quarries of Los Castillejos and Los Covachos (Almadén de la Plata, Seville, Spain). Outcrops and semi-elaborated products". In *Interdisciplinary Studies on Ancient Stones. IX ASMOSIA*, Gutiérrez, Anna, Pilar Lapuente, y Isabel Rodà (eds.). Tarragona: ICAC, 2012, 407–428; Rodríguez, Oliva, José Beltrán, Pedro López, Esther Ontiveros, y Ruth Taylor. "The quarries of Almadén de la Plata (Seville, Spain): New data from the recent archaeological interventions". In *Interdisciplinary Studies on Ancient Stones. IX ASMOSIA*, Gutiérrez, Anna, Pilar Lapuente, y Isabel Rodà (eds.). Tarragona: ICAC, 2012, 645–650.

[14] "Proyecto *Marmora* de la *Hispania* meridional. Análisis de su explotación, comercio y uso en época romana" (HAR2009-11438), en los años 2010–2012, y "Proyecto *Marmora*. Innovaciones en el estudio arqueológico y arqueométrico del uso de los *marmora* en la *Baetica*: arquitectura, escultura, epigrafía" (HAR2013-42078-P), en los años 2014–2017, ambos dentro de los planes nacionales de investigación de excelencia, así como "Análisis arqueológico y caracterización arqueométrica de los mármoles de las canteras romanas del Alentejo (Portugal), de Borba/Estremoz–Vila Viçosa y de Beja (Lusitania romana), y su contrastación con los de las canteras de época romana de Almadén de la Plata (Sevilla) y Aroche (Huelva) (Bética romana)" (ref. SGAEX-CR, 14-44103.82A.011), durante los años 2014–2015, con el apoyo de la Junta de Andalucía (Cooperación Transfronteriza Eurorregión Alentejo–Algarve–Andalucía).

[15] Taylor, Ruth. "Las canteras romanas de mármol de Almadén de la Plata (Sevilla, España): Un análisis arqueológico". Doctorado, Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla, 2015. Disponible en https://idus.us.es/handle/11441/28214.

[16] Lapuente, Pilar, Aurelio Álvarez, y Hernando Royo. "Métodos analíticos en el estudio del mármol estatuario. ¿Es local o importado?". In *XVIII Congreso Internacional de Arqueología Clásica. Centro y periferia en el Mundo Clásico*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, 2014, 74; cf., Lapuente *et al.* "White marble sculptures from the National Museum of Roman Art (Mérida, Spain)".

[17] Un ejemplo reciente lo tenemos en un interesante relieve que representa en una escena al emperador Tiberio, de origen indeterminado, aunque procede de una colección sevillana y se dice que sería originario de la *Baetica*, vendido en subasta pública: Pollini *et al.* 2018.

y – por ende – con los lusitanos de Borba, por la similitud que presentan algunas variantes de este con el lunense. Como de manera concreta y acertada se ha dicho: "[…] no siempre es válida la idea generalizada de que 'mármol de calidad' es sinónimo de 'mármol de importación' […]"[18]. En efecto, aunque es evidente la importación en el sur de Hispania de mármol de Luni en fechas tempranas del imperio, bien sean pequeñas obras elaboradas, de fácil transporte, o bien grandes bloques sin trabajar para esculpirlos en el lugar en el que se erige el monumento por artífices venidos de Roma o de otras partes de Italia, estos artesanos – asentados en las principales ciudades provinciales, como *Augusta Emerita* o *Patricia Corduba*, por ejemplo – buscarían también fuentes locales para su abastecimiento, mármoles blancos de alta calidad, semejantes a los que estaban acostumbrados a trabajar. Ciertas variedades del mármol blanco de Borba entran dentro de esa consideración por su similitud formal al mármol de Luni.

PRESENCIA Y USO DE MÁRMOLES DEL ANTICLINAL DE ESTREMOZ EN LA *BAETICA*

Este análisis se basa en el que realizamos en el año 2017, que citamos al inicio, pero en este caso se centra, en particular, en los mármoles del Anticlinal de Estremoz[19], dejando aparte otros *marmora* lusitanos más meridionales, como los de Viana do Alentejo y Trigaches, o de otras zonas, como el de Sintra. Haremos primero una relación de lugares en que se localizan, a manera de catálogo, según los *conventus iuridici* béticos, y luego destacaremos algunas conclusiones de orden histórico-arqueológico. Esta aproximación parcial se ve condicionada, además – como bien ha señalado André Carneiro –, por la falta de conocimiento de las diversas variedades tipológicas del mármol del Anticlinal de Estremoz[20], a la par que por la falta de suficientes análisis arqueométricos de materiales arqueológicos de procedencia bética. Ello se ha hecho para el caso de otros mármoles de la Bética, como los de las canteras de la sierra de Mijas (Málaga), lo que

[18] Lapuente *et al.* "Métodos analíticos en el estudio del mármol estatuario". 75.

[19] Cf. Carneiro, André. "A exploração romana do mármore no anticlinal de Estremoz: extração, consumo e organização". In *Mármore. 2000 anos de História. Vol. I. Da Antiguidade à Idade Moderna*, Serrão, Vítor, Clara Moura, y André Carneiro (coords.). Lisboa: Theya Editores, 2019, 55-120, con bibliografía anterior.

[20] Carneiro, André. "La explotación romana del mármol del Anticlinal de Estremoz: extracción, consumo y organización". In *Paisajes e Historias en torno al Paisaje de la Piedra. La ocupación y explotación del territorio de la cantería y las estrategias de distribución, consumo y reutilización de los materiales lapídeos desde la Antigüedad*, García-Entero, Virginia, Sergio Vidal, Anna Gutiérrez, y Raúl Aranda (eds.). Madrid: UNED, 2020, 53-88.

da un período de explotación de estas entre inicios del siglo I d.C. y época severiana[21]. Sin embargo, no se ha llevado a cabo aún para los mármoles de Almadén de la Plata, que son los que nos interesan en este momento. Un ejemplo significativo lo ofrece, por ejemplo, el reciente estudio sobre los *marmora* localizados en los *fora* béticos, en los que solo se reconoce el origen de algo más de la mitad de las piezas presentadas, 273 piezas de 581[22]; entre esos materiales no identificados podrían estar algunos procedentes del Anticlinal de Estremoz.

A) *Conventus Hispalensis*

1. *Italica* (Santiponce). Ya hemos mencionado el interés de este yacimiento arqueológico para el tema que nos ocupa. Las investigaciones se han abordado desde perspectivas diferentes, complementándose las visiones que aportan; afectan a piezas arquitectónicas, escultóricas y soportes epigráficos. Podemos referirnos al ya citado trabajo general de Isabel Rodà, en el que se incluía una extensa selección de esculturas italicenses, destacando que, en el caso de la gran estatuaria de época adrianea, se había empleado de manera mayoritaria el mármol de Paros[23]; en otros estudios se han analizado los *marmora* de amplios sectores, como el de la *Nova Urbs*[24], o de una manera temática, como los *sectilia*[25], o bien sobre ámbitos concretos, como es el caso de los materiales pétreos del Teatro[26] y del *Traianeum*[27], así como sobre cuestiones técnicas[28], entre

---

[21] Beltrán, José, y María Luisa Loza. *El mármol de Mijas. Explotación, comercio y uso en época antigua*. Mijas: Museo Arqueológico Etnográfico de Mijas, 2003; Beltrán, José, y María Luisa Loza. "La explotación romana del mármol de la Sierra de Mijas (Málaga). Un estado de la cuestión". In *Marmora hispana. Explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania romana*, Nogales, Trinidad, y José Beltrán (eds.). Roma: L'Erma di Brestchneider, 2009, 313-338.

[22] Marfil, Francisco. "El *marmor* en los *fora* de la *provincia Baetica*". *Anales de Arqueología Cordobesa* 30 (2019): 133-160.

[23] Rodà. "Los mármoles de Itálica. Su comercio y origen". Cf. León, Pilar. *Esculturas de Italica*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2021.

[24] Rodríguez, José Manuel, Simon Keay, David Jordan, y John Creighton. "La Itálica de Adriano. Resultados de las prospecciones arqueológicas de 1991 y 1993". *Archivo Español de Arqueología* 72 (1999): 73-97.

[25] Becerra, Daniel, y Sebastián Vargas. "*Marmora* en los pavimentos de *opus sectile* del *Traianeum* de *Italica*". In *Marmora Baeticae*, Beltrán, José, María Luisa Loza, y Esther Ontiveros (coords.). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2018, 203-214.

[26] Rodríguez, Oliva. "Los *marmora* en el programa arquitectónico y decorativo del teatro romano de Itálica: antiguas hipótesis, nuevas propuestas y posibles certezas a la luz de las aportaciones de los análisis de microscopía óptica de polarización". In *Marmora Hispana: Explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania Romana*, Nogales, Trinidad, y José Beltrán (eds.). Roma: L'Erma di Bretschneider, 2008, 231-259.

[27] Becerra, Daniel. *Los materiales marmóreos del Traianeum de Italica*. Doctorado, Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla. Disponible en https://idus.us.es/handle/11441/84310

[28] Por ejemplo, Rodríguez, Oliva. "Aquí no se tira nada. Más sobre las dinámicas preventivas en elementos arquitectónicos marmóreos italicenses: refuerzos, reutilización

otros enfoques. Es, por ello, la ciudad antigua sobre la que tenemos un mayor conocimiento, que ha generado un patrón de uso de los materiales pétreos. No obstante, este modelo no es extrapolable a otras ciudades béticas por dos circunstancias que lo matizan y determinan su desarrollo histórico-arqueológico; por un lado, su cercanía a una vía de comunicación fluvial como es el río Guadalquivir que favorecerá la llegada de *marmora* tanto locales y regionales, como extrapeninsulares; y por otro, el excepcional impulso constructivo que supuso para la ciudad el reinado de Adriano, que hace que el abastecimiento y uso de los materiales pétreos para su monumentalización urbana no se pueda comparar con el de otras ciudades béticas, gracias a la munificencia imperial[29]. En el estado actual del conocimiento no destaca en *Italica* el uso de los mármoles lusitanos, cuya presencia se restringe a su empleo en un reducido número de elementos arquitectónicos y escultóricos, de manera similar a lo que sucede con otros *marmora* lusitanos, como es el caso de la caliza de Sintra, con un volumen muy escaso. En definitiva, la presencia de los mármoles del Anticlinal de Estremoz es eclipsada por el mármol de Almadén de la Plata, con un uso muy amplio y diversificado[30]. Este mármol de Almadén de la Plata es empleado en fecha temprana en el teatro de *Italica* a fines del período augusteo[31], así como con un uso estatuario desde esos mismos momentos, según demuestra una escultura italicense de época augustea (Figura 1)[32].

2. *Hispalis* (Sevilla). El uso del mármol en la *colonia Iulia Romula* no presenta el desarrollo de la vecina *Italica* y el estado de la investigación, debido en gran parte a sus propias circunstancias históricas y topográficas en las que la ciudad actual se encuentra superpuesta a la antigua, así como el que la mayor parte de las intervenciones que se realizan en el casco urbano sean excavaciones de urgencia, sin un estudio sistemático de los materiales recuperados, conllevan a un menor conocimiento de su desarrollo urbano en época romana[33]. Dentro de este panorama se destaca

---

y mercado de ocasión". In *Navigare necesse est. Estudios en homenaje a José María Luzón,* García, Jorge, Irene Mañas, y Fabiola Salcedo (eds.). Madrid: Universidad Complutense, 2015, 365-376; Rodríguez, Oliva, Jesús Rodríguez, Francisco Pinto, y Roque Angulo. "Refuerzo de fustes de columna en la arquitectura monumental de *Italica* (prov. *Baetica*). Aplicación de nuevas tecnologías para la reconstrucción de una práctica singular". *Arqueología de la Arquitectura* 13 (2016): 2-14. Doi: http://dx.doi.org/10.3989/arq.arqt.2016.166.

[29] Beltrán. "Mármoles en la Bética durante el reinado de Adriano".

[30] Becerra. "El marmor en Itálica".

[31] Rodríguez, Oliva. *El teatro romano de Itálica: Estudio arqueoarquitectónico*. Madrid: Universidad Autónoma, 2004.

[32] León. *Esculturas de Italica*: n.º 13.

[33] *Sevilla Arqueológica. La ciudad en época protohistórica, antigua y andalusí*, 2.ª ed., Beltrán, José, y Oliva Rodríguez (coords.). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2018.

Figura 1 – Estatua femenina de *Italica*, Museo Arqueológico de Sevilla



Fuente: J. Beltrán.

una corta serie de intervenciones arqueológicas que han permitido profundizar en el análisis del uso de *marmora*, pero que aportan el valor añadido del contexto bien conocido.

En primer lugar, en la Plaza de la Encarnación nos encontramos con un contexto arqueológico tardoantiguo, de entre mediados del siglo IV d.C. y V d.C., aunque también algunos elementos parecen proceder de programas decorativos anteriores. Los mármoles del Anticlinal de Estremoz están utilizados en placas de revestimiento, un fuste de pilastra, una basa ática y un fragmento de sarcófago, que podría datarse en el siglo III d.C.[34]. Esa presencia importante y diversa de materiales de esta procedencia se completa también con otros del área de Trigaches, lo que apunta a un importante comercio en el siglo IV d.C. de mármoles lusitanos, una vez que los béticos, en concreto los de Almadén de la Plata y Mijas, dejan de tener una explotación importante.

---

[34] Amores, Fernando, José Beltrán, y Daniel González. "*Marmora* de *Hispalis*. Estudio de los materiales pétreos recuperados en las excavaciones arqueológicas de 'La Encarnación' (Sevilla)". In *Marmora Hispana: explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania romana*, Nogales, Trinidad, y José Beltrán (eds.). Roma: L'Erma di Bretschneider, 2008, 213-229.

En segundo lugar, en el Patio de Banderas se confirma la presencia significativa de mármoles del Anticlinal de Estremoz, con ocho litotipos y 45 registros, lo que equivale al 8,86% de los estudiados, junto a otros *marmora* lusitanos como el de Sintra, pero – justo es reconocerlo – frente a un predominio de los mármoles de las canteras de Almadén de la Plata[35]. La heterogeneidad de los litotipos recuperados en esta intervención parece tener su origen en el carácter de elementos reutilizados en época tardoantigua de construcciones anteriores, siendo en su mayoría placas de recubrimiento; por tanto, no parece que sean encargos homogéneos a la cantera para la construcción de un edificio o edificios concretos.

Finalmente, en la intervención realizada en el solar n.º 17 de la calle Goyeneta testimoniamos uno de los más importantes conjuntos de elementos arquitectónicos recuperados de la ciudad de *Hispalis*, elaborados en diferentes mármoles regionales, así como otros extrahispanos[36]. Aunque se documentó la caliza de Sintra, no así están presentes los mármoles del Anticlinal de Estremoz.

3. *Arucci/Turobriga* (Aroche/Llanos de San Mamés). Se sitúan al norte de la actual provincia de Huelva, en la parte serrana[37]. Algunos autores consideran que *Arucci* corresponde al actual Aroche y *Turobriga* al yacimiento de los Llanos de San Mamés, aunque para otros sería solo esta última con dos denominaciones diversas[38]. El uso de los mármoles del Anticlinal de Estremoz se ha documentado, en particular, en elementos arquitectónicos, en concreto, en un capitel y un friso (Figura 2), así como en un retrato privado; son los tres de época altoimperial, elaborados en mármol de Borba[39].

---

[35] Beltrán, José, y Ruth Taylor. "Materiales pétreos". In *Excavaciones arqueológicas en el Patio de Banderas. Alcázar de Sevilla. Memoria de investigación 2009-2014*, Tabales, Miguel Ángel (ed.). Sevilla: Real Alcázar, 2015.

[36] Taylor, Ruth, Oliva Rodríguez, Esther Ontiveros, María Luisa Loza, José Beltrán, y Álvaro Rodríguez. "The value of marble in Roman *Hispalis*: Contextual, Typological and Lithological Analysis or an assamblage of large architectural elements recovered at n.º 17 Goyeneta street (Sevilla, Spain)". In *Interdisciplinary studies on ancient stone. ASMOSIA 11*. Split: Universidad, 2018, 143-153.

[37] Beltrán, José, María Luisa Loza, Esther Ontiveros, Aurelio Pérez, Oliva Rodríguez, y Ruth Taylor. "Marbles of the Aracena Massif (Ossa Morena Zone, Spain): aspects of their exploitation and use in Roman times". In *ASMOSIA X. Proceedings of the Tenth International Conference. Interdisciplinary Studies on Ancient Stone*, Pensabene, Patrizio, y Eleonora Gasparini. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2015, 437-449.

[38] Bermejo, J., y Juan Manuel Campos. *Ciudades romanas de la Provincia Baetica. Corpus Orbium Baeticarum: Conventus Hispalensis et Astigitanus*. Huelva: Universidad de Huelva, 2020.

[39] Beltrán, José, María Luisa Loza, Esther Ontiveros, Juan Aurelio Pérez, Oliva Rodríguez, y Ruth Taylor. "Mármoles en el extremo SO de la *Baetica*, en el territorio actual de Huelva". In *Marmora Baeticae*, Beltrán, José, María Luisa Loza, y Esther Ontiveros (coords.). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2018, 113-136.

Figura 2 – Fragmento de friso con decoración vegetal, de *Turobriga* (Llanos de San Mamés), Museo Municipal de Aroche



Fuente: J. Beltrán.

4. *Tharsis*. Esta ciudad romana se sitúa en la zona del Andévalo onubense, caracterizado por la importancia de las explotaciones mineras. Si bien el mármol de Almadén de la Plata predomina en este sector, según se testimonia en Riotinto, en la zona más occidental del área geográfica, donde se sitúa *Tharsis*, se documenta una escultura *thoracata* del siglo II d.C. (Figura 3), que debió tener un carácter imperial, elaborada también en mármol de Borba[40].

Figura 3 – Torso de escultura *thoracata* de *Tharsis*, Museo de Huelva



Fuente: J. Beltrán.

[40] Beltrán *et al.* "Mármoles en el extremo SO de la *Baetica*". 129, fig. 42, a-b.

5. *Ilipula* (Niebla). En el ámbito meridional onubense solo se ha documentado el mármol del Anticlinal de Estremoz – de nuevo, de las canteras de Borba – en una pilastra con decoración vegetal[41].

B) *Conventus Cordubensis*

6. *Patricia Corduba* (Córdoba). Son pocos los datos que tenemos acerca del uso de los mármoles del Anticlinal de Estremoz en la capital de la *Baetica*. En una intervención arqueológica en un sector que pudo formar parte del complejo del *forum novum*, en el ámbito forense colonial, se han identificado unos fragmentos de placas de pavimento de *opus sectile* en un mármol blanco y negro que se hace proceder del Anticlinal de Estremoz, combinado con otros materiales de importación – mármoles de Túnez, Teos y Frigia – y con la caliza local de Cabra[42]. La casi total ausencia del mármol de Almadén de la Plata ha llamado la atención[43], pero ello quizás sea explicado porque ya se hubieran puesto en funcionamiento las canteras de mármol blanco de Altopaso, próximas a Córdoba y aún no estudiadas, que actuaría como piedra local. En otros contextos cordubenses se identifican los *marmora* utilizados en diversas construcciones, de manera genérica, como mármol de Almadén o de Estremoz sin establecer una diferencia entre ambos[44]. Además, debe tenerse en cuenta que el empleo de mármoles, como sustitutivo de las calizas micríticas locales (la llamada "piedra de mina"), se generaliza en la epigrafía de *Corduba* desde época flavia[45].

7. *Ituci* (Torreparedones). Las excavaciones en el foro de esta ciudad han aportado una serie escultórica destacada en calidad y cantidad, junto a elementos arquitectónicos y, en menor grado, epigráficos. Entre las primeras se considera que tres estatuas sedentes de tamaño mayor que el natural, una de las cuales aparece coronada por un retrato de *Divus Claudius*, reelaborado sobre uno anterior de Calígula (Figura 4), y una escultura

---

[41] Beltrán *et al.* "Mármoles en el extremo SO de la *Baetica*". 133.

[42] Portillo, Ana. "El templo de la calle Morería en el *Forum Novum* de Colonia Patricia. Análisis arquitectónico y funcional". Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba, 2016. Disponible en http://hdl.handle.net/10396/13226

[43] Márquez, Carlos. "Novedades en la decoración arquitectónica en la *Baetica*: dieci anni dopo". In *Decor. Decorazione e Architettura nel Mondo Romano*, Thiasos Monografie 9, Pensabene, Patrizio, Marina Milella, y Francesca Caprioli (eds.). Roma: Quasar, 2017, 269-280.

[44] Gutiérrez, María Isabel. "Aproximación a los materiales pétreos de la gran arquitectura de *colonia Patricia Corduba*". In *El marmor en Hispania. Explotación, uso y difusión en época romana*, García-Entero, Virginia (ed.). Madrid: UNED, 2012, 299-314. Cf., Marfil. "El *marmor* en los *fora* de la *provincia Baetica*".

[45] Stylow, Armin. "Los inicios de la epigrafía latina en la Bética. El ejemplo de la epigrafía funeraria". In *Roma y el nacimiento de la cultura epigráfica en Occidente*, Beltrán, Francisco (ed.). Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1995, 219-238.

femenina tipo *Koré* que representa a Livia o a Agripina *Minor*, deben ser identificados también de forma genérica como mármol de las canteras de Almadén o de Estremoz, a expensas de los correspondientes análisis[46].

Figura 4 – Estatua sedente del foro de *Ituci* (Torreparedones), Museo Arqueológico Municipal de Baena



Fuente: J. Beltrán.

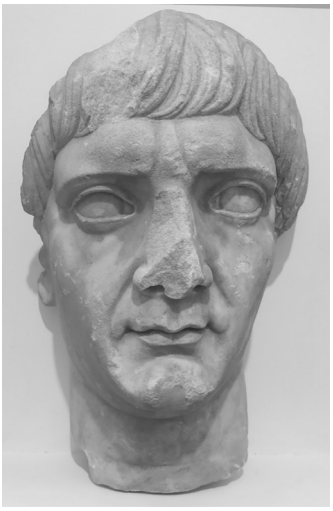
8. *Regina* (Casas de Reina). Diversas obras escultóricas recuperadas también en el foro de la ciudad se han realizado en su mayoría en diferentes variedades marmóreas del Anticlinal de Estremoz, identificándose tres litotipos: en ellos se elaboraron un retrato de príncipe julio-claudio, de tamaño mayor al natural, una representación masculina ideal *capite velato*, el posible *genius* de la ciudad, una mano masculina con un atributo y dos fragmentos de vestidura de estatuas[47]. A este importante conjunto

[46] Márquez, Carlos. "El programa iconográfico del foro". In *Torreparedones – Baena, Córdoba – Investigaciones Arqueológicas (2006-2012)*, Márquez, Carlos, José Antonio Morena, y Ángel Ventura (eds.). Córdoba: Universidad de Córdoba-Ayuntamiento de Baena, 2014, 86-97.

[47] Royo, Hernando, Pilar Lapuente, y Trinidad Nogales. "Primeros resultados arqueométricos del foro de *Regina* (*Provincia Baetica*)". In *VIII Actas del Congreso Ibérico de Arqueometría*. Teruel: Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, 2009, 159-168.

hay que unir también una estatua de Juno sedente, seguramente estatua de culto en uno de los templos del Capitolio[48]. Las tres esculturas principales se datan en época julio-claudia, por lo que se trataría de parte del programa imperial julio-claudio del foro. Ello apunta a un uso destacado de estos mármoles lusitanos en la escultura pública reginense, esculpida en talleres locales o que era importada ya elaborada desde la zona de las canteras. Por otro lado, del foro también procede un retrato de Trajano (Figura 5), retallado sobre uno anterior, seguramente de Domiciano, que se hizo – con dudas – en mármol de Almadén de la Plata o de Turquía (mármol frigio de Docimeion), pero en todo caso de procedencia no lusitana[49]. Quizás ello lo explique el que el retrato original de Domiciano llegara ya elaborado desde la propia capital bética, lo que justificaría también en su caso el uso del mármol bético de Almadén o incluso de otro extrahispano, de origen frigio.

Figura 5 – Retrato de Trajano, de *Regina* (Casas de Reina), Museo Arqueológico de Badajoz



Fuente: J. Beltrán.

C) *Conventus Gaditanus*

9. *Asido* (Medina Sidonia). Los trabajos que hemos llevado a cabo sobre la escultura de la ciudad romana de Medina Sidonia han puesto de

[48] Beltrán, José, y María Luisa Loza. "The Capitolium at *Baelo Claudia* (Bolonia): new data from the sculptures". *Journal of Roman Archaeology* 33 (2020): 383-400.

[49] Álvarez, José María. *La ciudad romana de Regina*. Mérida: Junta de Extremadura, 2018, 50-55.

manifiesto la importancia de este enclave en época augustea y julio-claudia[50]. Se ha analizado petrográficamente una selección de las esculturas, que están aún a falta de analíticas de isótopos estables de $\delta^{13}C$ y $\delta^{18}O$. Tres de las piezas – un brazo femenino, un fragmento de muslo, de tamaño superior al natural, y un togado – parecen apuntar a que fueron esculpidas en mármol de Borba, junto a otras piezas escultóricas de mármol lunense (por ejemplo, togados imperiales de época tardoagustea, tiberiana y claudia)[51] (Figura 6), por lo que habrá que esperar a esos resultados analíticos para corroborarlo.

Figura 6 – Togado de época tardoaugustea de *Asido* (Medina Sidonia, Cádiz), Museo de Cádiz



Fuente: J. Beltrán.

[50] Beltrán, José, María Luisa Loza, y Salvador Montañés. *Esculturas romanas de Asido (Medina Sidonia, Cádiz)*. Cádiz-Sevilla: Editorial Universidad de Cádiz-Editorial Universidad de Sevilla, 2018.

[51] Beltrán, José, y María Luisa Loza. *Provincia de Cádiz (Hispania Vlterior Baetica)*. *Corpus Signorum Imperii Romani-España*, I, 8. Cádiz-Tarragona: Editorial Universidad de Cádiz--ICAC, 2020, 206-247.

10. *Baelo Claudia* (Bolonia, Tarifa). También aquí hemos llevado a cabo análisis petrográficos sobre diversas piezas marmóreas, incluyendo elementos arquitectónicos, escultóricos y soportes epigráficos[52]. Como mármoles del Anticlinal de Estremoz se distinguen una *herma* de Hércules niño, un altar honorífico del *IIvir Quintus Pupius Urbicus* (Figura 7) y una escultura de un sátiro joven, elaborado en mármol de Borba; a estas tres piezas, hay que sumarles las dos esculturas-fuente del teatro, que representan a silenos recostados, pero ello solo a partir de un examen visual, si bien el mármol parece muy característico (Figura 8)[53]. Por el contrario, el análisis de la estatua togada del Trajano de la basílica forense, considerado tradicionalmente como de mármol de Estremoz, ha concluido un origen de las canteras de Almadén de la Plata[54], dentro de la problemática que estamos tratando. En lo que respecta a esculturas y epígrafes, de las nueve piezas analizadas, cinco son del mármol bético y tres – las ya indicadas – del lusitano. Esa proporción se incrementa si se examinan las identificaciones realizadas *de visu*, ya que se añadirían diez piezas escultóricas de mármol de Almadén de la Plata, que proceden de diversos edificios del foro de la ciudad[55].

Figura 7 – Altar de *Q. Pupius Urbicus*, del foro de *Baelo Claudia* (Bolonia, Tarifa), Museo de Cádiz



Fuente: J. Beltrán.

---

[52] Beltrán, José, Esther Ontiveros, María Luisa Loza, Oliva Rodríguez, y Ruth Taylor. "*Marmora* de procedencia hispana en *Baelo Claudia* (Bolonia, Tarifa, Cádiz)". In *Marmora Baeticae*, Beltrán, José, María Luisa Loza, y Esther Ontiveros (coords.). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2018, 17-38.

[53] Beltrán, y Loza. *Provincia de Cádiz*, nos 199, 203, 194 y 200-201, respectivamente.

[54] Álvarez, Aurelio, Maria-Pia Darblade-Audoin, y Anna Gutiérrez. "La statue de l'empereur Trajan: étude pétrographique et stylistique". In *Belo IX. La basilique*, Sillières, Pierre (ed.). Madrid: Casa de Velázquez, 2013, 59-72.

[55] Beltrán, y Loza. *Provincia de Cádiz*, nos 179, 181, 185, 186, 187, 193, 239, 241-243.

Figura 8 – Uno de los silenos del teatro romano de *Baelo Claudia* (Bolonia, Tarifa), Museo de Cádiz



Fuente: J. Beltrán.

11. *Carissa Aurelia* (Bornos-Espera). El estudio desarrollado sobre un amplio conjunto de piezas marmóreas, placas casi en su totalidad, recuperadas en las prospecciones superficiales intensivas (años 2009-2010), ha permitido individualizar 45 litotipos, entre los que están representadas tanto variedades locales, como mármoles importados, procedentes de las principales canteras del Mediterráneo. Se identificó un solo litotipo de las variedades del Anticlinal de Estremoz – mármol blanco, de grano fino con vetas grises –, frente a la alta presencia de mármoles de Almadén de la Plata, en diversas variantes; por otro lado, sí se documenta la caliza de Sintra[56].

ALGUNAS CONSIDERACIONES DE ORDEN HISTÓRICO-ARQUEOLÓGICO

La evidencia arqueológica muestra una limitada circulación de materiales entre ambas *provinciae* bética y lusitana que se puede motivar tanto por la existencia de centros de control y distribución diferenciados, bajo la supervisión de diferentes administraciones desde el punto administrativo, como por motivos de orden económico[57], que ocasionarían un menor

[56] Taylor, Ruth, y José Beltrán. "*Marmora* en la ciudad de Carissa Aurelia (Espera-Bornos, Cádiz). Análisis de los materiales pétreos recogidos en las prospecciones arqueológicas intensivas de 2009 y 2010". In *Marmora Baeticae*, Beltrán, José, María Luisa Loza, y Esther Ontiveros (coords.). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2018, 39-74.

[57] Beltrán *et al.* "La explotación y el empleo de *marmora* en la *Baetica*"; cf., Beltrán, José. "Explotación y rutas de comercialización de los *marmora* béticos". In *Rome, Portus and*

intercambio comercial de materias primas a nivel interprovincial. Es cierto que para documentar mejor esta apreciación habría que ampliar sustancialmente la cantidad y calidad de los análisis arqueométricos, combinando varios de ellos, a la vez que avanzar en la caracterización de las variantes pétreas del Anticlinal de Estremoz explotadas en época antigua, pero pensamos que los resultados parciales que tenemos ahora apuntan a un panorama plausible en cuanto al uso de estos *marmora* lusitanos en los territorios de la *Baetica*.

La causa de no haber tenido una mayor presencia en la *Baetica* se debería a que entraban en directa competencia con los de Almadén de la Plata, teniendo en cuenta que este es el más ampliamente utilizado en toda la parte occidental de la *provincia* y con el que coincidía básicamente en calidad y variantes. Por el momento, no se conoce que el mármol de Almadén haya sido utilizado en la *Lusitania*, lo cual es un aspecto a tener en cuenta en el futuro, para corroborarlo o no, diferenciándolo en su caso con el del Anticlinal de Estremoz. No obstante, ese mismo hecho parece asimismo constatarse en relación con el otro gran mármol de la zona bética más oriental, el de las canteras de la sierra de Mijas (Málaga). En este caso el mármol de Mijas sí está presente en diversos puntos de la Bética occidental – aunque siempre en una proporción menor al de Almadén de la Plata –, pero el de Almadén no se testimonia en lugares de la Bética oriental. Es decir, parece que los mármoles de Almadén se circunscriben a los territorios de la Bética occidental, donde fueron empleados profusamente. Por el contrario, mármoles de Almadén de la Plata se han identificado esporádicamente en algún punto de fuera de la *Baetica*; por ejemplo, en el foro de *Segobriga*, en el sector meridional en torno a la *curia* y las *tabernae* anexas, cuya construcción se fecha a fines de la época julio-claudia y época flavia[58]; e incluso en algunos puntos del Norte de África, como *Thamusida* o *Volubilis*[59].

---

the Mediterranean, Archaeological Monographs 21, Keay, Simon (ed.). Rome: Britsh School at Rome, 2012, 281-292.

[58] Álvarez, Aurelio, Rosario Cebrián, y Isabel Rodà. "El mármol de Almadén de la Plata y los mármoles importados del foro de *Segobriga*". In *Marmora Hispana: Explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania Romana*, Nogales, Trinidad, y José Beltrán (eds.). Roma: L'Erma di Bretschneider, 2008: 101-118.

[59] Origlia, Francesca, Elisabetta Gliozzo, Marco Meccheri, Jorge E. Spangenberg, Isabella Turbanti, y Emanuele Papi. "Mineralogical, petrographic and geochemical characterisation of white and coloured Iberian marbles in the context of the provenancing of some artefacts from Thamusida (Kenitra, Morocco)". *European Journal of Mineralogy* 23 (2011): 857-869; Antonelli *et al.* "Volubilis (Meknes, Morocco)". En los fondos del Museo Arqueológico de Tetuán hemos querido identificar de manera visual algunas piezas elaboradas también en mármol de Almadén de la Plata, procedentes de *Tamuda*, pero no hemos hecho analíticas y se trata de material inédito, por lo que sabemos.

Tampoco podemos calibrar por ahora cómo afectó a la distribución regional del mármol de Almadén de la Plata el probable control imperial desde época adrianea, que debe quizás justificarse como un mecanismo de asegurar el abastecimiento lapídeo en las grandes obras de la *Italica* adrianea, fruto del evergetismo imperial en su patria de origen. Esa especial vinculación a esta *colonia* se mantendría al menos hasta los inicios del siglo III d.C., en función de la datación en época de Septimio Severo de una inscripción que testimonia la presencia de una *statio serrariorum Augustorum*[60], que debía seguir elaborando el mármol de Almadén de la Plata como principal *marmor* local. En resumen, durante época altoimperial la proporción del uso en la *Baetica* del mármol de Almadén de la Plata es muy superior a la de los mármoles del Anticlinal de Estremoz y ello ocurre en las diversas categorías de uso, arquitectónico, escultórico y epigráfico.

Caben excepciones. En concreto, en el territorio bético más próximo al área de las canteras de mármoles del Anticlinal de Estremoz, el uso de estos es importante, como hemos visto en el caso de *Regina*, con un predominio en las piezas escultóricas analizadas, con excepción del retrato de Trajano. Hemos de recordar que todas ellas proceden del área forense, por lo que pudieron formar parte de programas elaborados en talleres asociados a las canteras, pero en todo caso atestiguan una red comercial, bien de materiales pétreos en bruto, bien elaboradas o semielaboradas. De hecho, *Regina* estaba situada en la vía de comunicación desde *Augusta Emerita* – que es uno de los grandes puntos de distribución de estos mármoles[61] – a *Patricia Corduba*, atestiguada ya desde época republicana[62], por la que se pudo dar salida hasta la capital bética a los mármoles junto a los minerales de Sierra Morena. Los mármoles lusitanos pudieron abastecerla en su temprana monumentalización, al menos de manera puntual y como complemento de los mármoles locales (canteras de Altopaso) o regionales (canteras de Almadén). Es este un interesante tema de estudio que habrá que desarrollar en un futuro próximo.

Otros territorios béticos más occidentales, también en límite con la *Lusitania*, pero más alejados de aquellas canteras del Anticlinal de

---

[60] Rodà. "Los mármoles de Italica".

[61] Para la parte portuguesa, cf. Carneiro, André. *Itinerários Romanos do Alentejo: Uma Releitura de "As Grandes Vias da Lusitânia", de Mário Saa, Quarenta Anos depois*. Lisboa: Colibri, 2008.

[62] Monterroso, Antonio, y Massimo Gasparini. "Aerial Archaeology and Photogrammetric Surveys along the roman way from Corduba to Emerita. Digitalizing the ager Cordubensis and the ager Mellariensis". *Scientific Research and Information Technology* 2 (2016): 175-188; Monterroso, Antonio, y Massimo Gasparini. "Via Corduba–Emerita. Digital documentations in the Ager Mellariensis". *Landscape and Archaeology. Uniscape-en-Route*, 4 (2016): 357-359.

Estremoz, plantean otras situaciones, según hemos visto en los actuales territorios de la provincia de Huelva. Así, en la parte norte – zona de sierra – hay presencia de los mármoles lusitanos, pero en competencia en este caso con los mármoles locales de la zona, de las canteras de Fuenteheridos, Navahermosa y Aroche. En la parte central – áreas mineras del Andévalo –, hay predominio de los mármoles de Almadén de la Plata, con alguna presencia de mármol lusitano en la zona más occidental (*Tharsis*). Ello posiblemente se explica porque la gestión administrativa y económica de esta zona minera vinculaba de manera más efectiva este territorio central de la provincia de Huelva con los centros béticos, como Italica, en el entorno de las canteras de Almadén de la Plata. Finalmente, en la parte meridional – área costera –, no están presentes los mármoles portugueses, sino que los de Almadén de la Plata coexisten con otros extrahispanos. Debe tenerse en cuenta, por otro lado, que hay en estos casos onubenses analizados un protagonismo de los mármoles de Borba con respecto a los lusitanos y que las piezas corresponden generalmente a esculturas de bulto redondo o a relieves decorativos; por ello, es posible también que fueran piezas importadas ya elaboradas desde talleres próximos a aquellas canteras. En el caso de *Baelo Claudia*, en la zona costera atlántica bética, hay predominio de mármoles de Almadén de la Plata, pero asimismo se constata la presencia de los mármoles del Anticlinal de Estremoz. Todo ello iría en función de los propios circuitos de transporte y comercio de los mármoles lusitanos, tanto por vía terrestre, cuanto marítima, una vez que los mármoles fueran transportados desde la zona de las canteras hasta un lugar del litoral lusitano para su embarque[63].

El panorama lógicamente cambiaría a partir del siglo III d.C., en que las áreas de extracción béticas ya no responden a las necesidades provinciales, cerrándose los anteriores circuitos de distribución regional. Así ocurre con las explotaciones de Mijas[64] y es posible que con las de Almadén de la Plata, por lo que se activaría el abastecimiento lusitano. Así se testimonia en *Hispalis*, en concreto en la excavación de la Plaza de La Encarnación, donde están presentes programas de arquitectura doméstica en los que el mármol del Anticlinal de Estremoz está documentado en *domus* del siglo IV d.C.

Es ese el panorama que puede plantearse en este momento, aunque la investigación futura, con el perfeccionamiento de técnicas de análisis

---

[63] Remitimos al estudio presentado en este mismo Congreso por André Carneiro y su equipo.

[64] Beltrán, y Loza. *El mármol de Mijas*. Las piezas elaboradas en este mármol dejan de estar presentes desde época severiana y, a partir de entonces, solo se producen fenómenos de reutilización de piezas elaboradas previamente en este material.

e identificación de procedencias, seguramente ampliará y optimizará los datos para llegar a una mejor interpretación histórico-arqueológica. No debemos olvidar que los talleres lusitanos asociados a las canteras del Anticlinal de Estremoz siguen en funcionamiento en época tardoantigua, al menos para objetos especiales, como demuestran los bien documentados trabajos de Sergio Vidal y Virginia García-Entero sobre sarcófagos paleocristianos elaborados en esos mármoles[65]. Se trata de una producción que no habría entrado en declive a partir del siglo III d.C. en competencia con otros importados procedentes de Oriente, según se afirmaba tradicionalmente, sino que tendrá una importante presencia en la Península Ibérica[66], que pudieron enlazar incluso con producciones de sarcófagos ya de época visigoda[67].

ALGUNAS REFLEXIONES FINALES SOBRE LOS MÁRMOLES DEL ANTICLINAL DE ESTREMOZ Y DE ALMADÉN DE LA PLATA DESDE LA ARQUEOMETRÍA

Los análisis arqueométricos llevados a cabo sobre estas canteras y/o piezas arqueológicas relacionadas – localizadas mayoritariamente en el sur de la Península ibérica – han sido importantes en los últimos años. Las técnicas de análisis aplicadas en la mayoría de los trabajos fueron la microscopía óptica de luz transmitida (MO) – para la caracterización textural –, la difracción de rayos X (DRX) – para la determinación de la composición mineralógica –, la fluorescencia de rayos X(FRX) y espectrometría de masas con plasma acoplado inductivamente (ICP-MS), entre otras – para la determinación de la composición geoquímica –, además de isótopos estables de $\delta^{13}C$ - $\delta^{18}O$ y relación $^{87}Sr/^{86}Sr$ y, más recientemente, la aplicación de la catodoluminiscencia y microscopia electrónica de barrido (SEM-EDX). Los estudios realizados sobre materiales pétreos de la *Baetica*, en la mayoría de los casos, se han llevado a cabo estableciendo

---

[65] García-Entero, Virginia, y Sergio Vidal. "El uso del marmor en el yacimiento de Carranque (Toledo)". In *El marmor en Hispania: explotación, uso y difusión en época romana*, García-Entero, Virginia (ed.). Madrid: UNED, 2012, 135-153; Vidal, Sergio, y Virginia García-Entero. "The use of Estremoz marble in late antique sculpture of Hispania: new data from the petrographic and cathodoluminescence analyses". In *ASMOSIA X. Proceedings of the Tenth International Conference Interdisciplinary Studies on Ancient Stone*, Pensabene, Patrizio, y Eleonora Gasparini (eds.). Rome: L'Erma di Bretschneider, 2015, 355-366.

[66] Carneiro. "La explotación romana del mármol del Anticlinal de Estremoz".

[67] Vidal, Sergio. "Los sarcófagos tardoantiguos de Hispania: nuevos datos a partir de los análisis arqueométricos de los sarcófagos del Museo Arqueológico Nacional". In *Escultura romana en Hispania VIII. Homenaje a Luis Baena del Alcázar*, Márquez, Carlos, y David Ojeda (eds.). Córdoba: UCOPress, 2018, 143-161.

diferencias con otros mármoles hispanos y extrahispanos, preferentemente procedentes de Italia y Grecia. La coincidencia en algunas variedades texturales con mármoles lunense, pentélico y afrodisio, entre otros, justifica estos estudios comparativos.

A medida que avanzan los estudios arqueométricos sobre mármoles usados en la antigüedad, el grado de incertidumbre es mayor, por lo que se propugna un uso combinado de diferentes técnicas, sobre todo, en el campo de la caracterización química, así como ampliar el número y selección de muestras usadas en los diferentes estudios. El análisis petrográfico sigue siendo una técnica fundamental, ya que el tamaño de grano, forma y textura pueden dar una información clave a la hora de conocer las condiciones metamórficas en las que se formó la roca, así como la composición del protolito. No obstante, hay que tener en cuenta que los procesos geológicos afectan a áreas extensas y las transformaciones metamórficas que experimentan estas rocas pueden generar rasgos texturales y químicos similares, difíciles de diferenciar.

Según se ha dicho, un ejemplo lo tenemos en el caso de las canteras del Anticlinal de Estremoz y su correlación geológica con los mármoles de Almadén de la Plata, ambos emplazados en el Sector Ossa-Morena. Los mármoles explotados en esta área geológica presentan características petrográficas y geoquímicas variables a escala de formación geológica e incluso de cantera. Esta variabilidad incrementa la incertidumbre a la hora de su identificación[68]. Son conocidas en el ámbito arqueológico el uso de las variedades blancas, rosáceas y de bandeados grisáceos y/o verdosos, estas últimas más escasas, que son difíciles de diferenciar desde el punto de vista visual. Haremos una serie de reflexiones en torno a este tema.

Estos dos sectores de extracción de piedra ornamental se sitúan, desde el punto de vista geológico, en el Sector de Ossa Morena (ZOM), localizado en el Macizo Ibérico[69]. Las características estratigráficas, magmáticas y metamórficas de la ZOM están estrechamente relacionadas con su evolución geodinámica durante el ciclo varisco[70] y la conforman una sucesión

---

[68] Origlia *et al.* "Mineralogical, petrographic and geochemical characterisation".

[69] Gonçalves, Francisco. "Observações sobre o anticlinório de Estremoz. Alguns aspectos geológico-económicos dos mármores". *Estudos, Notas e Trabalhos do Serviço de Fomento Mineiro* 22, fasc. 1-2 (1972): 121-132; Lopes, Joaquim, y Luís Galego. "Contribuição para o conhecimento Tectono-Estratigráfico do Nordeste Alentejano, transversal Terena-Elvas. Implicações económicas no aproveitamento de rochas ornamentais existentes na região (Mármores e Granitos)". Doctorado, Departamento de Geociencias de la Universidad de Évora, 2003.

[70] Oliveira, J. T., V. Oliveira, y J. M. Piçarra. "Traços gerais da evolução tectono-estratigráfica da Zona de Ossa Morena, em Portugal: síntese crítica do estado actual dos conhecimentos". *Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal*, 77 (1991): 3-26; Ribeiro, Antonio, José Munhá, P. E. Fonseca, Alexandre Araújo, Jorge Costa Pedro, António Mateus, C. Tassinari, G. Machado, y Ana Jesus. "Variscan ophiolite belts in the Ossa-Morena Zone (Southwest Iberia): Geological characterization and geodynamic

litoestratigráfica del Cámbrico Inferior: Formación Alconera y Pedroches. Estos materiales carbonatados, originados en una plataforma marina somera, son de composición calcítica y dolomítica con intercalaciones de materiales volcánicos y silicicoclásticos.

Desde el punto de vista geológico, se ha establecido una correlación entre los mármoles del núcleo Almadén de la Plata y el complejo Vulcano--Sedimentario de Estremoz (CVSCE)[71]. Los materiales marmóreos que podemos encontrar en estas áreas geológicas se caracterizan por la diversidad visual, textural y composicional, incluso a escala de afloramiento[72]. Esto se relaciona, por una parte, con la compleja historia geológica a la que han sido sometidos estas rocas y, por otra parte, con la composición del protolito a partir del cual se originaron estos mármoles[73]. Las investigaciones realizadas hasta el momento indican que, en ambos sectores de extracción de piedra, los mármoles son mayoritariamente calcíticos. Es frecuente observar la dolomita como componente minoritario, tanto en las canteras de Los Castillejos y Los Covachos, en Almadén de la Plata, ligada a mármoles de tonalidades grisáceas y blancas, como en la zona de Borba, en el Anticlinal de Estremoz. En estos dos sectores, los componentes no carbonatados que podemos observar son cuarzo, mica blanca, flogopita, plagioclasa, feldespatos, apatito, clorita y óxidos de Fe. La tremolita se ha observado en algunas variedades de mármoles de Almadén de la Plata y los óxidos de titanio en el sector de Estremoz.

Los mármoles de las canteras de Almadén de la Plata han sido ampliamente estudiados y hemos diferenciado los sectores de explotación antigua y/o histórica de Los Covachos, Los Castillejos, La Pedrera, La Higuera y Cabrera[74]. En general, se trata de mármoles calcíticos, que pueden

---

significance". *Gondwana Research* 17 (2010): 408-421; Moreira, Noel, Alexandre Araújo, Jorge Costa Pedro, y Rui Dias. "Evolução geodinâmica da Zona de Ossa-Morena no contexto do SW Ibérico durante o Ciclo Varisco". *Comunicações Geológicas*, 101, I (2014): 275-278.

[71] Lopes, Joaquim Luís Galego, J. M. C. C. A. Lopes, J. M. Peixoto Cabral, y Panagiotis Sarantopoulos. "Caracterização petrográfica dos monumentos romanos de Évora". *A Cidade de Évora* 4 (2000): 129-142.

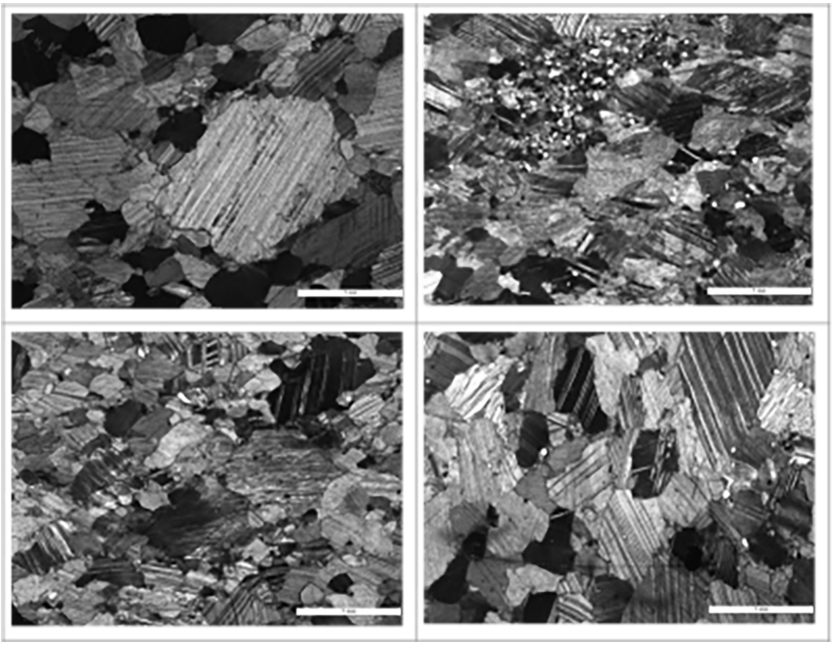
[72] Espinosa, Jesús, R.Villegas, Francisco Ager, y Blanca Gómez. "Estudio arqueométrico mediante análisis petrográfico y químico de dos esculturas del Museo de Río Tinto (Huelva)". In *Conservación del Patrimonio, evolución y nuevas perspectivas. Actas del I Congreso del GEIIC*. Valencia: Grupo Español del ICC, 2002, 335-341.

[73] Expósito, I., J. F. Simancas, F. Gonzáles Lodeiro, F. Bea, P. Montero, y K. Salman. "Metamorphic and deformational imprint of Cambrian-Lower Ordovician rifting in the Ossa Morena Zone (Iberian Massif, Spain)". *J. Struct. Geol.* 25 (2003): 2077-2087; Carvalho, Jorge F., Paulo Henriques, Patrícia Falé, y Gabriel Luís. "Decision criteria for the exploration of ornamental stone deposits: Application to the Portuguese marbles of the Estremoz Anticline". *Int. J. Rock Mech. Mining Sci.* 45 (2008): 1306-1319.

[74] Ontiveros, Esther, José Beltrán, Ruth Taylor, y Oliva Rodríguez. "Petrography and Elemental Geochemistry of the Roman Quarries of los Castillejos and los Covachos (Almadén de la Plata, Seville, Spain). Outcrops and Semi-Elaborated Products".

presentar contenidos variables en dolomita. La composición de los componentes no carbonatados es mayoritariamente cuarzo, que se presenta como blastos policristalinos; además, de forma más dispersa, se observan también moscovita, flogopita, óxidos de Fe, plagioclasas, clorita, talco, apatito y anfíboles tipo tremolita. Predominan las texturas heteroblásticas (granoblástica inequigranular, blastomilonitica y orientadas) y en mortero; con blastos de calcita de tamaño variable (0,8 mm hasta 3,5 mm); los más gruesos son característicos de la cantera de La Pedrera. Los contactos entre granos son variables y van de curvos, aserrados, suturados a rectos y de presión. Estos últimos asociados a texturas abigarradas (Figura 9).

Figura 9 – Variedades texturales de mármoles de Almadén de la Plata



Fuente: Base de datos *Archaeodata* (IAPH).

En estos afloramientos geológicos se han identificado visualmente unas variedades blancas de composición mayoritariamente calcítica, que pueden contener dolomita. Desde el punto de vista textural podemos

In *Interdiciplinary Studies on Ancient Stone. Asmosia XI*. Split: Universidad, 2012, 407–418; Taelman, Devi, Marlina Elburg, Ingrid Smet, Paul De Paepe, Luís Lopes, Frank Vanhaecke, y Frank Vermeulen. "Roman marble from Lusitania: petrographic and geochemical characterization". *Journal of Archaeological Science* 40 (2013): 2227-2236.

destacar dos variedades: texturas blastomiloniticas fuertemente orientadas con desarrollo de maclado grueso, lamelas de deformación y desarrollo de microkinks y texturas en morteros, que pueden pasar a profidoblásticas o/y miliníticas de grano muy fino. Los contactos entre los granos de calcita varían desde bordes de presión a suturados y curvos. Dentro de los mármoles coloreados, los que presentan vetas rosáceas muestran una composición muy parecida a la de los mármoles blancos; son fundamentalmente calcíticos, aunque se han encontrado variedades con contenidos en dolomita que pueden llegar al 20% (mármol calcítico dolomítico); en este caso, los blastos de calcita son de tamaño de fino a medio con desarrollo de puntos tiples y texturas homeoblasticas. Los mármoles con vetas grisáceas son los que presentan mayor contenido en dolomita, superando en algunas muestras el 40% (mármol calcítico dolomítico). Estas variedades también presentan contenidos significativos en cuarzo e indicios de mica blanca. Finalmente, dentro de las variedades, encontramos mármoles de composición calcítica con flogopita y en otros casos anfiboles tipo tremolita.

En el Anticlinal de Estremoz han sido ampliamente estudiadas las canteras de Borba, Pardais, Bencatel, Poço Bravo y Estremoz. Los mármoles son también mayoritariamente calcíticos, con tamaños de grano que varían de 3 a 0,8 mm. Se observan texturas poligonales homoblásticas, a veces ligeramente orientadas con deformación de las maclas en los blastos de calcita, aunque las texturas heteroblásticas son más frecuentes (Figura 10). Como componentes minoritarios se observa cuarzo, micas, flogopita, plagioclasa, feldespatos, clorita, titanita, pirita, óxidos de Ti y óxidos de Fe, estos últimos más escasos[75]. Dentro de la variedad de mármol blanco se han diferenciado dos tipos desde el punto de vista textural; se trata de mármoles con texturas homoblásticas, unos con contactos de grano curvos y bordes de presión y otros con contactos rectos. Las variedades blancas con vetas grises presentan texturas heteroblásticas y contactos entre granos serrados, así como, por otra parte, los mármoles grises son de composición dolomítica. Finalmente, los mármoles con vetas rosas presentan texturas heteroblásticas y los contactos entre granos son curvos y de presión.

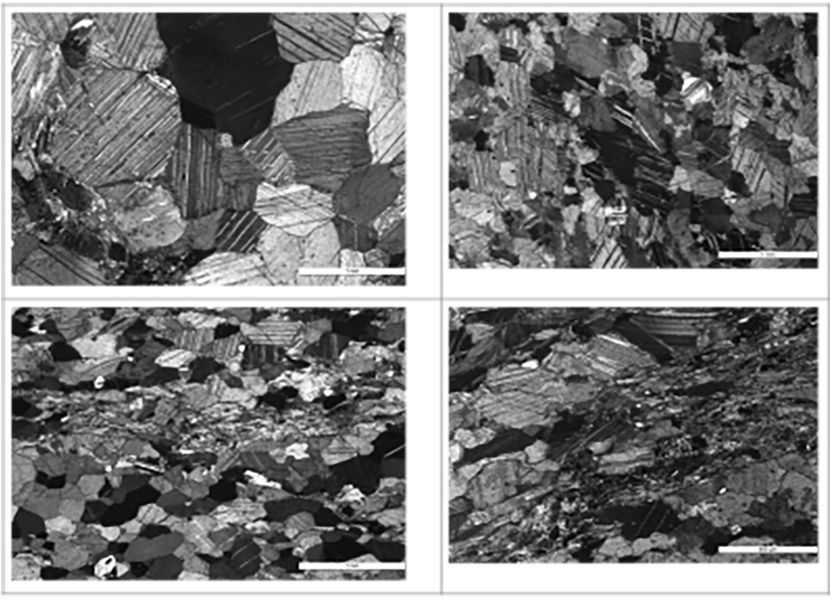
Desde el punto de vista de su procedencia, los mármoles de Borba se caracterizan por ser los de grano más fino (<1 mm) y de color blanco uniforme o con escasos moteados grisáceos. Muestran textura en mosaico ligeramente heteroblástica (inequigranular), a veces con orientación

[75] Taelman, Devi, Marlina Elburg, Ingrid Smet, Paul De Paepe, Luís Lopes, Frank Vanhaecke, y Frank Vermeulen. "Roman marble from Lusitania: petrographic and geochemical characterization". *Journal of Archaeological Science* 40 (2013): 2227–2236.

preferente de sus cristales elongados[76]. Las variedades con predominio de blastos más gruesos se localizan en Estremoz, con tamaños de grano de calcita que van de 1,7 a 2,4 mm. La catodoluminiscencia (CL) presenta coloración anaranjada. Se pueden observar bandas ricas en filosilicatos orientados según planos de esquistosidad, aunque las texturas orientadas son más frecuentes en las canteras de Bencatel. En Pardais el tamaño de grano es medio. Se han diferenciado dos variedades: en un primer tipo se observa dolomita como accesorio y su CL es rojiza y un segundo tipo presenta granos heterogéneos y texturas orientadas.

De los resultados expuestos destacamos que, desde el punto de vista textural, las texturas heteroblásticas en morteros, porfidoblásticas fuertemente orientadas, son más características en Almadén de la Plata (Figura 9) y, por otra parte, las texturas homoblásticas con tamaño de grano medio y en algunos casos ligeramente orientadas son más típicas del Anticlinal de Estremoz (Figura 10). A excepción de unas variedades localizadas en las canteras de Estremoz, que son las que presentan rasgos texturales más similares a las variedades de grano grueso y texturas menos orientadas observadas también en Almadén de la Plata.

Figura 10 – Variedades texturales de mármoles del Anticlinal de Estremoz



Fuente: Base de datos *Archaeodata* (IAPH).

[76] Lapuente, Pilar. "Problemas petrográficos en la identificación de mármoles clásicos: diferenciación entre Carrara y Borba". *Caesaraugusta* 73 (1997): 279-288.

Con respecto a la composición de los componentes mineralógicos minoritarios, en estos dos núcleos de extracción se observan contenidos significativos en cuarzo y, en menor proporción, moscovita, flogopita. Como rasgo distintivo destacamos la presencia de anfíboles tipo tremolita en los mármoles de Almadén de la Plata y óxidos de Ti en los mármoles del Anticlinal de Estremoz.

Respecto a los isótopos estables de $\delta^{13}C$ - $\delta^{18}O$, los mármoles del Anticlinal de Estremoz y Almadén de la Plata presentan valores que se localizan en la misma área; por tanto, no resulta una técnica útil para su diferenciación. Es conocida la confusión que puede tener lugar a la hora de diferenciar el mármol de Borba con el de *Luni* (Carrara). Ambas tipologías corresponden a variedades calciticas, pueden presentar tamaños de grano de menos de 1 mm y texturas granoblásticas en mosaico, con contactos de grano rectos y formación de puntos tiples. En este caso los isótopos estables de $\delta^{13}C$ y $\delta^{18}O$, sí resultan de utilidad para su diferenciación. Por otra parte, los datos isotópicos de Almadén de la Plata (AM) caen dentro de los campos de los mármoles griegos de Pentélico y de Naxos, pero tanto en estos casos los rasgos texturales – como son su textura en mortero y fuertemente orientada – constituyen un criterio más sólido para su diferenciación[77]. Mediante los análisis de isotopos de $^{87}Sr/^{86}Sr$ se pueden establecer diferencias entre los mármoles del Anticlinal de Estremoz y Almadén de la Plata. Los acontecimientos geológicos que han tenido lugar en el sector Sur de ZOM (Almadén de la Plata, Viana Alentejo, Trigaches) presentan rasgos texturales diferentes al sector localizado más al Norte como son Anticlinal de Estremoz y Alconera. Esto explicaría los valores más bajos en la relación $^{87}Sr/^{86}Sr$ que presentan estos dos grupos de mármoles[78]. Por tanto, el uso de la petrografía e isotopos $^{87}Sr/^{86}Sr$ combinados pueden dar los resultados más satisfactorios para diferenciar la *marmora* de Anticlinal de Estremoz y Almadén de la Plata, incluso con otros mármoles foráneos, como los mármoles pentélico y lunense[86]. Podemos concluir, pues, que los análisis arqueométricos son un instrumento fundamental para establecer criterios de diferenciación entre el mármol del Anticlinal de Estremoz y el de Almadén de la Plata, combinado con

---

[77] Lapuente, M. Pilar, y Bruno Turi. "Marbles from Portugal: petrographic and isotopic characterization". *Science and Technology for Cultural Heritage* 4 (1995): 33-42, Morbidelli, Paola, Patrizia Tucci, Claudio Imperatori, Angel Polvorinos, Maria Preite Martinez, Ettore Azzaro, y Maria Jesus Hernandez. "Roman quarries of the Iberian peninsula: 'Anasol' and 'Anasol'-type". *European Journal of Mineralogy* 19 (2007): 125-135.

[78] Moreira, Noel, Jorge Pedro, Luís Lopes, André Carneiro, Nuno Mourinha, Alexandre Araújo, y José Francisco Santos. "The Ossa-Morena marbles used in the Classical Antiquity: review of their petrographic features and isotopic data". *Comunicações Geológica* 107, Especial II (2020): 81-89.

análisis isotópicos, por ejemplo, relación $^{87}Sr/^{86}Sr$, para diferenciarlo con mármoles locales o de $\delta^{13}C$ – $\delta^{18}O$ de $\delta^{13}C$ – $\delta^{18}O$ para diferenciarlos de otros mármoles foráneos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez, Aurelio, Maria-Pia Darblade-Audoin, y Anna Gutiérrez. "La statue de l'empereur Trajan: étude pétrographique et stylistique". In *Belo IX. La basilique*, Sillières, Pierre (ed.). Madrid: Casa de Velázquez, 2013, 59-72.

Álvarez, Aurelio, Rosario Cebrián, y Isabel Rodà. "El mármol de Almadén de la Plata y los mármoles importados del foro de *Segobriga*". In *Marmora Hispana: Explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania Romana*, Nogales, Trinidad, y José Beltrán (eds.). Roma: L'Erma di Bretschneider, 2008, 101-118.

Álvarez, José María. *La ciudad romana de Regina*. Mérida: Junta de Extremadura, 2018.

Amores, Fernando, José Beltrán, y Daniel González. "*Marmora* de *Hispalis*. Estudio de los materiales pétreos recuperados en las excavaciones arqueológicas de 'La Encarnación' (Sevilla)". In *Marmora Hispana: explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania romana*, Nogales, Trinidad, y José Beltrán (eds.). Roma: L'Erma di Bretschneider, 2008, 213-229.

Becerra, Daniel. "El *marmor* en Itálica. Un estado de la cuestión". *Romula* 16 (2017): 167-194.

Becerra, Daniel. "Los materiales marmóreos del *Traianeum* de *Italica*". Doctorado, Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla, 2019.

Becerra, Daniel, y Sebastián Vargas. "*Marmora* en los pavimentos de *opus sectile* del *Traianeum* de *Italica*". In *Marmora Baeticae*, Beltrán, José, María Luisa Loza, y Esther Ontiveros (coords.). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2018, 203-214.

Beltrán, José. "Arqueología de la Carmona romana: el esquema urbano". In *Carmona Romana*, Caballos, Antonio (ed.), vol. I. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2012, 185-218.

Beltrán, José. "Explotación y rutas de comercialización de los *marmora* béticos". In *Rome, Portus and the Mediterranean*, Archaeological Monographs 21, Keay, Simon (ed.). Rome: Britsh School at Rome, 2012, 281-292.

Beltrán, José. "Mármoles en la Bética durante el reinado de Adriano. El protagonismo de Itálica". In *En Roma, Tibur, Baetica*, Hidalgo, Rafael, y Pilar León (eds.). Sevilla: Universidad de Sevilla, 2013, 225-250.

Beltrán, José, y María Luisa Loza. *El mármol de Mijas. Explotación, comercio y uso en época antigua*. Mijas: Museo Arqueológico Etnográfico de Mijas, 2003.

Beltrán, José, y María Luisa Loza. "La explotación romana del mármol de la Sierra de Mijas (Málaga). Un estado de la cuestión". In *Marmora hispana. Explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania romana*, Nogales, Trinidad, y José Beltrán (eds.). Roma: L'Erma di Brestchneider, 2009, 313-338.

Beltrán, José, y María Luisa Loza. "The *Capitolium* at *Baelo Claudia* (Bolonia): new data from the sculptures". *Journal of Roman Archaeology* 33 (2020): 383-400.

Beltrán, José, y María Luisa Loza. *Provincia de Cádiz (Hispania Vlterior Baetica)*. Cádiz--Tarragona: Editorial Universidad de Cádiz – ICAC, 2020.

Beltrán, José, María Luisa Loza, Esther Ontiveros, Aurelio Pérez, Oliva Rodríguez, y Ruth Taylor. "Marbles of the Aracena Massif (Ossa Morena Zone, Spain): aspects of their exploitation and use in Roman times". In *ASMOSIA X. Proceedings of the Tenth International Conference. Interdisciplinary Studies on Ancient Stone*, Pensabene, Patrizio, y Eleonora Gasparini (eds.). Roma: L'Erma di Bretschneider, 2015, 437-449.

Beltrán, José, María Luisa Loza, Esther Ontiveros, Juan Aurelio Pérez, Oliva Rodríguez, y Ruth Taylor. "Mármoles en el extremo SO de la *Baetica*, en el territorio actual de Huelva". In *Marmora Baeticae*, Beltrán, José, María Luisa Loza, y Esther Ontiveros (coords.). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2018, 113-136.

Beltrán, José, María Luisa Loza, Esther Ontiveros, Oliva Rodríguez, y Ruth Taylor. "La explotación y el empleo de *marmora* en la *Baetica*. Un proyecto de investigación de base arqueométrica". *Itálica* 1 (2011): 51-76

Beltrán, José, María Luisa Loza, Esther Ontiveros, Oliva Rodríguez, y Ruth Taylor. "Las canteras romanas de mármol de Almadén de la Plata (Sevilla)". In *El marmor en Hispania. Explotación, uso y difusión en época romana*, García-Entero, Virginia (ed.). Madrid: UNED, 2012, 253-276.

Beltrán, José, Esther Ontiveros, María Luisa Loza, Oliva Rodríguez, y Ruth Taylor. "*Marmora* de procedencia hispana en *Baelo Claudia* (Bolonia, Tarifa, Cádiz)". In *Marmora Baeticae*, Beltrán, José, María Luisa Loza, y Esther Ontiveros (coords.). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2018, 17-38.

Beltrán, José, María Luisa Loza, y Salvador Montañés. *Esculturas romanas de Asido (Medina Sidonia, Cádiz)*. Cádiz-Sevilla: Editorial Universidad de Cádiz-Editorial Universidad de Sevilla, 2018.

Beltrán, José, y Oliva Rodríguez (coord.). *Sevilla Arqueológica. La ciudad en época protohistórica, antigua y andalusí*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2018.

Beltrán, José, y Taylor, Ruth. "Materiales pétreos". In *Excavaciones arqueológicas en el Patio de Banderas. Alcázar de Sevilla. Memoria de investigación 2009-2014*, Tabales, Miguel Ángel (ed.). Sevilla: Real Alcázar, 2015.

Bermejo, J., y Juan Manuel Campos. *Ciudades romanas de la Provincia Baetica. Corpus Orbium Baeticarum: Conventus Hispalensis et Astigitanus*. Huelva: Universidad de Huelva, 2020.

Canto, Alicia María. "Avances sobre la explotación del mármol en la España romana". *Archivo Español de Arqueología* 50-51 (1977-1978): 165-189.

Carneiro, André. *Itinerários Romanos do Alentejo: Uma Releitura de "As Grandes Vias da Lusitânia", de Mário Saa, Quarenta Anos depois.* Lisboa: Colibri, 2008.

Carneiro, André. "A exploraçao romana do mármore no anticlinal de Estremoz: extração, consumo e organização". In *Mármore. 2000 anos de História. Vol. I. Da Antiguidade à Idade Moderna*, Serrão, Vítor, Clara Moura Soares, y André Carneiro (coords.). Lisboa: Theya Editores, 2019, 55-120.

Carneiro, André. "La explotación romana del mármol del Anticlinal de Estremoz: extracción, consumo y organización". In *Paisajes e Historias en torno al Paisaje de la Piedra. La ocupación y explotación del territorio de la cantería y las estrategias de distribución, consumo y reutilización de los materiales lapídeos desde la Antigüedad*, García-Entero, Virginia, Sergio Vidal, Anna Gutiérrez, y Raúl Aranda (eds.). Madrid: UNED, 2020, 53-88.

Carvalho, Jorge F., Paulo Henriques, Patrícia Faléa, y Gabriel Luís. "Decision criteria for the exploration of ornamental stone deposits, application to the

Portuguese marbles of the Estremoz Anticline". *Int. J. Rock Mech. Mining Sci.* 45 (2008): 1306-1319.

Cisneros, Miguel. *Mármoles hispanos: Su empleo en la España Romana. Monografías Arqueológicas 29*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1988.

Espinosa, Jesús, Rosario Villegas, Francisco Ager, y Blanca Gómez. "Estudio arqueométrico mediante análisis petrográfico y químico de dos esculturas del Museo de Río Tinto (Huelva)". In *Conservación del Patrimonio, evolución y nuevas perspectivas. Actas del I Congreso del GEIIC*. Valencia: Grupo Español del ICC, 2002, 335-341.

Expósito, I., J. F. Simancas, F. Gonzáles Lodeiro, F. Bea, P. Montero, y K. Salman. "Metamorphic and deformational imprint of Cambrian-Lower Ordovician rifting in the Ossa Morena Zone (Iberian Massif, Spain)". *J. Struct. Geol.* 25 (2003): 2077-2087.

García-Entero, Virginia, y Sergio Vidal. "El uso del marmor en el yacimiento de Carranque (Toledo)". In *El marmor en Hispania: explotación, uso y difusión en época romana*, García-Entero, Virginia (ed.). Madrid: UNED, 2012, 135-153.

Gonçalves, Francisco. "Observações sobre o anticlinório de Estremoz. Alguns aspectos geológico-económicos dos mármores". *Estudos, Notas e Trabalhos do Serviço de Fomento Mineiro* 22, fasc. 1-2 (1972): 121-132.

Gutiérrez, María Isabel. "Aproximación a los materiales pétreos de la gran arquitectura de *colonia Patricia Corduba*". In *El marmor en Hispania. Explotación, uso y difusión en época romana*, Virginia García-Entero (ed.). Madrid: UNED, 2012, 299-314.

Lapuente, Pilar. "Problemas petrográficos en la identificación de mármoles clásicos: diferenciación entre Carrara y Borba". *Caesaraugusta* 73 (1997): 279-288.

Lapuente, Pilar, Aureli Álvarez, y Hernando Royo. "Métodos analíticos en el estudio del mármol estatuario. ¿Es local o importado?". In *XVIII Congreso Internacional de Arqueología Clásica. Centro y periferia en el Mundo Clásico*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, 2014, 74.

Lapuente, Pilar, y Bruno Turi. "Marbles from Portugal: petrographic and isotopic characterization". *Science and Technology for Cultural Heritage* 4 (1995): 33-42.

Lapuente, Pilar, Miguel Cisneros, y Manuel Ortiga. "Contribución a la identificación de mármoles españoles empleados en la antigüedad (Estudio histórico y petrológico)". *Noticiario Arqueológico Hispánico* 30 (1988): 257-274.

Lapuente, Pilar, Trinidad Nogales, Hernando Royo, y Mauro Brilli. "White marble sculptures from the National Museum of Roman Art (Mérida, Spain): sources of local and imported marbles". *European Journal of Mineralogy* 26 (2014): 333-354.

León, Pilar. *Traianeum de Italica*. Sevilla: Monte de Piedad de Sevilla, 1988.

León, Pilar. *Esculturas de Italica*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1995.

León, Pilar. *Italica. La ciudad de Trajano y Adriano*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2021.

Lineros, Ricardo, y Carlos Márquez. "Carmona Romana. Arquitectura civil en la Antigüedad". In *Urbanismo, arquitectura y Patrimonio en Carmona. Actas del IX Congreso de Historia de Carmona*, González, Manuel, Antonio Caballos, y José Antonio Ruiz (eds.). Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014, 79-100.

Lopes, Joaquim, y Luís Galego. "Contribuição para o conhecimento Tectono-Estratigráfico do Nordeste Alentejano, transversal Terena-Elvas. Implicações

económicas no aproveitamento de rochas ornamentais existentes na região (Mármores e Granitos)". Doctorado, Departamento de Geociencias de la Universidad de Évora, 2003.

Lopes, Joaquim, Luís Galego, J. M. C. C. A. Lopes, J. M. Peixoto Cabral, y Panagiotis Sarantopoulos. "Caracterização petrográfica dos monumentos romanos de Évora". *A Cidade de Évora* 4 (2000): 129-142.

Marfil, Francisco. "El *marmor* en los *fora* de la *provincia Baetica*". *Anales de Arqueología Cordobesa* 30 (2019): 133-160.

Márquez, Carlos. "El programa iconográfico del foro". In *Torreparedones–Baena, Córdoba. Investigaciones Arqueológicas (2006-2012)*, Márquez, Carlos, José Antonio Morena, y Ángel Ventura (eds.). Córdoba: Universidad de Córdoba-Ayuntamiento de Baena, 2014, 86-97.

Márquez, Carlos. "Novedades en la decoración arquitectónica en la *Baetica*: dieci anni dopo". In *Decor. Decorazione e Architettura nel Mondo Romano*, Thiasos Monografie 9, Pensabene, Patrizio, Marina Milella, y Francesca Caprioli (eds.). Roma: Quasar, 2017, 269-280.

Monterroso, Antonio, y Massimo Gasparini. "Aerial Archaeology and Photogrammetric Surveys along the roman way from Corduba to Emerita. Digitalizing the ager Cordubensis and the ager Mellariensis". *Scientific Research and Information Technology* 2 (2016): 175-188.

Monterroso, Antonio, y Massimo Gasparini. "*Via Corduba–Emerita*. Digital documentations in the *Ager Mellariensis*". *Landscape and Archaeology. Uniscape-en--Route*, 4 (2016): 357-359.

Morbidelli, Paola, Patrizia Tucci, Claudio Imperatori, Angel Polvorinos, Maria Preite Martinez, Ettore Azzaro, y Maria Jesus Hernandez. "Roman quarries of the Iberian peninsula: 'Anasol' and 'Anasol'-type". *European Journal of Mineralogy* 19 (2007): 125-135.

Moreira, Noel, Alexandre Araújo, Jorge Costa Pedro, y Rui Dias. "Evolução geodinâmica da Zona de Ossa-Morena no contexto do SW Ibérico durante o Ciclo Varisco". *Comunicações Geológicas* 101, I (2014): 275-278.

Moreira, Noel, Jorge Pedro, Luís Lopes, André Carneiro, Nuno Mourinha, Alexandre Araújo, y José Francisco Santos. "The Ossa-Morena marbles used in the Classical Antiquity: review of their petrographic features and isotopic data". *Comunicações Geológica* 107, II (2020): 81-89.

Oliveira, J. T., V. Oliveira, y J. M. Piçarra. "Traços gerais da evolução tectono-estratigráfica da Zona de Ossa Morena, em Portugal: síntese crítica do estado actual dos conhecimentos". *Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal*, 77 (1991): 3-26.

Ontiveros, Esther. "Análisis petrográfico de los mármoles de la cantera de la Loma de Los Castillejos y su aportación al estudio arqueométrico de las canteras romanas de Almadén de la Plata". In *Marmora Hispana: Explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania Romana*, Trinidad Nogales y José Beltrán (eds.). Roma: L'Erma di Bretschneider, 2008, 361-372.

Ontiveros, Esther, José Beltrán, Ruth Taylor, Oliva Rodríguez, y Pedro López. "Petrography and elemental geochemistry of the Roman quarries of Los Castillejos and Los Covachos (Almadén de la Plata, Seville, Spain). Outcrops and semi-elaborated products". In *Interdisciplinary Studies on Ancient Stones. IX ASMOSIA*, Gutiérrez, Anna, Pilar Lapuente, y Isabel Rodà (eds.). Tarragona: ICAC, 2012, 407-428.

Origlia, Francesca, Elisabetta Gliozzo, Marco Meccheri, Jorge E. Spangenberg, Isabella Turbanti, y Emanuele Papi. "Mineralogical, petrographic and geochemical characterisation of white and coloured Iberian marbles in the context of the provenancing of some artefacts from Thamusida (Kenitra, Morocco)". *European Journal of Mineralogy* 23 (2011): 857–869.

Padilla, Aurelio. "*Pagus Marmorariensis*, *mons Mariorum*, *statio serrariorum Augustorum* y canteras de Almadén de la Plata". *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 37 (2018): 119–130.

Portillo, Ana. "El templo de la calle Morería en el *Forum Novum* de *Colonia Patricia*. Análisis arquitectónico y funcional". Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba, 2016.

Rodà, Isabel. "Los mármoles de Itálica. Su comercio y origen". In *Itálica MMCC. Actas de las jornadas del 2200 aniversario de la Fundación de Itálica*, Caballos, Antonio, y Pilar León (eds.). Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1997, 155–239.

Rodríguez, José Manuel, Simon Keay, David Jordan, y John Creighton. "La Itálica de Adriano. Resultados de las prospecciones arqueológicas de 1991 y 1993". *Archivo Español de Arqueología* 72 (1999): 73–97.

Rodríguez, Oliva. *El teatro romano de Itálica: Estudio arqueoarquitectónico*. Madrid: Universidad Autónoma, 2004.

Rodríguez, Oliva. "Los *marmora* en el programa arquitectónico y decorativo del teatro romano de Itálica: antiguas hipótesis, nuevas propuestas y posibles certezas a la luz de las aportaciones de los análisis de microscopía óptica de polarización". In *Marmora Hispana: Explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania Romana*, Nogales, Trinidad, y José Beltrán (eds.). Roma: L'Erma di Bretschneider, 2008, 231–259.

Rodríguez, Oliva. "Aquí no se tira nada. Más sobre las dinámicas preventivas en elementos arquitectónicos marmóreos italicenses: refuerzos, reutilización y mercado de ocasión". In *Navigare necesse est. Estudios en homenaje a José María Luzón,* García, Jorge, Irene Mañas, y Fabiola Salcedo (eds.). Madrid: Universidad Complutense, 2015, 365–376.

Rodríguez, Oliva, Jesús Rodríguez, Francisco Pinto, y Roque Angulo. "Refuerzo de fustes de columna en la arquitectura monumental de *Italica* (prov. *Baetica*). Aplicación de nuevas tecnologías para la reconstrucción de una práctica singular". *Arqueología de la Arquitectura* 13 (2016): 2–14.

Rodríguez, Oliva, José Beltrán, Pedro López, Esther Ontiveros, y Ruth Taylor. "The quarries of Almadén de la Plata (Seville, Spain): New data from the recent archaeological interventions". In *Interdisciplinary Studies on Ancient Stones. IX ASMOSIA*, Gutiérrez, Anna, Pilar Lapuente, y Isabel Rodà (eds.). Tarragona: ICAC, 2012, 645–650.

Royo, Hernando, Pilar Lapuente, y Trinidad Nogales. "Primeros resultados arqueométricos del foro de *Regina* (*Provincia Baetica*)". In *VIII Actas del Congreso Ibérico de Arqueometría*. Teruel: Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, 2009, 159–168.

Ribeiro, A., José Munhá, P. E. Fonseca, Alexandre Araújo, Jorge Costa Pedro, António Mateus, C. Tassinari, G. Machado, y A. Jesus. "Variscan ophiolite belts in the Ossa-Morena Zone (Southwest Iberia): Geological characterization and geodynamic significance". *Gondwana Research* 17 (2010): 408–421.

Schattner, Thomas, y Gobain Ovejero. "Mármol en Munigua". In *Marmora Hispana: explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania Romana*, Nogales, Trinidad, y José Beltrán (eds.). Roma: L'Erma di Bretschneider, 2008, 285-312.

Stylow, Armin. "Los inicios de la epigrafía latina en la Bética. El ejemplo de la epigrafía funeraria". In *Roma y el nacimiento de la cultura epigráfica en Occidente*, Beltrán, Francisco (ed.). Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1995, 219-238.

Taelman, Devi, Marlina Elburg, Ingrid Smet, Paul De Paepe, Luís Lopes, Frank Vanhaecke y Frank Vermeulen. "Roman marble from Lusitania: petrographic and geochemical characterization". *Journal of Archaeological Science* 40 (2013): 2227-2236.

Taylor, Ruth. "Las canteras romanas de mármol de Almadén de la Plata (Sevilla, España): Un análisis arqueológico". Doctorado, Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla, 2015.

Taylor, Ruth *et al.* "*Marmora Lusitana* en la Bética romana". *DigitAr* 4 (2017): 23-31.

Taylor, Ruth, y José Beltrán. "Marmora en la ciudad de *Carissa Aurelia* (Espera-Bornos, Cádiz). Análisis de los materiales pétreos recogidos en las prospecciones arqueológicas intensivas de 2009 y 2010". In *Marmora Baeticae*, Beltrán, José, María Luisa Loza, y Esther Ontiveros (coords.). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2018, 39-74.

Taylor, Ruth, Oliva Rodríguez, Esther Ontiveros, María Luisa Loza, José Beltrán, y Álvaro Rodríguez. "The value of marble in Roman *Hispalis*: Contextual, Typological and Lithological Analysis or an assamblage of large architectural elements recovered at n.º 17 Goyeneta street (Sevilla, Spain)". In *Interdisciplinary studies on ancient stone. ASMOSIA 11*. Split: Universidad, 2018, 143-153.

Vidal, Sergio. "Los sarcófagos tardoantiguos de *Hispania*: nuevos datos a partir de los análisis arqueométricos de los sarcófagos del Museo Arqueológico Nacional". In *Escultura romana en Hispania VIII. Homenaje a Luis Baena del Alcázar*, Márquez, Carlos, y David Ojeda (eds.). Córdoba: UCOPress, 2018, 143-161.

Vidal, Sergio, y Virginia García-Entero. "The use of Estremoz marble in late antique sculpture of Hispania: new data from the petrographic and cathodoluminescence analyses". In *ASMOSIA X. Proceedings of the Tenth International Conference Interdisciplinary Studies on Ancient Stone*, Pensabene, Patrizio, y Eleonora Gasparini (eds.). Rome: L'Erma di Bretschneider, 2015, 355-366.

PARTE II

História da Arte e Materialidade: da Idade Média à Contemporânea

O mármore do anticlinal na Idade Média. Crónica de uma quase inexistência: património, memória e identidade regional[1]

FERNANDO GRILO[2]

[1] Por vontade do autor, este capítulo não segue o Acordo Ortográfico de 1990.

[2] ARTIS, Centro de Investigação em História da Arte e Património, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

RESUMO: Na Idade Média, aqui entendida como o tempo que medeia entre os séculos XIII e XV, penso que o mármore da região extractiva que estudamos era reconhecidamente um material cuja utilização espelhava um elevado estatuto social e político, quer fosse utilizado num monumento sepulcral, numa cabeceira de sepultura de um mesteiral orgulhoso da sua profissão ou numa lápide fundacional destinada a testemunhar, durante tempos imemoriais, um acto simbólico de grande relevância, como a que Fernão Gonçalves de Arce mandou talhar, em 1378, na instituição da sua capela no mosteiro de S. Domingos, em Évora, e que se guarda no museu (ME1742).

Para tal, contribuiu a evolução histórica da região largamente abrangida pelo anticlinal, alguma dificuldade tecnológica na extracção e acima de tudo, em meu entender, os efeitos da Peste Negra que despovoou o reino com as consequências económicas e sociais já bem reconhecidas e que nos permite afirmar que entre 1385 e 1422 a diminuição populacional no Alentejo atingiu 28,4%, continuando esta região em perda populacional permanente ao longo das décadas de 20 a 60 do século XV.

Tal despovoamento, evidente mais numas regiões do que noutras, conduziu ao quase abandono do trabalho agrícola, tornando-se a mão-de-obra muito mais escassa, pelo que surgem vastas áreas de inculto, casais e regiões abandonadas, assistindo-se a uma migração da população remanescente para as cidades, em especial Lisboa, onde os recém-chegados são englobados ao limite, mas gerando problemas de mendicidade, de doença e de criminalidade.

Todas estas questões conjunturais não podem deixar de ter afectado a lavra da pedra no anticlinal, assim como afectaram decisivamente a produção artística de vários tipos e em várias regiões do nosso país.

Do meu ponto de vista, a lavra do mármore alentejano durante a Idade Média sofreu uma importante contracção. A mortalidade muito elevada durante o período da Peste Negra no Alentejo obrigou ao encerramento de pedreiras, à provável perda de conhecimento e à diminuição da itinerância de mestres e materiais. A produção baixou, a oferta diminuiu e a procura tornou-se menos exigente, porque menos obras foram encomendadas, conduzindo à diminuição ou abandono de vias de escoamento deste material que se encontravam activas desde a presença do império romano no nosso território e que se mantiveram durante toda a Antiguidade Tardia e Alta Idade Média.

A escassez de mão-de-obra, sabemo-lo bem, provocou um aumento dos salários, que a documentação ecoa para outras regiões, tornando economicamente difícil a lavra e a comercialização deste material, que passa a ser consumido maioritariamente em âmbito local. Por isso, o mármore

é utilizado relativamente pouco em escultura devocional e na encomenda de féretros monumentais, com ou sem jacente e é sem surpresa que constatamos que o material pétreo de eleição nesta cronologia é, de facto, o calcário.

No entanto, posso também constatar que a relativa escassez do mármore, em contrapartida, acentuou o seu carácter simbólico e de afirmação política que ao seu uso pode ser assacado, nomeadamente em obra de arquitectura, seja militar, civil ou religiosa e também na escultura, seja devocional, seja sepulcral ou heráldica.

THE MARBLE OF THE ANTICLINE IN THE MIDDLE AGES. CHRONICLE OF AN ALMOST NON-EXISTENCE: HERITAGE, MEMORY AND REGIONAL IDENTITY

ABSTRACT: In the Middle Ages, here understood as the time that spans between the 13th and 15th centuries, I think that the marble from the extractive region we studied was recognized as a material whose use reflected a high social and political status, whether it was used in a sepulchral monument, in a headstone of a proud craftsman or in a foundational tombstone intended to witness, during immemorial times, a symbolic act of great relevance, such as the one that Fernão Gonçalves de Arce ordered to be carved, in 1378, in the institution of his chapel in the Monastery of S. Domingos, in Évora, which is kept in the museum (ME1742) .

The historical evolution of the region largely covered by the anticline contributed to this, as did some technological difficulty in extraction and above all, in my opinion, the effects of the Black Death that depopulated the kingdom with the well-recognized economic and social consequences that allow us to state that between 1385 and 1422 the population decrease in Alentejo reached 28,4%, continuing this region in permanent population loss throughout the 20s to the 60s of the 15th century.

Such depopulation, more evident in some regions than in others, led to the near abandonment of agricultural work, making the workforce much scarcer, resulting in vast areas of uncultivated fields, abandoned farmhouses and regions, with a migration of the reminiscent population to the cities, especially Lisbon, where newcomers are welcomed, but generating problems of begging, disease and criminality.

All these conjunctural issues have somehow affected the extraction of stone in the anticline, as well as decisively affected the artistic production of various types and in various regions of our country.

From my point of view, the extraction of marble from Alentejo during the Middle Ages suffered an important contraction. The very high mortality during the Black Death period in Alentejo forced the closure of quarries, the probable loss of knowledge and a decrease in the itinerancy of masters and materials. Production dropped, supply decreased and demand became less rigorous, as fewer works were ordered, leading to the reduction or abandonment of outlets for this material that were active since the presence of the Roman Empire in our territory and which have remained throughout Late Antiquity and the High Middle Ages.

The shortage of labor, as we are well aware, caused an increase in wages, which the documentation echoes to other regions, making it economically difficult to extract and sell this material, which is now mostly consumed locally. For that reason, marble is used relatively little in devotional sculpture and in ordering monumental tombs, with or without a foundation, and it is unsurprising that the stone material of choice in this chronology is, in fact, limestone.

However, I can also see that the relative scarcity of marble, on the other hand, accentuated its symbolic character and political statement nature that can be attributed to its use, namely in architectural works, whether military, civil or religious, and also in sculpture, be it devotional, be it sepulchral or heraldry.

O texto que agora se publica resulta da investigação documental e do trabalho de campo que foi levado a cabo na 3.ª edição do Projecto PHIM (Património e História da Indústria dos Mármores), alargando o seu horizonte cronológico à Idade Média portuguesa. No entanto, este texto não pretende ser um resumo dos trabalhos realizados, mas antes a reflexão possível sobre a investigação, o universo da utilização do mármore na arte durante a Idade Média e o traçar de algumas linhas de interpretação dos fenómenos observados.

Obedecendo a investigação em História da Arte a uma cronologia bem específica, a Idade Média, largamente compreendida entre os séculos XIII e XV, e a uma geografia igualmente bem delimitada, o projecto visava[1] estudar a identidade patrimonial da região do anticlinal alentejano[2], que, de um modo grosseiro, é compreendida entre Sousel e o Alandroal, englobando naturalmente Estremoz, Évora, Vila Viçosa e Borba.

Encerrava-se, assim, do ponto de vista cronológico, um ciclo de estudos que agora abarca da Antiguidade ao século XXI, sem hiatos e lacunas de larga duração. Não foi um "acidente" de concepção, na nebulosa de projectos científicos genericamente intitulados PHIM, que o estudo da Idade Média surgisse somente agora. Corresponde naturalmente às vicissitudes da investigação histórica, nos arquivos e nas bibliografias, de que tradicionalmente enferma o período histórico e a região do Alentejo[3].

O fulcro essencial da investigação, de um modo inovador e estimulante, era compreender o uso de um material típico, o mármore[4], na produção artística medieval[5] no nosso país, em especial no Alentejo, e conseguir rastrear uma actividade económica com ele relacionado, a lavra do mármore, que, como bem dizia o setecentista Manuel de Sande de Vasconcelos a propósito das riquezas de Estremoz, a pedra [...] *mármore de tanta duração e alvura que parece jaspe, distante da praça hum tiro de mosquete, e com*

---

[1] https://www.marmore-cechap.pt/ e também https://www.assimagra.pt/patrimonio-e-historia-da-industria-dos-marmores-phim/

[2] "The Estremoz Anticline extends NW – SE from 42 kms since Sousel to Alandroal and is a major structure in the Ossa – Morena Zone (Iberian Variscan Belt, Portugal). An Upper Precambrian siliciclastic sequence is found in the core and, in discordance a Lower Cambrian to Ordovician (?)Volcano – Sedimentary – Carbonate sequence has formed" (Pereira *et al.*, 2012).

[3] Tais vicissitudes, pouco a pouco, têm vindo a ser colmatadas com o surgimento de muitos trabalhos que nos permitem já uma visão mais alargada e profunda deste território. Beirante, Maria Ângela. *Évora na Idade Média*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

[4] Geologicamente, trata-se de uma rocha metamórfica cristalina e carbonatada, composta por cristais de calcite (mármore calcítico), ou dolomite (mármore dolomítico), resultante da recristalização de rochas calcárias ou dolomíticas, na maior parte de natureza sedimentar.

[5] As obras de arte citadas no texto incluem, sempre que possível, o n.º de inventário da instituição museológica em que estão salvaguardadas.

tanta copia que paresse não tem diminuição por mais mármore das pedreyras se tire, pelo excesso com que cresce. Tem outra casta de pedra, preta, com notáveis vizos e galantarias obra em fim e desempenho da mesma Natureza[6].

Como sabemos, ao trabalhar em História ou em História da Arte o enfoque científico com que se aborda o fenómeno em estudo, quer dizer as questões que se colocam à partida, condiciona os resultados finais da investigação e revela também muito do universo do conhecimento no momento em que a investigação é lançada.

Apesar de considerarmos que o trinómio essencial de abordagem ao fenómeno da produção artística e arquitectónica[7] não está ainda cabalmente estudado, nem consistentemente conhecido para a generalidade do nosso país, gostaria aqui de salientar o carácter inovador da proposta de abordagem de todo o projecto PHIM. Parte-se para a investigação, não da recolha e análise das identidades do grupo socioprofissional que vive ligado à extracção, transformação e aplicação do mármore, mas sim da própria materialidade, gerando, por conseguinte, sinergias de análise entre diversas áreas do conhecimento científico, sem as quais não seria possível o traçar de conclusões, da petrologia e da química à história do Direito, da História à História da Arte.

É a partir da materialidade cristalizada em obras de arte e aplicações arquitectónicas no território que se procuram estudar as conjunturas e as práticas centradas em seu torno. Bom ponto de partida, mas que acrescenta dificuldade e morosidade à investigação histórica e artística, precisamente por existirem ainda muitas questões, históricas e conjunturais, a montante desta abordagem que carecem de ulteriores desenvolvimentos

---

[6] Vasconcelos, Manuel de Sande. Breve Recompilação … da fundação, antiguidades e excelências … de Estremós, fol. 121 v°, estudo e publicação da fonte por Mário Aberto Nunes Costa, Breve Recompilação […]. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1994.

[7] Cf. Carvais, Robert, e Valerie Theis. "La renoveau des recherches sur la population du bâtiment. Une Histoire de sources e d´echelle". In *História da Construção, os construtores*, Melo, Arnaldo Sousa, e Maria do Carmo Ribeiro (coords.). Porto: Citcem/FCT, 2011, 11–32. Para os dois investigadores, o modelo de análise proposto parte da constatação evidente da existência de escalas diferenciadas (micro e macro) na leitura da prática arquitectónica, que podemos estender a uma maior abrangência conceptual, considerando como viável uma abordagem ao fenómeno da prática construtiva centrada na compreensão da mobilidade dos profissionais ligados à prática da arquitectura, mas que é igualmente aplicável às outras artes, o estatuto e a organização profissional e ao estatuto social no seio da comunidade em que se inserem em dado momento histórico. Para a situação em Portugal, cf. Conde, Manuel Sílvio. "As gentes da construção na sociedade medieval portuguesa". In *História da Construção, os construtores*, Melo, Arnaldo Sousa, e Maria do Carmo Ribeiro (coords.). Porto Citcem/FCT, 2011, 75–98. O autor propõe um modelo baseado na análise da realidade da prática da arquitectura em Portugal, em três eixos fundamentais: a composição do grupo socioprofissional e o peso que este representa no quadro dos ofícios nas vilas e cidades; a organização profissional e a sua relação com os poderes, possíveis encomendadores; e, por último, o estatuto socioeconómico que o grupo de gentes ligadas à construção aufere.

e sem os quais este tipo de investigação tem de assumir forçosamente um carácter exploratório.

Na apresentação de um estudo colectivo sobre os mármores alentejanos no século XIX, Daniel Alves caracteriza a indústria afirmando *[...] esta foi sempre uma actividade intermitente, muito influenciada pelos ritmos industriais do país, pelas cadências dos desenvolvimentos económicos, sociais e até culturais a jusante. Fosse por intermédio da arquitectura civil e religiosa, que foi tendo os seus apogeus e declínios ao longo da história do território português e europeu, fosse pela arte e tumulária, ou ainda pela aposta ou desinvestimento nos chamados progressos materiais, representados pelas grandes obras públicas e pelos transportes, a exploração do mármore, as indústrias a que deu origem e os braços que ocupou foram variando, de forma muito significativa, ao longo da história*[8].

Ora, é precisamente a medida dessa variação que nos importa documentar e compreender, perceber o longo tempo das intermitências entre épocas históricas e o seu impacto nas populações e no viver quotidiano no Alentejo medieval. Desiderato ambicioso e que, apesar de tudo, seria de difícil concretização. A Idade Média alentejana será uma época de expansão de produção de mármore ou, pelo contrário, de contracção, na qual este material vê o seu estatuto de "suporte intemporal da memória" muito valorizado? Importa saber e compreender.

A marca Mármore, identitária regional e nacional, que anteriores edições do projecto PHIM desvendaram para diferentes épocas e cronologias, é aqui, acredito, polissémica e de interessante complexidade.

Sabendo-se, por ulteriores estudos, que durante o mundo antigo[9] os diferentes tipos de mármore alentejano haviam sido exportados para outros locais da Península Ibérica e até para Itália[10], pelo que, nesta nossa cronologia, importa igualmente perceber se tal fenómeno se mantinha na Idade Média quer a nível do espaço geográfico de Portugal, quer a nível da Península Ibérica. Pretende-se, assim, rastrear o seu real impacto, tanto na região de produção como nas potenciais áreas de destino do material.

Anteviam-se naturalmente algumas dificuldades para a investigação que se pretendia levar a bom termo; em primeiro lugar, a questão

---

[8] Alves, Daniel (ed.). "Introdução". In *Mármore, património para o Alentejo: contributos para a sua história (1850-1986)*. Vila Viçosa: Centro de Estudos de Cultura, História, Artes e Patrimónios, 2015, 10.

[9] Maciel, Justino, e Hélder Coutinho. *A utilização dos mármores em Portugal na Época Romana*, texto apresentado no II Colóquio de Arqueologia de Viseu. Viseu: s.e., 1990, 82-86.

[10] Carneiro, André. "A exploração romana do mármore no anticlinal de Estremoz: extração, consumo e organização". In *Mármore: 2000 anos de história*, Serrão, Vítor, Clara Moura Soares, e André Carneiro (coords.). Lisboa: THEYA Editores, 2019, 55-120.

documental, sempre citada nos autores como extremamente difícil de coligir para a cronologia em estudo e, em segundo, a questão da dispersão dos testemunhos do emprego do mármore em obras de arte, clara e insofismavelmente relacionáveis com a Idade Média e a região em estudo. A investigação levada a cabo reconfirmou a pobreza documental.

Conhecendo-se as principais tipologias da estética medieval em Portugal, para a prática arquitectónica e escultórica, aparentemente não seria complicado distinguir essas obras de arte e inseri-las na cronologia desejada. Como a História da Arte bem reconhece desde há muito, existe uma estética típica da Idade Média para a representação escultórica e também para as tipologias de aplicação à arte da edificação que é claramente identificável, com variantes e idiossincrasias bem conhecidas, região a região. Conhecendo-se igualmente as diferentes tipologias do mármore extraído na região do anticlinal alentejano, teoricamente, não seria também uma dificuldade inultrapassável o estabelecer uma proveniência regional. Na prática, quer dizer, na consulta da principal bibliografia, dos principais núcleos documentais, publicados e inéditos, e no trabalho de campo, a realidade mostrou-se bem diferente.

Constata-se primeiramente que, na principal bibliografia consultada sobre arte em Portugal durante a Idade Média, o material utilizado na prática artística não é habitualmente referido, nomeadamente no que concerne à prática da escultura, seja em relevo ou em vulto e, ainda menos, nos elementos relevados e decorativos/simbólicos aplicados à arquitectura. Assumem os autores que o calcário será o material de eleição para o Centro e Sul do país, os granitos para todas as regiões a Norte e o mármore, evidentemente, para o Alentejo. No entanto, geológica, histórica e artisticamente a questão não é assim tão evidente, pois existem várias manchas graníticas em Portugal, assim como existe calcário de norte a sul e também outras rochas que, pontualmente, são utilizadas na escultura e na arquitectura. Esta constatação na bibliografia corresponde ao atavismo tradicional do aparente menosprezo pela materialidade das obras que, durante muito tempo, caracterizou os autores que trabalhavam o universo da expressão artística. Como se essa ligação umbilical e matricial ao material não fosse uma poderosa característica condicionadora da obra de arte, principalmente se considerarmos obras de escultura ou de arquitectura. Depois, nos já citados estudos, mesmo que o material seja referido é-o genericamente como "calcário", "granito", ou "mármore", e corresponde, como repetidamente nos ensinou Luís Aires de Barros[11],

[11] Barros, Luís Aires de. *As rochas dos monumentos portugueses. Tipologias e patologias*, 2 Vols. Lisboa: Ippar, 2001.

a uma generalização abusiva, e não poucas vezes errónea, do material em causa.

A proveniência do material da obra de arte quase nunca é identificada, à excepção da referência a Ançã, no caso do calcário, pela simples razão que, numa percentagem elevadíssima dos casos, a obra de arte jamais foi analisada desse ponto de vista.

Foi preciso procurar cuidadosamente nos vários inventários existentes, dos mais recentes aos mais antigos, dos que cobrem uma grande parte do território nacional aos que revelam apenas uma prática artística regional, em busca de um número significativo de objectos artísticos realizados em mármore.

A questão reveste pertinência no âmbito de um estudo que pretende partir do material e das marcas da sua presença num determinado território. Quando se aprofunda o olhar, verifica-se que o material é extremamente importante pois considero que foi o famoso calcário oolítico extraído em Ançã desde a Idade Média que potenciou carreiras como as de mestre Pero, Nicolau Chanterene ou João de Ruão, assim como os calcários do Vale do Loire fizeram as delícias e as minudências decorativas do Renascimento francês ao gosto de Francisco I. Carrara suportou a visão grandiloquente de Miguel Ângelo e do papa Júlio II assim como de Gian Lorenzo Bernini e dos seus mecenas, entre muitos outros.

A materialidade da obra de arte, em especial na escultura, constitui uma importantíssima vertente que é amiúde esquecida pelos historiadores da arte, mais estetas e formalistas, que apenas vêm a "face visível" da obra, esquecendo toda a miríade de decisões técnicas, e naturalmente também estéticas e estilísticas, que está por detrás de cada peça, assim como todo o processo a montante da sua materialidade.

Por isso, a abordagem que se propõe neste projecto é também importante, porque devolve ao olhar crítico uma das componentes mais importantes da criatividade artística, a sua relação telúrica e primordial com o material e as suas características fundamentais.

O projecto assumiu que somente um trabalho desenvolvido em duas frentes distintas, mas naturalmente complementares, se afigurava como a via necessária para se poder chegar a conclusões minimamente abrangentes. Por um lado, o trabalho de levantamento patrimonial no território, já sistematicamente levado a cabo por outros investigadores nomeadamente por Túlio Espanca nos imprescindíveis volumes do Inventário Artístico[12],

[12] Espanca, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora. Concelhos de Alandroal, Borba, Mourão, Portel, Redondo, Reguengos de Monsaraz, Viana do Alentejo e Vila Viçosa*, 2 vols. Tomo-IX. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1978.

a que juntámos naturalmente o conhecimento arqueológico[13] entretanto coligido e que serviu de base para a planificação das campanhas de trabalho no território. Por outro lado, procurou-se o confronto sistemático com o conhecimento científico já gerado sobre a diversidade tipológica dos mármores[14] presentes na vasta região do anticlinal, o que nos permitia a clara identificação das tipologias em presença nas peças encontradas e a sua alegada proveniência.

Obviamente, como todos sabemos, nem todas as tipologias extraídas nas pedreiras do anticlinal alentejano e hoje cientificamente identificadas o eram na Idade Média e, por conseguinte, não surgem nas peças reminiscentes de tal conjuntura histórica. Além disso, o que também não é displicente na nossa abordagem, nem todos os tipos de mármore podem ser utilizados em arte, quer em escultura quer em arquitectura, seja assumindo um valor estrutural, como parece acontecer em alguns casos, seja como revestimento parietal ou de pavimento. Aprendemos que os mármores que são essencialmente dolomíticos[15] na sua constituição estão

---

[13] Laranjo, Maria Rita Xarepe. "Carta Arqueológica do Concelho de Estremoz: da época romana à época moderna". Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humana da Universidade Nova de Lisboa, 2014.

[14] Algumas designações e tipologias, organizadas por cor, Azul Lagoa, (Lagoa Blue), Branco (White), Branco anilado (White Indigo), Branco com vergadas (White with streaks), Branco corrente (Regular White), Branco de Cabanas (Cabanas's White), Branco do Olival Grande (Olival Grande's White), Branco estatuária (Statuary White), Branco levemente venado (White slightly veined), Branco rosado (Pink White), Branco venado da Cruz dos Meninos (Cruz dos Meninos's white veined), Branco venado da Fonte da Moura (Fonte da Moura's white Veined), Branco venado da Lagoa (Lagoa's white veined), Branco venado do Poço Bravo (Poço Bravo's white veined), Branco cinzento claro com bandas (Light gray with streaks), Creme (Cream), Creme do Mouro (Mouro's Cream), Creme rosado (Pink Cream), Creme rosado da Fonte da Moura (Fonte da Moura's Pink Cream), Creme venado (Cream veiny), Creme venado da Lagoa (Lagoa Cream Veined), Marinela (Marinela), Pele de Tigre (Tiger Skin), Rosa (Pink), Rosa aurora (Aurora pink), Rosa claro (Light pink), Rosa com venado esverdeado (Pink with greenish veins), Rosa de Rosal (Rosal Pink), Rosa Portugal (Portugal Pink), Rosal rosa puro (Rosal Pure Pink), Rosa venado da Lagoa (Lagoa's Pink Veined), Rosa venado da Maroteira (Maroteira's Pink Veined), Rosa venado de cinzento (Pink with grey veins), Rosa venado de cinzento e acastanhado (Pink with grey and brown veins), Rosa venado de São Marcos (São Marcos Pink Veined), Rosa venado do Olival da Encostinha (Olival da Encostinha's Pink Veined), Rosa venado do Poço Bravo (Poço Bravo Pink Veined), Ruivina de Fonte da Moura (Fonte da Moura Ruivina's – dark blue), Ruivina escuro (Dark Ruivina's). Cf. Pereira, D., B. R. Marker, S. Kramar, B. J. Cooper, e B. E. Schouenborg (eds.). *Global Heritage Stone: Towards International Recognition of Building and Ornamental Stones*. GSL Special Publication, 407. London: Geological Society of London, 2015. http://dx.doi.org/10.1144/SP407.10.

[15] "In the bottom the carbonates are essentially dolomitic, without any interest as dimension stone, since they are intensely fractured. In the upper part of the sequence the calcitic marbles are interbedded with basic volcanic rocks. The thick marble beds occurs in the Southern part of the anticline in the 'Marble Triangle' (Estremoz – Borba – Vila Viçosa)" Cf. Pereira, D., B. R. Marker, S. Kramar, B. J. Cooper, e B. E. Schouenborg (eds.). *Global Heritage Stone: Towards International Recognition of Building and Ornamental Stones*. GSL Special Publication, 407. London: Geological Society of London, 2015.

habitualmente muito fragmentados na origem e, de uma maneira geral, só os de base calcítica são potencialmente utilizados em arte, por poderem ser extraídos em peças de maiores dimensões e apresentarem um uniforme aspecto, cor e textura, o que constitui uma das mais poderosas marcas identitárias do mármore alentejano e da designação generalista "de Estremoz".

Complicando um pouco a questão, acresce que o mármore que estudamos e que encontramos esculpido ou aplicado em edifícios varia enormemente em cor[16] e, além do mais, sofre também a *patine* do tempo e do uso, o que por vezes lhe falseia o aspecto com que actualmente o encontramos pelo que nem sempre é fácil a sua identificação.

Aparentemente, situar em conjuntura histórica, estética e artística de determinada peça não constituía um problema *per se*, assim como a identificação da proveniência do material em peças existentes no território não oferecia também grandes dúvidas, tanto mais que, em arte, foi utilizado basicamente o mármore branco ou levemente raiado, contrariamente ao que aconteceu no mundo romano[17], que utilizou pelo menos quatro tipologias de cor e de textura diferentes: os brancos, as ruivinhas, os rosas e os venados não só no Alentejo, mas também em Troia e em Conimbriga e noutros locais.

Apenas uma nota sobre a questão da preferência por este tipo de mármore branco. Como sabemos, a Idade Média usa a cor e valoriza-a sobremaneira, principalmente no que respeita à representação da figura humana. São muitos os exemplos de escultura policroma entre nós, basta citar o túmulo da Rainha Santa Isabel, falecida em 1336, em Coimbra, e encontramos a medida desse gosto e desse uso. Um olhar mais cuidadoso sobre a escultura de vulto medieval em Portugal descobre, sem surpresa, que o calcário é o material pétreo que predominantemente é utilizado e que, numa percentagem muito elevada, as esculturas eram policromas, muitas vezes com aplicação de douramento nas fimbrias dos mantos e nas filacteras.

---

[16] Cabral, João M. Peixoto, Manuel Justino Maciel, Luís Lopes, José M. Carrilho Lopes, A. P. V. Marques, Carla O. Mustra, M. C. Freitas, e Paula M. Carreira. "Petrographic and isotopic characterization of marble from the Estremoz Anticline: its application in identifying the sources of Roman works of art". *Journal of Iberian Archaeology* 3 (2001): 121-128; Carvalho, Jorge Manuel Ferreira. *Cartografia Temática do Anticlinal, Zona dos Mármores*. Porto: ADECAP, 2008.

[17] Cf. Maciel, Justino, e Hélder Coutinho. *A utilização dos mármores*. 82-86, Quadro I e Quadro II. Veja-se também, muito mais desenvolvidos, os estudos de Moreira, Noel, e Luís Lopes. "Caracterização dos mármores de Estremoz no contexto dos mármores da Antiguidade Clássica na zona de Ossa-Morena". 13-54; e também Carneiro, André. "A exploração romana do mármore do anticlinal de Estremoz, Extração, consumo e organização". 55-120, ambos in Serrão, Vítor, Clara Moura Soares, e André Carneiro (eds.), *Mármore. 2000 anos de História*, Vols. I e II. Lisboa: Theya, 2019.

No entanto, as peças reminiscentes em mármore, com a qualidade que se lhes reconhece, não apresentam sinais de policromia, o que indicia um muito interessante gosto e respeito pelo material em que são executadas. Mais tarde, em Quinhentos, a policromia sobre o mármore é sacrilégio, porque fere a estética que recupera a forma e o sentido clássico, justificando, agora sim, preocupações com a qualidade uniforme, com a textura e a cor do mármore utilizado. Este material era para ser apreciado pelo encomendador e pelo público na sua verdade transformado pela arte do escultor; essa foi a preocupação de mestre Nicolau Chanterene quando trabalhou o alabastro de Gelsa ou o mármore de Estremoz, famosos pelo seu tom uniforme e pela qualidade de talhe. Esta foi também a preocupação de Miguel Ângelo quando, em Carrara, escolheu o alvo mármore para o monumento sepulcral de Júlio II. Na nossa cronologia, séculos XIII–XV, é ainda algo cedo para esta noção, pelo que temos de concluir que o mármore branco, uniforme, levemente raiado, foi escolhido pela sua qualidade superior de talhe, pela resposta mecânica uniforme e previsível do material em face do cinzel que o corta e também pelos detalhes que permite.

No âmbito do nosso estudo, a questão da proveniência torna-se mais complexa no que respeita às peças de mármore que se disseminam pelo território nacional, sendo o material de mais difícil caracterização sem o imprescindível recurso ao laboratório[18], uma vez que como bem sabemos, existiam outros locais de lavra do mármore no nosso país que igualmente contribuíram para o universo da produção artística e para a utilização disseminada deste nobre material.

Outro conjunto de questões prementes estava subjacente à abordagem metodológica a este património.

À sempre invocada ausência de fundos de arquivo para a região geográfica do anticlinal, aliou-se a natureza específica dos dados que queríamos recolher e das questões que queríamos ver respondidas ou confirmadas no testemunho documental. Como é sabido e facilmente comprovável, basta consultar os índices dos vários arquivos regionais de Évora, Estremoz, Vila Viçosa, Borba e outros, os fundos documentais existentes e devidamente catalogados correspondem a épocas históricas mais próximas de nós, aos séculos XVI, XVII e XVIII. Os que existem para a cronologia em análise, todavia, não guardam documentação relevante para as questões que se pretendem aqui estudar, ou seja, a compreensão da importância da lavra

[18] Lopes, Luís, J. Carrilho Lopes, J. Peixoto Cabral, Panagiotis Sarantopoulos. *Caracterização petrográfica dos Monumentos Romanos de Évora*, comunicação de resultados do projecto *Mármores Romanos em Portugal; Caracterização artística, petrográfica, química e* isotópica, 1-14 (Praxis 2/2.1/CSH/819/95) Museu Nacional de Arqueologia, n.º de inventário 989.35.1.

do mármore no território medieval alentejano, para assim conseguir contextualizar a sua disseminação como material de excelência no campo das artes e o seu impacto real na economia, na cultura e na sociedade da época.

Importa asseverar correctamente a real dimensão desta actividade para realisticamente conseguir projectar as suas expectativas de disseminação e, por conseguinte, as possibilidades do seu uso em empreitada artística seja régia, eclesiástica, municipal ou privada.

Sabendo-se, para o mundo romano, a existência de legislação estrita sobre a extracção mineira de cobre e de prata no território que seria mais tarde Portugal, especialmente devido ao extraordinário achado das tábuas de bronze encontradas nas escórias das minas de Aljustrel denominadas Vipasca I e Vipasca II[19], existia um conjunto de normas fiscais e também técnicas da própria extracção e do funcionamento da mina, que importava saber se ecoariam na legislação fiscal e técnica medieval na região. Para casos devidamente estudados na Península Ibérica, como Córdova, Sevilha e Toledo, sabemos que a legislação laboral continuou em época de domínio muçulmano e mesmo para lá desse período, ecoando na organização jurídica dos mesteres também em Castela[20]. Também neste caso os arquivos portugueses se mantiveram no mais sepulcral dos silêncios.

Com o conhecimento que a jurisdição sobre os ofícios recaía sobre o poder local[21] evidentemente supervisionada pelo Rei, mas com o interesse relativo que os "pequenos" lhe suscitavam, foram passados em revista poderes existentes no território, do poder régio, à poderosa Casa de Bragança[22], dos senhores locais ao orgulhoso municipalismo, do mundo eclesiástico ao mundo laico, das concessões régias de forais e outros diplomas legislativos até à legislação regional, passadas em revista instituições no território, políticas e religiosas.

Foram levantadas as tipologias da vida contributiva da região ao longo da Idade Média, impostos e taxas cobradas, isenções e benefícios, assim

---

[19] Museu Nacional de Arqueologia, n.º de inventário 989.35.1.

[20] Gomez Ramos, Rafael. "Ordenanzas urbanas de la construcion en la Baja Idade Media castellana". In *História da Construção, os construtores*, Melo, Arnaldo Sousa, e Maria do Carmo Ribeiro (coords.). Porto: Citcem/FCT, 2011, 49-74.

[21] Conde, Manuel Sílvio. "As gentes da construção". 75-98, destacando a jurisdição dos concelhos sobre os ofícios.

[22] Para período mais tardio, sabemos que o duque possuía pedreiras de mármore, de que é exemplo aquela que é várias vezes referida nos autores, denominada Monte Del´Rei, em Bencatel. Menos conhecido é o facto de igualmente possuir fornos de cal, Matos dos Fornos de Cal, referidos em documentação inédita publicada pelo autor do estudo que sigo, o que não espanta atendendo ao carácter mecenático de D. Teodósio e à vasta campanha de edificações que propiciou. Cf. Filipe, Carlos. "Deste Mármore se vem formosas obras". In *Vila Viçosa, Vila Ducal Renascentista, – Estudos Históricos do dossiê de Candidatura de Vila Viçosa à Lista do Património Mundial da UNESCO*, vol. III. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2020, 133-155.

como se procuraram os ecos dos rogos das populações ao poder régio, nesta longa cronologia.

O silêncio documental foi ensurdecedor, mesmo a documentação já publicada e divulgada em estudos nacionais ou regionais não nos permite uma visão de largo espectro desta actividade. Continuamos sem saber a composição socioprofissional dos que estavam ligados à lavra e, portanto, continuamos sem poder confirmar o peso relativo que representaram no seu entorno vivencial. Não sabemos a identidade concreta dos que possuíam as pedreiras existentes na Idade Média[23], não sabemos verdadeiramente quantas eram[24], apesar de termos algumas designações e haver uma memória colectiva das localizações e da antiguidade de várias explorações, não conseguimos asseverar o volume da lavra, que teria sido muito importante no período romano, mas que teria com toda a certeza entrado em declínio em períodos sequentes. Portanto, calcular as possibilidades de exportação nacional e internacional fica difícil; não sabemos, em suma, que estatuto económico e social assumiriam nesta longa cronologia.

Os arquivos, apesar do esforço, foram padrastos e não possuímos ainda suficiente documentação que nos permita o traçar da necessária radiografia documental da actividade das pedreiras existentes, à parte ténues referências topográficas, por exemplo como a que aparece no foral concedido a Monsaraz, em 1276, por D. Afonso II, no qual é referido como marco de uma das extremas do concelho um esteiro de pedra lioz, que provavelmente se destacaria da pedra habitualmente encontrada na região e, por isso, seria facilmente referenciável futuramente. Com uma importância bem mais reconhecível pelos autores é a referência expressa a uma pedreira na carta de foral de Borba, datada de 1302. Nela se refere:

> […] *per tal preito e condiçom que essa villa de Borva haja por termo como parte Borva com Villa Viçosa pelo caminho que vae do Alandroal pera Extremoz áta fonte de Rio de Moinhos hu está a pedreira deque tirarom as moós*[25], […].

---

[23] No foral de Monsaraz, de 1512, D. Manuel I reconhece que os chãos são pertença legítima do duque de Bragança, reservando ele para si todo um conjunto de outros direitos e impostos, pelo que é natural que a extracção do mármore fosse taxada também pelo duque.

[24] A referência às explorações de mármore de grande longevidade, como as pedreiras de Cerca de Santo António, Cruz de Meninos, Barro Branco, Poço Bravo-Mouro, Rosal, Encostinha, Vigária, Cabanas, monte d´El Rei, Olival Grande, Maroteira, Lagoa e Fonte da Moura – Pardais, Marinela Glória, Salgadas, Peixinhos e outras, não nos permitem intuir o seu funcionamento continuado ao longo do período que estudamos. Algumas estariam em funcionamento, outras certamente que não.

[25] Foral de Borba, transcrição de Anselmo, padre António Joaquim, *O Concelho de Borba*, 1907, ANTT, Chancelaria de D. Diniz – Doações – Livro 3.º fl 20 – col. 1ª.

Não só esta referência nos indica a pedreira como importante marco territorial no limite dos dois concelhos e provavelmente com alguma dimensão, como igualmente o documento refere que a pedra que aí era extraída seria para a realização de mós. Pelo uso específico deste tipo de dispositivo de moagem, quer seja manual, quer utilize a força animal, eólica ou da água, o trabalho da trituração do grão é sempre por abrasão e esmagamento, e uma rápida constatação de peças reminiscentes em museus portugueses ou em coleções privadas não permitiu encontrar qualquer exemplar em mármore[26], mas sim em granito, ainda que aquele material, principalmente o denominado mármore dolomítico, apresente um grau de dureza e uma textura suficiente que igualmente o habilitam para essa função.

Infelizmente, no foral não são referidos mais dados que nos permitam reconhecer a verdadeira importância da exploração no século XIV neste território, mas podemos supor que seria uma das pedreiras já em laboração em tempos históricos anteriores.

Algumas questões decorrentes deste silêncio documental. Por que razão o rei, ao conceder as várias cartas de foral, em várias cronologias, de D. Afonso II a D. Manuel I, para este território, nunca se refere à actividade da lavra do mármore? Por que razão os procuradores dos povos não levam às Cortes nenhuma questão referente a este mester? Porque não aparece na documentação existente sobre os mosteiros da região referências a qualquer imposto sobre a lavra, sobre a posse da exploração, um qualquer privilégio de exploração? Conhecemos a concessão real da extracção da pedra necessária para a construção de celas para monges, no mosteiro de Nossa Senhora da Conceição[27], mas nada nos obriga a considerar que seja mármore, que nos parece demasiado sumptuoso para a função? Porque não temos nenhum documento que nos refira preços do mármore, como acontece para outros materiais e em outras regiões da Península? Porque não existe memória documental que nos permita compreender o estatuto laboral e a organização das unidades de extracção?

---

[26] Verifiquem-se os exemplares existentes no Museu Monográfico de Conimbriga (MNC A 4087) em grés, no Museu de Évora (ME 4160, 4162, 4165, 4269, 4365, 4369) todas em granito, (ME 18297), esta em xisto, ou nos Museus Francisco Tavares Proença Júnior, no Museu D. Diogo de Sousa e verificamos que o granito representa evidentemente o material de eleição, pela sua abundância e acima de tudo pela sua durabilidade que decorre da resistência à abrasão.

[27] A este propósito convém também referir que não possuímos confirmação que este material fosse efectivamente o mármore, que nos parece demasiado luxuoso para integrar as celas dos monges, a não ser em aplicações pontuais, neste caso não representando a doação régia expressão de grande actividade.

Para a região do Porto[28], em 1413, para Tomar, nas campanhas templárias e depois henriquinas e manuelinas, para Arruda dos Vinhos, em 1369, Torres Vedras, em 1381, Alenquer, em 1497, Lisboa, Porto, Évora, Torres Novas, Loulé, existe documentação que já permite o traçar de conclusões importantes sobre o peso dos mesteres nos referidos núcleos urbanos e daí inferir uma situação nacional. Mas em nenhuma destas fontes aparecem os mesteres relacionados com o universo que estudamos, não há referências ao trabalho na pedreira e à existência dos profissionais que nela laboram, pelo que mesmo numa abordagem nacional também temos dificuldade em compreender o alcance económico e social desta actividade.

Sabemos, para períodos mais tardios e para outras geografias, as designações dos vários ofícios envolvidos na pedreira mas não para este tempo.

Algumas outras perplexidades. Porque temos tantas lápides em mármore, já devidamente estudadas por Virgílio Correia[29], Mário Barroca[30] e também, neste volume, por João Pires Lopes[31] e não encontramos qualquer referência expressa aos lapicidas, autores das lápides insculturadas, que, à semelhança do que acontece noutras regiões[32] e na restante Península Ibérica, aufeririam um estatuto e um salário diferente dos pedreiros, dos aparelhadores vulgares e mesmo dos escultores? Eram amiúde trabalhadores especializados, muitas vezes itinerantes, que ofereciam os seus serviços a quem deles precisava, para um túmulo, para uma placa de fundação, para a inscrição de um retábulo. É estranho não os encontrarmos no Alentejo porque uma parte muito considerável das inscrições epigráficas levantadas, lidas e interpretadas por Mário Barroca[33] e também por Maria Manuela Alves Dias e Catarina de Sousa Gaspar[34] são realizadas sobre mármore do anticlinal alentejano, pelo que esta actividade relacionada com o lavor do mármore devia ser facilmente referenciada. Talvez o não fosse por serem artistas itinerantes.

---

[28] Cruz, António. *Os Mesteres do Porto. Subsídios para a História das antigas corporações dos ofícios mecânicos*, Vol. I. Porto, 1943.

[29] Correia, Virgílio. "Cabeceiras de sepulturas medievais". *Terra Portuguesa* A. 3, n.º 25-26 (Agosto-Setembro 1918): 20-24.

[30] Barroca, Mário Jorge. *Epigrafia medieval portuguesa, 862–1422*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2000.

[31] Lopes, João Pires. "Memórias em Mármore. Estelas funerárias, placas comemorativas de fundações militares, religiosas e civis no anticlinal de Estremoz – séculos XIII a XV", no presente volume.

[32] Ferreira, Sérgio Carlos. "Salários e níveis de vida dos construtores em Portugal na Baixa Idade Média". In *História da Construção, os construtores*, Melo, Arnaldo Sousa, e Maria do Carmo Ribeiro (coords.). Porto: Citcem/FCT, 2011, 205-228.

[33] Barroca, Mário. *Epigrafia medieval portuguesa*, 862-1422. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2000.

[34] Dias, Maria Manuela Alves, e Catarina Isabel Sousa Gaspar. *Catálogo das inscrições paleocristãs do território português*. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos [da] Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006.

OS HOMENS DO MÁRMORE. PEDREIROS E OUTROS PROFISSIONAIS

A dificuldade da investigação documental decorre também da própria natureza dos dados a recolher. A investigação sobre a presença no território alentejano de pedreiras de mármore e a avaliação da sua produção durante a Idade Média potenciou o desejo de compreender a organização profissional que lhe estaria subjacente. Desejavam-se dados documentais de cariz económico e também informações que remanescessem a organização profissional inerente à exploração deste material.

Queríamos também saber que profissões ligadas a esta actividade em concreto existiam, o que delas nos podiam dizer os documentos, que especificidades técnicas eram reconhecidas. Que hierarquias estavam presentes nestas operosas pedreiras? Queríamos conseguir rastrear, do mais humilde operário ao escultor que transmuta o material esquadriado em formas mórbidas, mimetizando a Natureza. Queríamos também reconhecer o mestre-de-obras que contrata para o seu edifício quantidades deste material e que as aplica.

Devido aos estudos de vários autores, de que se devem destacar Virgílio Correia[35], Pedro Dias[36], Vítor Serrão[37], Saul António Gomes[38], Lurdes Craveiro[39] e Ricardo Nunes da Silva[40], mas também devido a projectos de

---

[35] Correia, Vergílio. *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*. Lisboa: Tipografia do Anuário Comercial, 1922; Correia, Vergílio. "Livro dos Regimetos dos Officiaes mecânicos da mui nobre e sepre leal cidade de Lixboa 1572". In *Subsídios para a História da Arte Portuguesa XXII*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926.

[36] Dias, Pedro. *A arquitectura de Coimbra na Transição do Gótica para a Renascença 1490-1540*. Coimbra: EPARTUR, 1989; Dias, Pedro. *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*. Coimbra: Instituto de História Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1993; Dias, Pedro. "Os Artistas e a Organização do Trabalho nos Estaleiros Portugueses de Arquitectura nos Séculos XV e XVI". In *A Viagem das Formas. Estudos sobre as relações artísticas de Portugal com a Europa, a África, o Oriente e as Américas*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

[37] Serrão, Vítor. *O Maneirismo e o Estatuto Social dos Pintores Portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983.

[38] Gomes, Saul António. "Um registo de contabilidade medieval do Mosteiro de S. Jorge de Coimbra (1257-1259)". *Medievalista* 10 (2011). Disponível em http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA10\gomes1003.html Gomes, Saul António. *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XV*. Coimbra: Instituto de História da Arte – FLUC, 1990; Gomes, Saul António. *Vésperas Batalhinas, Estudos de História e Arte*. Leiria: Edições Magno, 1997; Gomes, Saul António. Les Batisseurs du chantier gothique du monastére de Battaille (Portugal), XIV–XVI. In *História da Construção, os construtores*, Melo, Arnaldo Sousa, e Maria do Carmo Ribeiro (coords.). Porto: Citcem/FCT, 2011, 173-191.

[39] Craveiro, Maria de Lurdes. "O Renascimento em Coimbra, modelos e programas arquitectónicos". Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2002.

[40] Silva, Ricardo Jorge Nunes da. "O paradigma da arquitetura em Portugal na Idade Moderna: entre o tardo-gótico e o Renascimento: João de Castilho 'o mestre que amanhece e anoitece na obra'". Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2018, 577-620; e também do mesmo autor "Mestres e oficiais de pedraria do tardo-gótico português em terras do norte de África (1415-1521)". In *Arquitectura tardogótica*

investigação[41] que nos últimos anos se dedicam a estas temáticas, assim como congressos[42] e outras reuniões científicas que discutem em profundidade estes assuntos, conhecemos para os séculos XV e XVI os salários dos vários operários[43] que detém responsabilidades no ofício das artes, oficiais e mestres, assim como aprendizes e serventes, que trabalham nos estaleiros, nas oficinas e nas pedreiras. Através desses dados conseguimos já hoje traçar uma visão abrangente do funcionamento de um estaleiro e do reconhecimento social, e até cultural, que alguns desses mestres auferiam.

O facto é que, para o período da Idade Média, na região em estudo não existe informação suficiente para poder traçar conclusões definitivas.

No que concerne à identidade de mestres pedreiros que trabalham ou são provenientes do Alentejo, os arquivos deram-nos alguns nomes, de que em seguida falaremos, mas não uma estrutura organizacional, como podemos encontrar, por exemplo, para as obras régias do mosteiro de Santa Maria da Vitória[44], para o convento de Cristo em Tomar[45], para o mosteiro de Santa Cruz em Coimbra[46], ou ainda para o mosteiro hieronimita de Belém[47], a que se podem juntar muitos outros exemplos

---

en la corona de Castilla: trayectorias e intercâmbios. Santander: Universidad de Cantábria/ /de Sevilla, 2014; e também Grilo, Fernando. "Esculturas e escultores do Tardo-gótico e do Renascimento em Portugal. Hibridismo e decorativismo escultórico em Santa Maria de Belém e no convento de Cristo, em Tomar". In *Arquitetura tardogótica, en la corona de Castilla: trayectorias e intercambios*. Santander: Universidad de Cantabria, 2014.

41 MAGISTER, *Arquitectura tardo-gótica em Portugal; Protagonistas, modelos e Intercâmbios artísticos (séc. XV – XVI)*, PTDC/EAT-HAT/119346/2010.

42 Grilo, Fernando, Joana Balsa de Pinho, e Ricardo Nunes da Silva. "Da Traça à Edificação, Arquitectura dos séculos XV e XVI em Portugal e na Europa", Congresso Internacional, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2017; Silva, Ricardo Nunes da. "Ordo Christi – património Artístico da Ordem de Cristo entre o Zêzere e o Tejo (sécs. XV e XVI)". In *Dinâmicas do Património Artístico: Circulação, transformação e Diálogos*, Congresso. Lisboa: ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2018, 160-167.

43 Melo, Arnaldo Sousa, e Maria do Carmo Ribeiro. "Os construtores das cidades Braga e Porto (secs. XIV a XVI)". In *História da Construção, os construtores*, Melo, Arnaldo Sousa, e Maria do Carmo Ribeiro (coords.). Porto: Citcem/FCT, 2011, 99-129. No mesmo volume, ver igualmente Conde, Manuel Sílvio. "As gentes da construção na sociedade medieval portuguesa". 75-98.

44 Gomes, Saul António. *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória*; Gomes, Saul António. *Vésperas*; Gomes, Saul António. *Les Batisseurs*.173-191.

45 Silva, Ricardo Jorge Nunes da. "O paradigma da arquitetura em Portugal na Idade Moderna: entre o tardo-gótico e o Renascimento: João de Castilho 'o mestre que amanhece e anoitece na obra'". Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2018.

46 Dias, Pedro. *A arquitectura de Coimbra na Transição do Gótica para a Renascença 1490-1540*. Coimbra: EPARTUR, 1989.

47 Moreira, Rafael. "Santa Maria de Belém, o Mosteiro dos Jerónimos". In *O Livro de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984; e também, do mesmo autor, *Jerónimos*. Lisboa: Editorial Verbo, 1987.

de iniciativas regionais e de ordens religiosas que não conseguimos aqui apresentar devidamente.

Os regimentos e os compromissos profissionais, já estudados por alguns autores de que saliento Franz-Paul Langhans[48], regulamentam a actividade dos mesteres mecânicos, a sua organização, a carreira e respectiva progressão, entre outros aspectos. Contudo, neles, estranhamente, não se encontram especificadas as pedreiras e a sua organização, ainda que a lavra seja evidentemente um mester reconhecido como tal.

Explorando o dízimo profissional cobrado pelos municípios que controlavam as práticas dos mesteres mecânicos, com o objectivo de compreendermos a dimensão desta actividade, encontrámos um dado particularmente interessante, uma migalha documental, mas que pode ser importante indício. No dízimo estabelecido pela Vigairaria de Tomar, em 1437, surge referido no sexto escalão contributivo, num universo de onze escalões tributários, a referência ao pedreiro *que tira pedras*, que eu saiba a única vez em que é referida esta especialidade.

Com alguma certeza esta designação profissional nomeia o mestre que labora na pedreira e que é taxado com 12 reais, exactamente no mesmo escalão do pedreiro e do alvenel que trabalha sem ajudantes, o que indicia paridade de estatuto contributivo, portanto, idêntico nível de riqueza. Algumas ilações; a referência em Tomar desta especialidade laboral, ligada à pedreira, significa que na região esta era uma actividade com alguma expressão, que encontra justificação na evolução urbana, na presença do convento de Cristo e nas dezenas de anos em que nele decorreram obras. Estes escalões contributivos, como hoje se diria, reflectem o rendimento dos que neles são incluídos, pelo que podemos concluir que os salários auferidos por estes mestres não seriam elevados, uma vez que como oficiais mecânicos aparecem taxados abaixo da média da população. Interessante indício também o modo informal como a actividade deste pedreiro é referida, o que indicia a necessidade de individualizar uma função específica, uma especialização de conhecimentos e de práticas que, todavia, não tem ainda qualquer designação profissional diferenciada e reconhecível pelo legislador, é apenas mais um pedreiro com um trabalho específico, mas cuja actividade profissional é também sujeita a contribuição.

---

[48] Langhans, Franz-Paul de Almeida. *As Corporações dos Ofícios Mecânicos. Subsídios para a sua história*, Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1943.

A partir do conhecimento de outros exemplos, exarados além-fronteiras, nas regiões de Aragão[49], de Valencia[50], da Cantábria[51] e em Carrara[52], e também para Portugal noutras cronologias[53], sabemos que existia na pedreira o contratador, que era o responsável pelo estabelecer dos contratos de extracção, algumas vezes o próprio dono da exploração, o mestre da pedreira, o profissional que tinha a responsabilidade e o conhecimento profundo do material na bancada, que conhecia as tipologias dos vários sectores da pedreira e que as explorava de acordo com as diferentes funções para que a pedra era extraída. Era ele que supervisionava toda a extracção e que era o responsável pela supervisão da preparação do material encomendado. Este devia ser entregue devidamente esquadriado e acondicionado para a deslocação até ao estaleiro da obra, fosse esta próxima ou distante, fosse o transporte feito em carro de tracção animal – o carreto a que se referem os documentos – fosse conduzido ao longos dos rios até ao mar e através dele até ao seu destino.

Conhecemos a existência dos cabouqueiros, dos esquadriadores, os que cortavam a pedra, que encontramos igualmente referidos na documentação, os aparelhadores que faziam os "cantos" ou peças esquadriadas, assim como a existência de outros técnicos de menor craveira e responsabilidade. Conhecemos as ferramentas de que se serviam os cabouqueiros e os pedreiros durante a Idade Média, como [...] *picos, cunhas, maços quamartes, allvyos, enxadas, pyquarrentas , palmetas e camartel* [...], como aparece citado na documentação lida e transcrita por Lina Oliveira Marques.

Sabemos até, porque a documentação também chegou até nós, os níveis salariais auferidos em várias regiões do nosso país e das ilhas atlânticas, pelo que podemos traçar as diferenças e compreender o impacto da oferta de profissionais sobre a indústria da construção, as diferenças de soldo entre mestres e entre estes e os restantes oficiais, assim percebendo melhor as diferenças sociais que os distanciam entre si e os aproximam

---

[49] Cantera, Maria José Redondo. *El Sepulcro en Espana en el siglo XVI, Tipologia e Iconografia*. Madrid: Centro Nacional de Información y Documentación del Patrimonio Histórico, 1987.

[50] Desfilis, Amadeo Serra. "Diventare maestro nei mestieri della costruzione a Valencia, secoli XIV-XV. Apprendistato, pratica e mobilità". *LEXICON: Storie e Architettura in Sicilia* 22-23 (2016) e também, do mesmo autor, "La piedra foral. La arquitectura gótica en Valencia como vestígio". In *Recepción, imagen y memoria del arte del pasado*, García, Luis Arciniega, e Amadeo Serra Desfilis (coords.). Valencia: Universidad de Valencia, 2018, 265-292.

[51] Echegaray, María del Carmen González, Miguel Angel Aramburu-Zabala Higuera, Begoña Alonso Ruiz, e Julio Juan Polo Sánchez. *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*. Santander: Universidad de Cantabria, Servicio de Publicaciones, 1991.

[52] Klapisch-Zuber, C. *Les Maitres du marbre. Carrere, 1300 – 1600*. Paris: Ed. EHESS, 1969.

[53] Marques, Lina de Oliveira. "Documentos dos Séculos XVI a XVIII", in Serrão, Vítor, Clara Moura Soares e André Carneiro (eds.), *Mármore, 2000 anos de História*, Vol. I e II. Lisboa: Theya, 2019, 339.

de outros sectores da sociedade. Conseguimos mesmo traçar, a partir do século XV, um quadro muito concreto das diferenças salariais existentes, por região e por contratador, entre mestres pedreiros e mestres carpinteiros, outra força de trabalho essencial e dos que mais citados são na documentação que concerne aos homens da construção. Sabemos da existência do trabalho específico realizado por mulheres, até sabemos como eram pagas, reconhecemos a existência de escravos, de mouros que, em alguns casos, obtêm um reconhecimento profissional importante, reconhecemos até o emprego de crianças no apoio à edificação, as suas soldadas e também o tipo de contrato que os vincula à edificação.

Há, todavia, ainda muito caminho a percorrer para cobrir documentalmente todas as regiões do nosso país, mas, neste momento, já é possível perceber o enquadramento socioeconómico das gentes ligadas à construção, os diferentes estatutos e até enquadrar o fenómeno de progressão profissional num contexto nacional.

É certo que toda esta massa de dados concerne, fundamentalmente, aos grandes estaleiros de mecenato régio e religioso, começando agora a ser evidente a importância do poder municipal. Conhecemos cada vez melhor o tecido laboral dos pequenos empreiteiros, à semelhança do que acontecia no estrangeiro, reconhecemos a existência de pequenas unidades de profissionais, quatro ou cinco elementos que se organizam em torno de um mestre, muitas vezes são empresas familiares, amiúde cumprem pequenas empreitadas ou são subcontratados pelo grande estaleiro, mas apenas por um lanço da construção ou para o talhe decorativo. Encontram-se exemplos concretos, quer nas nóminas de pagamentos, quer até no estudo das siglas de canteiro, sinais que sendo pessoais são também, de algum modo, familiares ou de companha.

São conhecidas várias referências a mestres da Idade Média, no universo do denominado Românico, cujas identidades chegaram até nós plasmadas em lápides pétreas, alguns são prováveis construtores, outros são possíveis encomendadores e até pode acontecer que sejam apenas os lapicidas que esculpiram as legendas. Magister Gundisalvus (Manhente)[54], Magister Sisaldi ? (Unhão)[55], Magister Pelagio (S. Pedro de Rates)[56],

---

[54] MAGISTER GUNDISALVUS FECIT / IN ERA MCLV corresponde a 1117, silhar à direita do portal da Ig. de S. Martinho de Manhente.

[55] ERA MCC III DEDICATA / FUIT EC(c)LESIA ISTA PER MANUS ARCHIEPISCOPI IOHaNNIS BRacHarENSIS / Vº KaLeNdaS F(e)B(rua)RII IN IUDICIO Magister SISLADI S[CRIPSIT]? Correspondendo a 1165, inscrição na parede sul da Igreja de S. Salvador de Unhão, junto ao ângulo com a fachada, sendo provável que referencia o autor da epígrafe.

[56] MAGI[ster] / PELAGIus [fe] / CIT HOC O[p] / US, referente à 2ª metade do século XIII, mestre Paio arquitecto-pedreiro de uma estrutura gótica que existiu na igreja de S. Pedro de Rates.

Magister Menendus (Torres Vedras)[57], Afonso Anes (Castelões)[58], Didacus (Vilar de Frades)[59] são apenas algumas das referências mais antigas. Para outras cronologias ficaram imortalizados outros mestres, quer por obra realizada quer por citação em inscrição gravada, como mestre Vasco Brás[60], que, em 1373, é o responsável pela construção de parte da muralha fernandina, em Lisboa, ou mestre Domingo Domingues[61] responsável, em 1308, pelo início da edificação do claustro do mosteiro de Alcobaça, em tempos d'*O Lavrador*. Lembro igualmente João Domingos[62], mestre construtor do castelo de Óbidos, em 1413, identificado em longa inscrição; Francisco Domingues[63], residente em Évora, que, em 1378, edifica a capela de Fernão Gonçalves na igreja de S. Domingos, hoje já demolida, mas cuja memória da identidade aparece gravada em placa no Museu de Évora. João Garcia de Toledo[64] é um caso interessante, mesmo não sendo do Alentejo, talvez proveniente da cidade do Guadalquivir, mestre e vedor das obras de D. Fernando, autor do claustro do mosteiro de Pendurada, mestre e também autor da reedificação da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, em Guimarães, onde o seu nome aparece plasmado em duas inscrições, a de fundação e a de sagração. Conhecemos mestres Bernardo e Roberto, estrangeiros que trabalharam na Sé de Coimbra, sendo que o último dirigiu também parte da campanha de obras da Sé de Lisboa. A documentação cita também um mestre Ptolomeu[65] a quem foi encomendada uma alteração num frontal de altar na Sé de Coimbra.

Mas estas inscrições pouco nos revelam da vida destes mestres além do reconhecimento eterno que auferem pela qualidade do seu trabalho e, de certo modo, pelo seu lugar na sociedade da época[66].

Recorrendo a outras fontes documentais, sabemos que o topo da carreira de qualquer mestre de pedraria era, naturalmente, o serviço do rei ou da rainha, o que acarretava naturalmente um conjunto de benefícios assinaláveis, como os que, em 1451, D. Afonso V outorgou a Rodrigo Esteves

---

[57] Era Mª CCª XLVI / QUaNDO OCCIDET / MAGISTer ME / NENDUS QUIN /TO ID(us) OCTUBer 1208, inscrição funerária de mestre Mendo, provável arquitecto da igreja de Stª Mª do Castelo de Torres Vedras existente no portal sul.

[58] Era Mª CCª [c] VIJª / A(fons)o : ANES : A / A FES, inscrição que refere a conclusão das obras da Igreja de S. João Batista de Castelões.

[59] DIDACUS FECIT, num capitel do portal da igreja de Vilar de Frades.

[60] Viterbo, Francisco de Sousa. *Diccionário Histórico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Construtores portugueses ou ao serviço de Portugal*, Vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional, 1899, 135.

[61] *Idem*, 289.

[62] *Idem*, 290.

[63] *Idem*, 558.

[64] *Idem*, 411.

[65] David, Pierre. *A Sé Velha de Coimbra das origens ao século XV*. Porto: Portucalense Editora, 1943, 71.

[66] Rodrigues, Jorge. "A Arquitectura Românica". In *História da Arte Portuguesa*, Vol. I. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, 206–209.

ao tomá-lo como *mestre das nossas obras de pedraria da cidade devora,* [...] permitindo-lhe que [...] *seja escussado em pagar em nenhuns nossos pedidos, peitas, fintas, talhas, serviços, emprestidos nem em outros nenhuuns encarregos que per nos nem per os concelhos san ou forem lançados por qual quer guissa que seja, nem seja titor ou curador de nenhuuns órfãos, nem haja nenhum carrego nosso ou nem dos concelhos contra sua vontade, nem seja beesteiro do conto, nem tenha cavallo, nem armas, nem bessta de garrucha, posto que tenha conthia per que o deua ter: outro sy nom pousse nenhuu com elle em suas cassas de morada, adeguas, nem cavalariças, nem lhe tomem pã, vinho, roupa, galinhas, bestas de sella nem de albarda, nem outra alguua cousa contra a sua vontade, nem sirva nem vaa seruir per mar nem per terra a nenhumas partes que seja, salvo hindo nos ou meu irmão e nom com outra alguua pessoa*[67]. A partir desta data este oficial mecânico, cujo ordenado anual seria de 14 mil libras, tinha um estatuto de excepção no tecido profissional da cidade de Évora, o que, todavia, não impediu que mergulhasse no anonimato em anos sequentes.

Daqui para baixo havia todo um conjunto de profissionais e de privilégios, aliados a nuances salariais que não vêm ao caso referir aqui detalhadamente, mas que se encontram devidamente confirmados na documentação e que constituíam a tessitura essencial do mester envolvendo o trabalho da pedra.

Que nomes nos deram os arquivos para esta cronologia que possam ser ligados à actividade da transformação da pedra, na geografia que analisamos e no material que estudamos? Para o material não há qualquer referência, quando se refere um nome é sempre a sua disciplina profissional que é citada, "pedreiro", "pintor", "carpinteiro" nunca havendo referência ao material em que trabalham.

Concluímos, desde já, que para aqueles que extraem o mármore o anonimato é a regra, mas para os restantes, para os mestres que trabalham o precioso material encontramos algumas referências.

A visibilidade na historiografia da arte de mestre Pero, e também do seu sócio mestre Telo, de Lisboa, é uma excepção, pois deles se conhece documentação, como o notável contrato para a execução do túmulo do arcebispo de Braga D. Gonçalo Pereira, em pedra de Ançã, assim como se conhece obra, além do citado túmulo, o magnífico apostolado da Sé de Évora, desta feita em mármore, assim como lhe é reconhecida a autoria de várias dezenas de peças de escultura de vulto. Mas, para cada mestre Pero, existiram centenas de pedreiros que trabalhavam no reino, de norte a sul, que a documentação não refere, só memorizando os que, de alguma

---

[67] ANTT, Chancelaria de D. Afonso V, livro 37, fol. 13, cit. em Viterbo, Francisco de Sousa. *Diccionário* [...], Vol. 1. 306-307.

maneira, se destacam da mole dos seus congéneres permitindo uma individualização. São precisamente estes pedreiros anónimos a que o poder régio, eclesiástico e municipal, sempre recorreu e que vão estar disponíveis sempre que existir um surto construtivo, e sabemos que existiram vários, no reinado de D. Dinis, de D. Fernando, D. Duarte, D. João I, D. Afonso V, quer seja obra militar, religiosa ou civil. É igualmente essa massa, anónima na sua maioria, que cumpre os desígnios de D. João II para reparar e dotar de operacionalidade as fortalezas da raia. É essa mão-de-obra especializada que existe muitas vezes em torno das cidades e dos centros produtores de matéria-prima, que em tempo recorde edificou a fortaleza e a cidade de S. Jorge que Diogo da Azambuja faz erguer na Mina, sendo responsável mestre Luís Affonso que aí lidera um grupo de 100 oficiais de pedraria e de carpintaria. São mais de 300 os pedreiros e outros profissionais da construção que respondem presente quando D. Manuel I os convoca para as campanhas de construção no Norte de África e na Índia, Mogador, Aguz, Safim, Mazagão, Arzila, Alcácer-Ceguer, Tanger e Ceuta[68]. Alguns, provavelmente muitos, serão provenientes do Alentejo, das terras do mármore, onde aprenderam o ofício, talvez no âmbito das pedreiras e depois em obra, sob a batuta de um mestre empreiteiro de renome como Boytac, Francisco e Diogo de Arruda ou João de Castilho.

Aqui reside, penso, um valor ainda não devidamente destacado pelos autores, a pedreira, seja ela de que rocha for, como estaleiro de aprendizagem do ofício de pedraria e, neste caso, a região do anticlinal transtagano assumiria uma insuspeita importância não só como produtora de uma matéria-prima de excepção, mas também como verdadeiro alfobre de profissionais que disseminaram a nobre arte do trabalho em pedra pelos quatro cantos do império e também no estrangeiro.

Vejamos apenas alguns dos muitos mestres pedreiros que trabalharam ou viveram no Alentejo e que, por uma razão ou por outra, ficaram eternizados na documentação que chegou até nós. Se verificarmos, a título de exemplo, a Chancelaria de D. Afonso V, entre outras fontes possíveis, encontramos algumas referências dignas de nota, como a já citada carta régia de confirmação de Rodrigo Esteves, passada por D. Duarte, ou a carta régia de confirmação de cargo, privilégios e tença de Nuno Gonçalves como pedreiro régio, datada de 1437, nomeação do

---

[68] Silva, Ricardo J. Nunes da. "Mobilidade artística e transferência de conhecimentos na arquitetura tardo-gótica e os seus reflexos em Portugal (séc. XV e as primeiras décadas XVI)". In *O Fascínio do Fim. Estudos de homenagem a José Custódio Vieira da Silva*, 2019; e também, do mesmo autor, "Mestres e oficiais de pedraria do tardo-gótico português em terras do norte de África (1415-1521)". In *Arquitectura tardogótica en la corona de Castilla: trayectorias e intercâmbios*. Santander: Universidad de Cantábria/Universidad de Sevilla, 2014.

mesmo monarca[69]. *O Eloquente* privilegia Afonso Vasques[70], morador em Évora, referido como vassalo régio e pedreiro nas obras régias, isentando-o de pagar qualquer encargo concelhio, de servir como besteiro do conto, bem como o isenta da onerosa obrigação de pousada. Também Diogo Gomes[71], pedreiro, morador na cidade de Évora, neste caso por pedido do cónego da Sé Rodrigo Eanes, vê o seu privilégio conferido por D. Duarte confirmado por D. Afonso V, em 1450, isentando-o de ser posto por besteiro do conto, de qualquer encargo concelhio, assim como do direito de pousada. Ou ainda, os casos de Martinho Afonso[72] e de Martim Vicente[73], pedreiros, moradores, respectivamente, em Beja e em Évora, a quem o monarca concede o direito de aposentação por terem atingido os 70 anos de idade. Por vezes, os direitos e isenções dos profissionais de pedraria passam, com o necessário beneplácito régio, para os seus familiares, como aconteceu a Inês Fernão Domingues[74], viúva de João Alves, pedreiro, que é moradora na cidade de Évora, isentando-a do pagamento de diversos impostos concelhios, mas somente enquanto se mantiver viúva.

Em todos estes exemplos premeia-se um serviço profissional de qualidade prestado aos monarcas, em alguns destes casos a D. Duarte, outros ao próprio D. Afonso V. Todos os exemplos escolhidos moram ou fizeram obra no Alentejo.

No entanto, na História ficam também nomes memoriados por bem menos dignos feitos, como o pedreiro Rodrigo Afonso, também morador em Évora, acusado de ter agredido fisicamente Estevão Vasques, carpinteiro, e sua mulher Beringela Gil, aí também moradores, provavelmente vizinhos. Aliás, são muitos os casos de violência que a documentação nos revela, quer no seio da comunidade da construção, quer na sociedade em que estes homens se inserem. D. Afonso V, em 1472, perdoa-lhe o ajuste com a justiça régia e a prisão, expressamente porque ele, estando homiziado, serviu na armada e batalhou na conquista da vila de Arzila e da cidade de Tânger. Obriga-o, porém, ao pagamento de uma multa de 1000 reais brancos para a Arca da Piedade. Noutra ocasião, em 1475, o mesmo monarca perdoa a João Pires, pedreiro, morador na vila de Torres Novas, acusado de bater e ferir Diogo Fernandes, morador também na dita vila, na sequência de uma querela resultante de um serviço prestado em Fronteira, precisamente nas obras que o príncipe D. João fez no castelo.

---

[69] ANTT, Chancelaria de D. Afonso V, livro 5, fol. 86, doc. 2, de 1442.
[70] ANTT, Chancelaria de D. Afonso V, livro 5, fol. 86, doc. 2, de 1442.
[71] ANTT, Chancelaria de D. Afonso V, livro 11, fol. 153, doc. 1, de 1450.
[72] ANTT, Chancelaria de D. Afonso V, livro 27, fol. 110, doc. 4, de 1443.
[73] ANTT, Chancelaria de D. Afonso V, Livro 24, fol. 60, doc.6, de 1444.
[74] ANTT, Chancelaria de D. Afonso V, Livro 29, fol. 270, doc. 4, de 1472.

À proverbial bonomia do mesmo monarca, e às circunstâncias próprias do seu reinado, deve João Rodrigues[75], pedreiro, morador na cidade de Évora o perdão do degredo de sete anos em Ceuta por ter sido acusado de [...] *dormir carnalmente* [...] com Aginda Fernandes, mulher de João Rodrigues de Tojo, morador também ele em Évora, na sequência do perdão geral outorgado aos homiziados que foram servir para Castela.

Também D. João II e D. Manuel I agraciaram mestres de pedraria trastaganos, como Álvaro Gil, pedreiro de Évora que serviu em África e que, em 1490, é privilegiado com confirmação, em 1496, em moldes muito semelhantes ao já acima citado mestre Rodrigo Esteves ou os mestres pedreiros Fernando Gil e Rodrigo Álvares[76], residentes em Estremoz, agraciados por D. João II pelos seus conhecimentos de arquitectura militar, provavelmente adquiridos, não de um modo teórico, mas através da prática, seja em campanhas de edificação seja no decurso de campanhas militares em que participaram. Muitos outros exemplos podiam ser aduzidos, mas penso que conseguimos ficar com a ideia do modo como alguns destes oficiais do mester de pedraria se inseriam na sociedade do seu tempo.

No entanto, apesar de toda a informação já coligida e interpretada, quase nada sabemos sobre os materiais que eles trabalham e que, em última análise, os justificam laboralmente. Não é apenas pecha lusitana este desconhecimento relativo, porque se olharmos para outras geografia e conjunturas históricas, apesar do volume da produção científica produzida sabe-se relativamente pouco sobre estas questões[77].

Não se conhece o percurso dos materiais, no caso da pedra, da lavra à aplicação, os custos dos materiais, na origem e na comercialização, jornas de profissionais, custos de transportes, custos de armazenamento, que tipos de talhe eram utilizados para permitir ao material viajar entre a origem e o local de aplicação, desconhecemos os modos de acondicionamento dos materiais, supomos ser usada a palha e a madeira para impedir a fricção entre blocos e a quebra de elementos isolados. Não conhecemos suficientemente o volume de perdas de material reportadas por condicionantes de vários tipos, ocorra o transporte por via fluvial, marítima ou

---

[75] ANTT, Chancelaria de D. Afonso V, livro 6, fol. 8, doc. 2, de 1476.

[76] ANTT, Chancelaria de D. Afonso V, livro 6, fol. 8, doc. 2, de 1476.

[77] A título de exemplo, um autor de referência como Philippe Bernardi, num livro dedicado especificamente às características da edificação medieval, traçando um escopo sistemático desta actividade, dedica aos materiais, num contexto global de 335 páginas apenas 35 páginas, portanto, cerca de 10% da publicação, não porque não considere fundamental a compreensão deste universo de produção e de utilização da matéria-prima, mas porque não encontrou dados suficientes disponíveis para uma análise de malha fina ao complexo mundo das pedreiras e da circulação de materiais.

terrestre. Carecemos ainda do conhecimento suficiente para podermos asseverar custos de extracção, de norte a sul do país, quer seja de calcário, de mármore ou de granito, para não falarmos das outras rochas igualmente utilizadas na construção.

Falta-nos, ainda, compreender a interligação desta realidade com o que acontece na restante Península, rastrear, como para outros períodos já fizemos, os mestres que viajam, na Idade Média, como no Renascimento. Quem eram? Conhecemos bem mestre Boytac e a sua provável origem levantina, mas conhecemos muito pior outros que na sua esteira aparecem nos estaleiros góticos e tardo-góticos em Portugal, disponibilizando as suas capacidades técnicas. De onde vinham? Porque vinham? Como se relacionavam com o estaleiro em que se integravam e nele, em especial, com os mestres que serviam nas pedreiras que o abasteciam de matéria-prima. Também aqui os arquivos nada nos dizem. Desconhecemos, salvo notícias pontuais, o funcionamento interno e externo das comunidades de mestres estrangeiros, como os famosos biscainhos, no Porto e em Belém, de que nos fala a documentação dos séculos XIV, XV e XVI. Chegam-nos notícias, estas datadas de 1504, que indiciam comunidades profissionais com os seus problemas internos, como o caso dos biscainhos Fernão Guayano e João Ryanho, mestres pedreiros, perto de Monforte. Estes travam-se de razões e Ryano é ferido numa mão, sendo a mestre Fernão dada voz de prisão, resiste, é preso violentamente, mas escapa do cárcere e recolhe-se a uma igreja, suscitando que o pobre do carcereiro, com medo da justiça real, se homizie, vindo mais tarde a pedir o perdão de D. João III, que lho concede[78]. Este episódio, a que se podem juntar alguns outros em várias cronologias, revela comunidades coesas que vivem muitas vezes em conjunto, que velam pela sua identidade e orgulhosamente a exibem, mesmo entrando em conflito com as comunidades com as quais coabitam.

Neste preciso sentido, precisamos também de estudar e compreender o uso dos seus dialectos técnicos e linguajares regionais, que estão já devidamente identificados na origem e constituem interessante campo de interdisciplinaridade, pois estes seriam um importante factor de coesão do grupo e de exclusão de outros profissionais de nacionalidades diferentes em estaleiro, como acontecia com as companhas que se deslocavam a partir da larga região da Cantábria, ao longo de toda a Península Ibérica, como aconteceu com os mestres que vieram construir o portal da igreja de Vila do Conde, em 1500, *Joham de Rianho bizcajnho pedreiro* [...] *Sancho*

[78] Viterbo, Francisco de Sousa. *Diccionário* [...], Vol. 1. 467.

Garcia outrosy pedreiro bizcajnho [...] *pela gujsa* [...] *por huã escriptura feita por Rº [Rodrigo] Anes tabaliam da dita villa*[79].

Faltam-nos também dados de arquivo suficientes para percebermos os factores de atractividade de determinada obra que justificaram a deslocação de mestres, seja de algumas léguas em redor do sítio da obra, seja de reinos peninsulares vizinhos, ou mesmo de conjunturas artísticas transpirenaicas, como fizeram os flamengos, franceses, alemães e italianos que podem ser rastreados em campanhas de inspiração régia no tempo de D. Manuel I[80].

Bem sei que o que afirmei se aplica aos homens de construção, aos práticos e também aos teóricos que traçam e edificam, mas desconhecemos quase todo o mundo que fica a montante da execução da obra, aqui se incluindo as pedreiras, os areeiros e também as unidades onde se produz a tão necessária cal. Precisamos de fixar os circuitos de escoamento destes materiais, os locais de armazenamento e venda, assim como muitos outros aspectos que permitem reconhecer o universo da construção como uma das indústrias, senão a principal indústria, na Idade Média, como bem referiu Jacques Le Goff[81].

É também provável que, dada a mobilidade de mestres existente na Idade Média em Portugal, fossem as pedreiras os locais em que coabitavam, por força da organização e do trabalho dedicado a grandes encomendas de matéria-prima, vários mestres com distintas origens. Tal facto pode até ter assumido um impacto tecnológico e de disseminação de técnicas e de formas muito interessante e que, até ao momento, não mereceu a devida reflexão dos autores. Não posso deixar de lembrar a sugestão de Rafael Moreira sobre a possível relação de Andrea Sansovino, escultor toscano que está em Portugal no final do século XV, com as pedreiras de brecha, na serra da Arrábida[82]. Segundo este autor, o escultor terá inventado uma serra hidráulica, de que subsiste um desenho, para cortar

---

[79] Sousa, Eliana Miranda de. *Vila do Conde no início da Época Moderna. Construção de uma nova centralidade*. Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013; e também Silva, Ricardo Jorge Nunes da. *O paradigma da arquitetura*. 102-107.

[80] Correia, Vergílio. *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*. Lisboa: Tipografia do Anuário Comercial, 1922. Silva, Ricardo Jorge Nunes da. "O paradigma da arquitetura em Portugal na Idade Moderna: entre o tardo-gótico e o Renascimento: João de Castilho 'o mestre que amanhece e anoitece na obra'". Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2018, 78.

[81] Le Goff, Jacques. *La Civilization de L´Occident Medieval*. Paris: Arthaud, 1964, 46-47.

[82] A propósito da estadia de Andrea Sansovino em Portugal, veja-se Grilo, Fernando. "Andrea Sansovino em Portugal no tempo de D. Manuel I", 2 vols. Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1990; e também Moreira, Rafael. "A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal – a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano". Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991.

a dura brecha[83], estabelecendo-se uma oportunidade de desenvolvimento tecnológico resultante desse intercâmbio de ideias e de tecnologias. Não temos memória de outro caso, em Portugal, que possa ser invocado em paralelo.

PEDREIRAS EM PORTUGAL NA IDADE MÉDIA: UMA EXISTÊNCIA DE TÉNUE MEMÓRIA

Para o contexto das pedreiras medievais alentejanas, este conhecimento perdeu-se quase por inteiro, exactamente porque não deixou rasto documental. Podemos, contudo, intuir da organização anterior e posterior das lavras como tudo se processaria durante a Idade Média. Sabemos, por exemplo, que as peças saíam das pedreiras, consoante as encomendas, esquadriadas com medidas específicas e acondicionadas segundo diferentes modos, quer fossem realizar um trajecto mais ou menos longo, por terra ou por mar. Assim aconteceu no século XVI, mais precisamente em 1527, quando o escultor francês Nicolau Chanterene, imaginário do rei de Portugal, se dirigiu à mais famosa pedreira peninsular de alabastro para adquirir o material suficiente para realizar aquela que é considerada a sua obra-prima, o retábulo do mosteiro hieronimita de Nossa Senhora da Pena, na Serra de Sintra[84], e cujo contrato conhecemos desde há muito[85] e que tive oportunidade de analisar[86].

Sabemos também, a partir desse testemunho e de muitos outros, que a aquisição do material se processa na pedreira, correndo as despesas de

---

[83] Sendo esta uma possibilidade, ou não, de facto há a possibilidade de um escultor, por via do seu ofício se relacionar directamente com uma pedreira, mas neste caso específico e no material em causa as possibilidades são muito reduzidas, pois o jovem mestre está provavelmente ocupado com outras obras, pois está a ser principescamente pago, dez vezes mais do que o mestre responsável pelo estaleiro de Santa Maria da Vitória, assim como a brecha da Arrábida não é uma rocha adequada para a finura escultórica desejada pelo mestre transalpino e procurado pelo seu contratador régio.

[84] Grilo, Fernando. "Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento na Península Ibérica", 3 Vols. Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2001. E também, de minha autoria "O Retábulo da Igreja do Mosteiro de Nossa Senhora da Pena (1528 -c.1532). Fontes Literárias e gráficas: De Vitrúvio e Sagredo à Bíblia dos Jerónimos dos Attavanti". In *Actas do II Congresso Internacional de História da Arte*. Porto, 2004, 361-382; e também "Nicolau Chanterene e a influência italiana na escultura do Renascimento em Portugal. Fontes e práticas artísticas". In *O Modelo Italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*. Valladolid: Universidade de Valladolid, 2004, 393-422.

[85] Abizanda y Broto, M. *Documentos para la História Artística y Literaria de Aragón procedentes del archivo de protocolos de Zaragoza*, III Vols. Zaragoza: Tip. "La Editorial", 1913-1917, 156; e também Dias, Pedro. *O Fídias Peregrino. Nicolau Chanterene e a Escultura Europeia do Renascimento*. Coimbra: Instituto de História da Arte da Universidade de Coimbra, 1996, 49.

[86] Grilo, Fernando. *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura*. 727-792.

acondicionamento por esta e as despesas inerentes ao transporte até ao estaleiro da obra, pelo comprador, assumindo este, naturalmente, o risco de qualquer acidente, quebra de peças, naufrágios, etc. O desbaste das peças, independentemente das dimensões, é feito na pedreira, pelo que o estaleiro aí existente tem de ter a dimensão adequada a esses trabalhos, assim como os efectivos que possam fazer esse trabalho e que laboram em conjunto com os oficiais, aprendizes e serventes que directamente extraem a pedra. Como se sabe, quando existia uma encomenda cíclica de material, para cumprir as necessidades de um grande estaleiro, era comum que a pedreira englobasse outros oficiais dependentes do encomendador, ocupados no talhe da pedra necessária ao cumprir da encomenda.

O espaço da pedreira, com as suas construções, telheiros, zonas de armazenamento[87] provavelmente até, no caso de unidades mais afastadas, locais de alojamento sumário, é também um espaço medieval que nos é desconhecido documentalmente e que precisamos de compreender em Portugal para asseverar a dimensão da actividade[88]. Pela documentação conhecida, embora para outras cronologias, a pedra depois de extraída fica na pedreira a ser trabalhada, quer sejam cantos, ou seja, silhares devidamente esquadriados e desbastados segundo as medidas necessárias, quer sejam peças decorativas para aplicar em contexto arquitectónico, são desbastadas e trabalhadas no essencial da forma. Era importante aligeirar o peso do material para o transporte, sempre com alguma parte do percurso feito com o recurso a carros de tracção animal, habitualmente bois, pela maior capacidade de tiro que possuem. As peças extraídas e talhadas são terminadas já no estaleiro da construção. O transporte destes materiais na Idade Média, como em qualquer outro período histórico,

---

[87] Documentalmente, sabemos que essas áreas existiam e eram importantes pois, em 1413, o concelho da cidade do Porto decide mandar fazer uma escada de pedra junto dum postigo da muralha […] *pera se descarregar o sal que vem de aveiro* […] *por mar e que pera a dita escada lhe fose dada pedra que abondase pera ela da que jaz ia britada em liçeiras que he do concelho*" (A.H.M.P., Vereações – Livro 3, fl. 72 e 72 v.), cit. por Melo, Arnaldo Sousa, e Maria do Carmo Ribeiro. "Os materiais empregues nas construções urbanas medievais. Contributo preliminar para o estudo da região do Entre Douro e Minho". In *História da Construção, os materiais*, Melo, Arnaldo Sousa, e Maria do Carmo Ribeiro (coords.). Porto: Citcem/FCT, 2011, 127. Aparentemente, a cidade do Porto ou detinha a posse da pedreira, ou a utilizava habitualmente nas obras que levava a cabo, de tal modo que existia uma reserva de granito já preparado para qualquer obra, e que aí estaria armazenado. Também conhecemos a carta de João de Castilho, já em Tomar na década de 30 do século XVI, em que se refere […] *E crea V. A. que por fallta de cem caradas de pedra que tenho lavradas na pedreira – s – portais e janelas* […] ANTT, Corpo Cronológico, parte I, maço 80, reproduzido por Ricardo Jorge Nunes da Silva na sua tese de doutoramento como doc. 91, discutido no vol. 1. 227. Neste caso, o mestre biscainho refere-se a pedra aparelhada e até já peças talhadas, como portais e janelas, para serem prontamente aplicados na companha que decorria no convento de Cristo, em Tomar.

[88] A este propósito, vejam-se muitos dos exemplos citados por Bernardi, Philippe. *Batir au Moyen Âge*. Paris: CNRS Editions, 2011, 125-160.

é uma operação particularmente delicada dada a relativa fragilidade da pedra, que naturalmente aumenta exponencialmente em função da maior dimensão e da menor espessura das peças, muitas vezes um risco calculado a assumir para evitar o peso excessivo de cada carrada.

Convém, no entanto, referir que não é somente em relação ao mármore que se desconhecem muitos destes aspectos. Mesmo as pedreiras de calcário, como as de Ançã, que serviram aquém e além-fronteiras[89] durante todo o período em estudo, não estão ainda suficientemente estudadas em todas as suas múltiplas implicações não só no que concerne à actividade comercial, mas também quanto aos vários mestres que as visitaram para assistir ao extrair do material e supervisionar a sua viagem.

Para outras pedreiras de calcário, de menor notoriedade, pouco se sabe da sua logística funcional, algumas eram exploradas desde a Antiguidade, sabendo-se, todavia, que recrudesceram a produção durante as fases de grandes empreitadas construtivas da idade moderna, tanto por iniciativa municipal como por iniciativa régia. Em Santa Maria de Belém, durante toda a construção, consegue-se documentar a utilização sistemática de 12 pedreiras de lioz, como as de Rio Seco, Ribeira da Ajuda, Alcolena, em 1505, a que juntam as do Restelo, esta de pedra negra, da Raposeira, do Alvito, Alcântara, Laveiras, Paradela, Oeiras, Ajuda e Vinhas, em 1514 e em 1516, igualmente utilizadas nas obras da cidade de Lisboa. Sobre as pedreiras de granito, que abasteceram a edificação urbano do Porto ou de Braga, também não ficou um rasto documental suficiente para que seja plenamente perceptível a sua organização e as especificidades da sua lavra.

No estaleiro quinhentista de Santa Maria de Belém ou nas campanhas do convento de Cristo, em Tomar, quer Diogo de Arruda, quer João de Castilho visitavam e mantinham parte da sua companha, mestres pedreiros, aprendizes e criados, em cada uma das pedreiras que abasteciam os estaleiros, no que seria, certamente, uma prática generalizada com raízes a períodos anteriores[90]. Para a obra de Tomar a documentação revela-nos

---

[89] É conhecida a importância e o reconhecimento da pedra de Ançã ao longo da Idade Média e na época moderna, sendo conhecida desde há muito documentação que coloca, por exemplo, mestres galegos, como Pero Lopez, em 1521, a deslocar-se às pedreiras para supervisionar a extracção e acompanhar o envio das carradas necessárias para que o mestre Juan de Álava possa terminar o claustro maior da catedral de Santiago de Compostela. Sugeri, noutro trabalho de maior fôlego, a possibilidade de mestre Nicolau Chanterene ter vindo a Portugal enquanto trabalhava na empreitada régia do Hospital de Santiago de Compostela, precisamente para verificar a qualidade da pedra portuguesa, uma vez que as responsabilidades que o acometiam na encomenda das estátuas de vulto para a capela do Hospital eram elevadas, assim como as espectativas dos encomendadores, neste caso, os Reis Católicos. Cf. Grilo, Fernando. "Nicolau Chanterene e a escultura do Renascimento [...]". 97-101.

[90] Silva, Ricardo Jorge Nunes da. *O paradigma da arquitetura, passim*; e também Soares, Clara Moura. "A Lavra das Pedreiras e o Estaleiro das obras de Restauro do Mosteiro de

o uso das pedreiras da *serra Dourem* e da *serra Dayre*, assim como pedreiras a Norte, a de Vale do Porteiro, e a Noroeste, a de Poças[91]. Tal prática pode igualmente ser rastreada na edificação da Torre de Belém[92] ou nas obras do baluarte da cidade de Lisboa, junto ao paço da Ribeira[93] e muitos outros exemplos.

Assim se controlava a qualidade uniforme do material proveniente da lavra e se velava para que a extracção fosse em volume e em espécie de peças talhadas, os denominados "cantos", em quantidade suficiente para que a construção não parasse. Numa cronologia mais tardia e no contexto da campanha de Tomar, é conhecido o lamento documental de João de Castilho que se queixa ao rei por não conseguir continuar a trabalhar, porque a pedra já talhada, *em mais de cem carradas*, está imobilizada nas pedreiras por falta de carrego, homens e bois, que façam o necessário transporte. Na cronologia que estudamos, em obra régia tão importante como a torre de menagem do castelo de Estremoz, em que o mármore foi profusa e simbolicamente utilizado, ou mesmo na realização da notável Casa da Câmara da mesma cidade, executado no mesmo material, tal procedimento deve ter sido igualmente seguido.

Esta ausência de memória documental não deve, portanto, ser considerada um atavismo exclusivo da região do anticlinal ou da cronologia em estudo, mas espelha, isso sim, em meu entender, o que é muito mais significativo, uma organização típica, regional, desde sempre dependente do poder local, mas que não se organiza e funciona assentando em base documental, mas sim em moldes eminentemente práticos. Sabendo-se que boa parte do conhecimento que possuímos para a prática extractiva, na Cantábria, em Castela e em Aragão, decorre de uma cultura, e de

---

Santa Maria da Vitória no século XIX". In *Tempos e História, Comemoração dos 500 anos do Concelho e Vila da Batalha*. Leiria: Edições Magno, 1999, 99-145; e também *idem*. "The Jerónimos Monastery (Portugal): Historic Quarries and Restoration Works in the Cloister and in the Chapter Room during the nineteen-century". In *6th International Symposium on the Conservation of Monuments in the Mediterranean Basin*. Lisboa: s.e., 2004; e ainda, *idem. O Restauro do Mosteiro da Batalha – Pedreiras Históricas, Estaleiro de Obras e Mestres Canteiros*, Colecção História e Arte. Leiria: Magno Edições, 2001.

[91] Conde, Manuel Sílvio. *Tomar Medieval. O Espaço e os Homens*. Cascais: Patrimonia, 1996; e também Conde, Manuel Sílvio. "O urbanismo regular e as ordens religiosas militares do Templo e de Cristo: as 'vilas novas' e a evolução urbana de Tomar na Idade Média". In *Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo: Os Anos da Transição, Actas do I Colóquio Internacional Cister, os Templários e a Ordem de Cristo*, Carreiras, José Albuquerque, e Giulia Rossi Vairo (eds.). Tomar: Instituto Politécnico de Tomar, 2012.

[92] Grilo, Fernando. "Francisco de Arruda e a edificação da torre de Belém (1514-1520). Circunstâncias, Especificidades e modelos". In *SPHERA MUNDI – Arte e Cultura no Tempo dos Descobrimentos*, Almeida, Isabel Cruz, e Maria João Neto (eds.). Lisboa: Caleidoscópio, 2015.

[93] Senos, Nuno. *O Paço da Ribeira, 1501-1581*. Lisboa: Editorial Notícias, 2002; e Carita, Hélder. *Lisboa Manuelina e a formação de modelos urbanísticos da época moderna*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

circunstâncias, que solicitava o recurso sistemático ao notariado, para a elaboração de contratos de extracção, notas de pagamento, contratos de aprendizes, e outros, percebe-se que muita documentação tenha subsistido. Ao que se constata, em Portugal, parece não ter ocorrido esta necessidade com idêntica frequência, pelo que é evidente que a memória documental será necessariamente menos abundante, mais esparsa e, por conseguinte, menos informativa. A história da actividade notarial, ou tablionato, no nosso país está recheada de acidentes e delapidações que também explicam a escassez documental para esta época.

A organização das pedreiras existentes deve ter naturalmente evoluído, assim como devem ter aberto novas unidades de exploração ao longo dos séculos XV e XVI e até mais especializadas porque, ao longo de todo o século de Quinhentos, surgem mais encomendas referenciadas[94] e mais obras de escultura em mármore chegaram até nós.

O mármore, como material de arte, tem também expressão na Idade Média em Portugal, como veremos em seguida, ainda que sem o impacto e a profusão de exemplo que podemos recolher para períodos posteriores, principalmente a partir do momento em que este material é percepcionado numa nova dimensão, não já a da raridade, do preço elevado, ou da durabilidade, mas na dimensão cultural que o Renascimento lhe reencontra. Quando, na década de 30 do século XVI, Nicolau Chanterene reside em Évora e está a esculpir obra monumental, quer para D. João III, quer para importantes membros da sua corte, executando três sepulcros[95], a decoração escultórica da capela-mor da igreja da Graça e toda a decoração interna do refeitório do convento do Paraíso, assim como o arco triunfal da igreja de S. Domingos (hoje no cemitério municipal), o material que utiliza é o mármore, que nunca antes havia talhado. Tal aconteceu devido à recuperação cultural deste material pela arte e pelo humanismo, à semelhança da importância que assume o mármore branco durante o Renascimento italiano, insubstituível no imaginário de muitos dos maiores escultores do período, que nele veem uma componente essencial da beleza apolínea da escultura clássica, agora reencontrada.

---

[94] Grilo, Fernando. "Nicolau Chanterene um escultordo Renascimento em Évora". In *Do Mundo Antigo aos Novos Mundos. Humanismo, Classicismo e Notícias dos Descobrimentos em Évora, (1516 – 1624)*, Catálogo da Exposição, Évora, 1998, 171-191; e também, do mesmo autor, "Nicolau Chanterene na Corte de D. João III em Évora (c. 1532 – c.1542). Cultura e arte no Renascimento em Portugal". *Artis, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa* 3 (2004): 141-160.

[95] Grilo, Fernando. "D. Álvaro da Costa e Nicolau Chanterene. Virtú e memória na escultura tumular do Renascimento em Portugal". In *D. Álvaro da Costa e a sua descendência, séculos XV-XVII: Poder, Arte e Devoção*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, 2013.

OBRAS DE ARTE EM MÁRMORE. UM MATERIAL, ALGUNS USOS, VÁRIOS DISCURSOS

O projecto de que se apresentam e discutem os resultados não se limitou ao trabalho de arquivo e biblioteca, assumiu também uma componente de levantamento concreto de exemplos de utilização do mármore em peças patrimoniais no território.

Como muitas vezes acontece, o trabalho de campo sistemático permitiu dar voz forte a uma actividade e a um material cuja nobreza pode ser antevista na arquitectura, na escultura de vulto e funerária, em muitos exemplos epigráficos, em muitas dezenas de estelas funerárias esculpidas, assim como em peças de diferentes tipologias e cronologias salvaguardadas em museus.

Duas palavras sobre o uso do mármore na arte: as especificidades do material tornam-no especialmente adequado para o trabalho de escultura, permitindo uma finura de talhe que, à medida que a Idade Média avança para a modernidade, ficará cada vez mais minuciosa e com crescente ligação à mimética da realidade. No entanto, a sua dureza, uniformidade, cor, possibilidade de polimento e, principalmente, a ideia de durabilidade do seu uso também o tornam muito importante, como material de excepção e, por conseguinte, afirmativo, na prática da arquitectura, como se pode constatar nos textos do presente volume apresentados por Joana Balsa de Pinho e Ricardo Nunes da Silva, respectivamente, sobre a arquitectura civil e a arquitectura de poder. Podemos concluir que estamos diante de um material local que, apesar da escassez do rasto documental que produz, revela uma produção suficiente, com procura nacional e com prováveis rotas de escoamento que lhe permitem estar disponível para obras, arquitectura e escultura não só no território do anticlinal mas também no restante território continental e também nas ilhas, como bem comprova o portal do convento de Santa Clara – datável de 1450, antiga capela da Conceição de Cima, no Funchal, de traça gótica e que foi bem referenciado por Rui Carita, como sendo em mármore alentejano.

Podemos supor a continuidade da lavra do mármore entre épocas históricas desde a época romana. Nesta época, sabemos, por estudos já publicados, que a produção era certamente em volume tal que permitia a exportação deste material para outros locais da Península Ibérica, como Sevilha ou Mérida, ou até para mais longe, com rotas já identificadas[96]. Durante a Antiguidade Tardia (séculos III-VIII, até 711), pelos exemplos

[96] Justino, Maciel, e Hélder Coutinho. "A utilização dos mármores em Portugal na época Romana". Disponível em http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2860.pdf.

publicados e que remanescem nos museus nacionais, o mármore continuou a ser utilizado em peças de qualidade, pelo que a lavra em terras do anticlinal deve ter continuado. Podem citar-se exemplos visigóticos, como a coluna com base (2002.26.63) proveniente da escavação Silveirona II, existente no Museu Nacional de Arqueologia, ou o fragmento de capitel existente no Museu Tavares Proença Júnior. Também de arte paleocristã realizada em mármore se podem citar inscrições e fragmentos de elementos arquitectónicos decorados, como a pilastra (M 6539 A) que se expõe no Museu Nacional de Arqueologia, em Lisboa.

Acredito, todavia sem base documental suficiente, que o que acontecia durante o período romano continuou a acontecer na Alta Idade Média, quero dizer, a lavra continuou a bom ritmo pois, como é sabido, também para o período de dominação árabe são inúmeros os exemplos da utilização do mármore, quer em inscrições quer em peças remanescentes em museus nacionais. Como exemplo basta citar os capitéis em mármore existentes no Museu de Évora, (ME 4796; ME 4797; ME 1733), no Museu Nacional de Arqueologia (E6564; E6566; E6584) e no Museu Nacional Machado de Castro (611:E362), entre vários outros.

Nos períodos historicamente definidos como Alta e Baixa Idade Média, a região do anticlinal continuou certamente a possuir um conjunto de explorações de extracção e comercialização do mármore em número suficiente para que este material continuasse disponível e, por conseguinte, continuasse a poder ser utilizado por mestres construtores e por mestres pedreiros e escultores. Contudo, pelos exemplos recolhidos e pelo confronto das peças existentes, tanto *in situ* como nos museus, percebemos que o seu uso foi, na verdade, relativamente limitado.

Olhando atentamente para o universo da produção escultórica medieval no território do anticlinal, constata-se que o mármore é utilizado para funções bem específicas que quero aqui destacar. Em primeiro lugar, a escultura devocional, principalmente em vulto completo, mas também em relevo; depois a escultura tumular, quer episcopal quer paçã, a constituir também um campo interessante, de que naturalmente se deve destacar, pelo número e até pelo interesse sociológico, as cabeceiras de sepultura desde há muito referenciadas e agora sistematicamente inventariadas por Mário Barroca, não esquecendo os poucos exemplos de coberturas de sepulturas, ou lastras sepulcrais, que ainda podem ser encontradas.

Em seguida, o uso do mármore na arquitectura, já bem estudado neste volume, atendendo à sua função portante ou de revestimento, não querendo esquecer os exemplos de equipamentos funcionais, como as pias de água benta que ainda existem.

As placas epigráficas realizadas em mármore, campo essencial de expressão dos lapicidas que durante este período exerciam o seu mister e de que temos bastos exemplos. Por último, um campo que parece ter escapado aos autores, mas que se liga com o anterior, é o da heráldica, com exemplos suficientes para podermos considerar como uma área de produção individualizada. Não me refiro à heráldica representada nos túmulos, mas às peças que foram esculpidas para se adossarem à arquitectura, para figurarem em conjuntos nos quais assumiam um papel preponderante no discurso de poder.

O número dos exemplos levantados não é de molde a ser possível considerar a existência de escultores especializados no seu talhe, mas a especificidade da informação transmitida nestas obras sugere uma proximidade muito interessante com o encomendador, assim como é particularmente interessante notar que o mármore foi escolhido como matéria-prima, certamente, pela sua durabilidade, pela exclusividade da sua utilização, mas também devido às possibilidades de talhe que este material permite, conseguindo-se realizar uma representação detalhada dos modelos desenhados fornecidos ao escultor.

Vejamos a escultura devocional de vulto em mármore. Fazendo o confronto percentual entre as peças de escultura de vulto, e em relevo, que usaram como material base o calcário[97], nas suas mais diferentes morfologias, desde o oolítico da região de Ançã ao lioz da região de Lisboa e vale do Tejo, e aquelas que usam o mármore, temos forçosamente de concluir que este material foi significativamente menos utilizado, mesmo em comparação com o uso do granito, que inclusivamente era policromado com sucesso, como bem nos revela o notável exemplar da Nossa Senhora da Consolação (n.º de inventário 23-D), peça ducentista que pode ser admirada no Museu da Guarda.

A questão tem pertinência e só pode ser respondida conjunturalmente, quer dizer, fazendo o confronto com as localizações, produções, aplicação e circulação dos materiais pétreos utilizados pela escultura, e destas com a compreensão da evolução artística no nosso território. Existem várias razões que podem explicar esta constatação, uma vez que, como sabemos, do século XII ao início do século XV, as grandes empreitadas artísticas, os principais estaleiros, que englobavam escultores e imaginários,

---

[97] O calcário utilizado como matéria da arte, aqui incluindo naturalmente a arquitectura, assume um conjunto muito alargado de morfologias, de durezas, de porosidades, de resistência mecânica e de composição química, do oolítico da região de Ançã ao lioz da região de Lisboa e vale do Tejo, que igualmente precisa de ser devidamente estudado, em especial como material escultórico. Cf. Barros, Luís Aires de. *As rochas dos monumentos portugueses. Tipologias e patologias*, 2. Vols. Lisboa: IPPAR, 2001.

ocorreram maioritariamente em regiões onde o mármore não abunda e, por conseguinte, este só foi verdadeiramente utilizado em circunstâncias e em peças excepcionais. A própria geografia económica e institucional do reino favorece esta questão. No Românico, entre Douro e Minho, estamos em terras de granito. No período artístico sequente, o Gótico, o território em desenvolvimento é maioritariamente o vale do Tejo e o Sul do reino, que desempenha um papel importante, quer do ponto de vista da arquitectura quer da escultura e, mais uma vez, não são territórios onde o mármore abunde, à excepção evidentemente do anticlinal. O papel relevante do Alentejo acontece ao longo dos séculos XIV, XV e XVI, portanto em período Gótico, Tardo-Gótico e Renascimento e aí sim, encontramos o mármore a ser utilizado, quer em imaginária quer em construção, erudita uma e mais chã outra, tendência que se mantém e até se amplia durante os séculos XVII e XVIII, com vias de exportação bem conhecidas e activas.

A preferência da Idade Média pelo calcário não pode ser só considerada uma questão de facilidade de talhe que este material detém sobre o mármore ou o granito, penso que será tanto uma questão de acesso facilitado e de qualidade do material, como também do modo como é utilizado em escultura.

Refiro-me aqui exclusivamente à escultura de vulto, ao relevo e, em caso de monumentos sepulcrais, à conjugação das duas. Não falando da escultura em madeira, que possui outras características e revela outras influências, assim como uma estética particular, que noutras ocasiões já estudei[98], as peças devocionais de vulto que são produzidas durante a cronologia em análise são todas policromas, a função evocativa/simbólica da escultura e a estética típica da Idade Média assim o obrigam, pelo que a qualidade intrínseca e visual do material, que não fica à vista do crente, só é relevante pela durabilidade e pelo esforço financeiro que representa para o encomendador ou para a comunidade de fiéis que a comissiona.

Neste sentido, acredito que o calcário seria bem mais barato do que o mármore, porque mais abundante, portanto, com mais estaleiros de

---

[98] Grilo, Fernando. "A escultura devocional em Viana da Foz do Minho no século XVI. A Lamentação de Cristo da Confraria dos Mareantes". *Monumentos, Revista semestral de Edifícios e Monumentos* 22 (2005): 92-105; Grilo, Fernando. "A influência nórdica na escultura portuguesa no tempo de D. Manuel I. Olivier de Gant e sua oficina em Tomar". *Artis, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa* 1 (2002): 139-174; Grilo, Fernando. "A escultura flamenga em Portugal ao tempo dos Descobrimentos. Artistas, obras e influências". In *Ao Modo da Flandres... Disponibilidade, Inovação e Mercado de Arte na época dos Descobrimentos*, Actas do Congresso Internacional, Lisboa - Madrid, Fundação Carlos de Amberes, Cabildo de La Palma, Faculdade de Letras de Lisboa. Lisboa: Reitoria da Universidade de Lisboa, 2005, 169-180.

extracção e também por isso, a oferta e o uso se centrariam neste material, a permitir níveis de detalhe escultórico notável e qualidade de policromia que não ficava aquém dos exemplares em madeira importados da Flandres ou dos restantes reinos peninsulares[99].

A pesquisa efectuada para a comprovação do que atrás afirmei, o uso continuado do mármore na escultura durante a Idade Média, quer seja devocional quer seja decorativa, permite-me citar alguns exemplos muito interessantes, que o olhar agora gerado sobre o problema valoriza, também pela sua raridade. Não pretendo aqui apresentar a totalidade das peças encontradas, o texto não se constitui como um roteiro, mas antes ilustrar referencialmente algumas tipologias e exemplos que me parecem interessantes.

No que concerne à escultura de vulto, destaco, à imagem de outros autores, o notável S. Bartolomeu, peça do final do século XV, de autor desconhecido, salvaguardada no Museu de Évora (ME 1755), e também o grupo de Santa Ana mestra, no Palácio Nacional da Pena (PNP 1929). Este interessante grupo quatrocentista representa as duas personagens de modo distinto, quer no trajar quer na escala a que são representadas e não apresentam policromia. A Orante (ME 1736), referida algumas vezes como Nossa Senhora em Oração, do século XV, está salvaguardada no Museu de Évora e é proveniente do convento de S. Domingos, tendo já sido presente em algumas exposições, pelo que é uma das peças mais conhecidas deste património. Em todas estas peças, o mármore foi trabalhado de modo a expressar, sem policromia, um carácter específico, uma dimensão fora do usual, revelando-se perfeitamente adequado a esse propósito. Atente-se nos detalhes anatómicos em S. Bartolomeu e no seu demónio, vigoroso e terrífico na torção do corpo e na distorção da máscara, veja-se o trabalho cuidado com que a luz foi trabalhada através da volumetria no espraiar do manto. Na Orante, ainda se nota o respeito pelo bloco onde foi esculpida, pelo posicionamento do corpo, apresentado como um volume único, mas sem a verdadeira volumetria circular que seria espectável numa escultura de vulto. A tactilidade e morbidez típica do tecido está muito bem representado, com pregas largas, moles e volumétricas, junto à base, o que contrasta com a rigidez tradicional da expressão da face e com a rudeza hirta das mãos. Encontramos, se preciso fosse, assim, a razão para o uso

[99] A existência de peças esculpidas em madeira, góticas e tardo-góticas, provenientes do universo de produção peninsular pode ter acontecido com alguma frequência, acompanhando a fluidez de viagem que acontecia através do limes, constantemente percorridos por mestres que demandavam trabalho de um e outro lado da fronteira. Tais peças, por serem em menor número das que foram importadas da Flandres, carecem ainda de estudo.

deste material. O relevo da Anunciação (ME 1746), do Museu de Évora, parte integrante da desaparecida capela de Rui Pires, datada de 1372 e encontrada entaipada no claustro do convento de S. Francisco, é uma peça notável não só por se tratar de um relevo que integra uma edícula, com três arcos cairelados, assentes em colunas com anel a meio, com capitéis e com decoração nos seguintes, como também apresenta inscrições, na base e na filactera do arcanjo. A nível do tratamento da figura humana, salienta-se a frontalidade da figura da Virgem, o seu sumptuoso trajar, que encontra eco no Arcanjo, assim como o carácter individualizado do rosto de Gabriel. Apesar de muito mutilada, uma interessante Pietá (ME 1852), também em mármore branco, apresentando uma inscrição e tendo como particularidade o ter pertencido ao cruzeiro existente na Capela de Santa Maria do Alcance, em Mourão, o que, a par do uso heráldico, revela mais um campo de aplicação para o mármore. No Museu de Évora, guarda-se igualmente uma Santa Catarina de Alexandria (ME 1449), provavelmente trecentista, que tem a particularidade rara de ser policroma. O talhe obedece às características do tempo, com valores que se devem buscar, não em relação com a mimese da Natureza, como mais tarde sucederá, mas como poderosa invocação táctil, tridimensional, da divindade. A escultura compartilha com o fiel o espaço real, independentemente da dimensão ou do tema, está presente fisicamente nas horas de aflição e nas alegrias da concessão dos sacramentos, existe.

Vários foram os túmulos medievais que foram talhados em mármore, ainda que a esmagadora maioria destes use o calcário brando ou o granito como material, o que se liga, naturalmente, com as questões que atrás explanámos. Atentando somente aos túmulos nos quais estão representadas microarquitecturas, portanto, revelando um apuro compositivo e iconográfico no qual não é displicente o tipo de material, seguindo a inventariação realizada a nível nacional por Telmo Leal[100], num universo de 46 túmulos góticos e tardo-góticos apenas 3 são esculpidos em mármore. São os de D. Gomes Martins, em Monsaraz, o do bispo D. Pedro II, em Évora, e de D. Fernão Gonçalves Cogominho, fidalgo da corte de D. Afonso IV que se fez sepultar na igreja do convento de São Francisco de Évora. Tais números significam que apenas 6,5% dos escultores e dos encomendadores quiseram ou puderam usar o mármore como material de eleição. Se olharmos para o universo dos túmulos com

[100] Leal, Telmo Mendes. "Pequenas arquiteturas para grandes túmulos: a microarquitetura no final da Idade Média". Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova, 2014.

jacente, estudados por José Custódio Vieira da Silva[101] e Joana Ramoa[102], vemos igualmente um número muito reduzido de exemplares que utilizaram este material de lendária durabilidade, basicamente os mesmos exemplos citados, a que podemos acrescentar, embora sem jacente, os túmulos de D. Álvaro Gonçalves Pereira (prior da Ordem do Hospital), no mosteiro de Flor da Rosa, realizado no último quartel do século XIV e o de D. Fernando Rodrigues de Sequeira, 24.º mestre da Ordem de Avis, na igreja do convento de São Bento, em Avis, realizado *circa* 1433, com interessantíssima placa tumular heráldica com inscrição. Mais longe, já em terras do Sado, o de D. Diogo Pereira, comendador-mor da Ordem de Santiago, executado em 1427, em capela sepulcral mandada erguer propositadamente por sua esposa Maria de Resende, na igreja do Senhor dos Mártires, em Alcácer do Sal. De referir, igualmente em mármore, a lápide funerária de Martim de Oliveira (ME 1739), de 1461, e a magnífica lápide, em mármore, de Rui Paes e esposa, na capela-mor do convento dos Lóios, publicada por Túlio Espanca[103].

Num breve inventário dos túmulos com jacente que foram esculpidos em mármore, não posso deixar de referir os de D. Gomes Martins Silvestre, na igreja de Nossa Senhora do Lago, em Monsaraz, com a magnífica cena de falcoaria[104] ainda que de feitura algo fruste, mas com interessante cena de luto de um conjunto de clérigos e baldaquino de forma arquitectónica; o de Vasco Esteves de Gatuz, na igreja do convento de S. Francisco, em Estremoz[105], com a expressiva heráldica figurativa que o caracteriza, aliada à qualidade escultórica geral do jacente e, mais uma vez, no lateral do féretro uma interessante cena venatória, com a representação de cães de caça e o sepultado ostentando orgulhosamente a sua ave de rapina. Embora já sem o féretro original, merece igual menção, pelo material, pela inovação iconográfica e pela qualidade escultórica, o jacente de

---

[101] Silva, José Custódio Vieira. "Da Galilé à capela-mor: o percurso do espaço funerário na arquitectura gótica portuguesa". In *O fascínio do Fim. Viagens pelo Final da Idade Média*. Lisboa: Livros Horizonte, 1997; e também, do mesmo autor, "Memória e Imagem. Reflexões sobre Escultura Tumular Portuguesa (Séculos XIII e XIV)". *Revista de História da Arte* 1 (2005): 46-81. Ver igualmente Macedo, Francisco Pato de. "O descanso Eterno. A tumulária". In *História da Arte Portuguesa*, Vol. II, Pereira, Paulo (dir.). Lisboa: Círculo de Leitores, 1995.

[102] Silva, José Custódio Vieira da, e Ramôa, Joana. "'sculpto imagine episcopali' jacentes episcopais em Portugal (séc. XIII-XIV)". *Revista de História da Arte* 7 (2009): 95-119.

[103] Espanca, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal, Concelho de Évora*, Vol. II, est.185. Lisboa: ANBA, 1966.

[104] Barroca, Mário Jorge. "Cenas de passamento e de lamentação na escultura funerária medieval portuguesa (séc. XIII a XV)". *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto* 2, 4 (1997): 655-684.

[105] Chaves, Luís. "O Túmulo de Vasco Esteves de Gatuz". In *Arqueologia Artística*. Lisboa, 1917; Costa, Mário Alberto Nunes. *Vasco Esteves de Gatuz e o seu túmulo trecentista em Estremoz*. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1993.

D. Fernando Martins, que actualmente se encontra no Museu de Évora. Como notou José Custódio Vieira da Silva, em obra já citada, [...] *o jacente de D. Fernando Martins alcança uma modelação muito mais fluida e quase naturalista, particularmente visível na ampla casula, disposta em drapeados e enrolamentos laterais sabiamente esculpidos e de uma delicadeza quase táctil, que lhe chega até aos pés e oculta, inclusivamente, tanto o manípulo quanto a estola, e ainda no modo como a alba, mais fina, lhe recobre parte dos sapatos e descansa harmoniosamente sobre o suporte pétreo* [...]. Notável de detalhes, saliento a qualidade geométrica do trabalho em relevo realizado nos elementos decorativos do sebasto.

Outros dois túmulos merecem a nossa atenção: o do bispo D. Pedro II (1322-1340) e o de D. Fernão Gonçalves Cogominho, tanto pelos jacentes que possuem, como pelas magníficas arcas ferais que ainda mantém. O bispo Pedro II foi particularmente importante pela acção mecenática que levou a cabo em prol da sua Sé, em primeiro lugar, pelo apostolado no portal principal, escultura em mármore de alta qualidade plástica e, em segundo lugar, pela construção do claustro e da sua capela sepulcral nele inclusa. A qualidade escultórica do jacente alia-se à expressividade dos laterais da arca, com microarquitecturas ediculares e do facial da cabeceira com a representação de um Calvário, pleno do *pathos* típico daquela representação e da religiosidade da época.

O túmulo do cavaleiro da corte de D. Afonso IV, que igualmente se encontra no Museu de Évora, embora fosse para o convento de S. Francisco como atrás referi, apresenta na arca em cada uma das faces seis edículas limitadas por microarquitectura de grande inventiva, com o uso da dupla coluna com anel a meio do fuste e capitéis de ábaco duplo, revelando igualmente notável riqueza decorativa e heráldica.

Por último, apenas uma breve referência a uma utilização do mármore, numa insuspeita dimensão, a representação heráldica. Como se constata por exemplos *in situ* e também por exemplares existentes em museus portugueses, de que destaco os que podem ser encontrados no Museu de Évora, detecta-se uma prática de longa duração que importa contextualizar devidamente. Existe na Idade Média, encontrando expressão na heráldica municipal, por exemplo as armas de Évora (ME 1744), proveniente da "Casa de a ver o peso" da cidade, e também na representação da heráldica pessoal (ME1747) em peça proveniente do convento do Paraíso, ou na pedra de armas dos Sousas do Prado (ME 1795), ou ainda na pedra de armas dos Costas e Silveiras (ME 1772), sendo possível juntar vários outros exemplos, inclusivamente fora dos territórios tradicionais do mármore. Importa, pois, compreender que se trata de uma valorização simbólica do material, que acompanha as modernas tendências

culturais de Quinhentos como, por exemplo, acontece na pedra de armas de frei André do Amaral, (846.E397), c. 1516, existente no Museu Nacional Machado de Castro, e que perdura ao longo dos séculos XVII e XVIII.

NOTAS FINAIS

Na Idade Média, penso que o mármore da região extractiva que estudamos era reconhecidamente um material cuja utilização espelhava um elevado estatuto social e político[106], quer fosse utilizado num monumento sepulcral, numa cabeceira de sepultura de um mesteiral orgulhoso da sua profissão ou numa lápide fundacional destinada a testemunhar, durante tempos imemoriais, um acto simbólico de grande relevância, como a que Fernão Gonçalves de Arce mandou talhar, em 1378, na instituição da sua capela no mosteiro de S. Domingos, em Évora e que se guarda no museu (ME1742).

Para tal, contribuiu a evolução histórica da região largamente abrangida pelo anticlinal, alguma dificuldade tecnológica na extracção e, acima de tudo, em meu entender, os efeitos da Peste Negra que despovoou o reino com as consequências económicas e sociais já bem reconhecidas[107] e que em dados recolhidos nos diferentes róis dos besteiros de 1385, 1422 e de 1438-1445 permitem afirmar que [...] *de 1385 para 1422 teríamos no Alentejo uma diminuição populacional de 28, 4% e, no Algarve de 15,5%* [...] *revelam-nos uma permanente queda de população ao longo das décadas de 20 a 60 do séc. XV*[108].

Tal despovoamento, evidente mais numas regiões do que noutras, conduziu ao quase abandono do trabalho agrícola, tornando-se a mão-de-obra muito mais escassa, pelo que surgem vastas áreas de inculto, casais e regiões abandonadas, assistindo-se a uma migração da população remanescente

---

[106] O estatuto social eternamente afirmado através de obra de arte, seja a encomenda de um túmulo, seja a fundação de uma capela ou a encomenda de uma escultura devocional encontra igualmente expressão no uso dos materiais, que são utilizados em função da sua durabilidade, da sua raridade e também, embora mais raramente, pelo valor artístico que podem introduzir no discurso de memória. Acredito que o que acontecia com o alabastro em Espanha ao longo dos séculos XIV, XV e XVI acontece também com o mármore nesta região, assumindo simbolicamente um importante estatuto.

[107] Marques, A. H. Oliveira. "Portugal na Crise dos séculos XIV e XV". In *Nova História de Portugal*, Vol. IV, Serrão, Joel, e A. H. Oliveira Marques (dirs.). Lisboa: Presença, 1987; Sousa, Armindo de. "1325 – 1480". In *História de Portugal, Vol. II, A monarquia Feudal*, Mattoso, José (dir.). Lisboa: Estampa, 1993, 327-360; e também Coelho, Maria Helena da Cruz.

[108] Coelho, Maria Helena da Cruz. "As cidades medievais portuguesas – a população". In *Actas do I Congresso Histórico Internacional: As cidades na História, População,* Vol. I. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2012, 143-162.

para as cidades, em especial Lisboa, onde os recém-chegados são englobados ao limite, mas gerando problemas de mendicidade, de doença e de criminalidade. Todas estas questões não podem deixar de ter afectado a lavra da pedra no anticlinal, assim como afectaram a produção artística de vários tipos e em várias regiões.

Do meu ponto de vista, a lavra do mármore alentejano durante a Idade Média sofreu uma importante contracção. A mortalidade muito elevada durante o período da Peste Negra no Alentejo obrigou ao encerramento de pedreiras, à perda de conhecimento[109] e à diminuição da itinerância de mestres e materiais. A produção baixou, a oferta diminuiu e a procura tornou-se menos exigente, conduzindo à diminuição ou abandono de vias de escoamento deste material que se encontravam activas desde a presença do império romano no nosso território.

A escassez de mão-de-obra, sabemo-lo bem, provocou um aumento dos salários que a documentação ecoa para outras regiões, tornando economicamente difícil a lavra e a comercialização deste material, que passa a ser consumido maioritariamente em âmbito local. Esta relativa escassez do material, em contrapartida, acentua o carácter simbólico e de afirmação política que ao seu uso pode ser assacado, nomeadamente em obra de arquitectura, seja militar, civil ou religiosa.

Apesar de tudo, a oferta e a procura deste material continuam efectivas e, provavelmente em menor escala, as lavras ainda existentes conseguem corresponder às necessidades não só localmente, mas também mantendo algum grau de abrangência nacional, ainda que não existam dados nem um número suficiente de peças que o confirmem.

Penso que se pode concluir que, no que concerne ao uso do mármore na arquitectura nos séculos XIII a XV, os materiais nela utilizados são maioritariamente locais, em terras de granito ou de calcário, são essas pedras que são utilizadas, em terras de mármore é este aplicado, quer na arquitectura religiosa, como se verifica no notável exemplo da igreja de Nossa Senhora dos Mártires, em Estremoz, ou na igreja de S. Francisco, ou ainda na Sé de Évora, no portal principal, obra da década de 30 do século XIV.

No que se refere à escultura, a relativa escassez do material e, por conseguinte, o seu preço elevado e a disseminação da mão-de-obra especializada, escultores de pedraria e imaginários, por outras regiões mais atractivas do ponto de vista profissional, obstaram a encomendas de escultura votiva em mármore em número suficiente, preferindo-se o calcário, ainda hoje preponderante nas obras de arte que chegaram até ao presente.

---

[109] Sabemos, por exemplo, que a Idade Média perdeu o conhecimento detido pelos romanos para fazer o aço temperado, o que aplicado à feitura de instrumentos de talhe, como o cinzel, faz com que seja muito mais difícil talhar o material.

Tanto a produção como o uso do mármore branco acentuam-se extraordinariamente durante o largo século XVI, principalmente obedecendo aos novos valores estéticos e culturais do Renascimento. Por isso, quando D. Álvaro da Costa, ou D. Afonso de Portugal, encomendam os seus monumentos sepulcrais, eles serão realizados em mármore, sem policromia, deixando bem à vista a verdade do material e o estatuto cultural do encomendador e do artista que os concebe e esculpe.

No entanto, convém referir que um trabalho exploratório deste tipo nunca está plenamente concluído pois os arquivos continuam a ser interrogados, o território continua a ser percorrido, recolhidos exemplos, lidas as peças, interpretada a sua importância. É uma área de investigação em plena vitalidade, nacional e internacionalmente, que continuará a produzir resultados que nos permitirão um melhor conhecimento patrimonial da região e estabelecer cada vez melhor a sua identidade cultural e artística, traçada insofismavelmente em estreita relação com a lavra e o uso do mármore a permitir uma simbiose perfeita entre as características do material, a estética e a perícia dos mestres.

BIBLIOGRAFIA CITADA NO TEXTO

Abizanda y Broto, M., *Documentos para la História Artística y Literaria de Aragón procedentes del archivo de protocolos de Zaragoza*, III Vols. Zaragoza: Tip. "La Editorial", 1913-1917, 156.

Alves, Daniel (ed.). "Introdução". In *Mármore, património para o Alentejo: contributos para a sua história (1850-1986)*. Vila Viçosa: Centro de Estudos de Cultura, História, Artes e Patrimónios, 2015, 10.

Anselmo, padre António Joaquim, *O Concelho de Borba*, 1907.

Barroca, Mário Jorge. *Epigrafia medieval portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2000.

Barroca, Mário. "Cenas de passamento e de lamentação na escultura funerária medieval portuguesa (séc. XIII a XV)". *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto* 2, 4 (1997): 655-684.

Barroca, Mário. *Epigrafia Medieval Portuguesa (862 – 1422)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/FCT, 2000.

Barros, Luís Aires de. *As rochas dos monumentos portugueses. Tipologias e patologias*, 2 Vols. Lisboa: IPPAR, 2001.

Beirante, Maria Ângela. *Évora na Idade Média*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

Bernardi, Philippe. *Batir au Moyen Âge*. Paris: CNRS Editions, 2011, 125-160.

Cabral, João M. Peixoto, Manuel Justino Maciel, Luís Lopes, José M. Carrilho Lopes, A. P. V. Marques, Carla O. Mustra, M. C. Freitas, e Maria José Redondo Cantera. *El Sepulcro en España en el siglo XVI, Tipología e Iconografía*. Madrid: Centro Nacional de Información y Documentación del Patrimonio Histórico, 1987.

Carita, Hélder. *Lisboa Manuelina e a formação de modelos urbanísticos da época moderna*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

Carneiro, André. "A exploração romana do mármore no anticlinal de Estremoz: extração, consumo e organização". In *Mármore: 2000 anos de história,* Serrão, Vítor, Clara Moura Soares, e André Carneiro (coords.). Lisboa: THEYA Editores, 2019, 55–120.

Carreira, Paula M. "Petrographic and isotopic characterization of marble from the Estremoz Anticline: its application in identifying the sources of Roman works of art". *Journal of Iberian Archaeology* 3 (2001): 121–128.

Carvalho, Jorge Manuel Ferreira. *Cartografia Temática do Anticlinal, Zona dos Mármores*. Porto: ADECAP, 2008.

Carvais, Robert, e Valerie Theis. "La renoveau des recherches sur la population du bâtiment. Une Histoire de sources e d´echell". In *História da Construção, os construtores*, Melo, Arnaldo Sousa, e Maria do Carmo Ribeiro (coords.). Porto: Citcem/FCT, 2011, 11–32.

Chaves, Luís. "O Túmulo de Vasco Esteves de Gatuz". In *Arqueologia Artística*. Lisboa, 1917.

Coelho, Maria Helena da Cruz. "As cidades medievais portuguesas – a população". In *Actas do I Congresso Histórico Internacional: As cidades na História, População,* Vol. I. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2012, 143–162.

Conde, Manuel Sílvio. "O urbanismo regular e as ordens religiosas militares do Templo e de Cristo: as 'vilas novas' e a evolução urbana de Tomar na Idade Média". In *Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo: Os Anos da Transição, Actas do I Colóquio Internacional Cister, os Templários e a Ordem de Cristo*, Carreiras, José Albuquerque, e Giulia Rossi Vairo (eds.). Tomar: Instituto Politécnico de Tomar, 2012.

Conde, Manuel Sílvio. "As gentes da construção na sociedade medieval portuguesa". In *História da Construção, os construtores*, Melo, Arnaldo Sousa, e Maria do Carmo Ribeiro (coords.). Porto: Citcem/FCT, 2011, 75–98.

Conde, Manuel Sílvio. *Tomar Medieval. O Espaço e os Homens*. Cascais: Patrimonia, 1996.

Correia, Vergílio. *As Obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519*. Lisboa: Tipografia do Anuário Comercial, 1922.

Correia, Vergílio. "Livro dos Regimetos dos Officiaes mecânicos da mui nobre e sepre leal cidade de Lixboa 1572". In *Subsídios para a História da Arte Portuguesa XXII*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926.

Correia, Virgílio. "Cabeceiras de sepulturas medievais". *Terra Portuguesa* 3, 25–26 (Agosto–Setembro 1918): 20–24.

Costa, Mário Alberto Nunes. *Vasco Esteves de Gatuz e o seu túmulo trecentista em Estremoz*. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1993.

Craveiro, Maria de Lurdes. "O Renascimento em Coimbra, modelos e programas arquitectónicos". Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2002.

Cruz, António. *Os Mesteres do Porto. Subsídios para a História das antigas corporações dos ofícios mecânicos*, Vol. I. Porto, 1943.

David, Pierre. *A Sé Velha de Coimbra das origens ao século XV*. Porto: Portucalense Editora, 1943, 71.

Desfilis, Amadeo Serra. "Diventare maestro nei mestieri della costruzione a Valencia, secoli XIV–XV. Apprendistato, pratica e mobilità". *LEXICON: Storie e Architettura in Sicilia* 22–23 (2016).

Desfilis, Amadeo Serra. "La piedra foral. La arquitectura gótica en Valencia como vestígio". In *Recepción, imagen y memoria del arte del pasado*, García, Luis Arciniega, e Amadeo Serra Desfilis (coords.). Valencia: Universidad de Valencia, 2018, 265-292.

Dias, Pedro. *A escultura de Coimbra do gótico ao maneirismo*. Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra, 2003.

Dias, Maria Manuela Alves, e Gaspar, Catarina Isabel Sousa. *Catálogo das inscrições paleocristãs do território português*. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos [da] Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006.

Dias, Pedro. "Os Artistas e a Organização do Trabalho nos Estaleiros Portugueses de Arquitectura nos Séculos XV e XVI". In *A Viagem das Formas. Estudos sobre as relações artísticas de Portugal com a Europa, a África, o Oriente e as Américas*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

Dias, Pedro. *A arquitectura de Coimbra na Transição do Gótica para a Renascença. 1490--1540*. Coimbra: EPARTUR, 1989.

Dias, Pedro. *O Fídias Peregrino. Nicolau Chanterene e a Escultura Europeia do Renascimento*. Coimbra: Instituto de História da Arte da Universidade de Coimbra, 1996, 49.

Dias, Pedro. *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*. Coimbra: , Instituto de História Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1993.

Echegaray, María del Carmen González, Miguel Angel Aramburu-Zabala Higuera, Begoña Alonso Ruiz, e Julio Juan Polo Sánchez. *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*. Santander: Universidad de Cantabria, Servicio de Publicaciones, 1991.

Espanca, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora. Concelhos de Alandroal, Borba, Mourão, Portel, Redondo, Reguengos de Monsaraz, Viana do Alentejo e Vila Viçosa*, 2 vols, Tomo-IX. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1978.

Ferreira, Sérgio Carlos. "Salários e níveis de vida dos construtores em Portugal na Baixa Idade Média". In *História da Construção, os construtores*, Melo, Arnaldo Sousa, e Maria do Carmo Ribeiro (coords.). Porto: Citcem/FCT, 2011, 205-228.

Filipe, Carlos. "Deste Mármore se vem formosas obras". In *Vila Viçosa, Vila Ducal Renascentista, – Estudos Históricos do dossiê de Candidatura de Vila Viçosa à Lista do Património Mundial da UNESCO*, vol. III. Vila Viçosa: Câmara Municipal de Vila Viçosa, 2020, 133-155.

Gomes, Saul António. "Um registo de contabilidade medieval do Mosteiro de S. Jorge de Coimbra (1257-1259)". *Medievalista* 10 (2011). Disponível em http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA10\gomes1003.html

Gomes, Saul António. "Les Batisseurs du chantier gothique du monastére de Battaille (Portugal), XIV – XVI". In *História da Construção, os construtores*, Melo, Arnaldo Sousa, e Maria do Carmo Ribeiro (coords.). Porto: Citcem/FCT, 2011, 173-191.

Gomes, Saul António. *O Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XV*. Coimbra: Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1990.

Gomes, Saul António. *Vésperas Batalhinas, Estudos de História e Arte*. Leiria: Edições Magno, 1997.

Gomez Ramos, Rafael. "Ordenanzas urbanas de la construcion en la Baja Idade Media castellana". In *História da Construção, os construtores*, Melo, Arnaldo Sousa, e Maria do Carmo Ribeiro (coords.). Porto: Citcem/FCT, 2011, 49-74.

Grilo, Fernando. "O Retábulo da Igreja do Mosteiro de Nossa Senhora da Pena (1528 -c.1532). Fontes Literárias e gráficas: De Vitrúvio e Sagredo à Bíblia dos Jerónimos dos Attavanti". In *Actas do II Congresso Internacional de História da Arte*. Porto, 2004, 361-382.

Grilo, Fernando. "Nicolau Chanterene e a influência italiana na escultura do Renascimento em Portugal. Fontes e práticas artísticas". In *O Modelo Italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004, 393-422.

Grilo, Fernando. *Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento na Península Ibérica*, 3 Vols. Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2001.

Grilo, Fernando. "D. Álvaro da Costa e Nicolau Chanterene. Virtú e memória na escultura tumular do Renascimento em Portugal". In *D. Álvaro da Costa e a sua descendência, séculos XV-XVII: Poder, Arte e Devoção*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, 2013.

Grilo, Fernando. "A escultura devocional em Viana da Foz do Minho no século XVI. A Lamentação de Cristo da Confraria dos Mareantes". *Monumentos, Revista semestral de Edifícios e Monumentos* 22 (2005): 92-105.

Grilo, Fernando. "A escultura flamenga em Portugal ao tempo dos Descobrimentos. Artistas, obras e influências". In *Ao Modo da Flandres... Disponibilidade, Inovação e Mercado de Arte na época dos Descobrimentos*, Actas do Congresso Internacional, Lisboa – Madrid, Fundação Carlos de Amberes, Cabildo de La Palma, Faculdade de Letras de Lisboa. Lisboa: Reitoria da Universidade de Lisboa, 2005, 169-180.

Grilo, Fernando. "A influência nórdica na escultura portuguesa no tempo de D. Manuel I. Olivier de Gant e sua oficina em Tomar". *Artis*, *Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa* 1 (2002): 139-174.

Grilo, Fernando. "Esculturas e escultores do Tardo-gótico e do Renascimento em Portugal. Hibridismo e decorativismo escultórico em Santa Maria de Belém e no convento de Cristo, em Tomar". In *Arquitetura tardogótica, en la corona de Castilla: trayectorias e intercambios*. Santander: Universidad de Cantabria, 2014.

Grilo, Fernando. "Francisco de Arruda e a edificação da torre de Belém (1514–1520). Circunstâncias, Especificidades e modelos". In *SPHERA MUNDI – Arte e Cultura no Tempo dos Descobrimentos*, Almeida, Isabel Cruz, e Maria João Neto (eds.). Lisboa: Caleidoscópio, 2015

Grilo, Fernando. "Nicolau Chanterene na Corte de D. João III em Évora (c. 1532–-c. 1542). Cultura e arte no Renascimento em Portugal". *Artis, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa* 3 (2004): 141-160.

Grilo, Fernando. "Nicolau Chanterene um escultor do Renascimento em Évora". In *Do Mundo Antigo aos Novos Mundos. Humanismo, Classicismo e Notícias dos Descobrimentos em Évora, (1516 – 1624)*, Catálogo da Exposição, Évora, 1998, 171-191.

Grilo, Fernando. "Andrea Sansovino em Portugal no tempo de D. Manuel I", 2 vols. Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1990.

Klapisch-Zuber, C. *Les Maitres du marbre. Carrere, 1300 – 1600*. Ed. Paris: EHESS, 1969.

Langhans, Franz-Paul de Almeida. *As Corporações dos Ofícios Mecânicos. Subsídios para a sua história*, Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1943.

Laranjo, Maria Rita Xarepe. "Carta Arqueológica do Concelho de Estremoz: da época romana à época moderna". Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humana da Universidade Nova de Lisboa, 2014.

Le Goff, Jacques. *La Civilization de L´Occident Medieval*. Paris: Arthaud, 1964, 46-47.

Leal, Telmo Mendes. "Pequenas arquiteturas para grandes túmulos: a microarquitetura no final da Idade Média". Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova, 2014.

Lopes, Luís, J. Carrilho Lopes, J. Peixoto Cabral, e Panagiotis Sarantopoulos. *Caracterização petrográfica dos Monumentos Romanos de Évora*, comunicação de resultados do projecto *Mármores Romanos em Portugal; Caracterização artística, petrográfica, química e isotópica*, 1-14 (Praxis 2/2.1/CSH/819/95)

Macedo, Francisco Pato de. "O descanso Eterno. A tumulária". In *História da Arte Portuguesa*, Vol. II, Pereira, Paulo (dir.). Lisboa: Círculo de Leitores, 1995.

Maciel, Justino, e Coutinho, Hélder. *A utilização dos mármores em Portugal na Época Romana*, texto apresentado no II Colóquio de Arqueologia de Viseu. Viseu: s.e., 1990, 82-86.

Marques, A. H. Oliveira. "Portugal na Crise dos séculos XIV e XV". In *Nova História de Portugal*, Vol. IV, Serrão, Joel, e A. H. Oliveira Marques (dirs.). Lisboa: Presença, 1987.

Marques, Lina de Oliveira. "Documentos dos Séculos XVI a XVIII", in Serrão, Vítor, Clara Moura Soares, e André Carneiro (eds.), *Mármore. 2000 anos de História*, Vol. I e II. Lisboa: Theya, 2019, 339.

Melo, Arnaldo Sousa, e Maria do Carmo Ribeiro. "Os construtores das cidades Braga e Porto (secs. XIV a XVI)". In *História da Construção, os construtores*, Melo, Arnaldo Sousa, e Maria do Carmo Ribeiro (coords.). Porto: Citcem/FCT, 2011, 99-129.

Melo, Arnaldo Sousa, e Maria do Carmo Ribeiro. "Os materiais empregues nas construções urbanas medievais. Contributo preliminar para o estudo da região do Entre Douro e Minho". In *História da Construção, os materiais*, Melo, Arnaldo Sousa, e Maria do Carmo Ribeiro (coords.). Porto: Citcem/FCT, 2011, 127.

Moreira, Noel, e Luís Lopes. "Caracterização dos mármores de Estremoz no contexto dos mármores da Antiguidade Clássica na zona de Ossa-Morena", in Serrão, Vítor, Clara Moura Soares e André Carneiro (eds.), *Mármore. 2000 anos de História*, Vol. I e II. Lisboa: Theya, 2019, 13-54.

Moreira, Rafael. *Jerónimos*. Lisboa: Editorial Verbo, 1987.

Moreira, Rafael. "Santa Maria de Belém, o Mosteiro dos Jerónimos". In *O Livro de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

Moreira, Rafael. "A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal — a Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano". Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1991.

Nuno Senos. *O Paço da Ribeira, 1501-1581*. Lisboa: Editorial Notícias, 2002.

Pereira, D., B. R. Marker, S. Kramar, B. J. Cooper, e B. E.Schouenborg (eds). *Global Heritage Stone: Towards International Recognition of Building and Ornamental Stones*. London: Geological Society of London, 2015, 407. http://dx.doi.org/10.1144/SP407.10.

Rodrigues, Jorge. "A Arquitectura Românica". In *História da Arte Portuguesa*, Vol. I. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, 206-209.

Serrão, Vítor. *O Maneirismo e o Estatuto Social dos Pintores Portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983.

Silva, José Custódio Vieira da, e Joana Ramôa. "'sculpto imagine episcopali' jacentes episcopais em Portugal (sécs. XIII-XIV)". *Revista de História da Arte* 7 (2009): 95-119.

Silva, José Custódio Vieira. "Da Galilé à capela-mor: o percurso do espaço funerário na arquitectura gótica portuguesa". In *O fascínio do Fim. Viagens pelo Final da Idade Média*. Lisboa: Livros Horizonte, 1997.

Silva, José Custódio Vieira. "Memória e Imagem. Reflexões sobre Escultura Tumular Portuguesa (Séculos XIII e XIV)". *Revista de História da Arte* 1 (2005): 46-81.

Silva, Ricardo J. Nunes da. "Mestres e oficiais de pedraria do tardo-gótico português em terras do norte de África (1415-1521)". In *Arquitectura tardogótica en la corona de Castilla: trayectorias e intercâmbios*. Santander: Universidad de Cantábria/Universidad de Sevilla, 2014.

Silva, Ricardo J. Nunes da. "Mobilidade artística e transferência de conhecimentos na arquitetura tardo-gótica e os seus reflexos em Portugal (séc. XV e as primeiras décadas XVI)". In *O Fascínio do Fim. Estudos de homenagem a José Custódio Vieira da Silva*, 2019.

Silva, Ricardo Jorge Nunes da. "O paradigma da arquitetura em Portugal na Idade Moderna: entre o tardo-gótico e o Renascimento: João de Castilho 'o mestre que amanhece e anoitece na obra'". Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2018.

Silva, Ricardo Nunes da, Fernando Grilo, e Joana Balsa de Pinho. "Da Traça à Edificação, Arquitectura dos séculos XV e XVI em Portugal e na Europa", Congresso Internacional, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2017 (no prelo).

Silva, Ricardo Nunes da, Fernando Grilo, e Joana Carvalho de Pinho. *Ordo Christi – património Artístico da Ordem de Cristo entre o Zêzere e o Tejo (sécs. XV e XVI)* (no prelo).

Silva, Ricardo Nunes da, Fernando Grilo, e Joana Carvalho de Pinho. *Dinâmicas do Património Artístico: Circulação, transformação e Diálogos*. Lisboa: ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2018, 160-167.

Soares, Clara Moura. "A Lavra das Pedreiras e o Estaleiro das obras de Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XIX". In *Tempos e História, Comemoração dos 500 anos do Concelho e Vila da Batalha*. Leiria: Edições Magno, 1999, 99-145.

Soares, Clara Moura. *O Restauro do Mosteiro da Batalha – Pedreiras Históricas, Estaleiro de Obras e Mestres Canteiros*, Colecção História e Arte. Leiria: Magno Edições, 2001.

Soares, Clara Moura. "The Jerónimos Monastery (Portugal): Historic Quarries and Restoration Works in the Cloister and in the Chapter Room during the nineteen-century". In *6th International Symposium on the Conservation of Monuments in the Mediterranean Basin*. Lisboa: s.e., 2004.

Sousa, Armindo de. "1325 – 1480". In *História de Portugal, Vol. II, A monarquia Feudal*, Mattoso, José (dir.). Lisboa: Estampa, 1993, 327-360.

Sousa, Eliana Miranda de. "Vila do Conde no início da Época Moderna. Construção de uma nova centralidade". Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013.

Vasconcelos, Manuel de Sande. Breve Recompilação ... da fundação, antiguidades e excelências ... de Estremós, fol. 121 vº, estudo e publicação da fonte por Mário Aberto Nunes Costa. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1994.

Viterbo, Francisco de Sousa. *Diccionário Histórico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Construtores portugueses ou ao serviço de Portugal*, Vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional, 1899, 467.

A utilização de mármores na arquitetura de finais da Idade Média: o caso de estudo da arquitetura civil

JOANA BALSA DE PINHO[1]

[1] Artis – Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

RESUMO

O presente texto pretende abordar o uso do mármore na arquitetura civil, procurando identificar, analisar e contextualizar o fenómeno em termos de manifestações, características e tendências gerais de utilização.

A geografia deste estudo centra-se nos concelhos de Vila Viçosa e Estremoz e a sua cronologia, no período que abrange os séculos XIII a XVI.

Embora os testemunhos que permanecem sejam, possivelmente, uma parte reduzida do que possa ter existido, refletem o mármore como recurso endógeno e um padrão de utilização que se pode associar a múltiplas questões.

A análise dos casos registados demonstra um uso sistemático do material e em todo o tipo e categoria de construções; no entanto, é mais frequente o uso de elementos isolados do que edifícios construídos na totalidade em mármore. Tendências e exceções relevam que inerente ao uso do mármore está, por um lado, uma componente simbólica e perene e, por outro, pressupostos estéticos e artísticos.

THE USE OF MARBLE IN THE LATE MIDDLE AGES ARCHITECTURE: THE CASE STUDY OF CIVIL ARCHITECTURE

ABSTRACT

This text intends to approach the use of marble in civil architecture, seeking to identify, analyze and contextualize the phenomenon in terms of manifestations, its characteristics and general trends in its use.

The geography of this study focuses on the municipalities of Vila Viçosa and Estremoz and its chronology, in the period covering the 13th to 16th centuries.

Although the testimonies that remain are possibly a reduced part of what might have existed, they reveal marble as an endogenous resource and a pattern of use that can be associated with multiple issues.

The analysis of the registered cases demonstrates a systematic use of the material and in all types and categories of constructions; however, the use of isolated elements is more frequent than buildings built entirely in marble. Trends and exceptions show that inherent to the use of marble is, on the one hand, a symbolic and perennial component, and, on the other, aesthetic and artistic assumptions.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente texto pretende abordar o uso do mármore na arquitetura civil, procurando identificar, analisar e contextualizar o fenómeno em termos de manifestações, características e tendências gerais de utilização.

A geografia deste estudo tem uma especial incidência nos concelhos de Vila Viçosa e Estremoz, embora se retratem também casos relativos à cidade e ao concelho de Évora, dada a importância deste território no contexto do Alto Alentejo e a proximidade com os referidos municípios. Cronologicamente, centra-se no período que abrange os séculos XIII a XVI, ou seja, entre os séculos finais da Idade Média e os alvores da Modernidade.

Os edifícios e elementos arquitetónicos serão tratados recorrendo a categorias tipológicas para uma melhor compreensão do fenómeno, que é abrangente e engloba diversas estruturas necessárias à vida quotidiana de uma comunidade, em contexto urbano e rural.

ARQUITETURA CIVIL UTILITÁRIA

A categoria de arquitetura civil utilitária servirá para designar estruturas e elementos arquitetónicos com uma função muito concreta e relevante para a vida quotidiana das vilas, cidades e territórios, nos quais o mármore surge como material privilegiado, embora conjugado com outros materiais, revelando igualmente a sua função simbólica.

Nesta categoria, incluem-se as estruturas arquitetónicas que se destinam a conter, conduzir e disponibilizar a água. Esta temática, para os séculos XVI a XVIII, foi objeto de um texto, publicado em *Mármore: 2000 Anos de História*[1], que estudou os chafarizes como o registo mais visível da aplicação do mármore à engenharia hidráulica. Para a cronologia que nos interessa abordar, o referido artigo indica algumas fontes e fontanários datáveis dos séculos XVI: em Évora, a fonte das Portas de Moura (1556) e a fonte da praça do Giraldo (1537); e, em Estremoz, a fonte Redonda (século XVI) realizadas na sua totalidade em mármore.

Anterior a estas, e um dos exemplares mais antigos desta tipologia na região, é o chafariz de Santo Estêvão, em Évora Monte, datado ainda do século XV. Está construído em alvenaria e granito e exibe uma lápide em mármore relativa à realização deste equipamento. Diz a inscrição que este chafariz foi encomendado por D. Fernando, conde de Arraiolos e marquês

[1] Cf. Alho, Patrícia. "A aplicação do mármore na hidráulica: Chafarizes". In Mármore: 2000 Anos de História, vol. 1, Serrão, Vítor, Clara Moura Soares, e André Carneiro (coords.). Lisboa: Theya, 2019, 297-311.

de Vila Viçosa, por intermédio do ouvidor Fernão Rodrigues, em 1423[2]. O seu estado atual releva que foi alvo de diversas alterações ao longo dos tempos.

Também em Évora, são dignos de nota os chafarizes Del-Rei e dos Leões. O primeiro foi mandado edificar por D. Manuel, em 1497, e exibe uma lápide de mármore branco com inscrição em latim[3] que também assinala a construção e é acompanhada pelos elementos heráldicos do rei[4]. Já a segunda, composta por um tanque em mármore e frontaria em alvenaria, remonta ao reinado de D. João II ou de D. Manuel. Em 1572, foram-lhe apostas duas quimeras de mármore procedentes, possivelmente, da fonte da praça do Giraldo[5].

Em Estremoz, é de registar igualmente, nesta tipologia de construções, a existência de uma cisterna, datável dos séculos XV ou XVI, situada no quintal de uma casa localizada num dos arruamentos do castelo. Está totalmente construída em mármore e integra um espaço retangular com cobertura em abóbada[6]. As águas fluviais são recolhidas em tanques, também de mármore, que despejam na cisterna, com capacidade para cerca de 333 metros cúbicos[7].

Ainda dentro do conceito de arquitetura utilitária, pretende-se destacar o uso de marcos em mármore para a realização de delimitações. Não subsistindo vestígios materiais relevantes destas manifestações, as referências documentais elucidam sobre o seu uso, estrutura e composição. Destaque para a inquirição mandada fazer por D. João II, em 1493, e realizada por Vasco Fernandes, sobre a demarcação dos limites da vila de Moura, em Portugal, e entre esta e Aroche, em Espanha, com o objetivo de dirimir a acusação de que a vila de Aroche teria usurpado terra a Portugal. Uma das testemunhas afirmava que na estrada que vem para Portugal em direção a Santo Aleixo "vira [...] aa maão direita huum marco de peedra marmor quadrada que seria o que saya sobre a terra obra de quatro palmos junto com tres sovereiros [...] elle testemunha [...] vyra que a dicta peedra tiinha contra estes reynos de Portugal as armas e quinas de Portugall"[8].

---

[2] Cf. Espanca, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VIII-I. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1975, 242. Na inscrição lê-se: "ESTA OBRA MANDOU FAZER FERNAM RODRIGUEZ: OVIDOR DE+DOM FERNANDO: NETO DEL REY: E+FILHO DO CONDE: DE: BARCELOS: E: DO NACIMENTO+DE+MIL: E+CCCCXXIII ANOS".

[3] A inscrição consta do seguinte texto: "EMANVEL – I – R / P – ET – A – CITRA – E / T – VLTRAMARE / IN – APHRICA – G – D / OMNINVS £ 1497 – ANVS".

[4] Cf. Espanca, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VII-I. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1966, 330.

[5] Cf. Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VII-I. 330-331.

[6] Cf. Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VIII-I. 197.

[7] Cf. Baçam, Sebastião. *A Villa de Estremoz: Monographia*. Estremoz: Tipografia Minerva, 1913, 3.

[8] Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Gavetas, gav. 14, mç. 5, n.º 9; TT, Códices e Documentos de Proveniência Desconhecida, n.º 79 (m0687-m0765).

Também em Lisboa, em 1492, D. João II, procurando implementar medidas de prevenção e mitigação da peste na cidade, solicita à Câmara de Lisboa que coloque, junto a Alcântara, dois esteios de mármore com duas bandeiras – uma com a imagem de São Sebastião e outra com a de São Vicente – a partir dos quais não podiam passar naus e navios provenientes de locais afetados pela doença[9].

Nesta categoria também se incluem, pela sua função, os pelourinhos, símbolos do poder e liberdade municipal e do exercício da justiça. Estes elementos, constituídos por uma plataforma composta por degraus, base, fuste e remate, foram evoluindo de simples colunas para estruturas mais elaboradas e duradouras e seguiram diversas tipologias morfológicas[10]. Em muitos casos, foram alvo de diversas alterações, fruto de apeamentos e reconstruções[11]; no entanto, dado que subsistem diversos pelourinhos, ou peças dos mesmos, interessa destacar alguns casos considerando a área geográfica em causa, nomeadamente Vila Viçosa e Estremoz, onde abundam os exemplares total ou parcialmente em mármore.

O pelourinho de Vila Viçosa remonta ao reinado de D. Manuel e, segundo Túlio Espanca, foi, possivelmente, realizado a expensas de D. Jaime IV, duque de Bragança; integra-se na tipologia de roca com degraus e pináculo em mármore e fuste em xisto; terá sido refeito devido a um restauro realizado da década de 1940[12].

O pelourinho de Estremoz foi deslocado do seu local de origem, o interior do castelo, nos finais do século XVII e posteriormente apeado (1867--1871), tendo parte das peças sido guardas e usadas na sua reconstrução, já no século XX, com desenho de Saavedra Machado e execução de António da Sila. Esta estrutura, classificada como Monumento Nacional desde 1920, foi realizada em mármore branco e integra-se na tipologia de pinha[13].

Na restante extensa região alentejana, registam-se outros pelourinhos cujo material é o mármore, em alguns casos conjugado com outros materiais, mas as suas cronologias são diversas, alguma extravasando

---

[9] Arquivo Municipal de Lisboa, *Livro 1.º do Provimento da Saúde*, fl. 8-8v.

[10] Sobre as tipologias e pelourinhos, veja-se a classificação proposta por Chaves, Luiz. *Os Pelourinhos: Elementos para o Seu Catálogo Geral*. Lisboa: Edições José Fernandes Júnior, 1938, LIX-LXXII; e Colen, José. *Pelourinhos: Elementos para o Seu Inventário*. Lisboa: Aster, 2016.

[11] Sobre o contexto histórico que afetou os pelourinhos entre os séculos XIX e XX, nomeadamente a sua desatualização funcional, o vandalismo que sofreram na centúria de Oitocentos, a monumentalização decorrente de 1910 e o processo de reabilitação que decorreu após a década de 30 do século XX, cf. Rosa, António Amaro. *O Pelourinho Português: Do Vandalismo Oitocentista à Reabilitação pelo Estado Novo (1820-1974)*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2015.

[12] Cf. Espanca, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. IX-I. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1978, 610.

[13] Cf. Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VIII-I. 102.

Figura 1 – Pelourinho de Estremoz



Fonte: Joana Balsa de Pinho.

o século XVI. A tipologia mais representada é a dos pelourinhos de roca, cujos exemplares se encontram em: Monsaraz, o qual terá sido destruído com o terramoto de 1755 e posteriormente reconstruído; Terena, com base em mármore, o fuste e a roca em xisto; Veiros, construído no século XVI e reconstruído no XVII; Avis, que, depois de transferido do seu sítio original, sofreu alterações na sua composição, como a supressão dos degraus e a deslocalização do escudo; Campo Maior, que, após ter sido apeado em 1789, foi reparado e remontado, com algumas peças refeitas, entre 1934 (data do projeto) e 1939-1940 (execução do mesmo); e Cano, reconstruído e relocalizado em 1968, sendo algumas das peças as originais (coluna, capitel e parte inferior da roca)[14].

Na mesma geografia, encontram-se igualmente pelourinhos em mármore integráveis na tipologia de pinha, nas suas variantes cónica e piramidal. Na primeira, podem-se referir os seguintes: o de Messejana, em mármore de Trigaches, que no século XIX mudou de localização diversas vezes; o de Fronteira, que, com os degraus revestidos a mármore e coluna do mesmo material, foi apeado em 1868 e reconstruído em 1940, tendo por base uma descrição antiga; o de Alvalade, realizado em calcário e mármore branco e cinzento de Trigaches, que foi desmontado e viu as suas peças acondicionadas em diversos locais, tendo, em 2000, sido inaugurado após uma intervenção de restauro; e o de Moura, com coluna em mármore, reconstruído após ter sido apeado e os seus elementos terem tido diversos usos[15].

Na segunda variante, a pinha piramidal, integram-se o pelourinho de Elvas, erguido originalmente no interior do castelo de Ouguela, desmontado em 1871 e cujas peças foram levadas para o museu municipal, tendo sido reconstruído em 1942 com parte das peças originais; e o de Azaruja, cujas peças constitutivas estiveram dispersas, tendo sido posteriormente reconstruído[16].

Na tipologia de bola, insere-se o pelourinho de Cabeção, parcialmente demolido em 1874 e reconstruído em 1960, segundo desenho conjetural, sendo que apenas a esfera armilar e a coroa são peças originais.

[14] Cf. Colen. *Pelourinhos*. 55-58 e 60.
[15] Cf. Colen. *Pelourinhos*. 105, 109, 110, 117, 119, 123, 133, 141.
[16] Cf. Colen. *Pelourinhos*. 122 e 141.

Na variante de bola/cone embolado, inclui-se o pelourinho de Sousel, restaurado em 1942, tendo-se aproveitado peças originais. Por fim, na variante de bola/pirâmide embolada, o de Arraiolos, que, com a coluna e o remate em mármore, datado de 1634, terá sido derrubado em 1757[17].

Fora da região alentejana, e segundo o estudo de José Colen, outros pelourinhos foram também construídos em mármore, designadamente nas regiões de Lisboa e Ribatejo, com destaque para os casos de Setúbal, Vila Franca e Benavente, este último em mármore de Estremoz.

EDIFÍCIOS CIVIS

Uma outra categoria de edifícios que se pretende destacar refere-se aos edifícios construídos com uma finalidade civil, da qual, para a geografia e cronologia em análise, destacamos dois âmbitos: o político-administrativo e o assistencial. No primeiro caso, incluem-se a casa de audiência, a cadeia e a casa do alcaide-mor de Estremoz; no segundo, os hospitais e as Casas da Misericórdia de Estremoz, Évora Monte e Vila Viçosa.

Os paços da audiência do concelho de Estremoz estão sediados num edifício que remonta ao século XIV e que é composto por três corpos – o alpendre do concelho, a torre do relógio e a sala do concelho –, sendo ladeado pela capela-mor da ermida do Senhor Jesus dos Inocentes.

Figura 2 – Casa da audiência de Estremoz



Fonte: Joana Balsa de Pinho.

[17] Cf. Colen. *Pelourinhos*. 153, 159 e 164.

A partir da segunda metade do século XIV, as casas da câmara estão "ao serviço de uma rede muito densa de concelhos, no quadro da progressiva municipalização do território do Reino"[18]. A tipologia arquitetónica destas casas decorria das funções exercidas pelos oficiais concelhios e caracterizava-se por ser simples e eficaz, sendo expressão das "múltiplas e tão importantes funções de proporcionar, sob um mesmo telhado comum, câmara reservada para as vereações, sala para as audiências judiciais e cadeia para os presos"[19].

Segundo Carlos Caetano, na origem da casa da câmara, a casa ou paço do concelho da Idade Média, esteve a necessidade de "encontrar um cenário condigno e nobilitante para os diversos autos concelhios e em particular para o exercício da Justiça, que na Idade Média e na Idade Moderna" era a função mais importante do concelho[20]. Assim, esta procura de uma casa considerada digna para o exercício da justiça e demais autos concelhios desencadeou um processo de "monumentalização da Justiça e, consequentemente, [d]a monumentalização das funções, da instituição e do poder concelhio". O primeiro momento deste processo consiste na construção de paços da audiência térreos, mais ou menos monumentais, de que subsistem três exemplos, sendo o de Estremoz um deles[21].

O edifício, cuja primeira campanha de obras se pode datar de 1320[22], terá sido alterado em datas sucessivas: ainda no século XIV, a galilé terá substituído o alpendre primitivo, mais modesto, e, por volta de 1500, terá sido renovada a sala das audiências[23].

A fachada da casa da audiência e o alpendre do concelho foram realizados recorrendo a pedra mármore e evidenciam uma estética goticizante na morfologia dos elementos construtivos e na temática decorativa. A composição do alçado onde se abre a porta de acesso à sala da audiência,

---

[18] Caetano, Carlos. "As casas da câmara dos velhos concelhos portugueses e a sua patrimonialização: De cenário histórico do poder local do Antigo Regime a componente essencial". In *Patrimonialização e Sustentabilidade do Património. Reflexão e Prospectiva*, Filipe, Graça, José Vale, e Inês Castaño (coords.). Lisboa: Instituto de História Contemporânea, 2018, 597.

[19] Caetano. "As casas da câmara dos velhos concelhos portugueses e a sua patrimonialização". 600.

[20] Cf. Caetano. "As casas da câmara dos velhos concelhos portugueses e a sua patrimonialização". 599-600.

[21] Cf. Caetano. "As casas da câmara dos velhos concelhos portugueses e a sua patrimonialização". 600.

[22] Cf. Caetano, Carlos. "As Casas da Câmara dos Concelhos Portugueses e a Monumentalização do Poder Local (Séculos XIV a XVIII)". Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2011, 600 e 606.

[23] Para uma reconstituição da casa da câmara primitiva, ver Caetano. "As Casas da Câmara dos Concelhos Portugueses e a Monumentalização do Poder Local". 601-602 e 609-611; e uma leitura alternativa dos vestígios existentes em Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VIII-I. 101.

ao qual se adossa o alpendre com a configuração de uma galilé, é considerada obra de "erudição insuperável" e "realização sofisticada"[24] e lembra a composição das fachadas das casas dos capítulos medievais[25], similares nas funções: a reunião de um coletivo. Galilé e fachada apresentam "diferenças estilísticas bem patentes no desenho das diversas componentes arquitetónicas", assim como na "própria qualidade construtiva", apresentando o alpendre "maior pureza e regularidade do seu aparelho, bem como da sua maior homogeneidade"[26]. Estas diferenças definem duas campanhas de obras distintas, sendo provável que a data de 1341 (era de 1379), que se encontra na lápide com o brasão do concelho que encima o portal da audiência, possa corresponder à conclusão do alpendre[27].

Figura 3 – Fachada da casa da audiência



Fonte: Joana Balsa de Pinho.

O alpendre, que configura uma galeria exterior, retangular e todo edificado em mármore, é definido por arcaria quebrada, emoldurada, saliente e composta por cinco tramos de arcos quebrados geminados assentes em colunas duplas de bases quadrangulares; nele rasgam-se dois acessos,

[24] Caetano. "As Casas da Câmara dos Concelhos Portugueses e a Monumentalização do Poder Local". 602.
[25] Cf. Caetano. "As Casas da Câmara dos Concelhos Portugueses e a Monumentalização do Poder Local". 602-603.
[26] Caetano. "As Casas da Câmara dos Concelhos Portugueses e a Monumentalização do Poder Local". 607.
[27] Cf. Caetano. "As Casas da Câmara dos Concelhos Portugueses e a Monumentalização do Poder Local". 607.

um a este e outro a oeste. No seu interior, são visíveis as mísulas que suportavam a cobertura primitiva, renovada no século XVI e constituída por abóbada de nervuras com chaves e mísulas decoradas com elementos vegetalistas, cenas narrativas e emblemática régia. Esta obra destaca-se igualmente pelos elementos decorativos e epigráficos que evidencia. Os capitéis são decorados com elementos zoomórficos, antropomórficos e geométricos, mais ou menos estilizados. Integrava ainda o conjunto da escultura arquitetónica do edifício a representação de um Calvário, exibido num nicho e aparentemente reaproveitado de um capitel do edifício; esta obra conserva-a atualmente o Museu Municipal. Outra peça de relevância é a placa que se encontra sobre a porta de entrada da sala de audiências, na qual consta a mais antiga figuração heráldica do concelho de Estremoz e uma inscrição relativa à encomenda do edifício. Cabe ainda destacar uma outra inscrição, num dos ábacos do portal da entrada principal, onde surge a identificação do construtor: "ANTON ME FES".

A sala do concelho, de planta quadrangular, é resultado da renovação empreendida no início do reinado de D. Manuel, que se caracteriza por uma remodelação do espaço, atribuindo-lhe uma abóbada polinervada[28], subsistindo, todavia, alguns elementos da primitiva construção. Vários destes elementos recorrem ao uso do mármore, sendo de destacar as molduras de janelas, mísulas e chaves de suporte à abóbada e escadas. Fruto da mesma campanha de obras é a torre do relógio, realizada em alvenaria, mas com os cunhais em blocos aparelhados de mármore. Em 1967, estando ao abandono[29], o edifício foi alvo de uma intervenção de restauro[30].

A casa da audiência tem um enquadramento notável com a trecentista torre de menagem do castelo, também toda em mármore e localizada mesmo ao lado. Esta construção militar é "uma obra estética e tecnologicamente avançada", apenas concluída em 1370, que apresenta o "máximo desenvolvimento dos dispositivos defensivos"[31].

É de referir igualmente o edifício da cadeia, datado de finais do século XV ou princípios do XVI, que terá sido construído a expensas dos moradores da vila do Canal[32]. Edifício de dois pisos, de planta retangular,

---

[28] Segundo José Custódio Vieira da Silva, esta campanha de obras e o novo abobadamento terão desmantelado o andar sobradado. Cf. Silva, José Custódio Vieira da. *Paços Medievais Portugueses*. Lisboa: IPPAR, 2002, 90.

[29] Após ter deixado de servir a função de sede municipal, o edifício serviu de celeiro comum, sede da Cruz Vermelha e da Mocidade Portuguesa. Cf. Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VIII-I. 100.

[30] Túlio Espanca publica uma fotografia do edifício antes das obras de 1967. Cf. Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VIII-II. estampa 156.

[31] Pereira, Paulo. *A Arquitetura Gótica*, vol. 3 de *Arte Portuguesa: Da Pré-História ao Século XX*, Rodrigues, Dalila (coord.) Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009, 56.

[32] Cf. Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VIII-I. 103.

construído em alvenaria, mas com cunhais em mármore, assim como as molduras dos vãos. As portas e janelas apresentam uma estética de inícios de Quinhentos, nomeadamente recorrendo ao uso de molduras com ângulos chanfrados e lintéis quadrifoliados. Ainda em mármore são as molduras dos vãos que se encontram no interior, assim como um pequeno friso saliente que coroa os paramentos do piso térreo, também visível na parte exterior, e sobre o qual assentam as abóbadas, as escadas interiores e exteriores e a sineira.

Figura 4 – Cadeia de Estremoz



Fonte: Joana Balsa de Pinho.

Também em Estremoz, destaque para o edifício designado casa do alcaide-mor, também conhecido como antiga casa da câmara, no entanto, não existe qualquer evidência que comprove que tenha sido a sede medieval do município; localiza-se na rua do Arco de Santarém, junto à porta do mesmo nome. A sua construção datará de meados do século XV, por iniciativa de D. Sancho de Noronha, alcaide-mor de Estremoz, e, em finais do século XVI, terá pertencido a uma filha de Febo Moniz, fidalgo da corte de D. Sebastião e procurador nas Cortes de Almeirim de 1580. É um edifício singelo, de planta retangular e dois pisos. Após vários anos em ruína, tem agora um projeto de recuperação. Na construção, de alvenaria, destacam-se alguns elementos em mármore na definição e composição dos vãos: a janela mainelada no piso superior com o mainel e os colunelos das ombreiras de mármore e o portal quinhentista no mesmo material, com verga talhada.

Um outro edifício a salientar é o atual museu municipal. Construção de natureza civil que serviu de hospício da caridade, escola régia e escola industrial, é fruto de uma renovação arquitetónica setecentista, mas integra vestígios dos séculos XV e XVI[33]. No piso térreo, na lateral esquerda do edifício, existe uma sala de planta retangular e cobertura em abóbada de nervuras que assenta sobre mísulas de mármore. Destaque ainda para uma porta mainelada em mármore que dá acesso ao salão de maiores dimensões do piso nobre.

[33] Cf. Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VIII-I. 104-105.

Figura 5 – Claustro do Hospital de Nossa Senhora dos Mártires em Estremoz



Fonte: Joana Balsa de Pinho.

Para a segunda tipologia de edifícios que queremos destacar, os hospitais e as Misericórdias, o caso mais significativo, por ser o mais antigo, surge também em Estremoz. Referimo-nos ao medieval Hospital de Nossa Senhora dos Mártires, gerido por uma confraria com a mesma designação, fundada em 1370, de que subsiste parte do edifício, embora muito alterado, mas onde se preserva uma escadaria e um pequeno claustro com elementos marmóreos de princípios do século XVI. Neste caso, verifica-se uma tendência que foi comum a outras tipologias e categorias patrimoniais e que se caracteriza pelo uso de mármores conjugados com outros materiais, nomeadamente outras tipologias de pedra. O claustro é composto por dois troços de arcaria a pleno centro suportada por colunas duplas assente sobre murete, sendo o fuste destas colunas de mármore branco; a configuração primitiva deste claustro foi afetada pela construção da portaria do hospital. No contexto da arquitetura hospitalar, o claustro era um recurso arquitetónico comum, pois desempenhava um papel importante no quotidiano do hospital, funcionando simultaneamente como espaço para serviços primários, por exemplo, cisternas e poços que abasteciam o edifício de água, como local de recreação para os doentes, zona de enterramentos e área para o cultivo de plantas medicinais.

A escadaria sofreu uma campanha de obras no século XVIII, mas a caixa de escada ainda é a primitiva, coberta por uma abóbada sustentada

por mísulas, que, por estarem caiadas, não permitem identificar o material, que poderá ser a pedra mármore.

Este edifício foi sede da Misericórdia de Estremoz a partir de 1610, quando a confraria, primeiramente instalada na igreja de São Miguel (ou do Anjo da Guarda), foi transferida para o imóvel. Em 1881, a Misericórdia fixou-se definitivamente no convento de São João da Penitência[34], passando o edifício do antigo hospital a ser ocupado pela Sociedade Recreativa Popular Estremocense e Sociedade Filarmónica Artística Estremocense[35].

Figura 6 – Pormenor das colunas do claustro do Hospital de Nossa Senhora dos Mártires



Fonte: Joana Balsa de Pinho.

Outros exemplos de casas da misericórdia que interessam ressaltar são Évora Monte e Vila Viçosa.

A casa da misericórdia de Évora Monte, cuja confraria foi fundada com anterioridade a 1528[36], é um edifício datado de meados do século XVI, em que o alpendre que antecede a porta de entrada da igreja é suportado por duas colunas com o fuste em mármore. O edifício apresenta uma estética chã, característica da segunda metade da centúria de Quinhentos, embora recorra a elementos construtivos arcaizantes, como é o caso das abóbadas de nervuras, muito habituais nas Misericórdias alentejanas neste período[37]. O púlpito, possivelmente do século XVIII, é também em mármore.

---

[34] Sobre o processo de ocupação de conventos e mosteiros pelas Misericórdias após a extinção das ordens religiosas, ver Pinho, Joana Balsa de. "Património Arquitetónico das Misericórdias: Os Efeitos do Processo de Extinção das Ordens Religiosas". *Brotéria* 183 (julho 2016): 45-56.

[35] Cf. Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VIII-I. 140. Para uma história detalhada da Misericórdia, ver *500 Anos. Santa Casa da Misericórdia de Estremoz: 1502-2001*. Estremoz: Santa Casa da Misericórdia, 2002. Nesta obra, publica-se uma fotografia da fachada principal do edifício antes das grandes alterações iniciadas em 1881. Sobre esta campanha, ver Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VIII-I. 140.

[36] De 1528 data a confirmação do compromisso à Misericórdia de Évora Monte. Cf. documento avulso que integra o arquivo da Misericórdia de Évora Monte em processo de tratamento arquivístico no Arquivo Municipal de Estremoz.

[37] Sobre este contexto artístico, ver Pinho, Joana Balsa de. "Confrarias da Misericórdia e a arquitectura tardo-gótica portuguesa". In *La Arquitectura Tardogótica Castellana entre Europa y América*, Ruiz, Begoña Alonso (ed.). Santander: Silex, 2011, 555-564.

Figura 7 – Casa da Misericórdia de Évora Monte



Fonte: Joana Balsa de Pinho.

Relativamente a Vila Viçosa, a confraria foi fundada cerca de 1510[38], e a casa da misericórdia, com origem no Hospital do Espírito Santo, foi apenas finalizada no final da década de 60 do século XVI. A construção evidencia alguns elementos arquitetónicos que fazem uso da pedra mármore, como foi habitual nos edifícios desta cronologia e posteriores, nomeadamente o portal, ao gosto classicista, arco triunfal e arcos definidores das capelas laterais, as molduras de portas e cornija de remate dos alçados e algum equipamento: púlpito, altares, lavabos e estrutura de suporte do coro alto.

AS CASAS URBANAS

Uma outra categoria de construção na qual se utilizou o mármore durante a Idade Média e os alvores da Modernidade foi a habitação urbana. Nos aglomerados urbanos das vilas alentejanas de Estremoz e Vila Viçosa, nas diferentes ruas antigas, existem talvez os vestígios medievais mais coerentes do uso de mármore em contexto urbano.

[38] Cf. *Portugaliae Monumenta Misericordiarum*, vol. 3. Lisboa: União das Misericórdias Portuguesas e Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2004, 366.

Destaca-se o núcleo urbano de Estremoz, pela diversidade e qualidade dos exemplares preservados, localizados quer no interior da cerca do castelo, quer no seu exterior[39]. Estes vestígios concentram-se em molduras de vãos, maioritariamente de porta, cuja morfologia e características estéticas remontam a uma cronologia que irá do século XIV às primeiras décadas do XVI; destacam-se os arcos quebrados, com ou sem impostas salientes, as molduras com lintel reto e ângulos chanfrados e as vergas quadrifoliadas. São edifícios unifamiliares, com um ou dois pisos, e de características vernáculas. Alguns apresentam um estado de conservação precário, enquanto outros evidenciam peças recolocadas ou adulteradas; todavia, enquanto conjunto, são bastante significativos.

Figura 8 – Rua Calçada da Frandina



Fonte: Joana Balsa de Pinho.

Figura 9 – Portal na Rua da Frandina 15



Fonte: Joana Balsa de Pinho.

Túlio Espanca apresenta um elenco muito completo destas construções, ao qual junta imagens correspondentes aos vãos de edifícios localizados nas ruas Nova, da Cadeia, do Arco do Castelo, dos Fidalgos, Direita, de Gonçalo Velho, do Peixeiro, de S. Brás, de Frei Nuno, do Almeida, de Malfor, travessa do Albocaz, terreiro de Santo António e largo da Porta de Évora[40]. Consideram-se os mais significativos, pela sua complexidade compositiva ou iconográfica e por serem as mais antigas, os edifícios nas

[39] Para uma caracterização e cronologia do núcleo urbano de Estremoz, ver Braz, António. "Núcleo urbano da cidade de Estremoz/Núcleo intramuros da cidade de Estremoz". *Sistema de informação para o Património Arquitetónico*. Lisboa: Direção Geral do Património Cultural, 2006. http://www.monumentos.gov.pt/. (acedido em 01 junho 2021).

[40] Cf. Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VIII-I. 197-213; e vol. VIII-II. estampas 225-235.

ruas da Frandina, do Arco de Santarém e da Rainha Santa Isabel, e, pelo número de vestígios, a rua Direita. Outro dado interessante revela que, pelo menos em alguns casos, como o da rua da Rainha Santa Isabel, n.º 2, se mantém a estrutura medieval do prédio, com os cunhais a evidenciarem uma morfologia e uma estética características dos inícios de Quinhentos.

Figura 10 – Rua de Santa Isabel



Fonte: Joana Balsa de Pinho.

Figura 11 – Rua Arco de Santarém



Fonte: Joana Balsa de Pinho.

Em Vila Viçosa, na designada vila velha, aglomerado urbano no interior do castelo[41] e de características medievais, com ruas estreitas e sinuosas, encontram-se algumas casas dignas de nota localizadas na rua de Estremoz. São edifícios térreos e de construção simples que podem ser datados dos séculos XIV-XV e que exibem alguns elementos marmóreos, designadamente molduras de portas com perfil de arcos quebrados com impostas salientes.

Outras vilas alentejanas integram no seu casario mais remoto os mesmos vestígios medievais. É o que sucede em Évora Monte e Évora[42], que exibem construções que apresentam molduramentos de vãos de estética gótica, todavia, a maioria em granito.

---

[41] Para uma caracterização e cronologia do núcleo urbano de Vila Viçosa, ver Silva, Carolina *et al.* "Núcleo urbano da Vila Viçosa". *Sistema de informação para o Património Arquitetónico*. Lisboa: Direção Geral do Património Cultural, 2007. http://www.monumentos.gov.pt/. (acedido em 01 junho 2021).

[42] Para uma caracterização e cronologia do núcleo urbano de Évora Monte e Évora, ver Contreiras, Margarida. "Núcleo intramuros de Évoramonte ou Évora Monte". *Sistema de Informação para o Património Arquitetónico*. Lisboa: Direção Geral do Património Cultural, 2012; e Clemente, Marta, e João Vieira. "Núcleo urbano da cidade de Évora/Centro Histórico de Évora/Núcleo intramuros de Évora". *Sistema de Informação para o Património Arquitetónico*. Lisboa: Direção Geral do Património Cultural, 2007 e 2013, ambos em http://www.monumentos.gov.pt/ (acedidos em 01 junho 2021).

Figura 12 – Rua de Estremoz em Vila Viçosa



Fonte: Joana Balsa de Pinho.

Se, como se pôde verificar, em algumas localidades temos a evidência material do uso do mármore em casario urbano, como é o caso de Estremoz e Vila Viçosa, noutros locais temos apenas evidência documental de que tal sucedeu, como é o caso de Lisboa.

Num processo relativo a determinações sobre a construção de eirados, varandas e casas na capital, um alvará de D. Manuel, de 1515, dirigido aos oficiais da câmara, solicita que, entre as portas da Ribeira e da Portagem, se dê "ho ar que está sobre ho eyrado" que vai sobre as boticas da carniçaria e uma varanda de cima da fonte da Ribeira, assim como "ho ar que está sobre a Padaria Velha", às pessoas que têm casas em cima destes "ares" sem qualquer foro. E acrescenta o documento: "os quaaes ares lhe darás pera fazerem per çima varandas ou casas com tanto que as façam sobre marmores pera que fiquem eyrados per baixo despejados e liures pera a çidade" e tudo para "nosso serviço e mais nobreçimento da çidade"[43].

[43] Arquivo Municipal de Lisboa, Administração, Livro 3.º de emprazamentos, f. 34 e 34v. (PT/AMLSB/CMLSBAH/ADM/029/02/0027).

CASAS NOBRES E PALÁCIOS URBANOS

As casas nobres urbanas ou palácios constituem outra categoria relevante para se aferir o uso do mármore na arquitetura civil durante a Idade Média, até às primeiras décadas do século XVI. Para a geografia em causa, não abundam os exemplares, todavia, os que subsistem permitem confirmar o uso deste tipo de materiais em elementos que procuram o enobrecimento do edifício, a exibição de poder e a afirmação de prestígio.

O paço, ou palácio, tinha como função primordial a habitação de reis, nobres e alto clero. Neste aspeto, relativo à sua funcionalidade eminentemente civil, distingue-se do castelo, ao qual acresce a função militar, e mesmo das casas-torres. É a habitação por excelência da nobreza até ao século XIII, predominantemente em contexto rural, e um dos símbolos do poder feudal, já que "as suas dimensões e o conjunto de aprestos agrícolas que possui resumem, de forma exemplar, a organização da sociedade e economia medievais"[44].

A construção de um palácio era sinal de riqueza e poder e uma forma de os ostentar. Há uma ligação muito próxima entre paço e poder, nomeadamente quando se fala do rei ou da administração pública. Designadamente, os paços reais eram construções dispersas pelo território para a recolha das prestações devidas ao monarca e às procedentes da caça. Também a aplicação da designação "paços" às casas da câmara – paços do concelho – e ao cartório de um tabelião público – paço dos tabeliães – é reveladora dessa relação[45].

No século XV, a construção deste tipo de edificações sofre um impulso quando a nobreza procura impor-se e evidenciar elementos distintivos, passando igualmente a ser frequente em contexto urbano. No mesmo período, a arquitetura palaciana sofre uma evolução, passando a revelar "uma preocupação cada vez maior em criar espaços hierarquizados e de circulação dominante horizontal"[46].

Dos palácios reais, destacamos o paço de D. Manuel em Évora, cuja origem remonta aos paços de São Francisco e a primeira referência a 1336. Foi um local privilegiado por diversos monarcas para estanciar em Évora, motivo pelo qual foi objeto de múltiplas campanhas de obras de melhoramento e ampliação[47]. O palácio foi também cenário de festividades reais e importantes atos político-administrativos. Embora muito alterado nos

---

[44] Silva. *Paços Medievais Portugueses*. 34-35.
[45] Cf. Silva. *Paços Medievais Portugueses*. 35-36.
[46] Silva. *Paços Medievais Portugueses*. 114.
[47] Para uma evolução histórico-artística dos paços reais de Évora, ver Silva. *Paços Medievais Portugueses*. 130-136.

Figura 13 – Paço Real de Évora



Fonte: Joana Balsa de Pinho.

séculos XIX e XX, a conceção do edifício, a sua morfologia e decoração remetem para um gosto tardo-gótico e mudéjar. O mudejarismo, na opinião de Pedro Dias, "uma das mais notáveis criações artísticas peninsulares e um dos nossos grandes contributos à estética europeia"[48], consiste na "utilização de formas decorativas e de fórmulas construtivas ou estruturais de origem islâmica em construções cristãs" e esteve vigente durante vários séculos, da Reconquista Cristã ao Barroco[49]. Uma das suas características fundamentais, em todas as escolas regionais, é "a indissociabilidade das estruturas da decoração"[50].

De acordo com o mesmo autor, "é nos vãos que o mudéjar, em Portugal, se distingue. O uso do arco ultra-semicircular ou ultrapassado [...] é uma das suas características". Recorrentemente usados em "janelas e portais, esses arcos são, por vezes, duplos, os *ajimeces* de origem ainda visigótica, com mainel médio e com pequenos capitéis marmóreos"[51]; embora também apareçam ajimezes com arcos com outros perfis. É precisamente isto

---

[48] Dias, Pedro. "Arquitectura Mudéjar Portuguesa: Tentativa de Sistematização". *Mare Liberum* 8 (dezembro de 1994): 49.

[49] Cf. Dias, Pedro. *A Arquitetura Manuelina*, vol. 5 de *Arte Portuguesa: Da Pré-História ao Século XX*, Rodrigues, Dalila (coord.). Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009, 54.

[50] Dias. "Arquitectura Mudéjar Portuguesa". 52.

[51] Dias. "Arquitectura Mudéjar Portuguesa". 52.

que ocorre no palácio real de Évora, que exibe vãos de gosto mudéjar, nos quais se destaca a conjugação de materiais, no corpo sul, com o uso do granito e do mármore, e na arcada recorrendo ao tijolo e granito.

Figura 14 – Janela do Paço Real de Évora



Fonte: Joana Balsa de Pinho.

Relativamente aos paços nobres urbanos pertencentes à nobreza, cabe salientar, também em Évora, o palácio dos Condes de Basto e o palácio dos Duques de Cadaval.

O palácio dos Condes de Basto, de planta aproximadamente retangular e composto por construções de várias épocas, teve origem na cidadela e alcáçar mouriscos que foram doados por D. Duarte ao capitão-mor D. Diogo de Castro[52]. O edifício sofreu uma importante campanha de obras, nos finais do século XVI, por iniciativa do primeiro conde de Basto, D. Fernando de Castro, incluindo a aquisição de novas casas para a ampliação do edifício. Dos vestígios da construção medieval com recurso ao uso de mármore restam apenas as molduras de alguns vãos de porta e de janela, nomeadamente na fachada do pátio e no corpo, cuja frontaria norte cai sobre a muralha da cerca velha. São ajimezes com perfil de arco ultrapassado

[52] Para os principais eventos históricos associados ao palácio, ver Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VII-I. 95.

assentes em colunas de mármore e balções superiores com arcos conopiais e ultrapassados igualmente suportados por colunas marmóreas. O salão principal tem contígua uma sala, cujo acesso é feito por portais mainelados de perfil mudéjar que também integram elementos em mármore.

O palácio dos Duques de Cadaval, em Évora, estava integrado no corpo do castelo velho. Foi doado em 1390 por D. João I a Martim Afonso de Melo e manteve-se na família até ao reinado de D. Manuel, tendo o filho de Martim Afonso recebido outros chãos, torres e muros da fortaleza para ampliação do paço[53]. Este edifício tem a aplicação de diversos elementos em mármore que remontam aos alvores da Modernidade, nomeadamente colunelos em janelas de perfil gótico e mudéjar, localizadas nas torres e paramentos, e uma colunata no interior do edifício que exibe capitéis marmóreos. Neste edifício, as pedras-mármore são conjugadas com outros materiais, como granitos e calcários[54].

Fora da região alentejana, os mármores foram também utilizados em outros palácios urbanos, sendo de destacar o caso dos palácios reais de Lisboa, que recorreram a este material de forma esporádica, mas seguramente como forma de dignificar a construção.

O paço da Alcáçova de Lisboa sofreu uma campanha de obras entre 1508 e 1511[55], que ficou registada num livro de receita e despesa. Logo no primeiro momento da intervenção, entre 3 de janeiro e 19 de março de 1508, uma rúbrica do referido livro averba a "Despesa da camtaria e pedrarja e aluenaria que o dito almoxarife despemdeo nas obras dos ditos pacos e estrebaras", nela se incluindo a compra, a 10 de março de 1508, de "tres marmores .s. Em hũa janela da camara do geso com sua vasa e soovasa e hos dous se despenderom Em hũa janela da sala grande com suas vasas e soovasas"[56]. Tal como se verifica em outras construções semelhantes e do mesmo período, na mesma rúbrica, são ainda pagos pedra de alvenaria e "cunhaes lavrados"[57], não havendo referência ao material destes últimos.

Segundo a pesquisa de Diana Martins, o catálogo elaborado por Irisalva Moita relativo aos vestígios arquitetónicos do paço da Alcáçova, que se conservam no Museu da Cidade, integra dois capitéis em mármore, um

---

[53] Sobre os principais episódios históricos relacionados com o palácio, ver Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VII-I. 100-101.

[54] Cf. Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VII-I. 100-102.

[55] Esta campanha de obras iniciou-se em 1507 com trabalhos preparatórios e arrancaria definitivamente em janeiro de 1508. Sobre a evolução da obra, ver Martins, Diana. "O Paço da Alcáçova de Lisboa: Uma Intervenção Manuelina". Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2017, 65-68.

[56] Martins. "O Paço da Alcáçova de Lisboa". 89.

[57] Martins. "O Paço da Alcáçova de Lisboa". 90

primeiro decorado com volutas e outro ornamentado com folhagens e enrolamentos. Embora se possa datar ambos do século XVI, não se pode comprovar a sua relação com a campanha de obras em causa. Do catálogo consta também, do mesmo material, um fragmento de pilastra com capitel, decorado com motivos vegetalistas, datável dos finais do século XV ou princípios do XVI[58]. A autora indaga a origem dos mármores utilizados, colocando a hipótese de estes serem de origem local, destacando a importância da pedreira de Dornes para o caso de Lisboa, pois, à data, era um dos principais locais de extração de mármores na região do Vale do Tejo[59].

O caso do paço da Alcáçova não foi único, pois também o paço da Ribeira, na campanha dos primeiros anos da centúria de Quinhentos, utilizava elementos em mármore, nomeadamente nas colunas da varanda[60].

CASAS E SOLARES EM CONTEXTO RURAL

A última categoria relativa à arquitetura civil que se pretende abordar diz respeito às casas nobres ou palácios em contexto rural. No distrito de Évora, existem algumas casas rurais, de cariz palaciano e de origem medieval, de que ainda subsistem vestígios materiais das primitivas edificações. A existência de mármores nestas construções é atestada por diversas fontes de informação.

Como já referido, entre os séculos XII e XVI, houve predominância dos paços rurais sobre os urbanos, facto que confirma o "estatuto da classe nobre, cuja riqueza e poderio assenta essencialmente na posse da terra e que, mesmo quando as transformações económicas e sociais posteriores vão dando progressivamente maior realce ao comércio e ao entesouramento de metais preciosos, não perde nunca a sua validade"[61]. Nos séculos XV e XVI, regista-se um duplo movimento: por um lado, a intensificação da construção de paços, e, por outro, a grandiosidade com que eram construídos[62].

No contexto da arquitetura palaciana, destacam-se as casas-torres ou casas fortes (*domus fortis*). Diferentes dos paços, são um fenómeno que teve as suas origens nos séculos XII e XIII, sendo a sua grande área de incidência o Norte senhorial, particularmente o Entre Douro e Minho, no

---

[58] Cf. Martins. "O Paço da Alcáçova de Lisboa". 98-99.
[59] Cf. Martins. "O Paço da Alcáçova de Lisboa". 99.
[60] Veja-se Senos, Nuno. *O Paço da Ribeira (1501-1581)*. Lisboa: Notícias Editorial, 2002, por exemplo, 77.
[61] Silva. *Paços Medievais Portugueses*. 81.
[62] Silva. *Paços Medievais Portugueses*. 119.

entanto, "impõem[-se] definitivamente no quadro habitacional da Idade Média"[63]. A sua construção estava sujeita à autorização régia desde o reinado de D. Afonso III[64].

Originalmente, eram construídas em pedra e organizadas em dois ou três registos, sendo que o piso térreo servia de celeiro, para conservar bens agrícolas cobrados no território, e os restantes pisos dispunham de capela, salão e câmaras[65]. Apesar de exibirem uma feição militarizada, nestas construções a função habitacional era preponderante face à militar[66], embora o uso residencial fosse exercido apenas a título temporário. A torre era ainda um espaço seguro para o seu proprietário e para os seus bens, nomeadamente os agrícolas, em caso de conflitos territoriais. A sua configuração foi influenciada pelas torres de menagem dos castelos. Defende José Custódio Vieira da Silva que "o prestígio e eficiência que detêm estas torres [...] e simbolizando a senhoria do castelo, parecem ser suficientes para se aceitar a influência direta que, como modelo adotado, exerceram nas torres-habitação"[67].

As casas-torres eram igualmente símbolo de senhorio e jurisdição territorial, poder militar e "fidalguia das novas linhagens". A torre constitui-se como o elemento arquitetónico que simbolizava a nova linhagem, pois "a torre, com a respetiva quintã, passa a ser o solar [literalmente, a propriedade] a que o novo ramo constituído vai buscar o próprio nome"[68]. É esta relação entre torres e origem da linhagem, e o realçar da sua importância, que proporcionará, durante o século XVI, a "refuncionalização dos antigos solares, realizada através do acrescento de um corpo habitacional à velha torre [...] e que se transforma, assim, em paço"[69]. Noutros casos, promove-se a construção de torres de raiz, "elucidativas da semântica que enunciam – o símbolo máximo de nobreza, a fidalguia de solar"[70].

No Alentejo, as casas-torres, da Idade Média aos alvores da Modernidade, irão adquirir algumas particularidades, fruto de circunstâncias concretas. Segundo José Custódio Vieira da Silva, nos séculos XV e XVI, o Alentejo adquire uma maior importância no espaço político português, representando, após 1383-1385, o polo da independência que antes estivera no Norte[71]. Contribuíram para este cenário a constituição de senhorios

---

[63] Silva. *Paços Medievais Portugueses*. 62
[64] Silva. *Paços Medievais Portugueses*. 62.
[65] Silva. *Paços Medievais Portugueses*. 47.
[66] Silva. *Paços Medievais Portugueses*. 48.
[67] Silva. *Paços Medievais Portugueses*. 50.
[68] Silva. *Paços Medievais Portugueses*. 64.
[69] Silva. *Paços Medievais Portugueses*. 69.
[70] Silva. *Paços Medievais Portugueses*. 69.
[71] Cf. Silva, José Custódio Vieira da. *O Tardo-Gótico em Portugal. A Arquitectura no Alentejo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989, 29.

na região sul, resultantes de bens confiscados e doados por D. João I aos seus apoiantes, e o facto de o rei estanciar com cada vez mais frequência na região. De igual modo, altera-se a conjuntura política, o que favorece a expansão territorial da casa-torre: "os poderes senhoriais vão-se desvanecendo em consonância com uma nova conjuntura política, na qual o centralismo régio se encontra já bem alicerçado, e a nobreza, dependente da coroa, procura manter-se sob a sua alçada em busca de mercês e privilégios"[72] que promovam a ascensão social, uma mais firme reputação e um maior poder económico.

Em termos construtivos, "a casa forte alentejana é uma evolução da casa forte minhota: conserva a forma vertical e castelar de torre, que se mantém essencial do ponto de vista formal e simbólico, mas adota uma versão artisticamente modernizada e adaptada a novas exigências de conforto". Estas construções mantinham a função de afirmação de domínio sobre um espaço fundiário, mas procuravam igualmente promover o prestígio e a fortuna do seu proprietário[73].

O solar da Torre de Coelheiros é a mais antiga casa-torre do Alentejo. Terá sido mandado edificar por Fernão Gonçalves Cogominho, meirinho-mor de D. Afonso IV, e Maria Anes, aquando da constituição do morgado da Quinta da Fonte dos Coelheiros, em 1357[74]. O lugar foi elevado a sede de freguesia em 1535, a pedido de Nuno Fernandes Cogominho, por bula de Paulo III. O edifício é composto pela torre, à qual foi acrescentada, entre os séculos XVII e XVIII[75], uma construção de planta retangular que a incorporou parcialmente[76]. Já no século XX, o edifício sofreu um processo de ruína, que seria travado após a sua transformação em sede da Junta de Freguesia, Casa do Povo e Escola Primária. Subsistem poucos elementos da primitiva construção; no entanto, cabe destacar, no interior da torre, no primeiro andar, entre dois vãos, o escudo dos Cogominhos, inscrito numa placa marmórea, possivelmente do século XV. São ainda em mármore, mas de períodos posteriores, um fogão, que se encontra atualmente no Monte da Morgada da Defesa Grande, e dois vasos ornamentais, conservados na Quinta do Tojo, termo de Évora[77].

---

[72] Contreiras, Margarida dos Santos. "A Casa Forte Alentejana na Transição da Época Medieval para a Época Moderna". Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2019, 28.

[73] Cf. Contreiras. "A Casa Forte Alentejana". 77 e 79.

[74] Cf. Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VII-I. 384.

[75] Cf. Sequeira, Gustavo Matos. *Palácios e Solares Portugueses. Enciclopédia pela Imagem*. Porto: Livraria Lello, 195-, 57.

[76] Para outros dados histórico-artísticos, ver Contreiras. "A Casa Forte Alentejana". 32-37.

[77] Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VII. 384-385.

Figura 15 – Solar de Torre de Coelheiros



Fonte: Joana Balsa de Pinho.

O solar da Giesteira, localizado no termo da freguesia de Nossa Senhora da Boa-Fé, é outro exemplar de casa-torre digno de nota, pela presença de vestígios de mármore no seu edificado. É composto por uma torre de planta retangular, com três pisos abobadados, datável dos fins do século XV ou princípios do XVI[78]. Num dos seus alçados, abrem-se um portal e uma janela mainelados definidos por duplo arco em ferradura e arco contracurvado assentes sobre capitéis e fustes de mármore. Registo ainda para os merlões chanfrados que rematam a torre e os coruchéus cónicos que seguem o gosto mudéjar de inícios do século XVI[79]. À torre anexam-se edifícios que corresponderiam ao antigo paço[80]. Nos finais do século XVII, era morgado de António de Mira Sobrinho, sucedendo-lhe Inácio Caetano de Mira. No século XIX, terá pertencido ao pai de Fr. João do Nascimento, ao fidalgo António de Mira Sobrinho e ao conde de Sarmento, João Ferreira Sarmento, que terá habitado no local[81].

Por último, é de destacar o solar da Sempre Noiva, "misto de residência de veraneio da renascença e paço mudéjar"[82], inicialmente um pavilhão de caça à volta do qual se terá desenvolvido a quinta de recreio[83],

---

[78] Cf. Sequeira. *Palácios e Solares Portugueses*. 57.
[79] Cf. Dias. *A Arquitetura Manuelina*. 112.
[80] Para uma descrição do edifício, ver Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VII-I. 360-361.
[81] Cf. Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VII-I. 360.
[82] Dias. *A Arquitetura Manuelina*. 112.
[83] Haupt, Albrecht. *A Arquitectura do Renascimento em Portugal: Do Tempo de D. Manuel, o Venturoso, até ao Fim do Domínio Espanhol*. Lisboa: Editorial Presença, 1985, 279-280.

Figura 16 – Solar da Sempre Noiva



Fonte: PT DGPC: SIPA FOTO.00002757, s.a., 1949.

sendo considerado o protótipo da arquitetura solarenga, na categoria de casa-torre, dos séculos XV e XVI no Alto Alentejo[84].

A quintã remonta pelo menos ao tempo de D. Dinis[85], sendo que a herdade pertencia ao conjunto de bens dos fidalgos Dragos, tendo sido escambada, no reinado de D. Afonso V, entre Manuel Drago e o bispo de Évora por um morgadio no Algarve[86]. No século XV, esteve na posse de Fernando de Abreu, cuja filha, D. Maior, foi casada com Fernando da Silva, fidalgo a quem D. Afonso V concedeu a alcaidaria de Alter do Chão[87]. Em 1522, com a morte de D. Afonso de Portugal, bispo de Évora, a sua filha D. Beatriz herdou a quintã e, em 1531, institui morgadio na pessoa do seu irmão D. Francisco de Portugal[88].

O solar é constituído por torre, corpo central, capela e pátio murado e conserva a sua estrutura primitiva, que foi sendo acrescentada, tendo ficado concluída apenas durante o reinado de D. João III. O torreão, de três pisos, e o edifício anexo, térreo e adossado ao embasamento da torre, que constituíram o núcleo inicial, podem ser datados dos séculos XIV ou XV,

---

[84] Para uma análise das características tradicionais e inovadoras deste edifício, ver Silva. *Paços Medievais Portugueses*. 263.
[85] Cf. Silva. *Paços Medievais Portugueses*. 252.
[86] Cf. Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VII-I. 368.
[87] Cf. Silva. *Paços Medievais Portugueses*. 252.
[88] Cf. Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VII-I. 367.

época em que Fernando de Abreu foi seu possuidor[89]. Posteriormente, foram progressivamente acrescentados outros edifícios[90], tendo o corpo de dois pisos sido construído no período manuelino.

Na edificação destacam-se elementos de gosto tardo-gótico e mudéjar, nomeadamente a configuração dos vãos e os seus elementos constitutivos, as ameias decorativas e as abóbadas de nervuras[91]. Nas fachadas, arcos de diferentes perfis evidenciam capitéis e bases ou colunas e colunelos em mármore, conjugados com elementos em granito. O pórtico e as janelas da fachada do corpo manuelino apresentam semelhanças com o paço real de Évora, facto que pode indiciar que o responsável da obra tenha sido o mestre que trabalhou no palácio real, Martim Lourenço, ou algum canteiro do seu estaleiro[92].

Por último, o solar do Vale do Rico Homem é um edifício cujas origens remontam ao século XIV, pertencendo ao cabido da Sé de Évora, por doação de Mor Fernandes e Garcia Mendes, datada de 1334. Em 1361, Fernão Gonçalves Cogominho, senhor da Torre de Coelheiros, emprazou a herdade por escambo com a Herdade de Boa Fé. Da campanha construtiva primitiva nada subsiste, registando-se, apenas, no tanque do pátio, uma gárgula zoomórfica em mármore[93].

Este conjunto de edifícios que se destacaram pelo uso do mármore pode ser associado a outras casas fortes, como a Torre do Esporão (Reguengos de Monsaraz), a Torre das Vidigueiras (Reguengos de Monsaraz), a Quinta da Amoreira da Torre (Montemor-o-Novo), a Torre das Águias (Mora), a Torre do Carvalhal (Montemor-o-Novo) e o solar da Camoeira (Évora)[94]. Todas elas são semelhantes tipologicamente e consubstanciam as torres solarengas quinhentistas como monumentos típicos da arquitetura senhorial do Alto Alentejo. Alguns destes edifícios evidenciam também vestígios tardo-góticos, todavia fazendo uso de granito ou de calcário, e os elementos marmóreos existentes correspondem a intervenções da segunda metade do século XVI. São exemplos desta circunstância, por um lado, o solar da Camoeira, um edifício constituído por dois corpos e por uma torre de planta quadrangular com três pisos abobadados, à qual se adoça, no lado sul, um corpo térreo. No registo superior da torre,

---

[89] Cf. Silva. *Paços Medievais Portugueses*. 252.

[90] Para uma descrição do edifício, ver Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VII-I. 368.

[91] Cf. Dias. *A Arquitetura Manuelina*. 112-113.

[92] Cf. Silva. *Paços Medievais Portugueses*. 260. Sobre as semelhanças artísticas com outros edifícios da região, incluindo outros paços rurais, ver Silva. *Paços Medievais Portugueses*. 261-263.

[93] Cf. Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VII-I. 375.

[94] Para uma caracterização e especificidades das casas-torres alentejanas, ver Contreiras. "A Casa Forte Alentejana". 81-84.

encontra-se um vão de janela, de perfil quadrangular, com moldura em mármore, mas de gosto classicista. Por outro lado, a Torre do Esporão e a Amoreira da Torre evidenciam uma linguagem mudéjar, mas sem elementos marmóreos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando os testemunhos que permanecem, o uso do mármore na geografia e cronologias em causa impacta o território ao nível do urbanismo e do edificado; é a expressão de um recurso endógeno a que se associa um valor distintivo.

Relativamente ao número de vestígios, devemos considerar que as existências seriam mais abundantes do que são as permanências, no entanto, assumem-se como uma referência relativa ao uso dos mármores e ao seu significado.

Embora o material abunde na região, são raros os edifícios e estruturas construídos totalmente em pedra marmórea, registando-se apenas os casos da casa da audiência de Estremoz e de alguns pelourinhos. A escolha dos materiais nestes dois casos terá possivelmente uma componente simbólica e de enobrecimento, dada a sua funcionalidade: o exercício da administração e da justiça para o bem-comum.

Os restantes casos, embora revelem um uso sistemático, este é feito recorrendo a elementos isolados, mormente molduras de portas e janelas, em interiores e exteriores, mísulas, colunas ou apenas fustes e capitéis. Apesar desta constatação, verifica-se a utilização do material em todo o tipo de arquitetura da mais prosaica à mais áulica, ou seja, do marco delimitador das fronteiras territoriais ao alpendre da casa da audiência do concelho.

Neste sentido, independentemente da categoria tipológica ou manifestação artística de arquitetura civil, haveria uma opção generalizada por materiais mais económicos, de menos complexa extração e talhe. Mesmo em edifícios com alto valor simbólico, como os palácios reais, o mármore é reservado apenas a alguns elementos, construindo-se abundantemente em alvenaria e madeira; tendência seguida pelos paços da nobreza.

Se, por um lado, a aplicação de elementos marmóreos procurava a dignificação dos edifícios e das estruturas arquitetónicas, mesmo as mais vernáculas; por outro, a sua conjugação com outros materiais, com diferentes texturas e cromatismos, teria também uma implicação estética e artística.

Outro fator que se considera que possa ter influenciado a opção pelo uso dos mármores é a sua utilização em elementos que se queriam perenes;

como é o caso de lápides fundacionais ou heráldica, como se verifica nos chafarizes de Santo Estêvão e Del-Rei e no solar da Torre de Coelheiros.

Por último, destacar ainda o uso do mármore relacionado com a durabilidade do material face ao desgaste esperado da estrutura, como são os casos da cisterna de Estremoz ou do marco delimitador do território da vila de Moura.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

500 Anos. Santa Casa da Misericórdia de Estremoz: 1502-2001. Estremoz: Santa Casa da Misericórdia, 2002.

Alho, Patrícia. "A aplicação do mármore na hidráulica: Chafarizes". In *Mármore: 2000 Anos de História*, vol. 1, Serrão, Vítor, Clara Moura Soares, e André Carneiro (coords.). Lisboa: Theya, 2019, 297-311.

Arquivo Municipal de Lisboa, Administração, Livro 3.º de emprazamentos (PT/AMLSB/CMLSBAH/ADM/029/02/0027).

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Gavetas, gav. 14, mç. 5, n.º 9.

Baçam, Sebastião. *A Villa de Estremoz: Monographia*. Estremoz: Tipografia Minerva, 1913.

Braz, António. "Núcleo urbano da cidade de Estremoz/Núcleo intramuros da cidade de Estremoz". *Sistema de informação para o Património Arquitetónico*. Lisboa: Direção Geral do Património Cultural, 2006. http://www.monumentos.gov.pt/ (acedido em 01 junho 2021).

Caetano, Carlos. "As Casas da Câmara dos Concelhos Portugueses e a Monumentalização do Poder Local (Séculos XIV a XVIII)". Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2011.

Caetano, Carlos. "As casas da câmara dos velhos concelhos portugueses e a sua patrimonialização: De cenário histórico do poder local do Antigo Regime a componente essencial". In *Patrimonialização e Sustentabilidade do Património. Reflexão e Prospectiva*, Filipe, Graça, José Vale, e Inês Castaño (coords.). Lisboa: Instituto de História Contemporânea, 2018, 594-606.

Chaves, Luiz. *Os Pelourinhos: Elementos para o Seu Catálogo Geral.* Lisboa: Edições José Fernandes Júnior, 1938.

Clemente, Marta, e João Vieira. "Núcleo urbano da cidade de Évora/Centro Histórico de Évora/Núcleo intramuros de Évora". *Sistema de Informação para o Património Arquitetónico*. Lisboa: Direção Geral do Património Cultural, 2007 e 2013. http://www.monumentos.gov.pt/ (acedidos em 01 junho 2021).

Colen, José. *Pelourinhos: Elementos para o Seu Inventário*. Lisboa: Aster, 2016.

Contreiras, Margarida. "Núcleo intramuros de Évoramonte ou Évora Monte". *Sistema de Informação para o Património Arquitetónico*. Lisboa: Direção Geral do Património Cultural, 2012. http://www.monumentos.gov.pt/ (acedido em 01 junho 2021)

Contreiras, Margarida dos Santos. "A Casa Forte Alentejana na Transição da Época Medieval para a Época Moderna". Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2019.

Dias, Pedro. "Arquitectura Mudéjar Portuguesa: Tentativa de Sistematização". *Mare Liberum* 8 (dezembro de 1994): 49-87.

Dias, Pedro. *A Arquitetura Manuelina*, vol. 5 de *Arte Portuguesa: Da Pré-História ao Século XX*, Rodrigues, Dalila (coord.). Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009.

Espanca, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VII: concelho de Évora. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1966.

Espanca, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. VIII: distrito de Évora (zona norte: concelhos de arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas). Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1975.

Espanca, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal*, vol. IX: distrito de Évora (zona sul: concelhos de Alandroal, Borba, Mourão, Portel, Redondo, Reguengos de Monsaraz, Viana do Alentejo e Vila Viçosa). Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1978.

Haupt, Albrecht. *A Arquitectura do Renascimento em Portugal: Do Tempo de D. Manuel, o Venturoso, até ao Fim do Domínio Espanhol*. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

Martins, Diana. "O Paço da Alcáçova de Lisboa: Uma Intervenção Manuelina". Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2017.

Pereira, Paulo. *A Arquitetura Gótica*, vol. 5 de *Arte Portuguesa: Da Pré-História ao Século XX*, Rodrigues, Dalila (coord.). Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 2009.

Pinho, Joana Balsa de. "Confrarias da Misericórdia e a arquitectura tardo-gótica portuguesa". In *La Arquitectura Tardogótica Castellana entre Europa y América*, Ruiz, Begoña Alonso (ed.). Santander: Silex, 2011, 555-564.

Pinho, Joana Balsa de. "Património Arquitetónico das Misericórdias: Os Efeitos do Processo de Extinção das Ordens Religiosas". *Brotéria* 183 (julho 2016): 45-56.

Portugaliae Monumenta Misericordiarum, vol. 3. Lisboa: União das Misericórdias Portuguesas e Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, 2004.

Rosa, António Amaro. *O Pelourinho Português: Do Vandalismo Oitocentista à Reabilitação pelo Estado Novo (1820-1974)*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2015.

Senos, Nuno. *O Paço da Ribeira (1501-1581)*. Lisboa: Notícias Editorial, 2002.

Sequeira, Gustavo Matos. *Palácios e Solares Portugueses. Enciclopédia pela Imagem*. Porto: Livraria Lello, 195-.

Silva, Carolina, Cláudia Morgado, Filipa Avellar, Lina Oliveira, e Luísa Estadão. "Núcleo urbano da Vila Viçosa". *Sistema de informação para o Património Arquitetónico*. Lisboa: Direção Geral do Património Cultural, 2007. http://www.monumentos.gov.pt/ (acedido em 01 junho 2021).

Silva, José Custódio Vieira da. *O Tardo-Gótico em Portugal. A Arquitectura no Alentejo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

Silva, José Custódio Vieira da. *Paços Medievais Portugueses*. Lisboa: IPPAR, 2002.

Memórias em mármore: estelas funerárias, placas comemorativas de fundações militares, religiosas e civis no anticlinal de Estremoz – séculos XIII a XV[1]

JOÃO PIRES LOPES[2]

[1] Por vontade do autor, este capítulo não segue o Acordo Ortográfico de 1990.
[2] CECHAP – Centro de Estudos de Cultura, História, Arte e Património.

RESUMO

A exploração de mármore na região do anticlinal de Estremoz apresenta uma continuidade desde a época romana até aos nossos dias. Os estudos subsequentes expõem evidências irrefutáveis que nos levam a afirmar que, tanto no período imperial, como no período romano tardio, o mármore não só atingiu uma expressão regional, como foi também produto de exportação para todo o império. Os achados arqueológicos já conhecidos mostram que, mesmo após a grandiosidade e genialidade dos artistas romanos, nos séculos subsequentes, nomeadamente o que corresponde aos séculos VII a XIII, a utilização desta pedra parece nunca ter cessado. São conhecidos, dispersos um pouco por todo o Alentejo, alguns elementos arqueológicos para estas cronologias, nomeadamente a base do cruzeiro da igreja de São Brás dos Matos (Alandroal), um friso presente na parede exterior da ermida de São Tiago (Vila Viçosa), alguns elementos pétreos reciclados nas muralhas islâmicas de Juromenha – nomeadamente um pé de altar e frisos decorativos –, bem como alguns núcleos arqueológicos tardo-romanos estudados por Cláudio Torres e outros. Estes elementos, datados do período romano tardio/visigótico ou pré-islâmico, utilizam como matéria-prima o mármore branco, mostrando que as jazidas destas pedras foram também conhecidas e apreciadas por esses povos, mesmo que numa dinâmica de continuidade com a herança romana clássica.

A investigação de fontes documentais, para as cronologias que nos propusemos estudar, foi estéril na medida em que poucas, ou nenhumas, foram encontradas, não nos permitindo responder às questões que inicialmente tínhamos colocado. A esterilidade e omissão das fontes manuscritas, sobre os mármores, as pedreiras e os seus agentes na região do anticlinal, foram ultrapassadas e colmatadas pelas inúmeras evidências arqueológicas que comprovam a utilização dessa pedra nos mais diversificados contextos e nas cronologias dos séculos XIII a XV. Entre os elementos encontrados nas visitas de campo, destacamos as placas epigráficas, que são uma importante evidência de que o uso do mármore nunca foi abandonado, mas adquiriu um papel fundamental como matéria-prima para a construção e criação das memórias líticas de aparato que notabilizaram e imortalizaram as fundações religiosas, civis e militares na Região do anticlinal. Neste artigo, propomo-nos apresentar um *corpus* epigráfico medieval do anticlinal (onde iremos incluir epigrafias dos concelhos de Estremoz, Borba e Alandroal – visto não termos registos para os concelhos de Sousel e Vila Viçosa) e também apresentar um dos principais núcleos de estelas funerárias medievais em Portugal que está à guarda do

Museu Municipal de Estremoz e que constitui um importante testemunho da presença do ofício de canteiro na região do anticlinal para as centúrias compreendidas entre 1230 e 1499.

MARBLE MEMORIES: FUNERARY STELAE, COMMEMORATIVE PLAQUES OF MILITARY, RELIGIOUS AND CIVIL FOUNDATIONS IN THE ESTREMOZ ANTICLINE – 13th TO 15th CENTURIES

ABSTRACT

The quarrying of marble in the Estremoz Anticline region reveals a continuity from the Roman Age to the present day. Subsequent studies expose irrefutable evidence that leads us to state that, both in the Imperial and Late Roman Periods, marble not only attained a regional expression, but was also an export product for the whole Empire. The already known archaeological findings show that, even after the greatness and genius of the Roman artists, in the following centuries, namely from the 7th to the 13th centuries, the use of this stone seems never to have ceased. Some archaeological elements for these chronologies are known and are scattered throughout the Alentejo, namely the base of the wayside cross at the church of São Brás dos Matos (Alandroal), a frieze on the exterior wall of the São Tiago hermitage (Vila Viçosa), some recycled stone elements in the Islamic walls of Juromenha – namely, an altar foot and decorative friezes –, as well as some late Roman archaeological nuclei studied by Cláudio Torres and others. Dating from the late Roman/Visigothic or pre-Islamic period, these elements use white marble as raw material and show that these stones' deposits were also known and appreciated by those peoples, even if it continued to pursue the classical Roman heritage.

The research carried out on documentary sources for the chronologies that we set out to study, proved to be sterile in the sense that few, if any, were found, which did not allow us to answer the questions that we had initially posed. The sterility and omission of manuscript sources about the marbles, the quarries and their agents in the anticlinal region were overcome and remedied by the countless archaeological evidences that prove the use of this stone in the most diverse contexts and in timelines dating from the 13th to the 15th centuries. Among the elements found during field visits, we highlight the epigraphic boards, which are an important evidence that the use of marble was never abandoned, but acquired a fundamental role as raw material for the construction and conception of the pompous lithic memories that distinguished and immortalized the religious, civil and military foundations in the Anticline region. In this paper we aim to present a *corpus* of medieval epigraphic remains from

the Anticline (where we will include epigraphs from the municipalities of Estremoz, Borba and Alandroal – as we possess no records for the Sousel and Vila Viçosa municipalities) and we also present one of the main groups of medieval funerary stelae in Portugal, which are in the custody of the Municipal Museum of Estremoz and constitute an important testimony to the presence of the stonemason's trade in the Anticline region in the centuries between 1230 and 1499.

OS MÁRMORES MEDIEVAIS NO ANTICLINAL – FONTES DOCUMENTAIS E ARQUEOLÓGICAS

O trabalho de investigação, efectuado nos últimos meses, teve como objectivo a localização e identificação de fontes documentais manuscritas para a compreensão das dinâmicas em volta da exploração de pedreiras e oficinas de cantaria no período medieval, mas essa demanda apresentou-se muito infrutífera. A esta constatação opõem-se os vestígios, dispersos um pouco por todo o Alentejo, de alguns elementos arqueológicos datados do período romano tardio/visigótico ou pré-islâmico, nomeadamente a base do cruzeiro da igreja de São Brás dos Matos (Alandroal) (Figura 1), um friso presente na parede exterior da ermida de São Tiago (Vila Viçosa) (Figura 2), alguns elementos pétreos reciclados nas muralhas islâmicas de Juromenha – nomeadamente um pé de altar e frisos decorativos – (Figura 2-A), bem como alguns núcleos arqueológicos tardo-romanos estudados por Cláudio Torres[1] e outros (Figura 3). Como já foi exposto noutras oportunidades, não existe muita documentação que nos aponte informações sobre a exploração de pedreiras nesta região entre os séculos XIII e XV, apesar de, em alguns documentos, se referenciarem directa ou indirectamente. A título de exemplo, não podíamos deixar de referir dois dos manuscritos mais importantes que, na nossa opinião, são flagrantes para a confirmação da existência de pedreiras e exploração de mármores nesta região na época medieval.

O primeiro documento, e aquele que mais fidelidade nos garante, é a Carta de Foral do Concelho de Borba datada de 1302[2] (Figura 4), que se refere directamente à existência de uma pedreira quando se faz a demarcação do *alfoz* do concelho:

> [...] pelo caminho que vay do Alandroal pera Stremoz indo per esse caminho contra Stremoz ata fonte de Rio de moynhos hun esta a pedrejra de que tirarom as moos[3]

A lavra da pedreira referenciada seria, possivelmente, de mármore dolomítico ou *olho-de-mocho*, o mais usual na fabricação de instrumentos utilitários, como as mós das moagens de farinha da região de Borba/ /Rio de Moinhos, como se pode constatar nos vestígios arqueológicos

---

[1] Torres, Cláudio *et al.* "A Escultura Decorativa de Portugal. Grupo de Beja". In *Escultura Decorativa Tardorromana y Altomedieval en la Península Ibérica*, Zoreda, Luis Caballero, e Pedro Mateos Cruz (eds.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007, 171-189.

[2] ANTT, Chancelaria de D. Dinis, livro 3, fl. 20.

[3] *Idem*, fl. 20.

existentes espalhados pela região. Apesar da pedreira referida não ser dedicada exclusivamente à extracção de mármores ornamentais, apresenta um marco e uma prova de que a exploração destas jazidas se perpetuou, mesmo que se tenha tornado uma perspectiva mais funcional. Assim, este documento torna-se um dos poucos a demonstrar efectivamente a existência de pedreiras e exploração de rochas na região do anticlinal nos anos após a reconquista e organização do território sobre a égide portucalense.

Figura 1 – Alandroal, São Brás dos Matos. Pé de altar paleocristão, actualmente base de cruzeiro – mármore branco polido (anterior ao século X)



Fonte: João Lopes.

Figura 2 – Vila Viçosa, União de Freguesias de Conceição e São Bartolomeu. Vestígio arqueológico paleocristão na Ermida de São Tiago de Vila Viçosa (anterior ao século X)



Fonte: Carlos Filipe.

Figura 2-A – Alandroal. Juromenha. Vestígio arqueológico paleocristão – pé de altar – reutilizado no castelo medieval, muito semelhante ao de São Brás dos Matos



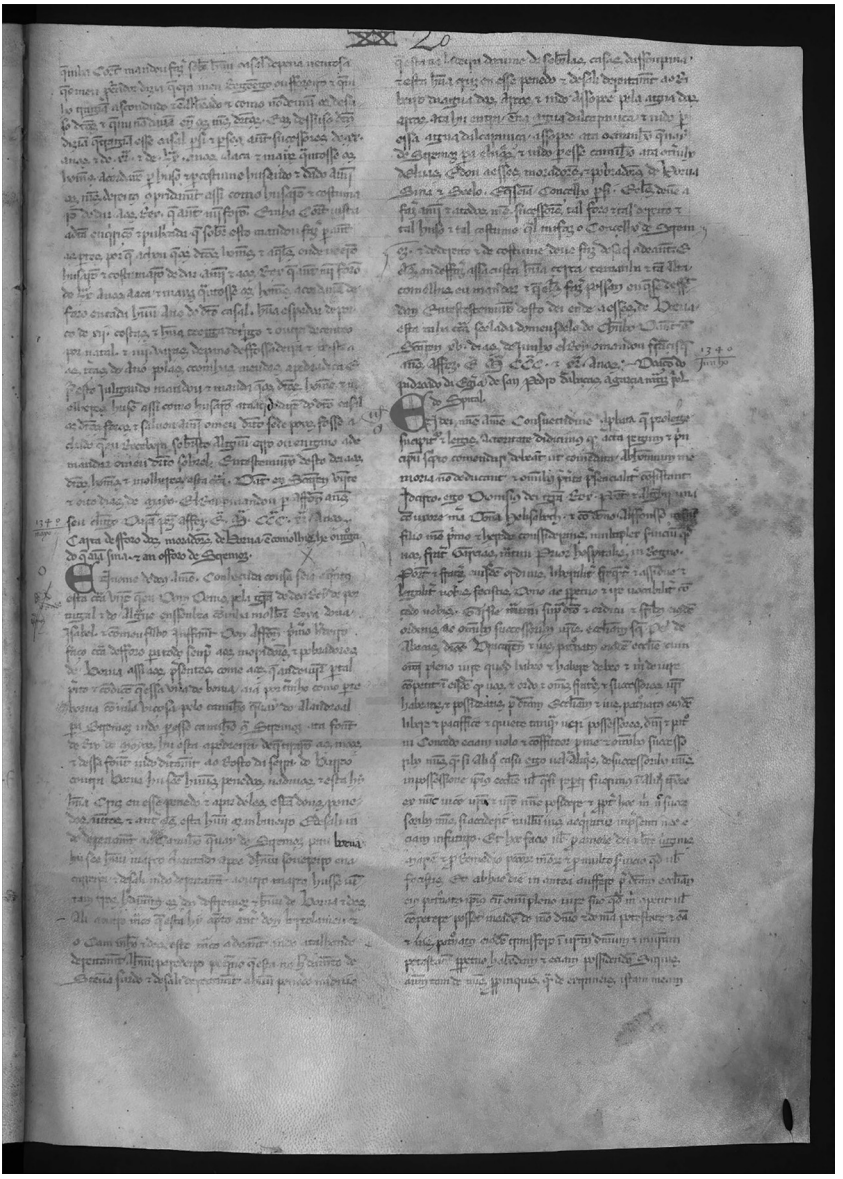
Fonte: Luís Lobato Faria.

Figura 3 – Elvas, Museu de Arqueologia e Etnografia. Vestígio arqueológico paleocristão (anterior ao século X)



Fonte: João Lopes.

Figura 4 – ANTT, Chancelaria de D. Dinis, livro 3, fl. 20 – Foral de Borba de 1302



Fonte: Digitarq.

A Ordem de Santo Agostinho, radicada em Vila Viçosa no ano 1267, na época ainda parte integrante do concelho de Estremoz, foi também uma das produtoras de fontes documentais para o estudo da exploração do mármore na época medieval. O documento, referenciado por Frei Domingos Vieira nos seus manuscritos publicados por Carlos Azevedo na

sua obra *Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho em Portugal (1256-1834)*[4], dá-nos conta que, em 1295, D. Dinis, depois de ter fundado o concelho de Vila Viçosa, fez também mercê ao convento dos Agostinhos para a sua ampliação, dando-lhe, como indica a referência documental, toda a pedra necessária da Pedreira da Mouta para edificação de seis celas novas que dotassem o convento com capacidade para albergar 25 eremitas:

> Tendo em 1290 fundado D. Diniz huma Villa na Sobredita, povoação ou aldea, à que poz o nome de Villa Viçosa, nos deu então da padroeira [sic] da Mouta toda a pedra necessaria para accrescentar com 6 Cellas, vindo a ficar com 25; por carta sua dada em Lisboa aos 10 de Março da era de [171] 1333. / Cartorio do Convento/[5]

O diminuto acervo documental referente à exploração e transformação do mármore na região do anticlinal parece-nos ser ultrapassado pelas evidências arqueológicas e artísticas que, nesta região, se encontram a testemunhar aquilo que os pergaminhos não conseguem fazer[6] (Figura 5). O conjunto de estelas funerárias de Estremoz[7], as placas epigráficas da região do anticlinal (datadas entre os séculos XIII e XV), juntamente com os inúmeros vestígios de arte gótica espalhados pelos centros históricos das vilas do anticlinal serão umas das maiores colecções artístico-arqueológicas que testemunham o uso dos mármores na época medieval na região.

A colecção de estelas funerárias à guarda do Município de Estremoz é composta por mais de 60 peças de mármore expostas na torre de menagem do castelo de Évora Monte e constitui um dos maiores acervos nacionais desta categoria (Figura 6). O estudo destas peças, à luz do nosso projecto, será um contributo para a afirmação de que o mármore foi utilizado abundantemente no contexto funerário medieval na região de Estremoz. As estelas apresentam motivos religiosos e profanos, dos primeiros salientam-se as mais diversas formas de representar o símbolo da cruz, associados, numa grande parte delas, a outros representativos do contexto profissional em que o defunto se incluía (Figura 7). No universo das estelas de

---

[4] Azevedo, Carlos. *Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho em Portugal (1256-1834). Edição da Colecção de Memórias de Fr. Domingos Vieiras (OSA)*, 1.ª edição Centro de Estudos de História Religiosa. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2011.

[5] *Idem*, 289.

[6] Laranjo, Maria Rita Xarepe. "Carta Arqueológica do Concelho de Estremoz: da época romana à época moderna". Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humana da Universidade Nova de Lisboa, 2014.

[7] A colecção à guarda do Museu Municipal de Estremoz está devidamente inventariada, a qual consultámos e nos permitiu apresentar algumas peças com uma carga simbólica muito proveitosas para o nosso estudo.

Figura 5 – Estremoz, Vestígios arqueológicos/arquitectónicos



* Superior esquerdo: espólio do Museu Municipal de Estremoz; Superior direito: portal gótico; Inferior esquerdo: espólio de estelas funerárias do Castelo de Évora Monte; Inferior Direito: Estela funerária embutida em parede da igreja de São Pedro de Évora Monte.
Fonte: João Lopes e Carlos Filipe.

Figura 6 – Estremoz, Freguesia de Évora Monte. Parte da colecção de estelas funerárias no Castelo de Évora Monte



Fonte: João Lopes.

Estremoz, encontramos um grande conjunto de artefactos que apresentam, como sinal discriminatório do falecido, ferramentas associadas à cantaria: o esquadro, a régua e o martelo, bem como um exemplar onde se observa *uma cabeça de martelo para picar, com olhal rebaixado* (MJV.0048.ARQ.048), que nos leva a especular que estaríamos perante a sepultura de um trabalhador relacionado com a extracção do mármore – cabouqueiro, canteiro ou desbastador[8] (Figura 8). Como vemos, a omissão nas fontes documentais sobre estas profissões é ultrapassada pelas evidências arqueológicas que, neste contexto, se mostraram um contributo importantíssimo para a compreensão do universo relacionado com a extracção e transformação do mármore na região de Estremoz para os séculos XIII, XIV e XV.

Figura 7 – Estremoz, Freguesia de Évora Monte. Pormenor da colecção de estelas funerárias no Castelo de Évora Monte



* Esquerda: representação de tesoura indicando um alfaiate/costureira; Centro: representação de utensílios de ferreiro/ferrador (torquês, martelo e ferradura); Direita: representação de um alfaiate/costureira (tesoura, metro e dedal).
Fonte: João Lopes.

Figura 8 – Estremoz, Freguesia de Evoramonte. Estela funerária – cabeça de martelo para picar – picão de pedreiro (séculos XIII – XV)



Fonte: Rita Laranjo/Museu Municipal de Estremoz.

[8] Moreira, José Beleza. *Cabeceiras de Sepultura em Portugal.* Aveiro: Edições Aber, 2019.

O USO DOS MÁRMORES MEDIEVAIS NO ANTICLINAL – AUSÊNCIAS E PERMANÊNCIAS

A investigação realizada nos últimos meses levou-nos a retirar algumas conclusões que nos transportam directamente para o cerne da questão que queremos apresentar neste artigo. Em toda a região do anticlinal, observando o que nos resta de edificações medievais, verificamos que o mármore foi utilizado com mais abundância nas construções do concelho de Estremoz (Torre de Menagem, *Domus Municipalis*, ermida de Santa Maria dos Mártires, igreja do convento de São Francisco)[9], em detrimento dos concelhos vizinhos de Borba, Vila Viçosa, Sousel e Alandroal. No nosso entender, esta característica mostra a importância que a vila de Estremoz adquiriu durante as cronologias estudadas, se admitirmos que o mármore continuaria a ter a dimensão nobre e de aparato que os romanos lhe atribuíram. Outra hipótese, que oportunamente pode ser colocada, é o facto de, em Estremoz, as jazidas de mármore serem mais conhecidas – numa continuidade com a tradição que vem desde a época romana – e ser este o material de construção mais disponível naquele contexto territorial, facilitando a sua aplicação às construções existentes para o século XIV.

Da mesma forma que verificamos uma quase ausência do mármore nas construções medievais dos concelhos de Borba e Vila Viçosa – à excepção de apontamentos arquitectónicos –, nos concelhos vizinhos, assistimos também a esta situação. Para Monsaraz, Mário Barroca faz a mesma observação, pois estando esse concelho dentro de uma *mancha xistosa, não hesitou em utilizar o xisto como matéria-prima para as suas construções e calçadas, mas quando se tratou de obras escultóricas ou epigráficas preferiu importar os mármores de Estremoz*[10]. O que Barroca escreveu acerca de Monsaraz podíamos, na mesma medida, aplicar aos diferentes burgos medievais da região – mesmo aqueles incluídos no anticlinal. O exemplo mais manifesto é o caso de Évora Monte, que, na construção do seu castelo, utiliza a pedra granítica abundante naquela região, tendo reservado o mármore de Estremoz para a lápide que faz a memória da fundação daquelas muralhas – numa dinâmica, aqui flagrante, de prestigiar a construção com um apontamento marmóreo.

Porque a epigrafia se mostrou um dos poucos vestígios do uso de mármore comum a toda a região, encontrámos nela a fonte por excelência para o mapeamento espacial e cronológico da abrangência desta

---

[9] Locais já estudados por alguns historiadores, nomeadamente Crespo (1950), Vermelho (1992) (2004) e Costa (1993).

[10] Barroca, Mário. "Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)", Volume I. Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000, 134.

rocha ornamental na época medieval. O trabalho efectuado por Barroca a nível nacional indica três tendências regionais para o suporte epigráfico: a Norte com os granitos, ao Centro com os calcários e a Sul, nos territórios fronteiriços do Alentejo, dominado *pelos mármores da zona de Estremoz e Vila Viçosa*[11]. A obra *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)* foi uma das referências para o nosso estudo, permitindo-nos situar e mapear em toda a região do Alentejo a dispersão dos mármores de Estremoz que forma a *tendência regional* da zona raiana do Alentejo acima referida. Outra conclusão que podemos retirar do estudo do universo epigráfico é que a disseminação do mármore estremocense, como suporte para as lápides medievais alentejanas, comprova que a extracção e transformação deste mineral era frequente nestas cronologias, apesar do *corpus* documental o não indicar.

O levantamento das placas epigráficas efectuado no terreno, com o auxílio do *corpus epigráfico* acima referenciado e do *Inventário Artístico do Distrito de Évora* de Túlio Espanca[12], pareceu-nos muito proveitoso para a compreensão dos artistas e artesãos que trabalharam essa pedra tão apreciada. Do *corpus* epigráfico medieval da região do anticlinal destaca-se mais de uma dezena de epígrafes, incluídas nessas dinâmicas de aparato e de perpetuação da memória, que notabilizam as edificações nas quais estão inseridas. Em todos os concelhos do anticlinal, à excepção do castelo de Estremoz, todos os edifícios medievais, ou pelo menos de fundação medieval, apresentam características comuns: paredes de pedra amalgamada, rebocados, caiados com alguns apontamentos em mármore de onde se destacam, sem dúvida nenhuma, as suas pedras fundacionais – as memórias líticas que perpetuam as empreitadas pelo tempo ou, como diz Barroca, *a imagem que a sociedade que a criou pretendia que fosse preservada e acessível, a imagem que se pretendia pública*[13].

---

[11] *Idem*, 170.

[12] Espanca, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora. Concelhos de Alandroal, Borba, Mourão, Portel, Redondo, Reguengos de Monsaraz, Viana do Alentejo e Vila Viçosa*, 2 vols., Tomo-IX. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1978. Espanca, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora. Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas*, 2 vols., Tomo-VIII. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1975.

[13] Barroca, Mário. "Epigrafia Medieval Portuguesa (Séc. XII). Balanço e Perspectivas". In *2.º Congresso Histórico de Guimarães. Sociedade, administração, cultura e igreja em Portugal no séc. XII*. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 1996, 251-274.

A COLECÇÃO DE ESTELAS FUNERÁRIAS DO MUSEU MUNICIPAL DE ESTREMOZ

A colecção de estelas funerárias medievais do Museu Municipal de Estremoz começou a estruturar-se entre os anos de 1965 e 1967, depois de o município ter dado conta de que detinha uma colecção considerável, mas totalmente desordenada. Como foram incorporadas *ad hoc* e não houve cuidado para a sua correcta inventariação, desconhece-se a sua proveniência exacta, sabendo-se somente que são oriundas de achados pontuais com uma localização geográfica uniforme (Estremoz e Évora Monte). A colecção é composta actualmente por mais de seis dezenas de estelas, das quais quatro são de incorporação recente, como nos indica o inventário museológico já citado. Apenas uma das estelas foi encontrada *in situ* e acompanhada por arqueólogos contendo ainda as ossadas, num pátio de uma habitação na rua da Calçada da Frandina n.º 23 em Estremoz (inventário MJV.0031.ARQ.031), indicando que este exemplar pertenceu ao cemitério medieval da igreja de Santa Maria de Estremoz. Ainda que tenha sido o único exemplar cuja proveniência está devidamente registada, não há dúvidas que os restantes pertenceram aos cemitérios medievais de Estremoz (Santa Maria, São Francisco, Santo André e São Tiago) e de Évora Monte (São Pedro e Santa Maria). Juntando-se a estas, a Junta de Freguesia de Évora Monte tem na sua posse uma pequena colecção de estelas que conta com mais de uma dezena de exemplares, sendo que existem algumas encrustadas no exterior e interior da igreja de São Pedro – aproveitadas para os degraus de acesso à torre sineira e para decoração do muro do actual cemitério. A colecção de estelas funerárias de Estremoz é uma das maiores a nível nacional e cresceria muito se lhe juntássemos outras espalhadas pelos restantes concelhos do anticlinal, caso de estudo que merecia uma sistematização bem maior do que aquela que lhe damos neste capítulo.

Podemos dividir a colecção de Estremoz em três categorias. A primeira, a que chamamos "Cruciformes", é composta por estelas que têm em comum o facto de estarem decoradas exclusivamente com variações da cruz cristã. A segunda, denominada "Simbólicas", é composta por elementos geométricos de onde se destaca a grande profusão de estrelas pentagonais e hexagonais. À terceira categoria chamamos "Discriminatórias" porque contém elementos que identificam e distinguem os indivíduos sepultados, nomeadamente com recurso a simbologias profissionais.

A colecção do Museu Municipal de Estremoz detém exemplares que correspondem às mais diversas formas e simbologias, que têm em comum unicamente o seu formato discóide. Estas estelas estariam colocadas nas

Figura 9 – Estremoz, Freguesia de Évora Monte. Parte da colecção de estelas funerárias expostas na Torre de Menagem do Castelo de Évora Monte representativa das várias tipologias



Fonte: João Lopes.

cabeceiras das sepulturas medievais, escavadas em rochas ou construídas com materiais pétreos, como as descobertas um pouco por todas as vilas e igrejas medievais de Portugal. Como dissemos, as estelas de Estremoz podem dividir-se em três tipologias: *Cruciformes, Simbólicas* e *Discriminatórias* (Figura 9). O grupo com mais exemplares será sem dúvida as cruciformes devido à simbologia que a cruz detém na sociedade e espiritualidade medieval. Este grupo apresenta um conjunto de 28 estelas exclusivamente decoradas com as diversas variações da cruz (processional, flordelizada, grega, pátea, entre outras), sendo que, em duas delas, os versos das estelas apresentam decorações com rosáceas e motivos hexafilos. O segundo grupo é o que se apresenta mais diminuto: são ao todo nove exemplares de onde se destacam as estrelas (pentagrama e hexagrama), mas também motivos hexafilos isolados e sem referência alguma ao símbolo da cruz. Este conjunto poderá estar relacionado com algumas minorias religiosas e culturais que habitavam a vila de Estremoz na Idade Média, mas a falta de pormenores da localização dos achados não nos deixa afirmar com clareza esta hipótese. O terceiro conjunto, a nosso o ver, o mais interessante de estudo, será aquele a que chamamos *Discriminatório*. São placas, provavelmente feitas por encomenda aos canteiros que as produziam, que apresentam geralmente duas faces: uma com um motivo religioso/simbólico e outra com elementos que caracterizariam

o defunto a nível profissional e social. De um conjunto de 19 peças, seis apresentam, aliados às características profissionais do defunto, motivos não cruciformes de onde se destacam as estrelas hexagrama, normalmente associadas à religião judaica. Este pormenor, apesar de ser só uma hipótese que levantamos, poderá informar-nos de que aquela sepultura não só identificava profissionalmente o indivíduo, como indicaria a religião/grupo social a que pertencia. Todas as outras estelas deste conjunto apresentam no verso símbolos cruciformes. Podemos identificar 11 categorias profissionais no universo das 19 estelas:

1. Ferreiro/Ferrador[14]: 3 estelas;
2. Alfaiate/Costureira[15]: 2 estelas;
3. Membros do Clero[16]: 4 estelas;
4. Surrador[17]: 2 estelas;
5. Almocreve/Carreiro[18]: 1 estela;
6. Moleiro[19]: 1 estela;
7. Oleiro[20]: 1 estela;
8. Lavrador/Agricultor[21]: 2 estelas;
9. Tecelão[22]: 1 estela;
10. Canteiro/Cabouqueiro[23]: 1 estela;
11. Membros da nobreza?[24]: 1 estela.

A identificação destas categorias profissionais permitiu detectar, através da arqueologia, uma das profissões relacionadas com a exploração do mármore. O canteiro ou cabouqueiro aparece representado nas estelas de Estremoz, mostrando sem nenhuma dúvida que essa profissão existia no contexto medieval da região e assumia um motivo de orgulho para o profissional, que se fez sepultar com a representação do seu instrumento de trabalho.

Num universo de mais de 60 estelas funerárias, na sua maioria em mármore, sendo que o granito surge com uma expressão exígua, podemos retirar algumas conclusões que nos permitem traçar uma predominância do mármore no contexto funerário da região. O estudo destas cabeceiras

---

[14] Símbolos: martelo, cravos, ferradura, turquês.
[15] Símbolos: tesoura, régua, dedal.
[16] Símbolos: cálice, ostensório, cruz processional.
[17] Símbolos: roçadora, raspador.
[18] Símbolos: chicote, aguilhada.
[19] Símbolo: roda de azenha.
[20] Símbolo: púcaro com duas asas.
[21] Símbolo: relha de arado.
[22] Símbolo: fuso.
[23] Símbolo: picão de desbastar pedra.
[24] Símbolo: brasão com as quinas nacionais.

de sepultura mostra-se estritamente importante para o conhecimento da história local no período medievo. Os dados recolhidos deixam-nos traçar, logo à partida, um conhecimento sobre as pessoas e a sua divisão social e profissional devido ao grande número de exemplares arqueológicos com atributos socioprofissionais. Esses elementos discriminatórios levam-nos a crer que a produção de estelas era feita em dois níveis diferentes: um nível de quase produção "em série" indiscriminada e um nível de produção por encomenda. Assim, e por consequência da constatação destes dados, podemos afirmar que, em Estremoz medieval, deveria existir uma oficina dedicada exclusivamente à produção destes elementos. Como não são um achado isolado, mas se inserem num contexto espacial organizado (a maioria encontrada nos adros das igrejas medievais daquele concelho) podemos afirmar que seria comum a produção, compra e utilização destes elementos para o período entre os séculos XIV e XVI. Se as fontes manuscritas pouco nos dizem sobre os oficiais de canteiro e sobre a produção de cantaria de mármore, estes achados são um forte indicador para afirmar que a exploração de pedreiras e consequente transformação do mármore aconteceu, nem que seja a nível exclusivamente local, no período que nos serve de baliza cronológica para este artigo.

CORPUS EPIGRÁFICO DA REGIÃO DO ANTICLINAL DE ESTREMOZ

Neste ponto do texto, iremos apresentar as epígrafes medievais do anticlinal, mostrando as suas características físicas, localização, transcrição[25], contextualização e pertinência como fonte documental para o estudo dos mármores nesta região.

[25] As transcrições utilizadas são as publicadas por Mário Barroca na obra já mencionada, por serem as que mais fidedignamente correspondem ao texto original, exceptuando a do chafariz de Santo Estêvão e a dos Cunhais da Porta da rua do Arco (Bairro de Santiago de Estremoz) que foram realizadas pelo autor deste artigo.

Placa Epigráfica de São Tiago de Rio de Moinhos (Figura 10)

Datação: 1290

Descrição: Placa epigráfica em suporte de mármore branco, texto em latim tardio, caracteres góticos. Altura 89,5 cm; Comprimento 42 cm. Junto a esta placa está localizado um relevo, da mesma época, que representa o fundador D. Gonçalo (Figuras 5 e 6).

Localização: Igreja de São Tiago de Rio de Moinhos (interior, à entrada); no século XVI estaria na parede do altar-mor.

Coordenadas: 38.771063, -7.503043

Transliteração[26]**:**

+ : EGO : DOmNus : GUNSALVus :
HEDIFICAVI : ISTAM : EC(c)
LESIAM : SanCtI : IACOBI : AD
LAUDEM : ET : HONOREM :
DomiNI : NostRI : IHesU : XPI : ET : BeaTE

Figura 10 – Borba, Freguesia de São Tiago de Rio de Moinhos. Lápide de fundação da igreja – mármore branco com veios castanhos e verdes (século XIII)



Fonte: Carlos Filipe.

[26] Tradução livre e actualização: Eu, Dom Gonçalo, edifiquei esta Igreja de São Tiago, em louvor e honra de Nosso Senhor Jesus Cristo e de sua Mãe a Virgem Maria. E o mesmo D. Gonçalo fez aqui vida e morreu e está sepultado na parte direita da igreja. Reinando em Portugal, Dinis, sexto rei do mesmo reino. Foi isto feito no mês de Outubro da Era de 1328.

VIRGINIS : MARIE : GENIT
RICIS : SUE : ET : IPsE : DOmNUS
GUNSALVus : FECIT : HIC : VITAm
ET : FINIVIT : ET : EST : SE
PULTus : IN : DEXTERA : P
ARTE : ECCLeSIEm : REGNAN
TE : IN : PORTUGÁLIA : Dl
ONISIO : VIº : REGE : EIusD
EM : REGNI : ACTUM : ES
T : HOC : IN : MENSE : OCTO
BRIS : ERA : Mª : CCC: : XXVIIIª :

Contextualização: Lápide de fundação da igreja de São Tiago de Rio de Moinhos, actual freguesia com o mesmo nome do concelho de Borba. Apresenta um texto dividido em duas partes, como nota Mário Barroca. A primeira parte é relativa à fundação da igreja de São Tiago por D. Gonçalo e está escrita na primeira pessoa. A segunda é a memória fúnebre do fundador. Apesar de estar datada de Outubro de 1290, pensa-se que esta faça referência à morte do seu fundador, sendo o primeiro discurso mais antigo. O personagem, pela ausência de outras fontes, mantém-se como um desconhecido na história local e nacional, provavelmente um cavaleiro detentor da chamada Herdade de Rio de Moinhos, referenciada pela primeira vez em documentação datada de 1309.

Pertinência como fonte: A lápide de Rio de Moinhos mostra-se totalmente pertinente para a compreensão da forma de povoação do concelho de Estremoz no século XIII e as campanhas de construção que permitiram a povoação do território do anticlinal.

Placa Epigráfica n.º 1 do Castelo de Alandroal (Figura 11)

Datação: 1294

Descrição: Placa epigráfica em suporte de mármore branco, texto em português, caracteres góticos. Altura e comprimento desconhecidos.

Localização: Porta "Legal" do Castelo de Alandroal

Coordenadas: 38.702148, -7.404057

Transliteração:

ERA • DE • MIL • E CCC •
XXXVINTA [Sic] • II • VI • DIA
S • D(e) • FEVEREIRO • COME
CARam • A FAZer • ESTE

Figura 11 – Alandroal, Freguesia de Alandroal. Placa epigráfica nº 1 do Castelo do Alandroal – mármore branco



Fonte: João Lopes.

CASTELO · PER · MAnD
ADO · DO MEESTRE · D
AVIS · DOm IoaO · AFOnSO · E
EL POS HI · A PRIMEIRA
PEDra · FREI T(ele)Z (?) · MEEnDiZ · Era ·
CASTELEIRO ·

Contextualização: O castelo de Alandroal foi mandado construir pela Ordem de Avis, como atesta esta lápide comemorativa da sua fundação e início de construção. Sabemos que foi iniciado em 1294 por mandado do Mestre de Avis, D. João Afonos, um dos mais desconhecidos mestres da Ordem de Cavalaria alentejana. Além disso, revela-nos o nome de um dos primeiros casteleiros de Alandroal, frei Teles Mendes, a quem cabia, com toda a certeza, a defesa dessa região.

Pertinência como fonte: Esta lápide revela-nos, mais uma vez, o início e a forma de povoação desta região pelas forças portucalenses, bem como a influência da Ordem de Avis, desde o século XIII, nesta região do anticlinal. Assim, podemos começar a traçar uma linha condutora para a compreensão das forças políticas, militares e religiosas na região.

Placa Epigráfica n.º 2 do Castelo de Alandroal

Datação: 1294-1298

Descrição: Placa epigráfica em suporte de mármore branco, texto em árabe e português, caracteres góticos. Altura: 45 cm; Comprimento: 109 cm.

Localização: Porta "Legal" do Castelo de Alandroal

Coordenadas: 38.702123, -7.404064

Transliteração:

LEGALI : BI : IL : ILLALLA : DEUS :
E : E : DEUS : SERA : POR : QUEN : EL
FOR : ES(s)E : VENCERA : EU : MOURO : G
ALVO : FOI : MAESTRE : DE FAZER : EST
E CASTELO DO ALANDROAL

Contextualização: Esta lápide vem no seguimento da anterior. Se a primeira faz referência ao início da empreitada e a quem a mandou construir, esta faz referência ao seu mestre construtor, o mouro Galvo, apresentando-se como uma assinatura da obra. Acentua ainda a relação entre as forças cristãs da elite governadora da região e a população local, sem dúvida de origem moura. A gravação árabe é a divisa dos reis de Granada, alterada e sub-repticiamente incluída, o que pode evidenciar uma relação entre o mestre da obra e a cidade granadina.

Pertinência como fonte: Esta lápide mostra-se uma das mais importantes para a história da indústria dos mármores no final do século XIII, pois apresenta-nos o nome de um construtor/empreiteiro que trabalhou na região e que, apesar de a construção do castelo de Alandroal ser de xisto, com certeza terá trabalhado também o mármore em outras oportunidades das quais não nos chegou memória.

Placa Epigráfica n.º 3 do Castelo de Alandroal

Datação: século XIII

Descrição: Placa epigráfica em suporte de mármore branco, texto em português, caracteres góticos. Altura: 33 cm; Comprimento: 304 cm.

Localização: Torre de Menagem do Castelo de Alandroal

Coordenadas: 38.701851, -7.403732

Transliteração:

QUANDO : QUISERES : FAZE
R : ALGUA : COUSA : CATA : O QUE

TE : EN : DEPOIS : VERA : E QUEN : DE T
I : FIAR : NO NO : ENGANES : LEALDADE
VENCE : TODALAS : COUSAS

Contextualização: Esta lápide, embutida na torre de menagem do castelo de Alandroal, apesar de não estar datada, será contemporânea das anteriores. Parece indicar um lema, ou legenda, que transparece os ideais de cavalaria das ordens militares medievais, nomeadamente o da Lealdade. Barroca nota também que este tipo de sentença é muito comum na cultura árabe, o que pode indicar que, por detrás da inscrição, estará a influência do arquitecto deste empreendimento, o mouro Galvo.

Pertinência como fonte: A lápide, apesar de não indicar nenhuma fonte para o estudo da história da região do anticlinal, mostra-se como um importante testemunho para a tese que aqui apresentamos. O mármore era a pedra por excelência para a epigrafia e, por conseguinte, para a perpetuação de memória, apesar de neste caso estar ligada a outra experiência, a de perpetuar sentenças e ideias que regiam a sociedade medieval.

Placa Epigráfica n.º 4 do Castelo de Alandroal

Datação: 1298

Descrição: Placa epigráfica em suporte de mármore branco, texto em português, caracteres góticos. Altura: 43,5 cm; Comprimento: 75 cm. A placa está decorada com uma cruz da Ordem de Avis e três vieiras de Santiago.

Localização: Torre de Menagem do Castelo de Alandroal

Coordenadas: 38.701856, -7.403800

Transliteração:

: ERA : DE : MIL : E : CCC : E : XXXVI : AN(os)
: XXIIII : DIAS : ANDADOS : DE I FEVEREIRO
: FEZ : ESTE : CASTELO : DON : LOURENÇO : AFONSO :
: MAESTRE : DAVIS : A ONRA : E : A SERVIÇO : DE : DEUS :
: E : DE : SANTA : MARIA : SA : MADRE : E : DA SA ORDEN : E :
: DO : MUI : NOBRE : SEN(h)OR : DON : DENIS : REI : DE :
: PORTUGAL : E : DO : ALGARVE : REINANTE : EN :
: AQUEL : TENPO : E : A DEFENDEMENTO : DO(s) SE
US : REINOS : SALVATOR : MUNDI : SALVA : ME :

Contextualização: A última lápide do castelo de Alandroal apresenta-nos o seu termo e inauguração por parte do mestre da Ordem de Avis D. Lourenço Afonso, revelando-nos que o castro alandroalense demorou quatro anos a ser construído (1294-1298). Importante constatar também que, apar com o texto, são apresentadas também algumas simbologias como a Cruz da Ordem de Avis e três vieiras mescladas no texto.

Pertinência como fonte: O conjunto de lápides marmóreas do Castelo de Alandroal, do qual esta é a última, é um dos mais importantes e bem preservados desta região que estudamos. A partir destas evidências e da existência de tão significativo número de lápides, podemos concluir que o mesmo se passaria noutras construções, mas que o tempo não no-las deixou estudar por causa do seu desaparecimento. Esta lápide parece marcar também uma ruptura com as anteriores não só pela maneira do discurso, mais erudito, mas também porque deixa de referir a convivência das culturas cristãs e mouras. Esta hipótese poderá ser justificada pela mudança de mestre na Ordem de Avis, que, como verificámos, aconteceu durante as construções da fortificação.

Placa Epigráfica do Castelo de Borba (Figura 12)

Datação: 1302

Descrição: Placa epigráfica em suporte de mármore branco, texto em português, caracteres góticos. Altura: 68,5 cm; Comprimento: 81 cm. Na mesma lápide estão presentes duas figurações: o escudo português e um peixe que se relaciona com a heráldica da vila.

Localização: Muralhas da Vila de Borba, Porta de Estremoz

Coordenadas: 38.805515, -7.456141

Transliteração:

: Era : Ma : CCCa : XXXXa : ANOS :
FOI : BORVA : EXEMTA : +
: E FEZEA : O MUI : NOBRE : REI
DOM DENIS : EU : RROI : FERNAM
DIZ : FIZ : AS PORTAS : DESTE : C
ASTELO : EU : P(ero) :
SALVADORIZ
FIZ : ESTA : E(ra) :

Contextualização: A vila de Borba foi erecta em 1302 por Carta de Foral dada por D. Dinis. Nessa carta, obriga-se os moradores e povoadores de Borba a erigir uma muralha que os protegesse em caso de invasão

Figura 12 – Borba, Freguesia Matriz. Placa fundacional do Castelo de Borba – mármore branco



Fonte: Carlos Filipe.

e é neste seguimento que, nesse mesmo ano, se começam as obras de construção da pequena fortaleza. Esta lápide apresenta-nos a construção, provavelmente o início, de umas das mais importantes portas do recinto amuralhado, pois ligava a vila velha ao largo onde se situavam os primitivos paços do concelho e à parte nova da mesma, correspondente à freguesia urbana de São Bartolomeu. Os estudos de João Miguel Simões sobre a vila de Borba[27] referem a importância que essa zona adquiriu a partir do século XVI, justificável pelo facto de, desde o início, ser essa a principal entrada de Borba e a linha de comunicação com a vila de Estremoz, local crucial para o comércio da zona dos mármores na Época Medieval.

Pertinência como fonte: A par das placas de Alandroal, esta também nos revela dados muito importantes para o estudo da "indústria" dos mármores na medievalidade no anticlinal. Apresenta-nos dois nomes ligados à transformação e extracção do mármore da região: o primeiro, o construtor da porta, Rui Fernandes, mestre-de-obras ou arquitecto desse empreendimento, o segundo, um lapicida, ou canteiro, de nome Pêro Salvador.

[27] Cf. Simões, João Miguel. *Borba - Património da vila branca*, 1.ª ed. Lisboa: Colibri, 2007.

Placa Epigráfica do Castelo de Evoramonte (Figura 13)

Datação: 1306

Descrição: Placa epigráfica em suporte de mármore branco, texto em português, caracteres góticos. Na lápide, lado esquerdo, está uma gravação do escudo português, sendo que por cima está decorado com figurações em alto-relevo de uma espiral e do que parece ser uma árvore (talvez relacionadas com heráldica local antiga).

Localização: Muralhas da Vila de Evoramonte, Porta do Freixo

Coordenadas: 38.769830, -7.716772

Transliteração:

Era : Ma : CCCª : XXXXª :
IIII : FERIA SEGU
NDO [Sic] : XVII : DIAS :
DE IANEIRO : FOI :
COMEÇADO : ESTE :
CASTELO : PER MA
NDADO : DO MUI :
NOBRE : SENHOR :
DON : DINIS : REI : DE :
PORT(ugal) : E DO : ALGARVE :

Contextualização: O primeiro registo da vila de Evoramonte é de 1271, aquando da sua Carta de Foral outorgada por D. Afonso III. Pelas evidências epigráficas, vimos que, à semelhança de Borba, D. Dinis mandou construir, ou ampliar, as muralhas da vila, o que ficou registado nesta

Figura 13 – Estremoz, Freguesia de Évora Monte. Placa fundacional do Castelo de Evoramonte – mármore branco



Fonte: Carlos Filipe.

lápide que apresentamos. A lápide está dividida em duas partes – semelhante à de Borba – sendo que no lado esquerdo apresenta o escudo português e no lado direito o letreiro comemorativo do feito.

Pertinência como fonte: As informações que dela retiramos revelam que o castelo foi iniciado a uma segunda-feira, no dia 17 de Janeiro da Era de 1340 (1306) por mandado do rei de Portugal, D. Dinis. Curiosa a opção de suporte escolhida – o mármore – visto que a pedra para a construção das muralhas e outros monumentos medievais foi o granito eborense. Assim, mais uma vez, concluímos que, no que à preservação da memória diz respeito, o mármore continua a ser a pedra por excelência devido à sua maior resistência e possível conotação com a grandiosidade dos monumentos romanos e árabes de que os medievais foram herdeiros directos.

Placa Epigráfica do Castelo de Veiros (Figura 14)

Datação: 1308

Descrição: Placa epigráfica em suporte de mármore branco, texto em português, caracteres góticos. Altura: 48 cm; Comprimento: 174 cm. Por baixo da primeira inscrição, tem uma linha de três arcadas góticas decorativas. Ao centro, uma cruz da Ordem de Avis ladeada por duas vieiras de Santiago. Parcialmente partida.

Localização: Recinto amuralhado de Veiros. Originalmente na Torre de Menagem do Castelo de Veiros.

Coordenadas: 38.953132, -7.508319

Transliteração:

PÊRO : ABROLHO
FOI : MEESTRE : DE FA
ZER : ESTA : TOR(r)E

Era : Mª : CCC : XXXX VIª : ANOS : XX : DIAS : DE
: MAIO : COMECAROM : ESTA : TOR(r)E : E : MAMDOUA
: FAZER : DON : LOUREnSo : S [Sic] : AFONSO : MEESTRE : DA
: CAVALARIA : DA ORDEM : DAVIS : E POS : A PRIMEI
RA : PEDRA : EN O : FUNDAMENTO : E NAQUEL(e) TENPO
: REINAVA : EL REJ : DOm : DENIS : E A RAINHA : DONA i :
HELISABHET : SIT : NOMinE : DomiNI : BENEDICTUm : ET [...]

Contextualização: A torre do castelo de Veiros foi mandada edificar em 1308 por D. Lourenço Afonso, mestre da Ordem de Avis – o mesmo

Figura 14 – Estremoz, Freguesia de Veiros. Placa fundacional da Torre de Menagem de Veiros – mármore branco



Fonte: Carlos Filipe.

que inaugurou as obras do castelo de Alandroal. Esta lápide, hoje descontextualizada porque a torre a que ela se refere foi destruída na Guerra da Restauração, no século XVII, está guardada no recinto amuralhado. Esta inscrição apresenta-se com dois discursos, sendo que no primeiro está presente a assinatura do mestre obreiro e no segundo a do patrocinador da obra. Esta lápide está decorada com uma cruz da Ordem de Avis e alguns elementos vegetalistas.

Pertinência como fonte: À semelhança do que acontece noutros castelos da região, esta lápide mostra a importância do mármore para as particularidades arquitectónicas de aparato. As muralhas de Veiros foram construídas em xisto, como acontece em Vila Viçosa, Borba e Alandroal, mas o mármore mostrou-se logo presente não só na lápide epigráfica, como também nas portas da muralha, excepto numa que se apresenta em granito. A presença do granito revela que Veiros já se encontrava na zona de influência dos granitos de Portalegre, mostrando-se assim um local de convergência de granito e mármore, à semelhança de Evoramonte. A inscrição apresenta mais um mestre que trabalhou na região dos mármores no século XIV, Pedro Abrolho.

Assinatura de Obras (Torre de Menagem e *Domus Municipallis*) (Figuras 15 e 16)

Datação: Século XIV

Descrição: Assinatura de Obra em elementos arquitectónicos e decorativos, mármore.

Localização: Capitel da Galilé da *Domus Municipallis* (1); Colunelo do Salão Nobre da Torre de Menagem (2)

Coordenadas: (1) 38.841505, -7.592047
(2) 38.841795, -7.592171

Transliteração:
(1) Na Galilé: ANTON ME ED(ificou)
(2) Na Torre: ANTON

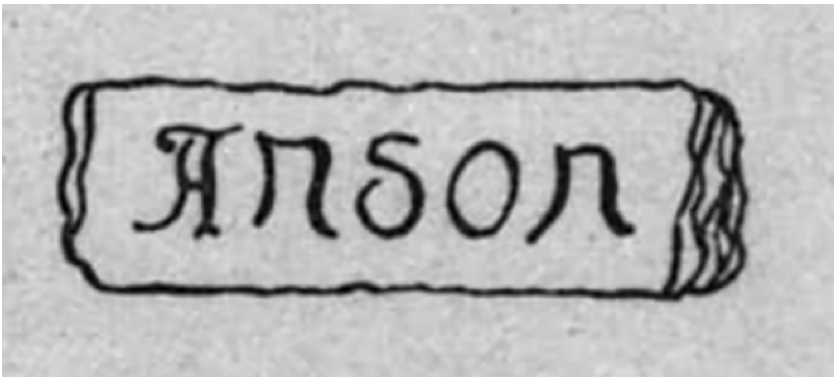
Contextualização: As construções onde estas assinaturas se inserem são os vestígios mais importantes do uso do mármore na arte e arquitectura medieval estremocense. As construções foram iniciadas c. 1320, mas a falta de documentação não nos comprova o seu término. Com estas inscrições, e as siglas de canteiro comuns a ambos os edificados, podemos afirmar que são contemporâneas e talvez de uma única empreitada.

Figura 15 – Estremoz, Freguesia de Santa Maria. Assinatura do mestre Antão em capitel da Galilé da *Domus Municipallis*



Fonte: João Lopes.

Figura 16 – Gravura da assinatura do mestre Antão na Sala Nobre da Torre de Menagem de Estremoz



Fonte: Chaves, Luís. "Arqueologia Artística. II. Siglas de Canteiros nos Edifícios Medievais de Estremoz". *O Archeologo Português*, 1.ª Série, vol. XXII. Lisboa, 1917, 227.

Pertinência como fonte: Esta assinatura é muito importante para a história da arquitectura do anticlinal porque nos indica o nome de um dos mestres/arquitectos que trabalhou directamente com o mármore da região estremocense. O mestre Antão, apesar de não sabermos mais nada pela escassez e inexistência de outras fontes, foi o responsável por estes dois notáveis testemunhos da arquitectura medieval no Alentejo.

Placa Epigráfica da *Domus Municipallis* de Estremoz (Figura 17)

Datação: 1341

Descrição: Placa epigráfica em suporte de mármore branco, texto em português, caracteres góticos. O texto rodeia o brasão da vila esculpido em alto-relevo.

Localização: *Domus Municipallis* de Estremoz

Coordenadas: 38.841455, -7.592010

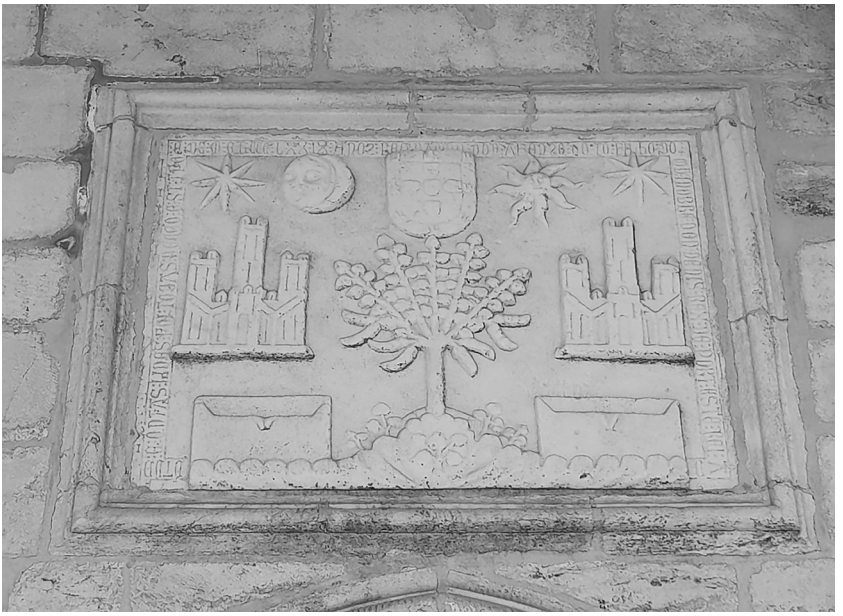
Transliteração:

: E(ra) : DE : M : ET : CCC : LXX : IX : ANOS : REGNANDO : DON : AFONSO : O Q(uar)TO : FILHO : DO :

MU : I [Sic] NOBRE : DON : DENIS : REX : DE : PORT(ugal) : ESTE : REI : A(fons)o

De(u)s D(ê) T(o)D(a) D(efens)a (?)
: E(m) : Q(ua)NTAS : LIDES : FOI : TODAS : VE(n)CEO : E(m) : (e)ST(e) : T(em)PO

Figura 17 – Estremoz, Freguesia de Santa Maria. Placa epigráfica sobre a porta da *Domus Municipallis* – mármore branco



Fonte: João Lopes.

Contextualização: Este letreiro posto sobre a porta da *Domus Municipallis* nada tem que ver com a construção da mesma, nem assinala nenhum facto importante para a história local de Estremoz. Parece-nos, sim, indicar uma forma de mostrar lealdade ao rei D. Afonso III e celebrar a sua vitória na Batalha do Salado em 30 de Outubro de 1340, como apontam vários historiadores. A leitura do letreiro é complicada devido às abreviaturas que contém, por isso adoptamos a proposta de leitura de Mário Barroca.

Pertinência como fonte: Apesar de não indicar dados importantes para o conhecimento de empreitadas, encomendas, mecenas ou construtores, mais uma vez se revela a primazia do mármore no contexto epigráfico.

Lápide funerária de Vicente Martins Curvo (Figura 18)

Datação: 1348

Descrição: Placa epigráfica em suporte de mármore branco, texto em português, caracteres góticos.

Localização: Igreja de São Salvador de Veiros

Coordenadas: 38.953468, -7.508223

Figura 18 – Estremoz, Freguesia de Veiros. Placa epigráfica de Vicente Martins Curvo



Fonte: João Lopes.

Transliteração:

AQ(u)I : IAZ : VICENTE : MARTII(n)Z
CURVO : HOMEN : BOON : e R
ICO : NO SEU : TENPO : O Q(u)aL :
MOR(r)EO : DEZ : VIII : DIAS : DA
GOSTO : E(ra) : M : CCC : LXXX :
eVI : ANOS : CUIus : ANIMA :RE
Q(u)iESCAT IN PACE : AMEN

Contextualização: Esta é uma das únicas lápides funerárias medievais *in loco* que se preservam na região do anticlinal. Sobre Vicente Martins Curvo pouco se conhece, só que instituiu uma capela na igreja paroquial de Veiros que, provavelmente, foi a maneira desta lápide chegar aos nossos dias quase intacta. A capela tinha capelão, fábrica e lâmpada, o que revela que tinha bens suficientes para se manter.

Pertinência como fonte: Mais uma vez, estamos perante uma importante fonte para a história social da região do anticlinal, mostrando-nos agora evidências de uma classe não privilegiada, mas com poder económico suficiente para instituir uma capela de alma. À semelhança das outras lápides, revela também a preferência pelo mármore para a construção da memória.

Lápide de refundação da igreja matriz de Borba (Figura 19)

Datação: 1420

Descrição: Placa epigráfica em suporte de mármore branco, texto em português, caracteres góticos. Apresenta em relevo o brasão do mestre da Ordem de Avis, bem como a cruz da Ordem.

Localização: Igreja matriz de Borba

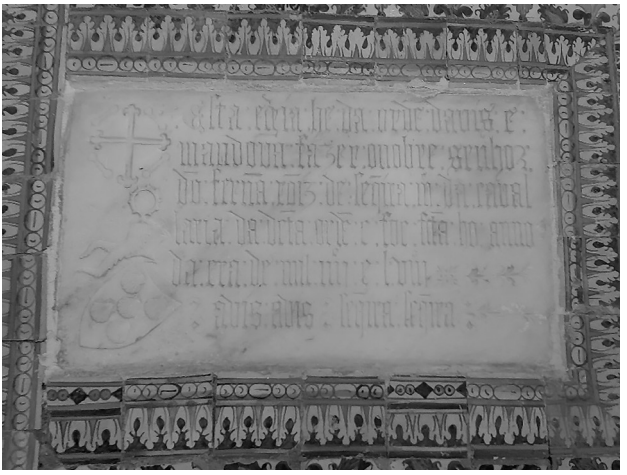
Coordenadas: 38.805353, -7.453608

Transliteração:

ESTA : EGR(ei)IA : HE : DA : ORDE(m) : DAVIS : E :
MANDOUA : FAZER : O NOBRE : SENHOR :
DO(m) : FERNA(m) : RO(dr)l(gue)Z : DE : SEQ(eu)lRA :
M(estre): DA : CAVAL
LARIA : DA : D(i)CTA : ORDE(m) : E : FOE : F(e)CTA : HO :
ANNO
DA : ERA : DE : MIL : IIIIc : E : L : VIIIº
AVIS : AVIS : SEQ(ue)lRA : SEQ(ue)lRA

Contextualização: Esta lápide, embutida numa das paredes da igreja matriz de Borba, relata a refundação da igreja matriz de Borba, no mestrado de D. Fernando Rodrigues Sequeira. A igreja matriz primitiva de Borba, situada no castelo, foi deslocada no início do século XV para um arrabalde da vila, tornando-se assim uma das raras excepções na organização territorial das vilas medievais a ter a sua igreja fora do recinto amuralhado.

Figura 19 – Borba, Freguesia Matriz. Placa epigráfica da refundação da igreja matriz de Borba – mármore branco



Fonte: João Lopes.

Pertinência como fonte: Esta epígrafe ajuda-nos na compreensão da evolução urbana de Borba nos finais da Idade Média e das campanhas de obras efectuadas pela Ordem de Avis. A lápide, juntamente com a igreja, é também um ex-líbris da utilização do mármore nos séculos XV e XVI na actual cidade de Borba.

Chafariz de Santo Estêvão de Evoramonte (Figura 20)

Datação: 1423

Descrição: Placa epigráfica em suporte de mármore branco, texto em português, caracteres góticos. Na lápide está presente, invertido, o primitivo brasão dos Bragança, fazendo alusão ao conde de Arraiolos.

Localização: Chafariz de Santo Estêvão (Evoramonte)

Coordenadas: 38.770815, -7.71924

Transliteração:

ESTA OBRA MANDOU
FAZER FERNAM RODRIGUEZ: O|U/VIDOR
DE+DOM FERNANDO: NETO DEL
REY: E+FILHO DO CONDE: D:
BARCELOS: E: DO NA\S/CIMENTO
D+MIL: E+CCCCXXIII ANOS:

Figura 20 – Estremoz, Freguesia de Evoramonte. Placa epigráfica da fundação do Chafariz de Santo Estêvão – mármore branco



Fonte: Carlos Filipe.

Contextualização: A única lápide epigrafada alusiva a uma obra de utilidade civil é a do chafariz de Santo Estêvão em Evoramonte. Foi mandada construir por Fernando Rodrigues, ouvidor de D. Fernando, conde de Arraiolos (que mais tarde viria a ser duque de Bragança), mostrando a intrínseca relação entre essa vila e aquela que viria ser a Casa de Bragança, uma das mais importantes casas nobiliárquicas portuguesas. O chafariz de Santo Estêvão apresenta-se também como uma das primeiras obras do conde de Arraiolos numa dinâmica de o *novo senhor daquelas terras se promover; benfeitorias à população fariam certamente uma boa figura de seus governantes*[28].

Pertinência como fonte: Mais uma vez, revela a predominância do mármore como enaltecedor de uma obra pública. Em Evoramonte, como já foi dito, a pedra de construção de todos os monumentos é o granito, excepto nas duas lápides comemorativas: a do castelo e esta do chafariz de Santo Estêvão.

Portal Gótico do Bairro de São Tiago de Estremoz (Figura 21)

Datação: Século XII-XIV

Descrição: Cunhal de porta epigrafado em mármore branco, texto em latim tardio, caracteres romano-góticos.

Localização: Bairro de São Tiago (Estremoz)

Coordenadas: 38.842767, -7.594040

Transliteração:

Cunhal esquerdo: HEC DOM'HO TUE AOC SIGNO + NHCR' D…

Cunhal direito: … HO SR [super] OIA [omnia] LIGHAME TCO SIGNA SALVA D' MORTEM MAL'OM

Figura 21 – Estremoz, Freguesia de Santo André. Cunhal gótico da Rua do Arco no Bairro de São Tiago – mármore branco



Fonte: Carlos Filipe.

[28] Estrela, Gisele Freitas. "Fontes e Chafarizes. O abastecimento de água nos espaços públicos na Baixa Idade Média portuguesa". Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2017, 56.

Contextualização: Situada no cunhal de porta de uma casa comum, apresenta uma inscrição de carácter piedoso que podemos contextualizar como uma prece de protecção para a casa. Na inscrição, faz-se referência a um pedido de protecção através da Cruz de Cristo, e da própria pessoa que lá morava (em vida e depois da morte).

Pertinência como fonte: Ao contrário das outras epígrafes que apresentamos, esta mostra um contexto e finalidade diferentes. Incluída na categoria de "devoção popular", apresenta um texto e uma rara prova de que a epigrafia não estava somente em posse do poder, mas também servia e era utilizada pela sociedade civil estremocense.

EPIGRAFIA – CONTRIBUTOS PARA A HISTÓRIA LOCAL E PARA A HISTÓRIA DOS MÁRMORES

A epigrafia medieval da região do anticlinal é muito rica na proliferação de inscrições por todos os monumentos e sítios da época e podemos retirar como conclusões aquilo que vínhamos apresentando ao longo do texto: de facto, o mármore foi a pedra escolhida para a preservação da memória histórica deste concelho tanto nas fundações civis e militares, como o caso do castelo de Borba – edificado pelo concelho com uma função defensiva de afirmação do poder régio –; como nas fundações de cariz religioso, como a lápide de refundação da igreja matriz no século XV pelo mestre da Ordem de Avis – não só perpetuando o feito como também a sua heráldica e simbologia de poder ligado à Ordem – e ainda como a placa epigráfica de São Tiago de Rio de Moinhos que reúne não só a memória da construção da igreja, como também a memória funerária do seu fundador.

Relacionados com a epigrafia medieval do concelho de Borba temos outros elementos artísticos, também eles em mármore, que *in loco* a complementam. No caso de Rio de Moinhos, a tampa funerária de D. Gonçalo (Figura 22) e o cruzeiro da igreja com reminiscências românicas (Figura 23); e, em Borba, no castelo, a figura feminina, certamente um adorno de uma das primitivas casas medievais, mas que em boa hora se embutiu junto à lápide fundacional e que se apresenta em conjunto com ela. Não foi só em Borba que identificámos estes elementos decorativos, em Estremoz, na torre de menagem, existem também elementos, ainda que funcionais, como as gárgulas, que são óptimos exemplos do trabalho de cantaria em mármore do século XIV.

Estes elementos não só contribuem para o conhecimento da história local dos concelhos, como comprovam que a utilização do mármore se fez

Figura 22 – Borba, Freguesia de Rio de Moinhos. Tampa sepulcral do fundador da igreja paroquial de São Tiago de Rio de Moinhos, lápide epigráfica e tradução moderna



Fonte: Carlos Filipe.

Figura 23 – Borba, Freguesia de Rio de Moinhos. Cruzeiro medieval da igreja de São Tiago de Rio de Moinhos – embutido em parede interior da igreja paroquial



Fonte: Carlos Filipe.

em escala considerável na materialização dos símbolos de adorno e aparato dos edifícios e lugares. Uma campanha arqueológica em alguns destes locais poderia evidenciar, ainda mais, e apresentar novos elementos que nos permitissem um estudo mais alargado sobre esta temática, visto que as fontes documentais se apresentam escassas e insuficientes para o estudo do mármore, da sua extracção e transformação, para as centúrias medievais nesta região.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

FONTES MANUSCRITAS

Biblioteca Pública de Évora

CXXIII/1-1 – *Libro da Visitaçam do Bispado de Évora do anno mil [quinhentos e trinta e quatro]* – **Entrada sobre a Capela Curada de São Tiago de Rio de Moinhos**

Arquivo Nacional da Torre do Tombo

Chancelaria de D. Dinis, livro 3, fl. 20 – **Foral de Borba de 1302**

Memórias paroquiais, vol. 32, n.º 131, pp. 787 a 794 – **Entrada sobre a freguesia de São Tiago de Rio de Moinhos, termo de Estremoz**

Memórias paroquiais, vol. 7, n.º 38, pp. 989 a 1000 – **Entrada sobre a freguesia de Nossa Senhora do Sobral – Matriz de Borba**

Ordem de Cister, Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, 1.ª incorporação, Documentos particulares, mç. 25, n.º 10 – **Venda de uma herdade a que chamam Rio de Moinhos, termo de Estremoz (1309)**

BIBLIOGRAFIA

Anselmo, António Joaquim. *O concelho de Borba. Topographia e História*, 2.ª edição, Câmara Municipal de Borba. Elvas: Typographia e Stereotypia Progresso, 1984.

Azevedo, Carlos. *Ordem dos Eremitas de Santo Agostinho em Portugal (1256-1834). Edição da Colecção de Memórias de Fr. Domingos Vieiras (OSA)*, 1.ª edição, Centro de Estudos de História Religiosa. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2011.

Barroca, Mário. "Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)", Volume I. Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000.

Barroca, Mário. "Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)", Volume II, Tomo I. Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000.

Barroca, Mário. "Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)", Volume II, Tomo II. Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000.

Barroca, Mário. "Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)", Volume III. Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000.

Barroca, Mário. "Epigrafia Medieval Portuguesa (Séc. XII). Balanço e Perspetivas". In *2.º Congresso Histórico de Guimarães. Sociedade, administração, cultura e igreja em Portugal no séc. XII*. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 1996, 251-274.

Carneiro, André. "A exploração romana do mármore no anticlinal de Estremoz: extração, consumo e organização". In *Mármore: 2000 anos de história*, Serrão, Vítor, Clara Moura Soares, e André Carneiro (coords.). Lisboa: THEYA Editores, 2019, 55-120.

Chaves, Luís. "Arqueologia Artística. II. Siglas de Canteiros nos Edifícios Medievais de Estremoz". *O Archeologo Português*, 1.ª Série, vol. XXII. Lisboa, 1917, 225-231.

Costa, Mário Alberto Nunes. "O padroado das igrejas de Estremoz e Borba". In *Estremoz e o seu termo: notas e documentos*. Lisboa: s.e., 2000.

Costa, Mário Alberto Nunes. *A Inscrição Medieval da Muralha Ducentista de Estremoz*. Lisboa: edição de autor, 1993.

Costa, Mário Alberto Nunes. *Vasco Esteves de Gatuz e o seu túmulo trecentista em Estremoz.* Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1993.

Crespo, Marques. *Estremoz e o seu termo regional.* Estremoz: Marques Crespo, 1950.

Espanca, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal –- Distrito de Évora. Concelhos de Alandroal, Borba, Mourão, Portel, Redondo, Reguengos de Monsaraz, Viana do Alentejo e Vila Viçosa*, 2 vols., Tomo-IX. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1978.

Espanca, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal –- Distrito de Évora. Concelhos de Arraiolos, Estremoz, Montemor-o-Novo, Mora e Vendas Novas*, 2 vols., Tomo-VIII. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1975.

Estrela, Gisele Freitas. "Fontes e Chafarizes. O abastecimento de água nos espaços públicos na Baixa Idade Média portuguesa". Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2017.

Laranjo, Maria Rita Xarepe. "Carta Arqueológica do Concelho de Estremoz: da época romana à época moderna". Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humana da Universidade Nova de Lisboa, 2014.

Moreira, José Beleza. *Cabeceiras de Sepultura em Portugal.* Aveiro: Edições Aber, 2019.

Raposo, Maria Teresa. "A Sala de Audiências de D. Dinis, em Estremoz". In *Estudos de Arte e História. Homenagem a Artur Nobre de Gusmão*. Lisboa: Vega, 1995, 200-206.

Rei, António José. "A Epigrafia 'Legali' do Castelo de Alandroal"., *História*, Ano XVI, N.° 172., Lisboa, Fevereiro de 1994.

Simões, João Miguel. *Borba - Património da vila branca*, 1.ª ed. Lisboa: Colibri, 2007.

Torres, Cláudio *et al.* "A Escultura Decorativa de Portugal. Grupo de Beja". In *Escultura Decorativa Tardorromana y Altomedieval en la Península Ibérica*, Zoreda, Luis Caballero, e Pedro Mateos Cruz (eds.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007, 171-189.

Vermelho, Joaquim. *Ler nas pedras.* Estremoz: Câmara Municipal, 2004.

Vermelho, Joaquim. *Pousada da Rainha Santa Isabel. História das histórias de um castelo*. Lisboa: ELO, 1992.

História da Arte – Mármores na Idade Moderna (século XVIII)

O apogeu do mármore no Alto Alentejo: equipamentos da arquitetura religiosa no século XVIII

CARLOS FILIPE[1]
MARIA JOÃO PEREIRA COUTINHO[2]
PATRÍCIA MONTEIRO[3]

---

[1] Carlos Filipe é investigador do CECHAP; CLEPUL; ARTIS – IHA/FLUL; CIDEHUS – UÉ. Gestor cultural e coordenador técnico da 3.ª fase do projeto PHIM – Património e História da Indústria dos Mármores [ALT20-08-2114-FEDER-000213].

[2] Maria João Pereira Coutinho é membro integrado do Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da Norma Transitória – [DL 57/2016/CP1453/CT0046], e pela 3.ª fase do projeto PHIM – Património e História da Indústria dos Mármores [ALT20-08-2114-FEDER-000213].

[3] Patrícia Monteiro é membro integrado do CLEPUL na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da Norma Transitória – [DL 57/2016/NT-CLEPUL-02], e pela 3.ª fase do projeto PHIM – Património e História da Indústria dos Mármores [ALT20-08-2114-FEDER-000213].

RESUMO

Os grupos de equipamentos da arquitetura religiosa que irão ser apresentados neste texto – retábulos, púlpitos e lavabos – são alguns dos testemunhos mais visíveis daquilo que foi a omnipresença do mármore no Alentejo, sobretudo a partir de meados de Setecentos. Embora, do ponto de vista da sua morfologia e funções, estes grupos se pautem por uma enorme heterogeneidade, haverá que sublinhar dois aspetos que são comuns a todos: por um lado, o extraordinário nível artístico que atingiram, comparável apenas a casos existentes na capital; por outro, o facto de nenhum deles ter merecido um estudo sistemático ou comparativo.

Entre os equipamentos decorativos construídos em mármores polícromos que adornaram a arquitetura religiosa, teremos, necessariamente, que destacar os retábulos setecentistas, pelo impacto visual que ainda hoje exercem. Passaremos, depois, a apresentar vários púlpitos, procurando demonstrar de que forma evoluíram, do ponto de vista estético, a partir das primeiras peças, da Época Moderna, de cariz, essencialmente, funcional, de acordo com as normas do Concílio de Trento (1545-1563). Por último, uma referência aos lavabos que, pela sua estreita ligação simbólica com o elemento da água, desempenharam um papel central nos rituais da liturgia, sendo responsáveis por algumas das melhores composições em mármore em espaços de sacristias.

Sem negar a relevância do trabalho de arquivo, por todas as informações inéditas que ainda poderão surgir, para o presente texto sentimos necessidade de adotar uma metodologia de trabalho distinta. Perante a grande quantidade e dispersão de peças, privilegiaremos uma análise geral dos casos que nos pareceram mais representativos da aplicação do mármore ao contexto dos retábulos, dos púlpitos e dos lavabos. Identificando, em cada uma destas categorias, características similares entre peças, isso permitirá a comparação de casos, a utilização dos mesmos modelos artísticos e, desejavelmente, o rastreio da atividade dos principais artistas envolvidos na sua execução.

THE RISE OF MARBLE IN ALTO ALENTEJO: 18th CENTURY RELIGIOUS ARCHITECTURE EQUIPMENTS

ABSTRACT

The groups of religious architectural equipment that are presented here – altarpieces, pulpits and washbasins – are some of the most visible examples of marble omnipresence in the Alentejo, especially from the mid-seventeenth century onwards. Despite being extremely heterogeneous from a morphology and function perspective, two aspects common to all of these groups must be underlined: on the one hand, the extraordinary artistic level they have attained, comparable only to those found in the capital city; on the other, the fact that none of them has merited a systematic or comparative study.

Among the decorative equipment built from polychrome marble that adorned religious architecture, we must necessarily highlight the eighteenth-century altarpieces, for the visual impact they still have today. Subsequently we will present various pulpits so as to demonstrate how these evolved in aesthetic terms from the first pieces in Modern Age, with an essentially functional nature, in accordance with the rules of the Council of Trent (1545-1563). Finally, reference should be made to the washbasins, which, due to their close symbolic link with the element of water, played a central role in liturgical rituals and thus accounted for some of the best marble compositions in sacristy spaces.

Without denying the relevance of archival work, considering all unpublished information that may still arise, for the present work we felt it was necessary to adopt a different working methodology. Considering the high quantity of art pieces and their dispersion, we will favour a general analysis of the cases that seem to us most representative of the application of marble in the context of altarpieces, pulpits and washbasins. By identifying, in each of these categories, similar characteristics, this will allow us to compare different cases, to identify the same artistic models and, hopefully, to trace the activity of the main artists involved in their execution.

INTRODUÇÃO

A aplicação do mármore à arquitetura religiosa no Alentejo conheceu um enorme incremento durante o século XVIII, fruto da influência de correntes estilísticas que então marcavam a Arte nacional. O estilo Barroco, cuja caracterização é indissociável da própria evolução da talha dourada, ou do azulejo, apenas em menor grau tem sido distinguido através da produção artística em mármore, nomeadamente das peças que constituíram os equipamentos litúrgicos de inúmeras igrejas espalhadas pelo território. Para a realização do presente estudo, percorremos uma parte significativa dos concelhos dos distritos de Évora e Portalegre.

Dos equipamentos presentes na arquitetura religiosa, selecionámos apenas três categorias de objetos – retábulos, púlpitos e lavabos – como aquelas onde se encontra melhor exemplificado o nível artístico alcançado com o trabalho da pedra mármore. A abordagem metodológica adotada passará por uma análise descritiva e comparativa, ponto preliminar que, infelizmente, ainda não se encontra realizado, o que condiciona não só caracterizações de natureza mais global, mas também as conclusões daí decorrentes. Como exemplo deste tipo de análise apresentaremos, em anexo, várias fichas de inventário, que nos permitem uma sistematização mais eficaz da informação.

Com este texto não pretendemos caracterizar individualmente nenhuma das peças selecionadas, mas antes identificar aspetos que permitam criar, sempre que possível, uma "linguagem de grupo". Este objetivo aplicado às categorias de objetos pré-definidas é importante para a posterior identificação de artistas e de modelos de inspiração, alguns com reconhecida fortuna artística nesta região do país. De igual modo, a metodologia em questão permitirá identificar os exemplares que, por não se enquadrarem nos grupos pré-definidos, merecerão maior atenção no futuro, enquanto peças "contracorrente" aos modelos implantados.

Longe de se considerar concluída, a pesquisa ora realizada continua a trazer à discussão novos equipamentos, com resultados surpreendentes e que merecem a nossa maior atenção.

1. RETÁBULOS

Os retábulos construídos exclusivamente em mármore, no Alentejo, são testemunho de uma contínua utilização de um recurso endógeno desta região desde o período romano, com fases de maior incremento,

nomeadamente no século XVIII[1]. A abundância destes testemunhos materiais não se traduz, no entanto, num maior conhecimento da sua história. Neste domínio, haverá que destacar os trabalhos realizados por diversos investigadores e coligidos na obra *Mármore, 2000 Anos de História*, a qual constitui um importante contributo para a historiografia do mármore na região do anticlinal de Estremoz[2].

Face ao elevado número de retábulos em mármore entretanto identificados, no presente texto, adotaremos, necessariamente, uma metodologia que incidirá na sua análise comparativa. Deste modo, assinalaremos características similares entre peças existentes, por vezes, em distintos concelhos, procurando reconstruir *corpus* de peças que apresentem a mesma linguagem estilística, centrando a nossa análise naquelas que revelaram maior fortuna artística.

Não sendo exequível uma leitura monográfica e individual para cada exemplar contabilizado, optámos, nesta fase, por consagrar às fontes documentais um lugar secundário. Abrimos, todavia, uma exceção para um dos edifícios integrados no nosso âmbito de estudo, apenas porque se trata de um caso absolutamente paradigmático da utilização massiva do mármore para fins artísticos, com implicações na compreensão cabal deste tema no Sul do país. Referimo-nos à igreja matriz de Nossa Senhora da Expectação, em Campo Maior. Este templo, cuja construção remonta a 1579, foi terminado em 1646[3]. Na segunda metade do século XVIII, sofreu uma profunda renovação estética que consistiu na aplicação de um conjunto de nove retábulos de mármore polícromos nas capelas da igreja. As obras que se encontram hoje documentadas inserem-se num período cronológico compreendido entre 1774 e 1791.

A 27 de maio de 1774, o coronel do regimento de infantaria da praça de Campo Maior, Henrique de Melo Sousa e Lacerda, juiz da confraria militar de Nossa Senhora do Rosário, assinou contrato com Matias Gonçalves Perdigão, mestre canteiro de Vila Viçosa, para este realizar

> A fabrica da capella em o sitio aonde hé e tem sido o altar da mesma Confraria a qual hobra será feita de cantaria posta e asentada da mesma forma e sem discrepancia do risco que se acha feito [...] que deve ser a pedra Preta em os mesmos

---

[1] Espanca, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1966-1975.

[2] Serrão, Vítor, Clara Moura Soares, e André Carneiro (coords.). *Mármore, 2000 Anos de História, Vol. I – Da Antiguidade à Idade Moderna*. Lisboa: Theya, 2019.

[3] Keil, Luís. *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Portalegre*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1943, 31.

> sitios onde o dito risco tem hum pe digo hum = P. = para signal desta cor[4].

Pela execução desta obra, o mestre viria a receber 336 000 réis. Como seu fiador, apresentou o (também) mestre canteiro Jacinto Fernandes, natural de Campo Maior, o qual poderá ter colaborado na mesma obra.

No mesmo ano de 1774, teve lugar outra encomenda significativa para a decoração do interior da igreja matriz. A 18 de agosto, D. Rodrigo de Aguilar Brito e Monróis, cavaleiro professo da Ordem de S. João do Hospital, contrata os mestres canteiros Manuel Velez Picão e José Mancio da Silva, naturais de Borba. Manuel Velez Picão foi um dos colaboradores de Gregório das Neves Leitão na obra do convento dos Agostinhos, em Portalegre (1757), sendo um dos fiéis continuadores da sua linguagem estilística.

O contrato previa a construção de dois retábulos de cantaria: o da capela da Sagrada Família, dedicado a Jesus, Maria e José, bem como o que lhe estava fronteiro, dedicado a Nossa Senhora da Encarnação. Ambos deveriam seguir o modelo do retábulo que, à data, já se encontrava exposto na capela das Almas, sem qualquer diferença entre si além das imagens dos oragos "[…] sendo em tudo o mais semilhantes a Capella das Almas assim no feitio como na qualidade das Pedras […]"[5].

Não seria a última vez que os mestres trabalhariam para a matriz de Campo Maior. A 26 de agosto de 1789, ambos se comprometeram com D. Diogo Cardoso de Almeida Vale Mexia, para realizar a obra do retábulo da capela de Nossa Senhora da Piedade, utilizando mármores de cor branca, vermelha e negra[6]. O contrato de obra determinava que os canteiros deveriam realizar a capela "lavrada e bem listrada de Pedra de Cantaria na forma do Risco aprovado e com […] o primeiro soco branco com a sua forma de baze e o lizo do mesmo com seu Refendido", indicando que, no caso das colunas, com os "terços refendidos" deveriam seguir o mesmo modelo das que tinham, entretanto, realizado para a capela de Nossa Senhora do Rosário, na mesma igreja.

---

[4] Arquivo Distrital de Portalegre (ADP), *Cartórios Notariais de Campo* Maior (CNCMR), 1.º ofício, liv. 22, Escriptura de contrato e obrigasam e ajuste da hobra da Capella da Confraria mellitar de Nossa Senhora do Rozario em a igreja Matris desta villa, 27 de maio de 1774, fls. 44-45v.

[5] ADP, CNCMR, 1.º ofício, liv. 23, *Cartórios Notariais de Campo Maior,* Escreptura de contrato ajuste e obrigação que faz Frei Dom Rodrigo de Aguillar Brito e Monroy desta villa com Manuel Villes Picam e Joze Mancos [*sic*] da Silva mestres canteyros moradores na villa de Borba, 18 de agosto de 1774, fls. 8-10.

[6] ADP, CNCMR, 1.º ofício, liv. 33, Escriptura de obrigasão e ajuste que fás Manoel Villes Picão e seu companheiro Jozé Manção da Silva canteiros da villa de Borba da Capella de Nosa Senhora da Piedade na Igreia Matris o Illustrissimo Diogo Cardozo de Almeida Val Mexia, desta villa, 16 de agosto de 1789, fls. 10v.-12v.

O contrato para o retábulo desta capela desapareceu, pelo que não é possível saber, com exatidão, em que data Manuel Velez Picão e José Mancio da Silva o terão realizado. Recordamos que esta obra tinha sido encomendada pela confraria de Nossa Senhora do Rosário ao calipolense Matias Gonçalves Perdigão, em 1774.

Através da escritura notarial, é possível perceber que na obra do retábulo da capela de Nossa Senhora da Piedade estavam previstas partes em talha (os "acasos" das colunas), em fundos vermelhos embutidos. O sacrário seria ladeado por quatro colunas, "acasos" brancos sobre pedra vermelha, a boca da tribuna de pedra negra e ainda partes em estuque, a aplicar nas laterais da mesma capela. A obra estava orçamentada em 600 000 réis e deveria estar concluída na Primavera de 1791.

Esta capela pertencia originariamente a D. Martim Afonso Mexia, bispo de Coimbra, conde de Arganil e governador do reino, falecido em 1623, que a passou para os seus sobrinhos e seus sucessores, tal como está expresso numa legenda na parede do lado do Evangelho. Na parede do lado oposto, uma lápide vem corroborar a informação da escritura notarial, identificando D. Diogo Cardoso Vale e Mexia como o responsável pelas obras ali presentes. De acordo com a inscrição,

> Martinho Afonso Mexia fidalgo da caza de Sua Magestade cavaleiro porfeso [sic] na Ordem de Cristo Comendador de Santo [sic] Tiago de Miranda da mesma Ordem Coronel de Cavalaria do Rigimento desta Prasa Ademenistrador dos Morgados que instituiu seu tio o Excelentissimo Bispo Conde Governador deste reino comprou as oito sepulturas unidas que principião da capela do Senhor te a capela maior para servirem de iazigo aos pecuidores dos ditos morgados; e Diogo Cardozo de Almeida Valle e Mexia seu sobrinho e oitavo pesuidor dos mesmos, vendo que em hum tão respeitável tempolo so a sua capela se conservava ainda de madeira a mandou fazer na forma que exziste [sic] por ficar mais desente, e todos os ornamentos comrespondentes. Anno de 1791.

Através da mesma inscrição, percebemos que todas as capelas estavam já adornadas com retábulos de mármore, com exceção da capela da Piedade, sendo, também aqui, realizada a mesma alteração, para que o templo pudesse "ficar mais desente".

Outras obras realizadas neste templo em finais do século XVIII também se encontram documentadas, como a teia na zona do cruzeiro. A 2 de janeiro de 1783, o prior da matriz, João Carreiras Palma, contrata João da Costa, mestre canteiro de Estremoz, para a obra do cruzeiro da mesma

igreja, pelo preço de 300 000 réis[7]. O contrato especifica que o mestre estava obrigado a

> [...] limpar e aparelhar o degráo que corre debaixo da grade e que a grade se comporá sendo o goarda chapim de pedra azul escuro, os pillares e currumão [sic] de Pedra amarella [...], e os balaustres brancos [...]". O contrato notarial especifica que a altura da teia deveria ser idêntica à da capela do Santíssimo Sacramento, presente na mesma igreja, com "oito palmos e meio de lus para o assentamento das cansellas de madeira.

Luís Keil já referira esta teia que se encontra na capela do lado do Evangelho, dedicada ao Santíssimo, espaço decorado em 1752 e que ficou orçamentada em 6000 cruzados, embora não indique a fonte onde obteve esta informação[8]. Foram testemunhas, presentes na escritura de 1783, José Ferreira e Gaspar Fernandes, mestres alvanéis de Campo Maior, que, muito provavelmente, terão colaborado na mesma empreitada.

O grande número de retábulos construídos em mármore que chegou até aos nossos dias e as suas distintas morfologias implicam, como referimos, uma análise de teor comparativo. Para estruturar a informação relacionada com cada retábulo, recorremos ao preenchimento de fichas de inventário onde serão elencadas as referências aos seus autores, quando conhecidos, data de execução, materiais, técnicas, localização e referências bibliográficas, além de uma descrição de cada peça.

Encontrados os exemplos que melhor ilustram o apogeu do mármore em finais do século XVIII, teremos que nos abster de analisar outras soluções ornamentais, algumas delas já estudadas por outros investigadores e que foram determinantes para a definição de uma "cultura do mármore" nesta região do país. Referimo-nos, neste caso, ao retábulo da capela-mor da Sé de Évora[9], de autoria de João Frederico Ludovice (1673-1752), ou ao retábulo da igreja do convento de S. Francisco, da mesma cidade, sagrado já em 1773[10], ou ainda ao retábulo da capela-mor da Sé de Elvas,

---

[7] ADP, CNCMR, 1.º ofício, liv. 27, Escritura de contrato e ajuste que fazem o Reverendo Prior da Matris João Carreiras Palma e o mestre canteiro d'estremos João da Costa da obra do cruzeiro da mesma Igreja Matris desta villa, 2 de janeiro de 1783, fls. 12-12v.

[8] Keil. *Inventário Artístico de Portugal*. 31.

[9] Lameira, Francisco, e Artur Goulart. *Retábulos na Arquidiocese de Évora*. Promontória Monográfica 9. Faro: Departamento de Artes e Humanidades da Universidade do Algarve, 2016.

[10] Gordalina, Rosário, e Ana Pagará *et al*. "Igreja de São Francisco / Convento de São Francisco de Évora". *Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (SIPA)*. IPA. 00002724, 2002. http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=2724 (acedido em 20 maio 2021).

onde trabalharam os mestres pedreiros Gregório das Neves Leitão (act. 1739-1752) e José Francisco de Abreu (act. 1746 † 1758), contratados, em 1746, pelo bispo D. Baltasar de Faria Vilasboas[11]. A obra do retábulo da Sé de Elvas assinalaria, no entanto, o início das grandes empreitadas de retábulos, construídos exclusivamente em mármore, que se espalharam pelos concelhos limítrofes.

Assim sendo, a imposição de restrições analíticas tendo como base critérios de âmbito geográfico resultam artificiais e passíveis de gerar conclusões erradas, uma vez que, como veremos, os retábulos tardo-barrocos de mármore não são exclusivos dos concelhos que integram o anticlinal de Estremoz (Alandroal, Borba, Vila Viçosa e Estremoz). Para aferir com maior rigor o sucesso que algumas opções estéticas alcançaram sobre outras, foi necessário alargar o nosso espectro de análise a concelhos que se encontram fora desta delimitação, como Évora, Redondo, Sousel, Marvão, Monforte, Elvas e Campo Maior.

Neste contexto, a parceria desenvolvida por Gregório das Neves Leitão e José Francisco de Abreu merece a maior atenção, uma vez que lhes é atribuída a responsabilidade pela permanência do estilo clássico em território alentejano, aplicado à arte de trabalhar a cantaria[12]. A sua influência em artistas locais, eventualmente seus colaboradores, é determinante para a identificação de marcas oficinais, análise que, de momento, se encontra ainda numa fase preliminar.

José Francisco de Abreu, natural de Elvas, deixou-nos vários trabalhos que o colocam num lugar central para a implantação de uma linguagem tardo-barroca[13]. Joaquim José da Rocha Espanca atribui-lhe a designação

---

[11] ADP, *Cartórios Notariais de Elvas* (CNELV), 4.º ofício, cx. 52, liv. 220, Escritura de contrato que fez o Bispo D. Baltazar de Faria Vilasboas com Gregório das Neves Leitão e José Francisco de Abreu, mestres pedreiros, para a Sé de Elvas, 12 de maio de 1746, fls. 103v.-106. Miguel Ángel Vallecillo Teodoro tinha já feito referência a este artista e aos documentos que caracterizam o seu lavor, no livro dedicado à retabulística de Elvas, Vila Viçosa e Olivença. Cf. Vallecillo Teodoro, Miguel Ángel. *Retablística Alto--Alentejana (Elvas, Villaviciosa y Olivenza) en los siglos XVII-XVIII*. Mérida: UNED/Centro Regional de Estremadura, 1996, 131. Ainda a propósito da atividade dos mesmos artistas, veja-se Cabeças, Mário. "A transfiguração barroca de um espaço arquitetónico: A Obra Setecentista na Sé de Elvas". Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011, 109; Cabeças, Mário. "Obras e Remodelações na Sé Catedral de Elvas de 1599 a 1638". *Artis, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa* 3 (2004): 239-266.

[12] Vallecillo Teodoro. *Retablística Alto-Alentejana (Elvas, Villaviciosa y Olivenza) en los siglos XVII-XVIII*. 131.

[13] Cf. Filipe, Carlos. "O Património edificado em Vila Viçosa no século XVIII: Encomenda, Financiamento e Construção". Mestrado, ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2015. A propósito do mesmo tema, veja-se Cabeças. "A transfiguração barroca de um espaço arquitetónico: A Obra Setecentista na Sé de Elvas". 112.

de "arquitecto"[14], categoria profissional que se diferenciava da dos pedreiros, canteiros e alvanéis. Além do retábulo da Sé de Elvas, trabalhou com Gregório das Neves Leitão noutras obras na mesma cidade, como na "*caza de oratório*" do paço Episcopal[15], no convento de S. Domingos (1752)[16] e ainda na igreja dos Bemcasados, onde executa o retábulo-mor[17]. Em Vila Viçosa, Abreu esteve presente na igreja dos Agostinhos (1753--1763). Em 1754, é encarregue de conceber o edifício dos paços do concelho, da mesma localidade, e, finalmente, em 1756, dirige a empreitada da igreja de Nossa Senhora da Lapa[18]. Em 1757, foi a vez de Gregório das Neves Leitão construir o retábulo em mármore da igreja dos Agostinhos Descalços de Portalegre, obra que, entretanto, se perdeu[19]. Entre as testemunhas presentes na assinatura do contrato, encontramos Manuel Velez Picão, um canteiro natural de Borba. O facto de este poder ter colaborado com o mestre Gregório das Neves é uma hipótese que merece a maior atenção, sobretudo por aquilo que se conhece da atividade de Manuel Velez Picão, em Campo Maior, tal como indicámos no início deste texto.

A preferência pela utilização do mármore aplicado aos retábulos conheceu, deste modo, um acentuado incremento durante a segunda metade de Setecentos. Este facto não implicou, no entanto, a definitiva erradicação da talha dourada deste tipo de equipamentos litúrgicos. Com efeito, além de continuarem a ser produzidos retábulos em madeira, a opção pelo douramento de pormenores da pedra mármore deu origem, não poucas vezes, a desconcertantes soluções estéticas de mimetização de materiais distintos conjugados nas mesmas peças.

Em termos estilísticos, os retábulos da segunda metade do século XVIII integram-se numa linguagem classicizante, onde se reconhecem influências de estampas e gravados italianos, da região do Piemonte ou

---

[14] De acordo com dados publicados por Joaquim Espanca, no *Compêndio de Notícias de Vila Viçosa*, *Concelho da Província do Alentejo e Reino de Portugal* (1892). Filipe. "O Património edificado em Vila Viçosa no século XVIII: Encomenda, Financiamento e Construção". 14.

[15] ADP, CNELV, 4.º ofício, cx. 52, liv. 221, Fiança e obrigação que fizeram Gregório das Neves Leitão e José Francisco de Abreu com D. Baltazar de Faria Vilasboas, para a continuação das obras da capela-mor e de um oratório no seu Paço Episcopal, 27 de março de 1747, fls. 61-62v.

[16] ADP, CNELV, 4.º ofício, cx. 52, liv. 221, Contrato entre José Francisco de Abreu, "mestre pedreiro" de Elvas e os religiosos de S. Domingos para as colunas e outros elementos da sua igreja, 27 de maio de 1747, fls. 86v.-88.

[17] Vallecillo Teodoro. *Retablística Alto-Alentejana (Elvas, Villaviciosa y Olivenza) en los siglos XVII-XVIII*.

[18] Filipe. "O Património edificado em Vila Viçosa no século XVIII: Encomenda, Financiamento e Construção". 14-16.

[19] ADP, *Cartórios Notariais de Portalegre* (CNPTG), 2.º ofício, cx. 6, liv. 25, Contrato realizado entre o Prior e Religiosos do Convento de Santa Maria de Portalegre, com o mestre canteiro Gregório das Neves Leitão, para o retábulo-mor da sua igreja, 30 de julho de 1757, fls. 84v.-85v.

da Lombardia, concretamente de artistas como os arquitetos Giovanni Battista Contini (1641–1723)[20], um discípulo de Bernini ou de Giovanni Antonio Biasio (1677-1754), natural de Bréscia[21] (Figuras 1 e 2).

Figura 1 – Projeto para uma capela, Carlo Fontana, 1700



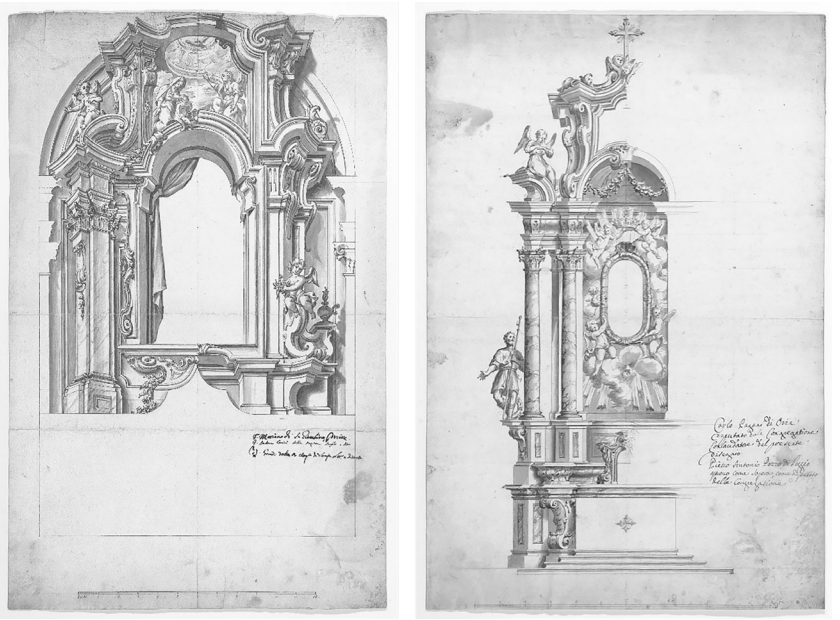
Fonte: Imagem procedente dos fundos da Biblioteca Nacional de Espanha©. (http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000018371&page=1).

---

[20] Hager, Hellmut. "Contini, Giovanni Battista". *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 28. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983. https://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-battista-contini_(Dizionario-Biografico)/ (acedido em 2 maio 2021).

[21] Boselli, Camilo. "Biasio, Giovanni Antonio". *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 10. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1968. https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-antonio-biasio_(Dizionario-Biografico)/ (acedido em 2 maio 2021).

Figura 2 – Dois desenhos alternativos para um retábulo, de autoria de um anónimo piemontês, 1700-1780



Fonte: The Metropolitan Museum of Art©, New York. (https://www.metmuseum.org/).

A repetição deste formulário estético conheceu uma extraordinária fortuna artística que se estendeu até ao dealbar do século XIX. A comprová-lo citamos o caso do pedreiro Angélico Velez, natural de Borba, o qual a 27 de dezembro de 1802 assinava um recibo pelas obras que tinha, entretanto, realizado para a Misericórdia de Elvas, nomeadamente pelo "retabolo de Pedra da Capela da Senhora do Amparo", pagamentos que continuou a receber até 30 de setembro de1813[22].

As morfologias identificadas permitem-nos agrupar alguns retábulos em função de características que lhes são comuns: dimensões, número de colunas, tipos de capitéis, tribunas, tipologia de frontões, presença (ou não) de imagens nos acrotérios, nichos com imagens ou apainelados nos intercolúnios e, finalmente, o tipo de mármore utilizado e os resultados obtidos em termos de colorimetria.

Considerados estes aspetos, registamos um primeiro modelo no qual os retábulos são compostos apenas por um par de colunas ladeando uma tribuna com planta semicircular, para colocação de uma imagem ou, em outros casos, formada por um vão onde é exibida uma imagem ou uma pintura. O entablamento é composto pela conjugação entre dois frontões:

[22] Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Elvas (AHSCME), Documento avulso.

um interrompido e outro canopial. Neste grupo integram-se os retábulos das capelas laterais das igrejas de S. Domingos de Elvas ou de Nossa Senhora da Expectação, em Campo Maior (Figura 3)[23].

Figura 3 – Altar das Almas do Purgatório, igreja de Nossa Senhora da Expectação, Campo Maior, anterior a 1774



Fonte: Patrícia Monteiro.

Este modelo surge, depois, numa segunda versão onde os mesmos elementos se conjugam de forma mais complexa: dois pares de colunas, dispostas em ângulo relativamente à boca da tribuna, intercaladas por painéis marmóreos ou portas (retábulos da igreja de Nossa Senhora da Graça e do convento de Santo Agostinho, em Vila Viçosa [Figura 4]); tribunas profundas com trono, peanha com uma imagem ou, noutros casos, espaço para um painel com uma pintura (capela lateral na igreja de Santiago, em Marvão, igreja do convento de S. Francisco, em Estremoz, igreja de Nossa Senhora da Conceição, em Vila Viçosa); entablamento composto por um frontão interrompido que se sobrepõe a outro, canopial, por vezes com um ângulo bastante pronunciado, explorando o formato contracurvado

[23] Vejam-se as fichas de inventário n.º 1 e n.º 2, em anexo.

Figura 4 – Retábulo da capela-mor da igreja do convento dos Agostinhos, em Vila Viçosa, segunda metade do século XVIII



Fonte: CECHAP-PHIM©.

que coroa a maior parte dos retábulos tardo-barrocos alentejanos. Por vezes, assinala-se um segundo frontão interrompido, colocado sobre o anterior, estando rematado, ao centro, por um motivo heráldico (retábulo da igreja de Santo António, em Borba).

Identificamos depois um segundo grupo de retábulos, nos quais foi adotada uma distinta solução estética ao nível do frontão. Este será o modelo que mais se aproxima do retábulo da Sé de Elvas (Figura 5), onde, acima dos dois pares de colunas que ladeiam uma tela central, foi colocado um painel mais elevado, rematado por um arco abatido entre um frontão interrompido. Este modelo é composto, na maioria dos casos, por dois pares de colunas, deixando espaço para a colocação de imagens sobre nichos (retábulos das igrejas de Nossa Senhora da Graça, no Cano, Sousel, ou do convento de Santo António, no Redondo [Figura 6]). Neste conjunto, incluem-se, também, os retábulos do transepto da igreja de Nossa Senhora da Expectação, em Campo Maior, apesar da introdução de elementos estranhos a este modelo, nomeadamente, um esquife com Cristo Morto (retábulo de Nossa Senhora do Rosário), ou um sacrário (capela do Santíssimo Sacramento).

Figura 5 – Retábulo da capela-mor da Sé de Elvas. José Francisco de Abreu e Gregório das Neves Leitão, anos 40 do século XVIII



Fonte: CECHAP-PHIM©.

Figura 6 – Retábulo da capela-mor da igreja do convento de Santo António, Redondo, segunda metade do século XVIII



Fonte: CECHAP-PHIM©.

Quanto à tipologia dos materiais utilizados na construção dos retábulos, podemos afirmar que, em termos quantitativos, existiu uma clara preferência pelos mármores branco e negro, explorando os efeitos de contraste entre estas duas cores. O rosa foi utilizado principalmente para preenchimento de fundos, sobre os quais eram aplicados pormenores decorativos em mármore branco. Na construção de cada retábulo, a maioria das colunas utilizadas são lisas e em mármore negro, sendo o mármore branco reservado não só para os capitéis (de estilo compósito, na quase totalidade dos casos) e elementos de cariz ornamental, mas também para o emolduramento das tribunas, cimalhas e zona do entablamento. Assinalamos apenas três exceções onde esta "norma" não foi aplicada: os retábulos das capelas de Nossa Senhora do Carmo (Figura 7) e da Rainha Santa, ambos em Estremoz, com colunas em mármore rosa lisas ou estriadas; e ainda o retábulo da capela-mor da igreja do convento dos Agostinhos, em Vila Viçosa, o único que apresenta um frontão em mármore negro.

Figura 7 – Retábulo da capela de Nossa Senhora do Carmo, Estremoz, segunda metade do século XVIII



Fonte: CECHAP-PHIM©.

Muitos destes retábulos apresentam ainda pormenores em estuque que complementavam a obra, imitando o mármore sob a forma de motivos iconográficos na zona do frontão, ou no revestimento dos nichos. No presente, o efeito mimético destes materiais ainda é eficaz, o que nem sempre permite identificá-los com facilidade. O estuque foi também utilizado em pequenos ajustes necessários na ligação do retábulo com a capela onde estava inserido. Esta necessidade decorria do facto de as peças serem talhadas e esculpidas noutros locais, antes de serem transportadas e montadas no seu destino final. No retábulo de Nossa Senhora da Piedade, da matriz de Campo Maior, por exemplo, os mestres canteiros foram obrigados "a mandarem fazer os Estuques dos Lados da dita Capella"[24].

Contudo, o Alentejo conta com uma longa tradição de retábulos em argamassas de cal e areia, que acompanharam a evolução estilística dos seus congéneres, em talha ou pedra, para virem a assumir, já na segunda metade do século XVIII, um lugar autónomo no interior das igrejas. Não cabe neste capítulo descrevermos esta categoria artística, contudo, não poderíamos deixar de recordar o exemplo do retábulo da capela-mor da igreja do convento de Nossa Senhora da Estrela, em Marvão, peça que conjuga, uma vez mais, o estilo clássico com elementos *rocailles.* O contrato foi assinado a 12 de maio de 1802 entre frei Francisco de Santa Clara Gomide, guardião do convento, e João dos Reis, cuja profissão não é referida. Entre os requisitos da obra podemos ver que o retábulo deveria ser "todo feito de adobo e cal de arêa bem trabalhada [...] [com] cinco qualidades de pedras das melhores e muito firmes, que he pedra preta mármore, pedra asul, pedra amarella fingindo pedra Salerno[25], e pedra Vermelha bem imitadas todas estas cores"[26].

O documento refere, também, a técnica utilizada para os fingimentos de pedra, apontando, neste caso, para a escaiola, uma vez que as tintas "serão amassadas no estuque para formarem as primeiras cores, e então, fingidas em cima porque todas estas podem ser lustradas".

Estas peças necessitam com urgência de um olhar atento pelos riscos a que se encontram expostas do ponto de vista da sua conservação. A sua importância transcende o valor artístico ou plástico que lhe queiramos atribuir, uma vez que, acima de tudo, estes retábulos são um testemunho eloquente da persistência do mármore na cultura e, também, memória coletiva desta região.

---

[24] ADP, CNCMR, 1.º ofício, liv. 33, 16 de agosto de 1789, fl. 11v.

[25] Provável referência a pedras calcárias.

[26] Agradecemos à Doutora Madalena Costa Lima pela cedência deste documento. Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), *Convento de Nossa Senhora da Estrela de Marvão*, mç. 1, doc. n. 4658775, Apontamento do Retabolo que se pertende fazer em a Capella mor do Convento de N. S. da Estrella, 12 de maio de 1802.

2. PÚLPITOS

Os púlpitos da Época Moderna destacam-se pela sua funcionalidade como equipamentos da Igreja Católica, servindo o propósito da pregação, de acordo com os princípios promulgados ou renovados pelo Concílio de Trento (1545--1563)[27]. Por esse motivo, devem ser entendidos no âmbito dos programas panegíricos da época da sua realização e de acordo com a interpretação local das diretrizes pós-tridentinas, como as *Constituições Sinodais*[28].

Este segmento dos equipamentos litúrgicos localizou-se, tal como já aconteceu em tempos mais recuados em Portugal, nos paramentos murários das igrejas, ou foi adossado a outras estruturas, como colunas, e variou no que aos seus materiais, composição (balcão, espaldar e guarda--voz) e soluções decorativas se refere[29]. O lado do Evangelho foi o sítio onde se agregaram predominantemente, para que o pregador se fizesse ouvir e para que o bispo, quando estivesse presente, fosse visto a partir desse local. Contudo, em alguns casos, dispuseram-se púlpitos, idênticos, quer nesse lado, quer no da Epístola[30].

No caso da arquitetura religiosa do século XVIII, na zona do anticlinal de Estremoz, os púlpitos privilegiaram a utilização dos materiais endógenos, como os mármores, a par da madeira, que, no decorrer dessa centúria, foi paulatinamente dando lugar ao primeiro material. Tal ocorreu em sincronia com o que também se processou na globalidade dos interiores dos templos, particularmente naqueles que se viram renovados nesta centúria e que, à semelhança dos que se erguiam na capital, também elegeram os materiais pétreos como principal revestimento decorativo[31].

Quanto a pormenores contratuais, refira-se que alguns ajustes para obras de pedraria para esta época podem ser bastante abrangentes, mas imprecisos no que aos objetos a concretizar se refere, identificando apenas as áreas da igreja a intervir. Outros, por sua vez, expressam com

---

[27] Vavasseur, R. P. Le. *Ceremonial Romano*. Lisboa: Typographia do Diário da Manhã, 1884.

[28] Andrade, Lucas de. *Visita Geral que deve fazer hum Prelado no seu Bispado, apontadas as cousas por que deue perguntar E o que devem fazer os Parochos preparar a visita*. Lisboa: Officina de João da Costa, 1673, 54-55; e Marques, João Francisco. "As formas e os sentidos" e "Rituais e manifestações de culto". In *História Religiosa de Portugal*, vol. 2, Azevedo, Carlos Moreira (dir.). Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, 449-515 e 517-601.

[29] Righetti, Mario. *Historia de la liturgia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1955; e Rocca, Sandra Vasco, e Natália Correia Guedes (coords.). *Thesaurus, Vocabulário de Objectos do Culto Católico*. Vila Viçosa/Lisboa: Fundação da Casa de Bragança/Universidade Católica Portuguesa, 2004.

[30] Gouveia, António Camões. "Sensibilidades e representações religiosas". In *História Religiosa de Portugal*, vol. 2. 317-367; e Coutinho, Maria João Pereira. "Mobiliário litúrgico pétreo no contexto do barroco português: tipologias e funcionalidades". *Revista de Artes Decorativas*, 6 (2012): 47-67.

[31] Sobre este assunto, deve-se equacionar o impacto que a construção da real obra de Mafra teve no universo construtivo.

precisão a realização de algumas estruturas e objetos, como capelas, portais, retábulos e teias. Infelizmente, os púlpitos quase nunca surgem nesses elencos, pelo que subsistem inúmeras dúvidas acerca da sua concretização e dos intervenientes no processo.

Considerando o número limitado de exemplares, ao contrário do que sucedeu com os retábulos, foi possível realizar uma leitura individual de alguns dos espécimes eleitos, e subsequente análise comparativa.

Quanto à evolução deste equipamento, importa começar por sublinhar que a produção nos séculos XVII e XVIII derivou da evolução que os púlpitos do século XVI e do início do XVII tiveram, com plantas circulares ou semicirculares. Nesses, já era visível o recurso total ou parcial aos mármores e aos calcários, bem como a inclusão de balaustres nos balcões ou, simplesmente, de superfícies fechadas. Os casos constantes nas igrejas do convento de Santa Cruz de Vila Viçosa, de São Bartolomeu de Borba (Figura 8), da Misericórdia de Arraiolos, do Espírito Santo de Évora, das Almas de Elvas e de Santa Maria Madalena de Olivença comprovam a anterior tendência de balaustres no Alentejo[32].

Embora o exemplar do convento de Santa Cruz apresente ainda alguma integridade no que à sua integração diz respeito, já o caso de Borba parece ter sido acrescentado no seu remate não só por ser noutro material (talha dourada e policromada), como pelo facto de formalmente se inscrever num modelo de baldaquino com ornamentação do período joanino, a saber, lambrequins e fogaréus.

No que ao púlpito da igreja da Misericórdia de Arraiolos se refere, destaque-se a dissonância de um modelo devedor dos cânones quinhentistas, sobreposto a um revestimento azulejar datável de 1753. Inicialmente atribuído a Policarpo de Oliveira Bernardes, mas hoje comprovado ser do azulejador lisboeta Joaquim Gomes (act. 1736 † 1762)[33], que pressupõe a adequação desse recurso decorativo ao equipamento pré-existente. Corrobora ainda esta ideia de adaptação o enquadramento azulejar e remate superior, que mimetiza o que seria uma solução de pendor joanino para o local de acesso a este equipamento[34].

---

[32] Como já tivemos oportunidade de notar em Filipe, Carlos, Maria João Coutinho, e Patrícia Monteiro. *Ars Marmoris. Equipamentos da arquitetura religiosa no Alto Alentejo* (Catálogo da exposição on-line). Vila Viçosa: CECHAP, 2021. https://www.marmore-cechap.pt (acedido em 20 junho 2021).

[33] Carvalho, Rosário Salema de. "Por amor de Deus – Representação das Obras de Misericórdia, em painéis de azulejo, nos espaços das confrarias da Misericórdia, no Portugal setecentista". Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007, 145-170.

[34] Acerca deste azulejador veja-se o recente trabalho de Mendes, Rui Manuel Mesquita. "Companhias de azulejadores e de pintores de azulejos activas em Lisboa entre 1757 e 1773: novos contributos para o estudo da produção de azulejos no período pombalino". *ARTISON* 6 (2018): 45-59.

Figura 8 – Púlpito da igreja de São Bartolomeu, Borba, século XVII



Fonte: CECHAP-PHIM©.

Após os púlpitos evoluírem formalmente durante o século XVII para uma planta quadrangular, ou mesmo retangular, persistiram, em alguns locais, idênticas soluções de balaustres nos balcões, tais como nos casos das igrejas da Misericórdia do Alandroal, de São Pedro de Terena e de Santo António de Borba, entre outros, variando no que se refere ao remate superior ou mesmo suprindo a existência de guarda-voz e constituindo assim um núcleo de estudo.

Estes casos de estudo são reveladores do constante desfasamento cronológico com outros idênticos de outras áreas do país. Coteje-se, por exemplo, qualquer uma destas bases com a do púlpito da igreja paroquial de Santos-o-Velho, em Lisboa, cujo risco sabemos ter sido do arquiteto régio João Antunes (1643-1712), ou da igreja do mosteiro de Santos-o--Novo, na mesma cidade, ambos de finais de Seiscentos.

Caso muito curioso é o da antiga igreja jesuíta de São João Evangelista (atualmente de São Bartolomeu) de Vila Viçosa, com dois púlpitos, que nos permite compreender o quanto estes modelos, por uma questão de unidade estilística do espaço, podiam ser replicados em épocas distintas (Figura 9).

Figura 9 – Púlpito da igreja de São João Evangelista (atualmente de São Bartolomeu), Vila Viçosa, 1734



Fonte: CECHAP-PHIM©.

Concebidos a partir de uma base em forma de pirâmide invertida, com curvas e contracurvas estriadas, projetaram-se a partir de um balcão composto por balaustres de secção quadrangular, colocados em esquadria, ao modo dos modelos extraídos dos *Tratados de Arte*. A grande diferença entre os mesmos passa pelas datas da sua realização, 1661 e 1734, respetivamente grafadas nos exemplares dos lados do Evangelho e da Epístola, que indiciam, por um lado, a necessidade de diferenciar estruturas idênticas, mas, por outro, de manter a homogeneidade do discurso através da duplicação das formas[35].

[35] Esta ideia de dois púlpitos a protagonizar a nave da igreja pode também ser vista na igreja da Casa Professa de São Roque de Lisboa; cf. Lobo, Rui. "A arquitetura das primeiras igrejas jesuítas em Portugal: São Roque de Lisboa e Espírito Santo de Évora. Confessionários, púlpitos e tribunas". In *La Compañía de Jesús y las Artes. Nuevas perspectivas de investigación*, Zamora, Maria Isabel Álvaro, e Javier Ibáñez Fernández (orgs.). Saragoça: Universidad de Zaragoza, 2014, 233-257.

Mais singular ainda é o facto de os anteriores casos serem idênticos ao púlpito da igreja das Chagas de Vila Viçosa, datado de 1616[36], e aos da igreja de São Francisco de Évora e do Santuário de Nossa Senhora de Aires, em Viana do Alentejo, aparentemente posterior a 1750, onde se encontra um portal realizado em mármores de Estremoz, datado de 1755, segundo a supervisão do mestre pedreiro Manuel Antunes[37].

Outro núcleo de púlpitos em mármore verdadeiramente identitários desta região, por se adequarem mais do que os anteriores aos programas globais das igrejas ou às estruturas retabulares e por abandonarem a dialética entre as artes da madeira e da pedra, como foi acima mencionado, são aqueles produzidos durante o século XVIII.

Estes, ao contrário dos anteriores, que nem sempre foram favorecidos pela presença de guarda-voz, mas quando os integraram recorreram a soluções e a remates dinâmicos, que potencializaram a componente escultórica, mas que também tiraram partido das potencialidades da cor e da textura dos mármores[38].

Um dos primeiros exemplos que configura o cenário em que o púlpito vive do volume do balcão, sem necessitar de remate superior, é o da igreja da Misericórdia da Vila do Cano, que potencia o trabalho escultórico patente nas guardas da bacia.

Exemplar quase desconhecido e pouco referido da historiografia da arte, apresenta um florão em baixo-relevo central, muito semelhante àqueles utilizados nas teias das igrejas de Nossa Senhora da Assunção de Elvas, de Santa Maria Madalena de Olivença e de Nossa Senhora da Expectação de Campo Maior[39].

O caso do púlpito da igreja de Nossa Senhora da Lapa dos Milagres de Vila Viçosa, erguida na segunda metade do século XVIII, também se inscreve no anterior modelo, onde sobressai o trabalho escultórico em bicromia na área da bacia (Figura 10)[40].

---

[36] Cf. Branco, Manuel, e Rute Antunes. "Igreja e Convento das Chagas / Pousada D. João IV". *Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (SIPA)*, IPA. 00003950, 1993--2006. http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3950 (acedido em 20 junho 2021).

[37] Seixas, Raquel. "O Santuário de Nossa Senhora de Aires: arquitetura e devoção". Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2013, 64-65.

[38] Quanto à sua apresentação, é nossa obrigação informar que não se trata de uma organização cronológica, mas antes formal, procurando, dentro desse critério, partir do que se pode considerar o caso mais antigo para o mais recente.

[39] Sobre esta igreja, veja-se a sua integração numa abordagem mais ampla das Misericórdias em Portugal, da autoria de Pinho, Joana Balsa de. "As Casas da Misericórdia: confrarias da Misericórdia e a Arquitectura quinhentista portuguesa". Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012, 42, 137, 219, 303, 309, 331, 450.

[40] Filipe, Carlos (coord.). *Compêndio de Notícias de Vila Viçosa * Composto pelo Padre Joaquim José da Rocha Espanca*, Coleção Callipoartes n.º 1. Vila Viçosa: CECHAP, 2016, 202.

Figura 10 – Púlpito da igreja de Nossa Senhora da Lapa dos Milagres, Vila Viçosa, segunda metade do século XVIII



Fonte: CECHAP-PHIM©.

Composto por embasamento que sustenta o balcão, diferenciado por listel cromaticamente distinto, destaca-se por ter os cantos chanfrados, revestidos por linguagem acântica. Contudo, o que mais chama a atenção é o facial principal, onde a presença assimétrica de cabeças de anjo sobrepostas a nuvens e a motivos auriculares evidencia o dinamismo da peça e remete para um enquadramento estilístico joanino, aqui aplicado tardiamente.

Embora não haja certezas da autoria e da data deste espécime, certo é que na terceira empreitada de obras desta igreja, a partir de 1759, foi contratualizado o mestre canteiro Gregório das Neves, que deverá ser equacionado como um dos possíveis executores deste trabalho, a par de Francisco Miguel Cordeiro[41].

[41] Arquivo Distrital de Évora (ADEVR), *Cartório Notarial de Vila Viçosa* (CNVVC), liv. 270, fls. 113v-114 e liv. 292, fls. 118v-121, publicado por Filipe, Carlos. "O Património edificado em Vila Viçosa no século XVIII: Encomenda, Financiamento e Construção". 55 e 65.

Segura, também, é a afirmação de que existe uma clara semelhança entre a decoração dos faciais laterais do púlpito e da teia, de que não nos ocuparemos neste texto, mas que é aqui referida por atestar a ideia de um programa decorativo.

O púlpito da igreja dos Terceiros de Elvas, levantada nos primeiros anos do século XVIII, e cuja primeira campanha de obras terminou em 1719, surge no lado do Evangelho, enquadrado por um revestimento azulejar, que indicia que deverá ter sido realizado na mesma campanha decorativa, uma vez que o seu desenho foi pensado para integrar esta peça, bem como os dois confessionários de mármore (Figura 11). Segundo José Meco, este conjunto azulejar é datável de cerca de 1770-1780 e está atribuído ao pintor Francisco Jorge da Costa[42].

Figura 11 – Púlpito da igreja dos Terceiros, Elvas, segunda metade do século XVIII



Fonte: CECHAP-PHIM©.

[42] Meco, José. "A integração do azulejo na arquitectura de Elvas". *Revista Monumentos* 28 (2008): 128-137; e Cabeças. "A transfiguração barroca de um espaço arquitectónico: A Obra Setecentista na Sé de Elvas". 78.

O exemplar em apreço estruturou-se a partir de um suporte relevado, com vocábulos concheados e *godrons*, encimado por um balcão, igualmente relevado, que tirou partido da sobreposição do mármore branco sobre o mármore cinza. O mesmo elemento é ainda composto por um florão, ladeado por motivos fitomórficos, possivelmente filiado nas mesmas fontes gravadas que os florões usados na igreja da Misericórdia da Vila do Cano e na muito posterior obra da igreja da Lapa de Vila Viçosa.

O espaldar, por sua vez, revelador de grande unidade, por ser totalmente em mármore branco, com molduras, aduelas e edícula, em curva e contracurva, foi igualmente animado pela componente escultórica, que recorreu a túlipas embrincadas nas ilhargas e a cabeças de anjo. Complementa a iconografia no remate, filiado nos modelos joaninos de janelas e portadas, a representação da Santíssima Trindade, a branco sobre fundo cinza.

Relativamente aos púlpitos da igreja de São João Baptista de Campo Maior, menos enquadráveis na produção de outros da região, importa, desde logo, esclarecer que se inserem numa campanha de obras comissionada por D. João V (1689-1750), levada a cabo na sequência da destruição do anterior templo (Figura 12). Essa ruína, motivada pela explosão de um paiol de pólvora em 1732, foi fixada por António Dias da Silva e Figueiredo[43] e as obras de reconstrução conduziram um novo *facies* do conjunto, que favoreceu a nova planta octogonal, com a utilização de mármores em bicromia, onde sobressai, pela natureza escultórica, o trabalho dos púlpitos, localizados entre duplas pilastras estriadas[44].

Estes púlpitos, afrontados, são compostos por bacias com forma de concha, sobrepujados por balcões curvados e contracurvados, decorados com cartelas centrais, ladeadas por festões, que ora partem de carrancas, ora se compõem de motivos florais estilizados. Na parte cimeira, destaca-se sobre a porta um relevo que integra em mármores policromos a figuração do *Agnus Dei*. Remata todo o conjunto um baldaquino, simulando os têxteis, que encerra no seu interior a Pomba do Espírito Santo, com remissões para concheados ou drapeados na parte exterior. Todo o conjunto é de mármore branco e sua autoria permanece por identificar[45].

---

[43] Figueiredo, António Dias da Sylva e. *Notícia do lastimoso estrago, que na madrugada do dia 16 de Settembro, deste presente anno de 1732, padeceu a Villa de Campo-Maior, causado pelo incêndio, com que hum raio, cahindo no armazém da pólvora, arruinou as torres do castello, e com ellas as casas da Villa*. Lisboa Oriental: Na Officina Augustiniana, 1732.

[44] Mantas, Helena, e Marta Gama. "Igreja Paroquial de São João Baptista / Igreja de São João Baptista". *Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (SIPA)*, IPA. 00020710, 2002-2004. http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=20710 (acedido em 20 junho 2021).

[45] Embora o seu retábulo-mor esteja atribuído à oficina de José Francisco de Abreu.

Figura 12 – Púlpito da igreja de São João Baptista, Campo Maior, século XVIII



Fonte: CECHAP-PHIM©.

Estes casos apresentam ainda fortes semelhanças com os púlpitos da igreja do Menino-Deus de Lisboa, particularmente no que se refere à sua integração numa igreja de planta octogonal, à sua localização parietal entre pilastras estriadas e à morfologia do seu remate, o que, uma vez mais, denota a aplicação de um modelo já utilizado na corte nas primeiras décadas de Setecentos[46].

Embora não saibamos quem os desenhou, nem quem os realizou/executou, não podemos ignorar o envolvimento do conhecido mestre pedreiro

[46] Sobre esta igreja, vejam-se os contributos de diversos autores na monografia *Intervenção de conservação e restauro Igreja do Menino Deus*, (col. Reabilitação Urbana 01). Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2005.

Manuel Cordeiro, que, no ano 1735, se obrigou a assegurar o fornecimento de pedra mármore para esta empreitada[47].

Relativamente aos dois púlpitos idênticos da igreja do Salvador do antigo colégio de Santiago de Elvas, da Companhia de Jesus, encontram-se afrontados, tal como aconteceu com os da igreja dos jesuítas de Vila Viçosa, tendo, ao contrário dos calipolenses, sido realizados numa só empreitada (Figura 13).

Figura 13 – Púlpito da igreja do Salvador do antigo colégio de Santiago, Elvas, 1750



Fonte: CECHAP-PHIM©.

Compostos por suportes em mármore branco, em forma de pirâmide invertida, onde se adossam dois serafins com cabelos dourados, e por bacias de planta retangular, com cantos chanfrados, estes elementos, centrais e da maior atenção para o fiel, salientam-se por terem glórias de anjos, assimétricas, com pormenores pintados. Um desses pormenores

[47] Arquivo Distrital de Évora (ADEVR), Cartório Notarial de Borba (CNBRB), liv. 108, fls. 251 v.-252; publicado por Monteiro, Patrícia. "Famílias de pedreiros na 'região do mármore': os Cordeiro". In *Mármore, 2000 Anos de História, vol. I - Da Antiguidade à Idade Moderna*, Serrão, Vítor, Clara Moura Soares, e André Carneiro (coords.). Lisboa: Theya, 2019, 197-236, 231.

é a sigla latina IHS, que alude à designação *IESUS HOMINUM SALVATOR* e que, neste caso, é um elemento identitário da Companhia de Jesus.

Os remates superiores dos púlpitos apresentam ilhargas em tricromia e as portas são sobrepujadas pela muito referida Pomba do Espírito Santo e por guarda-vozes. Por fim, são coroados por cartelas ovóides, com as inscrições latinas *VOS ESTIS LUX MUNDI* [Vós sois a Luz do Mundo] e *VOS ESTIS SAL TERRA* [Vós sois o Sal da Terra], respetivamente do lado do Evangelho e do lado da Epístola.

Quanto ao contrato para esta empreitada, sabe-se que foi lavrado em 1750 e adjudicado pelo mestre canteiro Gregório das Neves Leitão pela quantia de 540 000 réis, cujo pagamento foi liquidado por diversas vezes. A primeira quantia foi paga ainda nesse ano, no valor de 100 000 réis[48], a segunda em 1752, no valor de 140 000 réis, e os restantes pagamentos foram realizados nos anos subsequentes[49].

Os dois púlpitos da igreja de Nossa Senhora da Graça do convento da ordem de Santo Agostinho de Vila Viçosa, padroado da Casa de Bragança, e panteão ducal desde c. de 1677, fixados nas pilastras laterais do cruzeiro da igreja, foram construídos em mármore branco e lioz (Figura 14). Apresentam bacias em forma de pirâmides invertidas, com recurso decorativo a caneluras, e balcões, contracurvados, que evidenciam o desenho, através da sobreposição de dois mármores cromaticamente distintos.

Na parte superior destes equipamentos, destaca-se o trabalho escultórico dos guarda-vozes ou sobrecéus, organizados a partir de folhagens, que enquadram a Pomba do Espírito Santo, envolta num halo com raios de luz, ladeada por cabeças de anjo.

A circunstância de, quer os balcões, quer os guarda-vozes, se coadunarem através da utilização do mármore branco, que nos elementos inferiores se sobrepõe a um fundo cromaticamente distinto, em mármore vermelho, contribui para a unidade do conjunto.

Relativamente a possíveis autorias, embora o conjunto tenha sido atribuído a José Francisco de Abreu, ativo neste local em 1754, hoje sabe-se que a passagem de Gregório das Neves Leitão por este espaço, a partir de 1758, em parceria com José Mendes Brochado, também terá sido fundamental para a renovação estética do templo. Com efeito, segundo contrato notarial

---

[48] Arquivo Tribunal de Contas (ATC), *Junta da Inconfidência,* Colégio de São Tiago de Elvas da Companhia de Jesus, liv. 206 – Receita e despesas geral de 1730 a 1751, fls. 138v.

[49] Arquivo Tribunal de Contas (ATC), *Junta da Inconfidência*, Colégio de São Tiago de Elvas da Companhia de Jesus, liv. 208 – Livro da Despesa da Igreja, Capelas, Esmolas, Livraria, Enfermaria e foros. Ano de 1745, fls. 46, 51 e 52; parcialmente publicado por Guerra, Luiz de Bivar (org.). *Documentos para a História da Arte em Portugal*, vol. 12 - Arquivo do Tribunal de Contas - Colégios de Lisboa, Setúbal, Santarém, Évora e Elvas (Companhia de Jesus). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1974.

Figura 14 – Púlpito da igreja de Nossa Senhora da Graça do convento da ordem de Santo Agostinho, Vila Viçosa, entre 1754 e 1763



Fonte: CECHAP-PHIM©.

de 1754, José Francisco de Abreu terá feito um ajuste com os padres Agostinhos para realizar as grades do coro, em pedra branca com fundos vermelhos[50]. Ainda assim, por não existirem provas claras do envolvimento de um deles, ou mesmo dos dois, numa possível parceria, as datas apontadas para esta campanha continuam a ser balizadas entre 1754 e 1763[51].

---

[50] Arquivo Distrital de Évora (ADEVR), Cartório Notarial de Vila Viçosa (CNVVC), liv. 266, fls. 90 v.-92; publicado por Filipe, Carlos. "Os mármores do Alentejo no século XVIII, entre a procura e a oferta". In *Mármore, 2000 Anos de História, vol. I - Da Antiguidade à Idade Moderna*, Serrão, Vítor, Clara Moura Soares, e André Carneiro (coords.). Lisboa: Theya, 2019, 237-293.

[51] Filipe. *Compêndio de Notícias de Vila Viçosa * Composto pelo Padre Joaquim José da Rocha Espanca*. 278; Soromenho, Miguel. "A obra da capela-mor dos Agostinhos de Vila Viçosa e os seus mestres". *Callipole, Revista de Cultura* 17 (2009): 69-76; e Filipe. "O Património edificado em Vila Viçosa no século XVIII: Encomenda, Financiamento e Construção". 11-12.

Apesar de se aventar a hipótese de esta obra ser devedora de projetos e de mão-de-obra local, não convém ignorar a sua inspiração em modelos eruditos, de feição *rocaille*, que circulavam por toda a Europa através da obra gravada. Veja-se como exemplo duas gravuras, com soluções muito próximas, da autoria de Martin Engelbrecht, de c. 1750-1756, e de Carl Pier, da mesma data, que se relacionam com as formas e a iconografia patente nos púlpitos da igreja dos Agostinhos de Vila Viçosa.

3. LAVABOS

A partir do século XVI, as sacristias em Portugal tornam-se um sumptuoso elemento no domínio das artes, criadas nas dependências anexas às igrejas e seguindo a nova conceção da arquitetura das igrejas desse período. É nestes espaços, ornados com altares, telas, pinturas murais, imagens religiosas, armários e arcazes, que se guardam as alfaias e os paramentos litúrgicos[52]. Na sacristia tudo ganha um particular significado: é onde o sacerdote se paramenta de acordo com a liturgia do momento, se prepara em recolhimento espiritual, inicia as orações e se purifica na fonte de água, aqui representada em fontes e nos lavabos.

Na realidade, com a Contra-Reforma, o lavabo passou a constituir, dentro do espaço da sacristia, um elemento central, pela sua ligação à água enquanto elemento de purificação e o que ela representa na simbologia dos atos sacramentais do povo de Deus. Ainda hoje, nas igrejas e conventos extintos da região do Alentejo, existem exemplares de fontes e lavabos que se podem considerar um conjunto singular pela sua variedade artística.

O estudo sobre a existência de fontes de água ou lavabos no espaço religioso, e em particular na sacristia em Portugal, é recente e tem levado os investigadores a colocar várias possibilidades de análise sobre a sua unidade enquanto elemento integrado, no contexto dos restantes equipamentos que compõem o espaço arquitetónico.

A propósito do tema, Cátia de Sousa Branco chama a atenção para o facto de que "o estudo das sacristias, em geral, se encontra numa fase incipiente, mesmo no plano da historiografia internacional"[53]. Com efeito,

---

[52] Costa, J. Almeida, e A. Sampaio e Melo. *Dicionário da Língua Portuguesa*, 5.ª edição, Dicionários "Editora". Porto: Porto Editora, 1977, 1268: "**Sacristia** – casa contigua à igreja onde se guardam os paramentos sacerdotais, utensílios de culto, e onde se paramentam os sacerdotes; rendimento da igreja".

[53] Branco, Cátia Cristino Correia Teles. "A sacristia e a encomenda episcopal portuguesa no período da reforma Católica: o caso da Sé de Coimbra e o patrocínio do bispo D. Afonso de Castelo Branco". Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2013, 2.

não identificámos qualquer estudo sistematizado sobre o tema da presença destes equipamentos em espaços religiosos, com exceção de alguns casos concretos, no âmbito do conjunto da arquitetura das igrejas ou antigos conventos.

Na grande maioria das culturas e religiões, a água assumiu um carácter purificador. Porém, na tradição judaico-cristã, na qual se insere a religião católica, esse elemento da natureza atinge uma predominância essencial no simbolismo litúrgico e doutrinal.

No estudo desenvolvido por Sérgio Pinheiro sobre a falta de livros litúrgicos, do Rito Bracarense, na arquidiocese de Braga, em finais do século XIX e princípios do século XX, são identificados quatro períodos, entre os séculos XVI e XX, com edições publicadas do Breviário e do Missal, onde existem referências sobre o ritual da purificação das mãos do celebrante: *Da Dómine virtúte mánibus meis* ("Concedei, Senhor, o poder às minhas mãos")[54].

Nas Escrituras Sagradas, encontramos diversas passagens que referem a água como um elemento purificador. Segundo o relato do *Genesis*, no início dos tempos, o Espírito de Deus pairava sobre as águas, mostrando a preferência por esse elemento que iria ter um papel fundamental na história da Salvação. As águas do dilúvio, na história de Noé, aliás referenciada também por outras culturas, prefiguram também a água como o elemento que expurgou o mundo do pecado. Mais adiante, o relato da saída dos Hebreus da escravidão do Egipto diz que atravessaram o Mar Vermelho, atingindo a liberdade que desejavam através das águas, prefigurando-se nisso o sacramento do Batismo.

Com o advento de Cristo, a água vê reforçado o seu carácter simbólico: o Batismo de Jesus, a transformação da água em vinho nas *Bodas de Canaã*, as diversas passagens em que Jesus referencia as abluções rituais, a *Última Ceia* com o *Lava-Pés*, o próprio momento da crucifixão em que o peito de Cristo jorra sangue, tudo se relaciona com esse conceito de purificação do mundo e da humanidade[55].

Porque o elemento líquido está tão presente e enraizado na cultura e crença cristãs, não se estranha que tenha sido aproveitado e desenvolvido

---

[54] Pinheiro, Sérgio Miguel Mota. "Obra litúrgica de Frei António de Santa Maria, OFM: A reforma das últimas edições do Breviário (1920-1922) e do Missal (1924) Bracarenses". Mestrado, Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa, 2018, 121, 262. Disponível em https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/29449 "Missale Bracarense de 1558: *Lavábo inter innocéntes manus meas, etc. usque in finem cum Glória Patri.* Missale Romano-Sepraphicum de 1886: *Lavábo inter innocéntes...* Missale Romanum de 1921: *Lavábo inter innocéntes...* Missale Bracarense de 1924: *Lavábo inter innocéntes manus meas: et circumdábo altáre tuum, Dómine: Ut áudiam vocem laudis, et enárrem univérsa mirabília tua.*"

[55] *Missal Romano: reformado por decreto do Concílio Ecuménico Vaticano II e promulgado por autoridade de S.S. o Papa Paulo VI*. Fátima: Conferência Episcopal Portuguesa, 2014, 315-316.

como símbolo litúrgico por excelência. Assim, nas primeiras igrejas do cristianismo, existiam espaços próprios para as abluções rituais do povo, "cerimónia hoje recordada nas pias de água benta, de que os fiéis se servem para fazerem o sinal da cruz, ao entrar na igreja"[56]. Contudo, a ablução principal da liturgia católica sempre foi aquela que se faz após o momento do Ofertório. Este gesto remonta aos tempos antigos, pois quando as ofertas eram enviadas à igreja, "il Papa nella messa si lavava le mani dopo aver ricevuto le offerte del popolo"[57], gesto que ficou eternizado nesse momento litúrgico que perdura até aos nossos dias, já fora do sentido prático, mas com um sentido espiritual e simbólico que se traduz na oração privada que o acompanha: "Lavai-me Senhor da minha iniquidade, e purificai-me do meu pecado" [58]. Como diz São Cirilo de Jerusalém[59], este gesto faz-se

> de nenhuma maneira, por alguma sujidade corporal. Mas o lavarmo-nos é o símbolo de que convém que nos limpemos de todos os pecados e iniquidades. Porque as mãos são símbolo do agir, ao lavá-las manifestamente significamos a pureza e integridade das obras[60].

Com o surgimento das primeiras comunidades monásticas e de uma liturgia mais complexa, surgem os lavatórios, ou lavabos, colocados à entrada dos refeitórios – para as abluções antes das refeições – e, também, nas sacristias, para as abluções preparatórias do sacrifício da missa. É sobre estes últimos, que atingiram grande expansão a partir do Concílio de Trento[61], que nos iremos centrar ao longo do texto.

Estes lavabos serviam como local propiciatório do *ante missam*, momento acompanhado pela oração *Da Domine, virtutem manibus meis ad abstergendam omnem maculam: ut sine pollutione mentis et corporis valeam tibi servire*[62]. O sentido da purificação das mãos antes da missa tornava-se

---

[56] Oliveira, M. Alves de. "Ablução". In *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. 1. Lisboa: Editorial Verbo, s/d, 83.

[57] Mercati, Angelo, e Augusto Pelzer. *Dizionario Ecclesiastico II*. Torino: Unione Tipografico – Editrice Torinese, 1954, 610.

[58] *Missal Romano*. 14.

[59] Bispo de Jerusalém no século IV, declarado Doutor da Igreja pelo papa Leão XIII.

[60] Cf. Aldazábal, José. "Lavabo. Lavar. Lava-pés". In *Dicionário elementar de Liturgia.* Secretariado Nacional Liturgia. https://www.liturgia.pt/dicionario/dici_ver.php?cod_dici=228 (acedido em 25 julho 2021).

[61] Cf. *Enciclopedia Cattolica VII*. Romae: Casa Editrige G. C. Sansoni, 1951, 964-965.

[62] *Idem*. Tradução: "Concedei, Senhor, o poder às minhas mãos de apagarem toda a mancha, a fim de que eu possa servir-vos sem mácula de alma e corpo".

depois completo com o lavabo pós-ofertório, tornando assim o sacerdote plenamente purificado e com capacidade de juntar a sua alma ao Sacrifício da Missa que ofereceria sobre o altar – esta é a função do lavabo pétreo no serviço litúrgico.

D. António Xavier de Sousa Monteiro, bispo de Beja, na sua obra sobre elementos de arqueologia e iconografia cristã, publicada em 1887, apresentou uma interessante descrição de demónios e anjos, que ocupam grande espaço na história da igreja, representados sob mil formas:

> A cabeça armada de pontas de bode, os pés e as mãos guarnecidas de garras agudas, o corpo felpudo, azas de morcego, às vezes com azas immundas nos pés, uma figura carrancuda, contorneando-lhe os lábios um sorriso horrendo; taes são as principaes feições que caracterisam esses inimigos de Deus e dos homens[63].

Esta descrição coincide, nalguns dos casos, com a linguagem cenográfica dos lavabos e remete-nos para a importância da mensagem da "tentação", perante o momento de purificação dos sacerdotes.

A preocupação com o asseio dos sacerdotes, carregada de simbologia, e alargada a todas as alfaias litúrgicas, como os têxteis, vidros, metais e outros bens sumptuários, justificou, como é por demais conhecido, o aparecimento de um número significativo de objetos ligados à purificação. De entre eles, destacou-se o lavabo, peça composta por bacia e respaldo, que esconde no seu interior um reservatório de água. Além dos lavabos, teremos de nomear, também, a existência de piscinas, bacias e outros reservatórios que floresceram no seio dos templos e consubstanciaram a ideia de uma igreja imaculada, como Trento proclamara[64].

Em consequência do Concílio de Trento[65], foram tomadas decisões no sínodo Diocesano de Évora que teve lugar naquela cidade a 1 de maio de

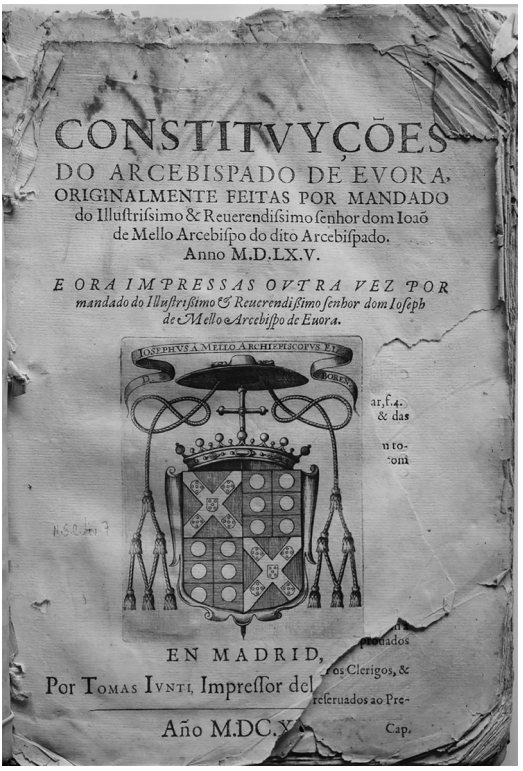
---

[63] Monteiro, D. António Xavier de Sousa (bispo de Beja). *Elementos de Archeologia e Iconographia Christã*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1887, 120. Cf. Capítulo VIII. *Dos demónios.*

[64] Coutinho, Maria João Pereira. "Mobiliário litúrgico pétreo no contexto do barroco português: tipologias e funcionalidades". In *Revista de Artes Decorativas* 6 (2012): 47-67, 52-53. https://doi.org/10.34632/revistaartesdecorativas.2012.2058 (acedido em 11 outubro 2020).

[65] O Concílio de Trento foi realizado entre 13 de dezembro de 1545 e 4 de dezembro de 1563. Gouveia, António Camões, David Sampaio Barbosa, e José Pedro Paiva (coords.). *O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas: olhares novos*. Estudos de História Religiosa 17. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa/Centro de Estudos de História Religiosa, 2014.

Figura 15 – Burgos e Mello. *Constitvyções do arcebispado De Evora*, 1622


CONSTITVYÇÕES
DO ARCEBISPADO DE EVORA,
ORIGINALMENTE FEITAS POR MANDADO
do Illuſtriſsimo & Reuerendiſsimo ſenhor dom Ioaõ
de Mello Arcebiſpo do dito Arcebiſpado.
Anno M.D.LX.V.
E ORA IMPRESSAS OVTRA VEZ POR
mandado do Illuſtriſsimo & Reuerendiſsimo ſenhor dom Ioſeph
de Mello Arcebiſpo de Euora.
IOSEPHVS A MELLO ARCHIEPISCOPVS ET
EN MADRID,
Por TOMAS IVNTI, Impreſſor del
Año M.DC.

Fonte: Arquivo da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa (APNSCVV), Livro 7.

1569[66], cuja publicação consta nas *Constituições do Arcebispado* datadas de 1622 (Figura 15), em pleno reinado filipino. Embora não existindo alusões diretas a lavabos nas referidas constituições, era clara a determinação para o bom cumprimento do asseio com os paramentos, alfaias, toalhas de altar e os cuidados que os sacerdotes deviam ter nas abluções, como se constata no capítulo intitulado: "Título XVI – Dos ornamentos do altar e de como se ande a limpar, prover, servir e concertar os altares e Igrejas".

> Cap. Primeiro. De como se ande de levar e ter limpos, e guardar os ornamentos do altar.
>
> E ordenamos & mandamos, que todoslos ditos ornamentos das Igrejas.f.corporaes, pallas, aluas, amitos, ecc. fejaõ lauados com fabaõ, ou decoada, e naõ com enfundiça, e por Clerigo

[66] APNSCVV – Burgos, André de, e Jofeph de Mello. *Constitvyções do arcebispado De Evora originalmente feitas por mandado do Illuftrifsimo & Reuerendifsimo fenhor dom Ioaõ de Mello Arcebifpo do dito Arcebifpado*. Madrid: Por Tomas Ivnti, Impreffor da Corte de fua Mageftade, 1622, fl. 85.

> conftituydo facras, & em agoa corrente, E lauandofe em alguidar, ou em outro vafo, naõ servira doutra cofa algúa. E deitem logo a agoa com que os afsi lauarem pollo cano da pia de baptizar e ferà obrigado aos lauar o Thifoureiro fendo de ordens facras e naõ fendo, o Prior, ou Cura da Igreja.
>
> Mandamos, que aja corporaes em abaftança, ao menos pero cada altar dous, q eftem fempre, afsim no altar como fora, muito bem dobrados; & quando os lauarem purifiquefe primeiro co a patana muito bem, & fejaõ todos dolanda, ou lenço delgado & aluo, & em nenhua maneira fejaõ dalgodaõ, nem doutro pano. E todoslos calezes tenhaõ fanguinhos, & ponhafe cada Domingo hum pano lauado que efte pendurado no cabo de cada altar da Igreja, em que o Sacerdote alimpe os dedos que laua quando há de entrar aa facra, & depois da communhaõ pera alimpar as mãos a elle. E cada Domingo fe ponha na famchriftia hua toalha dauada de linho, ou eftopa de duas varas em comprido, que efte pendurada, em que os Sacerdotes alimpem as mãos quando as lauam para dizer Miffa, & também os ministros que lhe hão de ajudar, e tudo a cufta dos fobreditos. E no dito tempo, & pela maneira, & fob as penas acima conteudas de duzentos reis[67].

Podemos, assim, deixar demonstrado que o lavabo, ou fonte da sacristia, se destinava a diversos fins de purificação: não só à ablução dos sacerdotes (antes e depois da celebração dos ofícios religiosos), mas também ao asseio e purificação das alfaias de culto, paramentos e toalhas utilizadas nos altares das igrejas.

Tal como já tivemos oportunidade de referir, este estudo procura ser o ponto de partida para um trabalho sistematizado e global, envolvendo três categorias específicas de equipamentos: retábulos, púlpitos e lavabos. À semelhança do que foi feito para as duas primeiras categorias, também para os lavabos teremos em conta os aspetos que nos permitam identificar os encomendadores destes equipamentos, estabelecendo uma cronologia para as encomendas executadas e as redes oficinais envolvidas na sua produção.

---

[67] Arquivo da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa (APNSCVV) - Burgos, André de, e José de Melo. *Constitvyções do arcebispado De Evora originalmente feitas por mandado do Illuftrifsimo & Reuerendifsimo fenhor dom Ioaõ de Mello Arcebifpo do dito Arcebifpado*. Madrid: Por Tomas Ivnti, Impreffor da Corte de sua Mageftade, 1622, fl. 46.

Os lavabos e fontes de água, produzidos na sua maioria com mármores brancos, tiveram na sua origem encomendas realizadas pela Igreja, tendo, como destino final, inúmeras sacristias e espaços de oração nas casas conventuais. Do levantamento realizado, entre os distritos de Évora e de Portalegre, foi possível identificar um significativo grupo destes equipamentos – numa cronologia que se inicia na segunda metade do século XVI –, talhados em mármores provenientes das pedreiras do chamado anticlinal dos Mármores, envolvendo os concelhos de Borba, Estremoz e Vila Viçosa. De salientar o significativo grupo de exemplares de inspiração tardo-barroca, da segunda metade do século XVIII, produzido sob modelos de escola italianizante, de maior complexidade e de grande labor de ornatos, onde se destacam os pormenores escultóricos executados por reconhecidos mestres canteiros.

Estas peças ter-se-ão generalizado com maior intensidade no decorrer do século XVII, mas será no segundo quartel do século XVIII que iremos encontrar um conjunto de exemplares com maior expressão artística, coincidente com o desenvolvimento de reformas de espaços religiosos ou de construção de novas igrejas e capelas, para os quais foram realizadas encomendas diversas (talha, azulejo, pintura, etc.), que enobreceriam a arquitetura do período Barroco no Alentejo.

A exemplo das outras tipologias de equipamentos, elaborámos uma ficha matriz para cada lavabo ou fonte de água, com a identificação do lugar, descrição e registo de cada exemplar, procurando associar a cada um a bibliografia e as fontes documentais.

Pela sua significativa riqueza plástica, optámos por focar a nossa abordagem em sete lavabos setecentistas, destacando estes exemplares de um conjunto muito mais alargado, como atrás referimos. Todos estão executados em mármore branco da região, seguindo uma linguagem bastante próxima entre si e encontram-se dispersos entre locais como Vila Viçosa, Aldeia da Serra no concelho do Redondo, Borba, Sousel, Elvas e Campo Maior. A estas peças pretendemos, no futuro, somar outras, projetando, assim, dar continuidade a este trabalho de sistematização.

Começamos por descrever o lavabo na sacristia da igreja de Nossa Senhora da Lapa dos Milagres, em Vila Viçosa[68]. Trata-se de um trabalho escultórico em mármore branco, de alto-relevo, com elevado nível artístico.

---

[68] Cf. Espanca, Túlio. "Igreja de Nossa Senhora da Lapa em Vila Viçosa". In *A Cidade de Évora* 58 (1975): 181-186. Espanca, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora, concelho de Vila Viçosa*, Tomo IX. Lisboa: SNBA, 1978, 601. Filipe, Carlos. "O Património edificado em Vila Viçosa no século XVIII: Encomenda, Financiamento e Construção". Mestrado, ISCTE – Instituto Universitário, 2015.

Admitimos que estes mármores possam ser provenientes das pedreiras da Herdade da Vigária, também conhecidos por mármores de "Montes Claros". A atual construção da igreja terá sido iniciada por volta 1756, após a constituição da sua irmandade[69]. Rapidamente se mobilizaram forças para angariar um maior número de irmãos e esmolas em dinheiro e espécie, com o propósito de se construir uma igreja de maior dimensão. As obras decorreram de acordo com as possibilidades financeiras de cada mesa, arrastando-se por muitos anos. Por falta de informações documentais, não foi possível, até ao momento, encontrar a encomenda do lavabo da sacristia. Apesar disso, podemos apontar para o ciclo de encomendas que envolveram a construção dos altares colaterais da igreja, púlpito e sacristia, com a colocação do lajeado do piso axadrezado de mármores claros e escuros, a mesa de cálices e o próprio lavabo[70].

No segundo exemplo, descrevemos uma fonte de abluções[71] que terá sido encomendada pelos padres do convento de São Paulo da Serra d'Ossa, para o corredor do *Dormitório Grande* ou da *Carreira*[72]. Uma vez mais, por falta de informação sobre a encomenda deste equipamento, não podemos determinar a sua autoria. Não obstante, é provável que tenha sido executado entre os anos 40 e 70 do século XVIII, período de reforma e de ampliação dos dormitórios, com avultados investimentos, também, em campanhas artísticas[73].

A profusão de elementos marmóreos utilizados nos diversos lugares do convento de São Paulo sugere-nos a urgência na realização de um trabalho monográfico, especialmente dedicado ao conjunto distribuído pelos diversos espaços exteriores e interiores, como tanques com as suas bicas, lavabos, bacias, fontes de água para abluções nos refeitórios, corredores dos dormitórios e da fonte do *Dragão*, na *Varanda Formosa,* ou *Jardim das Quatro Estações*[74].

O terceiro exemplo que aqui gostaríamos de evidenciar é um interessante lavabo em mármore branco, atribuído a Angélico Velez e existente na sacristia da irmandade do Santíssimo Sacramento da igreja de São Bartolomeu, em Borba[75]. Sabe-se que, entre 1770 e 1785, esta irmandade viveu uma conjuntura de particular prosperidade financeira[76]. O número

---

[69] Cf. Filipe. "O Património edificado em Vila Viçosa no século XVIII". 51-53 e 76-77.
[70] *Vide* a ficha do Lavabo da Igreja de Nossa Senhora da Lapa dos Milagres, de Vila Viçosa.
[71] *Vide* a ficha da Fonte de abluções do Convento de São Paulo da Serra d'Ossa.
[72] Espanca. *Inventário Artístico de Portugal*. 306-321.
[73] Arruda, Luísa de Orey Capucho, Teresa de Campos Coelho, e Marta Amado. *Convento de S. Paulo de Serra da Ossa*. Lisboa: Inapa, 2004.
[74] Carita, Helder, e Homem Cardoso. *Tratado da Grandeza dos Jardins em Portugal, ou da originalidade e desaires desta arte*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1990, 113 e ss.
[75] Cf. Simões, João Miguel. *Borba - Património da vila branca*. Lisboa: Colibri, 2007, 80.
[76] Cf. Simões. *Borba - Património da vila branca*. 135-138.

de constantes encomendas que, durante aquele período, foram realizadas para esta igreja é testemunho do seu desafogo financeiro. Tendo sido iniciada a campanha de obras para a sacristia da irmandade a partir de 1782, presumimos que o lavabo terá sido encomendado nesse período, muito embora não o possamos comprovar documentalmente. Trata-se do maior lavabo existente naquela vila, constituído por quatro elementos talhados em mármore, com base de pequenas dimensões adossada à parede, bacia com friso, pouco rebaixada e recortada, e um respaldo inferior com desenho recortado com uma figura de anjo e asas, entre dois golfinhos entrelaçados, com suas torneiras de água na boca, grinaldas e concheados. Encimando-o, encontramos um segundo respaldo recortado, com uma cara de anjo e asas ao centro, adornado com folhagem de acanto e outros elementos vegetalistas, e coroamento arredondado (Figura 16).

Figura 16 – Lavabo da igreja de São Bartolomeu de Borba



Fonte: CECHAP-PHIM©.

No concelho de Sousel, identificamos um quarto exemplo: o lavabo da sacristia da igreja de Nossa Senhora da Graça, na freguesia de Casa Branca (Figura 17). Até ao momento, não são conhecidas informações sobre a

encomenda e execução do lavabo, embora a sua cronologia possa ser situada na segunda metade do século XVIII. Este foi executado em diferentes mármores: na bacia recortada com média profundidade foi utilizado um mármore creme vergado de avermelhado, um friso em mármore preto separando o respaldo barroco de mármore branco, talhe em alto-relevo recortado com motivos vegetalistas e folhas de acanto envolvendo, ao centro, uma cabeça de golfinho com torneira na boca e dentes cerrados. O conjunto sugere que estamos perante a adaptação de um respaldo de um anterior lavabo, uma pré-existência que veio a beneficiar o conjunto.

Figura 17 – Lavabo da igreja de Nossa Senhora da Graça, Casa Branca



Fonte: CECHAP-PHIM©.

Outro lavabo barroco aqui identificado situa-se na sacristia da igreja da Santa Casa da Misericórdia de Elvas (Figura 18). Inspirado no mundo das plantas, com motivo ornamental fitomórfico, ao centro dispõe de dois mascarões antropomórficos, de homens com enormes barbas, onde se encontram as torneiras para a saída da água. O lavabo é composto por

três elementos de mármore branco venado, com laivos subtis de cinza e vermelho: a base com ornatos vegetalistas, a bacia recortada e de pouca profundidade e, por fim, o respaldo, recortado, de estilo *rocaille*. É possível que a sua construção se enquadre numa de duas grandes campanhas que tiveram lugar neste edifício. A primeira data de 1742-1752 e corresponde à construção do edifício do hospital, em que participaram, durante largos meses, mestres canteiros envolvidos na encomenda das cantarias[77]. A segunda campanha deu-se entre os anos de 1803 e 1817, durante a execução da encomenda das capelas colaterais da igreja, com a participação do mestre canteiro Angélico Velez, da vila de Borba[78]. O piso da sacristia é composto por mármores claros e escuros axadrezados e, sobre o arcaz, existe um nicho oratório, em mármore branco, seguindo o estilo dos altares construídos no século XIX por este mestre canteiro.

Figura 18 – Lavabo da igreja de Santa Casa da Misericórdia de Elvas



Fonte: CECHAP-PHIM©.

---

[77] Filipe, Carlos. *A Misericórdia de Elvas: Memórias do Século XX, Santa Casa da Misericórdia de Elvas*. Elvas: Regi7, 2016, 86-87.

[78] Cf. Filipe. *A Misericórdia de Elvas*. 216-219. Angélico Velez, canteiro. Encomenda de dois altares da Irmandade de Nossa Senhora do Amparo, com sede na Igreja da Misericórdia de Elvas. (Documentos inéditos, por publicar).

Igualmente relevante é o lavabo barroco existente na sacristia da igreja paroquial de São João Baptista, em Campo Maior (Figura 19). Lavrado em mármore creme venado, com laivos de cinza e vermelho, é composto por dois elementos: a bacia recortada e pouco profunda, com friso em ressaltado; e o respaldo recortado estilo *rocaille*, composto por volutas, ornatos vegetalistas e, ao centro, dois golfinhos com torneiras na boca, enrolados por uma serpente. Embora aparente ser uma peça de menor complexidade escultural, destacamos o pormenor da serpente associada ao lavabo. Trata-se de uma peça onde foram utilizados mármores vindos das pedreiras da região de Estremoz, no último quartel do século XVIII, muito provavelmente durante uma campanha de reforma da igreja. Na sacristia, de razoável proporção, voltamos a encontrar, no seu piso, mármores brancos e escuros axadrezados.

Figura 19 – Lavabo da igreja de São João Baptista de Campo Maior



Fonte: CECHAP-PHIM©.

Finalmente, destacamos o lavabo da sacristia da igreja do convento de Nossa Senhora da Luz, pertencente à Ordem de São Paulo da Serra d'Ossa (Figura 20). Este lavabo, lavrado em mármore branco venado, com laivos cinza, é composto, em primeiro lugar, por um pedestal de apoio à bacia, composto por um paralelepípedo recortado, com um ornato de folha de acanto invertido. A bacia é recortada e pouco profunda, com friso em ressalto, preenchida, na parte inferior, por três gomos arredondados. O respaldo, recortado no estilo *rocaille*, é composto por volutas, ornatos vegetalistas e, ao centro, dois golfinhos com torneiras na boca, envolto por um filete liso, circundando uma rosácea. No decorrer das nossas pesquisas, realizadas no fundo do convento de Nossa Senhora da Luz dos Montes Claros (Borba), foi possível encontrar referências à despesa realizada, em abril de 1749, com a encomenda do lavabo e da mesa de apoio aos cálices, esta entretanto retirada e utilizada na sacristia da igreja paroquial da freguesia de São Tiago de Rio de Moinhos: *Obra. Dei p.ª hú Lavatorio p.ª a Sacrystia e pedra p.ª os Callices nove moedas de Ouro.....43.200 rs*[79].

Figura 20 – Lavabo da igreja do Convento de Nossa Senhora da Luz, Borba



Fonte: CECHAP-PHIM©.

[79] ADEVR, *Convento de Nossa Senhora da Luz dos Montes Claros*, *Despesas no mês de Abril de 1749*, CNSLMCBOR, liv. 1, pç. 17, fl. 50v.

CONCLUSÃO

Os exemplos aqui apresentados, selecionados entre as categorias dos retábulos, púlpitos e lavabos, dão conta do extraordinário alcance do mármore, na segunda metade do século XVIII, enquanto rocha ornamental, por excelência, do território do Alentejo.

Perante este facto, que é incontornável, a metodologia seguida na preparação deste texto demonstrou o quanto é necessária a realização de um levantamento exaustivo e sistemático, dentro das categorias eleitas.

A constituição de um *corpus* de peças, devidamente descritas e analisadas, permitirá, tal como pudemos demonstrar, a identificação de características similares que poderão vir a ser (ou não) comprovadas por novos dados fornecidos pelo trabalho de arquivo. Vimos como, em muitos casos, a falta de dados documentais tem vindo a condicionar o avanço no conhecimento da História e da Arte no Alentejo, circunstância muito sentida, também, para os casos ora apresentados.

Apesar das dificuldades inerentes às lacunas na documentação, existe um extenso trabalho que não é menos relevante e que se encontra, em grande medida, por realizar: o cotejo e inventariação global de retábulos, púlpitos e lavabos tardo-barrocos na região do Alentejo; a análise do seu estado de conservação; a aferição dos modelos estilísticos de maior sucesso; e a identificação daqueles responsáveis pela sua implantação no território.

Este texto constitui um primeiro passo para o pleno conhecimento de um património que constitui, ainda hoje, uma das imagens de marca do Alentejo.

FONTES MANUSCRITAS

Arquivo Distrital de Évora (ADEVR)

ADEVR, *Cartório Notarial de Borba* (CNBRB), livro 108, fls. 251 v.-252.

ADEVR, *Cartório Notarial de Vila Viçosa* (CNVVC), livro 266, fls. 90 v.-92.

ADEVR, CNVVC, livro 270, fls. 113v.-114.

ADEVR, CNVVC, livro 292, fls. 118v-121.

ADEVR, *Convento de Nossa Senhora da Luz dos Montes Claros*¸ CNSLMCBOR, livro 1, pç. 17, fl. 50v.

Arquivo Distrital de Portalegre (ADP)

ADP, *Cartórios Notariais de Campo Maior* (CNCMR), 1.º ofício, livro 22, 27 de maio de 1774, fls. 44-45v.

ADP, CNCMR, 1.º ofício, livro 23, 18 de agosto de 1774, fls. 8-10.

ADP, CNCMR, 1.º ofício, livro 27, 2 de janeiro de 1783, fls. 12-12v.

ADP, CNCMR, 1.º ofício, livro 33, 16 de agosto de 1789, fls. 10v.-12v.
ADP, *Cartórios Notariais de Elvas* (CNELV), 4.º ofício, cx. 52, livro 220, 12 de maio de 1746, fls. 103v.-106.
ADP, CNELV, 4.º ofício, cx. 52, livro 221, 27 de março de 1747, fls. 61-62v.
ADP, CNELV, 4.º ofício, cx. 52, livro 221, 27 de maio de 1747, fls. 86v.-88.
ADP, *Cartórios Notariais de Portalegre* (CNPTG), 2.º ofício, cx. 6, livro 25, 30 de julho de 1757, fls. 84v.-85v.

Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia de Elvas (AHSCME)
Documento avulso.

Arquivo da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa (APNSCVV)
Burgos, André de, e José de Mello. *Constitvyções do arcebispado De Evora originalmente feitas por mandado do Illuftrifsimo & Reuerendifsimo fenhor dom Ioaõ de Mello Arcebifpo do dito Arcebifpado*. Madrid: Por Tomas Ivnti, Impreffor da Corte de sua Mageftade, 1622.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT)
ANTT, *Convento de Nossa Senhora da Estrela de Marvão*, mç. 1, doc. 4658775, 12 de maio de 1802.

Arquivo Tribunal de Contas (ATC)
ATC, *Junta da Inconfidência,* Colégio de São Tiago de Elvas da Companhia de Jesus, livro 206 – Receita e despesas geral de 1730 a 1751, fls. 138v.
ATC, *Junta da Inconfidência*, Colégio de São Tiago de Elvas da Companhia de Jesus, livro 208 – Livro da Despesa da Igreja, Capelas, Esmolas, Livraria, Enfermaria e foros. Ano de 1745, fls. 46, 51 e 52.

FONTES IMPRESSAS

Andrade, Lucas de. *Visita Geral que deve fazer hum Prelado no seu Bispado, apontadas as cousas por que deue perguntar E o que devem fazer os Parochos preparar a visita*. Lisboa: Officina de João da Costa, 1673.
Espanca, Joaquim José da Rocha. *Compêndio de Notícias de Vila Viçosa*, *Concelho da Província do Alentejo e Reino de Portugal*. Redondo: Tipografia de Francisco de Paula Oliveira de Carvalho, 1892.
Figueiredo, António Dias da Sylva e. *Notícia do lastimoso estrago, que na madrugada do dia 16 de Settembro, deste presente anno de 1732, padeceu a Villa de Campo-Maior, causado pelo incêndio, com que hum raio, cahindo no armazém da pólvora, arruinou as torres do castello, e com ellas as casas da Villa*. Lisboa Oriental: Na Officina Augustiniana, 1732.
Monteiro, D. António Xavier de Sousa (bispo de Beja). *Elementos de Archeologia e Iconographia Christã*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1887.
Vavasseur, R. P. Le. *Ceremonial Romano*. Lisboa: Typographia do Diário da Manhã, 1884.

BIBLIOGRAFIA

Arruda, Luísa de Orey Capucho, Teresa de Campos Coelho, e Marta Amado. *Convento de S. Paulo de Serra da Ossa*. Lisboa: Inapa, 2004.

Branco, Cátia Cristino Correia. "A sacristia e a encomenda episcopal portuguesa no período da reforma Católica: o caso da Sé de Coimbra e o patrocínio do bispo D. Afonso de Castelo Branco". Doutoramento, FCSH – Universidade Nova de Lisboa, 2013.

Cabeças, Mário. "A transfiguração barroca de um espaço arquitectónico: A Obra Setecentista na Sé de Elvas". Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011.

Cabeças, Mário. "Obras e Remodelações na Sé Catedral de Elvas de 1599 a 1638". *Artis, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa* 3 (2004): 239-266.

Carita, Helder, e Homem Cardoso. *Tratado da Grandeza dos Jardins em Portugal, ou da originalidade e desaires desta arte*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1990.

Carvalho, Rosário Salema de. "Por amor de Deus – Representação das Obras de Misericórdia, em painéis de azulejo, nos espaços das confrarias da Misericórdia, no Portugal setecentista". Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2007.

Costa, J. Almeida, e A. Sampaio e Melo. *Dicionário da Língua Portuguesa*, 5.ª edição, Dicionários "Editora". Porto: Porto Editora, 1977.

Coutinho, Maria João Pereira. "Mobiliário litúrgico pétreo no contexto do barroco português: tipologias e funcionalidades". *Revista de Artes Decorativas* 6 (2012): 47-67.

Coutinho, Maria João Pereira. "A produção portuguesa de obras de embutidos de pedra polícroma (1670-1720)". Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2010.

Enciclopedia Cattolica VII. Romae: Casa Editrige G. C. Sansoni, 1951.

Espanca, Joaquim José da Rocha. "Memórias de Vila Viçosa". *Cadernos Culturais* 25 (1985): 54-63.

Espanca, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora, concelho de Vila Viçosa*, tomo IX. Lisboa: SNBA, 1978.

Espanca, Túlio. "Igreja de Nossa Senhora da Lapa em Vila Viçosa". *A Cidade de Évora* 58 (1975): 181-186.

Espanca, Túlio. "Convento de S. Paulo da Serra d'Ossa". *A Cidade de Évora* 55 (1972): 149-171.

Filipe, Carlos. "Os mármores do Alentejo no século XVIII, entre a procura e a oferta". In *Mármore, 2000 Anos de História, Vol. I - Da Antiguidade à Idade Moderna*, Serrão, Vítor, Clara Moura Soares, e André Carneiro (coords.). Lisboa: Theya, 2019, 237-293.

Filipe, Carlos (coord.). *Compêndio de Notícias de Vila Viçosa * Composto pelo Padre Joaquim José da Rocha Espanca* (Colecção Callipoartes n.º 1). Vila Viçosa: CECHAP, 2016.

Filipe, Carlos. "O Património edificado em Vila Viçosa no século XVIII: Encomenda, Financiamento e Construção". Mestrado, ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2015.

Filipe, Carlos. *A Misericórdia de Elvas: Memórias do Século XX, Santa Casa da Misericórdia de Elvas*. Elvas: Regi7, 2016.

Filipe, Carlos, Maria João Coutinho, e Patrícia Monteiro. "O Mármore nos equipamentos da Arquitectura Religiosa: principais morfologias e suas funções (sécs. XVII e XVIII)". In *Conferência Mármores. Leituras interdisciplinares através dos tempos*. Vila Viçosa: CECHAP, 2020.

Gouveia, António Camões, David Sampaio Barbosa, e José Pedro Paiva (coords.). *O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas: olhares novos*. Estudos de História Religiosa 17. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa/Centro de Estudos de História Religiosa, 2014.

Gouveia, António Camões. "Sensibilidades e representações religiosas". In *História Religiosa de Portugal*, Vol. 2, Azevedo, Carlos Moreira (dir.). Lisboa: Círculo dos Leitores, 2000, 317-367.

Guerra, Luiz de Bivar (org.). *Documentos para a História da Arte em Portugal*, Vol. 12 - Arquivo do Tribunal de Contas - Colégios de Lisboa, Setúbal, Santarém, Évora e Elvas (Companhia de Jesus). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1974.

Intervenção de conservação e restauro Igreja do Menino Deus (Colecção Reabilitação Urbana 01). Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2005.

Keil, Luís. *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Portalegre*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1943.

Lameira, Francisco, e Artur Goulart. *Retábulos na Arquidiocese de Évora*, Promontória Monográfica 9. Faro: Departamento de Artes e Humanidades da Universidade do Algarve, 2016.

Lobo, Rui. "A arquitectura das primeiras igrejas jesuítas em Portugal: São Roque de Lisboa e Espírito Santo de Évora. Confessionários, púlpitos e tribunas". In *La Compañía de Jesús y las Artes. Nuevas perspectivas de investigación*, Zamora, Maria Isabel Álvaro, e Javier Ibáñez Fernández (orgs.). Saragoça: Universidad de Zaragoza, 2014, 233-257.

Marques, João Francisco. "As formas e os sentidos". In *História Religiosa de Portugal*, Vol. 2, Azevedo, Carlos Moreira (dir.). Lisboa: Círculo dos Leitores, 2000, 449-515.

Marques, João Francisco. "Rituais e manifestações de culto". In *História Religiosa de Portugal*, Vol. 2, Azevedo, Carlos Moreira (dir.). Lisboa: Círculo dos Leitores, 2000, 517-601.

Martínez, Constantino Falcón, Emilio Fernández-Galliano, e Raquel López Melero. *Dicionário de Mitologia* Clássica, 1ª edição. Traduzido por Ana Patrão, Miguel Ribeiro de Almeida, e Teresa Rebelo da Silva. Lisboa: Editorial Presença, 1997.

Meco, José. "A integração do azulejo na arquitectura de Elvas". *Revista Monumentos* 28 (2008): 128-137.

Mendes, Rui Manuel Mesquita. "Companhias de azulejadores e de pintores de azulejos activas em Lisboa entre 1757 e 1773: novos contributos para o estudo da produção de azulejos no período pombalino". *ARTISON* 6 (2018): 45-59.

Mercati, Angelo, e Augusto Pelzer. *Dizionario Ecclesiastico II*. Torino: Unione Tipografico – Editrice Torinese, 1954.

Missal romano: reformado por decreto do Concílio Ecuménico Vaticano II e promulgado por autoridade de S.S. o Papa Paulo VI. - Fátima: Conferência Episcopal Portuguesa, D.L. 2014.

Monteiro, Patrícia. "Famílias de pedreiros na 'região do mármore': os Cordeiro". In *Mármore, 2000 Anos de História, Vol. I - Da Antiguidade à Idade Moderna*, Serrão, Vítor, Clara Moura Soares, e André Carneiro (coords.). Lisboa: Theya, 2019, 197-236.

Oliveira, M. Alves de. "Ablução". In *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. 1. Lisboa: Editorial Verbo, s/d, 83.

Oliveira, M. Alves de. "Lavabo". In *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Vol. 11. Lisboa: Editorial Verbo, s/d, 1541.

Rodrigues, Jorge, e Mário Pereira. *Elvas*. Lisboa: Editorial Presença, 1996.

Pinho, Joana Balsa de. "As Casas da Misericórdia: confrarias da Misericórdia e a Arquitectura quinhentista portuguesa". Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012.

Righetti, Mario. *Historia de la liturgia*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1955.

Rocca, Sandra Vasco, e Natália Correia Guedes (coords.). *Thesaurus, Vocabulário de Objectos do Culto Católico*. Vila Viçosa/Lisboa: Fundação da Casa de Bragança/ /Universidade Católica Portuguesa, 2004.

Seixas, Raquel. "O Santuário de Nossa Senhora de Aires: arquitectura e devoção". Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2013.

Serrão, Vítor, Clara Moura Soares, e André Carneiro (coords.). *Mármore, 2000 Anos de História, Vol. I - Da Antiguidade à Idade Moderna*. Lisboa: Theya, 2019.

Silva, Jorge Henrique Pais da, e Margarida Calado. *Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura*. Lisboa: Editorial Presença, 2005.

Simões, João Miguel. *Borba - Património da vila branca*, 1.ª ed. Lisboa: Colibri, 2007.

Soromenho, Miguel. "A obra da capela-mor dos Agostinhos de Vila Viçosa e os seus mestres". *Callipole, Revista de Cultura* 17 (2009): 69-76.

Valecillo Teodoro, Miguel Ángel. *Retablística Alto-Alentejana (Elvas, Villaviciosa y Olivenza) en los siglos XVII-XVIII*. Mérida: UNED/Centro Regional de Estremadura, 1996.

REFERÊNCIAS DE INTERNET

Aldazábal, José. "Lavabo. Lavar. Lava-pés". *Dicionário elementar de Liturgia*. Secretariado Nacional Liturgia. https://www.liturgia.pt/dicionario/dici_ver.php?cod_dici=228 (acedido em 25 julho 2021).

Boselli, Camilo. "Biasio, Giovanni Antonio". *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 10, 1968. https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-antonio-biasio_(Dizionario-Biografico)/ (acedido em 2 maio 2021).

Coutinho, Maria João Pereira. "Mobiliário litúrgico pétreo no contexto do barroco português: tipologias e funcionalidades". *Revista de Artes Decorativas* 6 (2012): 47-67. https://doi.org/10.34632/revistaartesdecorativas.2012.2058 (acedido em 11 outubro 2020).

Filipe, Carlos, Maria João Pereira Coutinho, e Patrícia Monteiro. *Ars Marmoris. Equipamentos da arquitectura religiosa no Alto Alentejo* (catálogo da exposição on-line). Vila Viçosa: CECHAP, 2021. https://www.marmore-cechap.pt (acedido em 20 junho 2021).

Hager, Hellmut. "Contini, Giovanni Battista". *Dizionario Biografico degli Italiani*. Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 28, 1983. https://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-battista-contini_(Dizionario-Biografico)/ (acedido em 2 maio 2021).

Pinheiro, Sérgio Miguel. "Obra litúrgica de Frei António de Santa Maria, OFM: A reforma das últimas edições do Breviário (1920-1922) e do Missal (1924) Bracarenses". Mestrado, Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa, 2018. https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/29449 (acedido em 12 novembro 2020).

Sistema de Informação para o Património Arquitetónico/Direção-Geral do Património Cultural (SIPA/DGPC)

Branco, Manuel e Rute Antunes. "Igreja e Convento das Chagas / Pousada D. João IV". *Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (SIPA)*, IPA. 00003950, 1993-2006. http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3950 (acedido em 20 junho 2021).

Gordalina, Rosário, e Ana Pagará *et al*. "Igreja de São Francisco / Convento de São Francisco de Évora". *Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (SIPA)*, IPA. 00002724, 2002. http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=2724 (acedido em 20 maio 2021).

Mantas, Helena e Marta Gama. "Igreja Paroquial de São João Baptista / Igreja de São João Baptista". *Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (SIPA)*, IPA. 00020710, 2002-2004. http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=20710 (acedido em 20 junho 2021).

Branco, Manuel, e Castro Nunes. "Convento de São Paulo / Convento de São Paulo da Serra de Ossa / Convento de Serra d' Ossa". *Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (SIPA)*, IPA.00002731, 1994. http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2731 (acedido em 4 janeiro 2021).

Antunes, Rute, e Rosário Gordalina. "Igreja de Nossa Senhora da Lapa dos Milagres / Santuário da Senhora da Lapa". *Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (SIPA)*, IPA.00005917, 2006. http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5917 (acedido em 4 janeiro 2021).

Gordalina, Rosário. "Igreja Paroquial de São João Baptista / Igreja de São João Baptista". *Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (SIPA)*, IPA. 00020710, 2004. http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=20710 (acedido em 4 janeiro 2021).

ANEXO 1 – FICHAS DE INVENTÁRIO

FICHA N.º 1 – RETÁBULO DE NOSSA SENHORA DA ENCARNAÇÃO

Autor: Manuel Velez Picão e José Mancio da Silva
Data: 1774
Materiais: Mármore branco, negro e rosa
Técnica: Alto-relevo
Localização: Igreja de Nossa Senhora da Expectação, Campo Maior

Retábulo de matriz classicizante construído em mármores polícromos, de acordo com o modelo dos retábulos da capela das Almas e da Sagrada Família, tal como estabelecido por contrato de obra.

Esta é a razão pela qual vários dos retábulos existentes nesta igreja aparentam uma grande familiaridade, salvo pequenas variantes ao nível da cor do material utilizado na zona da predela, bem como na decoração utilizada e na sua volumetria (muito menos destacada no caso do retábulo da Encarnação do que, por exemplo, no das Almas).

O retábulo em questão é composto por três registos distintos. Em primeiro lugar, a zona da predela, onde se alternam as aplicações de mármore negro e branco, com destaque para a base do par de colunas, já do segundo registo. Estas apresentam fustes lisos, em mármore negro, e capitéis compósitos (em mármore branco) destacando-se de um fundo composto por meias pilastras estriadas. Ambas as colunas ladeiam um nicho central, pouco profundo, emoldurado por mármores negro e rosa. Ao centro, sobre um plinto, encontra-se a imagem da Virgem.



Uma cornija de mármore negro assinala a separação para a zona do entablamento do retábulo. À semelhança de outras peças no interior desta igreja, também aqui é possível identificar um frontão interrompido que é combinado com um arco canopial. O preenchimento central do frontão é

realizado com mármore rosa, sobre o qual são visíveis palmas, enrolamentos e um querubim, esculpidos em mármore branco, embora pouco relevados.

Referências bibliográficas: Arquivo Distrital de Portalegre, *Cartórios Notariais de Campo Maior,* Escreptura de Contrato ajuste e obrigação que faz Frei Dom Rodrigo de Aguillar Brito e Monroy [?] desta villa com Manuel Villes Picam e Joze Mancos [*sic*] da Silva mestres canteyros moradores na villa de Borba, Livro 23 (1774-1778), PT/ADPTG/NOT/CNCMR01/001/0023, 18 de agosto de 1774, fls. 8-10.

FICHA N.º 2 – RETÁBULO DE NOSSA SENHORA DA PIEDADE

Autor: Manuel Velez Picão e José Mancio da Silva
Data: 1789-1791
Materiais: Mármore branco, negro e rosa
Técnica: Alto-relevo
Localização: Igreja de Nossa Senhora da Expectação, Campo Maior

Retábulo de matriz classicizante construído em mármores polícromos com recurso ao estuque em zonas pontuais.

Do ponto de vista estrutural, divide-se em três registos:



1. Um primeiro registo composto por uma predela onde se encontram quatro pedestais de formato quadrangular decorados por mármores de tom rosa aos quais se sobrepõem motivos ornamentais vegetalistas e concheados em mármore branco, ladeando o sacrário.

2. O segundo registo, correspondendo ao corpo central do retábulo, onde se identificam um par de meias colunas, embebidas na parede, e um segundo par ladeando a tribuna. Separam-nas apainelados de mármore branco. Todas as colunas são idênticas, apresentando o fuste em mármore

negro, com o primeiro terço com decoração, também, a mármore branco e os capitéis, de estilo compósito, executados no mesmo material.

A zona da boca da tribuna apresenta uma moldura de mármore negro e ramagens e enrolamentos de mármore branco sobre fundo rosa. Ao centro, a tribuna apresenta uma imagem de Nossa Senhora da Piedade, em madeira policromada, sobre o trono.

3. Por último, o terceiro registo é composto pelo entablamento, do qual se destaca o frontão interrompido conjugado por um arco canopial, forma muito utilizada em retábulos do mesmo período, criando um acentuado movimento de linhas curvas e contracurvas na parte superior do retábulo. Na zona central do frontão, encontramos elementos iconográficos alusivos à Paixão de Cristo (a cruz, envolta num sudário, a lança e a vara com a esponja embebida em vinagre) inseridos em ornamentação *rocaille* em estuque branco.

Referências bibliográficas: Arquivo Distrital de Portalegre, *Cartórios Notariais de Campo Maior*, Escriptura de obrigasão e ajuste que fás Manoel Villes Picão e seu companheiro Jozé Mançio da Silva canteiros da villa de Borba da Capella de Nosa Senhora da Piedade na Igreia Matris o Illustrissimo Diogo Cardozo de Almeida Val Mexia, desta villa, Liv. 33, PT/ADPTG/NOT/CNCMR01/001/0033, Livro de notas de João da Rosa, 16 de agosto de 1789, fls. 10v.-12v.

FICHA N.º 3 – PÚLPITO DA IGREJA DA ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO (ELVAS)

Autor: Desconhecido
Data: Século XVIII
Materiais: Mármore branco e cinza
Técnica: Relevo
Localização: Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, Elvas

A igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Elvas, edificada a partir de 1701 e cuja primeira campanha de obras terminou em 1719, apresenta um púlpito de mármores em bicromia, que se justapõe ao silhar azulejar, que versa sobre a vida de São Francisco de Assis.

Estrutura-se, do ponto de vista compositivo, a partir de uma bacia composta por dois elementos. O inferior, branco e relevado, parte de uma pérola decorada com linguagem *rocaille* e ostenta superiormente gomos





ou *godrons* e o superior distingue-se pela utilização de mármore cinza, do suporte do balcão, que vive da justaposição do mármore branco sobre fundo igualmente cinza.

O balcão, de linhas curvas, diferencia-se por ter ornamentos florais estilizados, ladeados por vocábulos vegetalistas, em mármore branco sobre fundo cinza. O espadar, por sua vez, em mármore branco, revela unidade, simulando ser uma só peça, com perspetiva convexa e terminando superiormente em edícula, em curva e contracurva.

Do ponto de vista decorativo, merecem ainda destaque as molduras do espaço de acesso ao púlpito, por serem decoradas com pendentes de túlipas embrincadas. Quanto à presença de iconografia, o sobrecéu exibe duas cabeças de anjo e no centro da edícula a representação da Santíssima Trindade, a branco sobre fundo cinza.

Por fim, importa sublinhar que o púlpito se compagina com dois confessionários, que se encontram na parede oposta, de idênticos materiais e linguagem decorativa, e que se sobrepõem e coadunam ao já mencionado revestimento azulejar da igreja. Tal, apesar de não nos dar uma datação exata, permite afirmar que se deverá ter tratado de uma campanha decorativa coetânea à dos painéis.

Referências bibliográficas: Cabeças, 2011; Keil, 1943; Meco, 2008; Rodrigues e Pereira, 1996.

FICHA N.º 4 – PÚLPITO DA IGREJA DOS AGOSTINHOS (VILA VIÇOSA)

Autor: José Francisco de Abreu e Gregório das Neves Leitão (atrib.)
Data: Entre 1754 e 1763
Materiais: Mármore branco, cinza, vermelho, negro (ruivina) e lioz
Técnica: Relevo
Localização: Igreja de Nossa Senhora da Graça (Agostinhos), Vila Viçosa

A igreja de Nossa Senhora da Graça do convento da ordem de Santo Agostinho de Vila Viçosa, padroado da Casa de Bragança e panteão ducal, desde c. de 1677, apresenta dois púlpitos afrontados, morfologicamente idênticos, que recorrem aos mármores da região e que tiram partido da diferença policroma dos mesmos.



Estes exemplares são constituídos por bacias em forma de pirâmides invertidas, compostas por três elementos, sendo os do meio animados por caneluras. Os balcões, contracurvados, tiram partido da sobreposição de dois mármores cromaticamente distintos, a fim de destacar a componente escultórica, a branco, sobre fundo vermelho. Os espaldares, compostos por moldura e aduela em mármore negro (ruivina), são, por sua vez, encimados por guarda-vozes ou sobrecéus de mármore branco e vivem da plasticidade dos relevos.

No que à componente escultórica se refere, destaca-se a presença de motivos florais estilizados nos balcões, dinamizados por folhagens que os enquadram, bem como o recurso à iconografia da Pomba do Espírito Santo envolta num halo com raios de luz, ladeada por cabeças de anjo.

O conjunto tem sido atribuído a José Francisco de Abreu e Gregório das Neves Leitão por afinidades formais e estilísticas, bem como pelo recurso à bicromia e à tricromia, mas também pelo facto de sabermos que estes mestres se encontravam ativos, nesta data, na região e o segundo nesta igreja.

Referências bibliográficas: Soromenho, 2009; Filipe, 2016; Filipe, 2015; Filipe, 2019.

FICHA N.º 5 – LAVABO DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DA LAPA DOS MILAGRES

Autor: Gregório das Neves Leitão
Data: 1759 a 1765
Materiais: Mármore branco
Técnica: Escultura em Alto-relevo
Localização: Santuário de Nossa Senhora da Lapa dos Milagres, Campo da Restauração, Vila Viçosa

Lavabo da sacristia da igreja de Nossa Senhora da Lapa dos Milagres executado por talhe de um canteiro desconhecido e lavrado em mármore branco proveniente das pedreiras da região de Vila Viçosa.

O lavabo esculpido foi executado em três registos: o inferior numa base servindo de coluna; a bacia em mármore plano com um friso pronunciado, cuja função se destinava à lavagem ou purificação das alfaias litúrgicas, toalhas do altar, sanguíneos e à lavagem das mãos do sacerdote antes e depois do ofício religioso. A parte superior do lavabo, em alto-relevo, é composta por um respaldo recortado, por um grupo escultórico evidenciando motivos vegetalistas e folhas de acanto envolvendo ao centro dois golfinhos de cabeça peluda e barbatanas "asa", entrelaçados nas suas caudas, de boca aberta e dentes cerrados de grande pormenor artístico, donde corre a água para a bacia, através de um dispositivo de torneiras.



Dimensões do conjunto: coluna – altura 0,70 cm. / parte inferior – larguras entre os 0,33 cm e a parte do centro da peça, 0,39 cm.

A pedra da bacia, com 115 cm comprimento / 0,60 cm largura, é composta por um leve rebaixo / friso envolvente.

O respaldo escultórico, com as duas torneiras de água, dispõe das medidas de altura 135 cm. / tendo a largura máxima de 115 cm.

O lavabo era abastecido por um reservatório de água escondido por detrás do respaldo.

Desconhece-se, até ao momento, o(s) autor(es) desta encomenda;

apontamos para a sua execução na campanha de obras iniciada em 1759, por encomenda ao mestre canteiro Gregório das Neves Leitão, que esteve associado à encomenda da capela-mor para aquela igreja, em sociedade constituída com outros mestres canteiros de Vila Viçosa e da vizinha vila de Borba.

A peça escultórica segue uma linguagem de proximidade a outros lavabos executados na mesma centúria cronológica, existentes, por exemplo, em diversas igrejas e conventos de Borba, Estremoz, Redondo, Elvas ou Campo Maior.

Referências bibliográficas: *Ars Marmoris*, 2021; Espanca, 1978; Espanca, 1984; Filipe, 2015; Monumentos, IPA.00005917.

FICHA N.º 6 – FONTE DE ABLUÇÕES DO CONVENTO DE SÃO PAULO DA SERRA D'OSSA

Autor: Desconhecido
Data: 1743-1769
Materiais: Mármore branco
Técnica: Escultura em Alto-relevo
Localização: Convento de São Paulo ou Hotel do Convento de São Paulo, Aldeia da Serra, Serra de Ossa, Redondo

A fonte de abluções está integrada num nicho profundo em vão da parede com moldura em mármore, situado no final do corredor do andar nobre, num espaço de ligação com outras dependências dos corredores do *Dormitório Grande*, ou da *Carreira*, destinado aos Padres Gerais. O generoso espaço onde se situa a fonte dispõe ainda da janela larga com a sua sacada virada para a fachada principal, bancos corridos em volta das paredes com os tampos de mármore ruivina assentes em cachorros de mármore branco, as paredes com painéis de azulejos e o piso revestido em mármore formando um xadrez a preto e branco.



A fonte barroca, esculpida em mármore branco, foi executada em três registos, uma base de folhagens que suporta a bacia em forma de vieira. A parte superior da fonte, esculpida em alto-relevo, é composta por um respaldo recortado, evidenciando motivos vegetalistas e folhas de acanto envolvendo ao centro uma cabeça de homem, mascarão, por onde corre uma bica de água ladeada por dois golfinhos de cabeça peluda e barbatanas "asa" por onde corre a água de suas bocas. Envolvendo o conjunto da fonte, uma moldura marmórea, em arco, composta por plintos, pilastras e frontão curvo com fecho ao centro e ladeada por rostos de anjos com asas.

Referências bibliográficas: *Ars Marmoris*, 2021; Arruda, Coelho e Amado, 2004; Espanca, 1973; Espanca, 1978; Sousa Branco, 2013.

História da Arte – Mármores (século XX)

A presença destacada dos mármores do Alentejo em três edifícios monumentais da cidade do Porto da primeira metade do século XX: diálogo entre modernidade e tradição

CLARA MOURA SOARES[1]
RUTE MASSANO RODRIGUES[1]

> A Arquitectura é uma Arte que, servindo a Humanidade, o faz com duas finalidades elevadas: a da utilidade e a da beleza.
>
> Cottinelli Telmo[2]

[1] ARTIS – Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

[2] Palavras constantes do discurso do arquiteto José Cottinelli Telmo, Presidente da Comissão Executiva do 1.º Congresso Nacional de Arquitetura, realizado em 1948. *1.º Congresso Nacional de Arquitectura: Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos do Congresso*. Lisboa: S.N.A., 1948, XXXIII.

RESUMO: Na primeira metade do século XX, a arquitetura em Portugal conheceu desenvolvimentos assinaláveis, com a experimentação de novas soluções que procuraram ir ao encontro das necessidades e dos interesses privados e, a partir dos anos 30/40, da consistente política de obras públicas do Estado Novo. Neste contexto, condicionado pela conjuntura política e económica, as influências internacionais produziram debates vários, refletindo-se, contudo, num modernismo pouco consistente, a coexistir com uma arquitetura de matriz historicista. Os edifícios então construídos usufruem dos novos materiais (ferro, vidro e betão armado), beneficiando, igualmente, dos avanços nas técnicas construtivas. Ao mesmo tempo, os "mármores" portugueses, nomeadamente os do Alentejo, ligados a uma certa identidade nacional, ganham uma destacada relevância na arquitetura vigente, seja ela mais moderna, ou mais tradicionalista. As suas características (resistência, efeitos cromáticos, versatilidade) ampliam a sua utilização, muitas vezes associada à inovação, à tradição, à monumentalidade, à durabilidade e à facilidade de preservação. A vontade de arquitetos ou de clientes e a disponibilidade financeira das empreitadas permitiam ultrapassar barreiras, sendo os novos materiais utilizados nos mais notáveis edifícios institucionais, prédios, moradias, lojas e outros equipamentos, conjugados com diversas rochas ornamentais. Nos edifícios públicos então construídos em Lisboa (e.g. Casa da Moeda, de Jorge Segurado; Pavilhão do Rádio, de Carlos Ramos; Instituto Nacional de Estatística, Instituto Superior Técnico, Gares Marítimas de Alcântara e da Rocha do Conde de Óbidos, de Porfírio Pardal Monteiro), com clara linguagem racionalista, as rochas ornamentais marcaram presença em pavimentos e revestimentos diversos, assumindo, por vezes, um papel de destaque. Integraram-se nos novos volumes e nos espaços, indo ao encontro das necessidades estéticas e funcionais, o mesmo ocorrendo em obras de iniciativa privada (e.g. Hotel Vitória, de Cassiano Branco) que o desenvolvimento urbano suscitou.

A distância da capital e das obras públicas incentivadas pelo regime do Estado Novo ditou que a renovação do gosto se fizesse noutras partes do país, como na cidade do Porto, mais tardiamente e ligada, sobretudo, à iniciativa privada. Nos anos 20 e 30 do século XX, entre a praça da Liberdade e o largo da Trindade, nasceria um *boulevard* moderno, de influências parisienses. Com fachadas a alternar entre o ecletismo ao gosto *fin-de-siècle* e a *Art Déco*, seria dotado de um conjunto de edifícios nobres, como os novos Paços do Concelho, instituições bancárias, seguradoras, hotéis, edifícios residenciais, estabelecimentos comerciais. Ali prevaleceu o emprego de materiais nobres, boa cantaria de granito e mármore, e destacaram-se arquitetos como José Marques da Silva, Rogério de Azevedo, Porfírio Pardal Monteiro ou Carlos Chambers Ramos. Ao granito (a pedra local que domina

a imagem urbana), juntar-se-iam outras rochas ornamentais, como os mármores do Alentejo, proporcionando efeitos estéticos diferenciados, acentuando a monumentalidade e garantindo boas soluções de conservação. Em edifícios portuenses, alguns marcados pelo gosto moderno *Art Déco* (e.g. Armazéns Nascimento, de Marques da Silva; Casa de Serralves, de Marques da Silva, *et al.*; sede do *Comércio do Porto*, de Rogério de Azevedo; Coliseu do Porto, de Cassiano Branco e Júlio de Brito; edifício Maurício Macedo, de Rogério de Azevedo), os "mármores" estariam presentes em fachadas, pavimentos e outros revestimentos. Estes adquirem, porém, destacada relevância em três edifícios: na Caixa Geral de Depósitos (CGD), nos Paços do Concelho e na igreja de Santo António das Antas. No edifício de gaveto da CGD (1923-[28]), na avenida dos Aliados, emblemático da primeira fase da carreira de Pardal Monteiro, este concebeu um exterior com fachada eclética de influência parisiense, classicizante, em granito, e um interior em que domina a *Art Déco.* Enquanto parte de um "programa artístico global", nomeadamente, nos designados vestíbulo e *hall*, destacam-se o pavimento em mármores com motivos geométricos e os revestimentos de paredes onde encontramos, juntamente com calcários da zona de Lisboa e Sintra, mármores do Alentejo, fornecidos pela empresa Industrial Marmorista. São patentes nesta obra os conhecimentos profundos que Pardal Monteiro tinha de rochas ornamentais, das implicações decorativas que a sua escolha, corte e aplicação tinham na arquitetura. Na mesma avenida, destaca-se o edifício dos Paços do Concelho (1916-1957), ao gosto *Beaux--Arts*, revestido a granito. Uma obra pública, onde os mármores, fornecidos pela Mármores & Granitos, Lda. – com especial destaque para os do Alentejo, entre eles o ruivina na imponente escadaria e Salão Nobre – foram uma escolha dos arquitetos para revestir interiores. Primeiro, por António Correia da Silva (filho de canteiro, tal como Pardal Monteiro) e, a partir de 1950, por Carlos Chambers Ramos, um pioneiro da arquitetura moderna portuguesa, responsável por diversos acabamentos, arranjos interiores e algumas alterações ao projeto inicial. Para finalizar, abordamos a igreja de Santo António das Antas, nascida numa zona nova da cidade, urbanisticamente construída sob influência italiana dos arquitetos Piacentini e Muzio. Depois de um primeiro projeto de 1936, de Ferreira Peneda, onde este já optaria por uma decoração com mármores nacionais, em 1944, acabaria aprovado um projeto de Fernando Tudela e Fernando Barbosa, em que sobressai uma modernidade baseada na sobriedade e monumentalidade do modelo clássico italiano. No interior, onde hoje se destaca, sobretudo, o mármore Verde Viana, o Mármore de Estremoz não deixou de estar previsto no projeto para o batistério (revestimento e pia batismal), pias de água benta, entre outros.

THE SIGNIFICANT PRESENCE OF ALENTEJO MARBLE IN THREE MONUMENTAL BUILDINGS IN THE CITY OF PORTO FROM THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY: DIALOGUE BETWEEN MODERNITY AND TRADITION

ABSTRACT: In the first half of the 20th century, architecture in Portugal underwent remarkable developments with the experimenting of new solutions that sought to meet private needs and interests and, from the 1930s and 1940s, the consistent public works policy of the *Estado Novo* (New State). In this context that was conditioned by the political and economic scenario, international influencing powers stirred a number of debates, resulting, however, in a loose Modernism that coexisted with a historicist architectural matrix. The buildings that were constructed took advantage of new materials (iron, glass and reinforced concrete), also benefiting from advances in construction techniques. At the same time, the Portuguese "marbles", namely those from Alentejo, which were tied to a certain national identity, acquired an outstanding relevance in the then reigning architecture, be it a more modern or traditionalist one. Its features (robustness, colour effects, versatility) extend its use, often associated with innovation, tradition, monumentality, durability and ease of preservation. The will of architects or clients, and the financial availability of contracts, allowed to overcome barriers, and the new materials were used in the most notable institutional buildings, buildings, villas, shops and other equipment, combined with various ornamental stones. In the public buildings built in Lisbon at the time (e.g. *Casa da Moeda* [Portuguese Mint], by Jorge Segurado; *Pavilhão do Rádio* [Radiotherapy Pavilion], by Carlos Ramos; *Instituto Nacional de Estatística* [National Statistical Institute], *Instituto Superior Técnico* [Higher Technical Institute], *Alcântara and Rocha do Conde de Óbidos Maritime Stations*, by Porfírio Pardal Monteiro) with a clear rationalist language, the ornamental stones were present in paving and cladding of various kinds, sometimes assuming a prominent role. They were integrated into the new volumes and spaces, and fulfilled the aesthetic and functional needs, the same occurring in private works (e.g. Vitória Hotel, by Cassiano Branco), which the urban development triggered.

The distance from the capital and the public works encouraged by the *Estado Novo* regime determined that the renewal of taste was carried out

in other parts of the country, such as the city of Porto, later and mostly linked to private initiative. In the 1920s and 1930s, between Praça da Liberdade and Largo da Trindade, a modern *boulevard* with Parisian influences was born. With façades alternating between *fin-de-siècle* eclectic taste and *Art Deco*, it would be endowed with a number of noble buildings, such as the new City Hall, banking institutions, insurance companies, hotels, residential buildings, and commercial establishments. In those cases, the use of noble materials such as good granite and marble stonework prevailed, and architects such as the likes of José Marques da Silva, Rogério de Azevedo, Porfírio Pardal Monteiro or Carlos Chambers Ramos stood out. Granite (the local stone that dominates the urban image) was joined by other ornamental stones, such as marble from the Alentejo, providing different aesthetic effects, accentuating monumentality and ensuring good conservation solutions. In Oporto buildings, some of them marked by the modern *Art Deco* taste (e.g. *Armazéns Nascimento* department store, by Marques da Silva; *Casa de Serralves* [Serralves Villa], by Marques da Silva, *et al.*; *Comércio do Porto* newspaper's headquarters, by Rogério de Azevedo; Oporto Coliseum, by Cassiano Branco and Júlio de Brito; Maurício Macedo building, by Rogério de Azevedo), "marbles" were present in façades, floors and other coverings. Three buildings, however, stand out: the *Caixa Geral de Depósitos* (CGD) bank, the City Hall and the Church of Santo António das Antas. In the corner building of the CGD (1923-[28]), on Avenida dos Aliados, emblematic of the first phase in Pardal Monteiro's career, he designed an exterior with a granite eclectic, Parisian-influenced, classicist façade, and an interior dominated by *Art Deco.* As part of a "global artistic programme", particularly in the lobby and hall, the marble flooring with geometric motifs and the wall coverings also stand out. Along with limestone from the Lisbon and Sintra area, we find marble from the Alentejo, supplied by the *Industrial Marmorista* company. This work demonstrates a deep knowledge of ornamental stones by Pardal Monteiro, of the decorative implications that their choice, cutting and application had in architecture. On the same avenue lies the City Hall building (1916-1957), in the *Beaux-Arts* style, clad in granite. A public work where the marbles, supplied by the *Mármores & Granitos, Lda.* company – with special emphasis on those from the Alentejo, among them the ruivina in the imposing staircase and the *Salão Nobre* (Noble Room) – were an architectural choice for the interior cladding. First by António Correia da Silva (the son of a stonemason, like Pardal Monteiro), and from 1950 onwards by Carlos Chambers Ramos, a pioneer of modern Portuguese architecture, responsible for various finishes, interior fittings and some changes to the initial project. Finally, we

address the Santo António das Antas Church, born in a new area of the city, whose urban plan was built under the Italian influence of the architects Piacentini and Muzio. After a first 1936 project by Ferreira Peneda, on which he would opt for a decoration with national marbles, in 1944 a project by Fernando Tudela and Fernando Barbosa would be approved, in which a modernity based on the sobriety and monumentality of the classical Italian model becomes apparent. Inside, where today the Verde Viana marble stands out above all, the Estremoz marble was not left out of the project for the baptistery (coatings and baptismal font), holy water sinks, among others.

INTRODUÇÃO

Na primeira metade do século XX, balizada pelos efeitos do 1.º Congresso Nacional de Arquitetura[1] de 1948, a arquitetura em Portugal conheceu evoluções assinaláveis, por vezes antagónicas, que marcaram o primeiro modernismo nacional. Enquanto não se fizeram sentir os resultados do debate então gerado no seio de uma nova geração de arquitetos, assente na afirmação de uma maior liberdade criativa e do racionalismo propalado pela Carta de Atenas de 1933, assistiu-se a uma constante experimentação de novas soluções arquitetónicas que procuraram ir ao encontro das necessidades e dos interesses privados e públicos, nomeadamente, da consistente política de obras públicas que se desenvolve durante o regime do Estado Novo. Neste contexto, muitas vezes espartilhado e condicionado pela conjuntura política e económica, pela guerra e pela ditadura, iam chegando a Portugal as influências internacionais, que seriam mais ou menos absorvidas pelos arquitetos, num debate nem sempre pacífico entre a evolução, o progresso (a designada arquitetura moderna) e a tradição, materializados numa arquitetura de feição portuguesa. Vamos, assim, encontrar um modernismo pouco consistente (frequentemente transformado em arquitetura do regime) que coexiste com as formas do passado, ou seja, com uma arquitetura de matriz historicista[2].

Os novos edifícios que então se constroem, quer adotem em maior ou menor grau a designada "modernidade", quase sempre começam a usufruir dos novos materiais, sejam eles o ferro e o vidro vindos de Oitocentos, ou o novo e facilitador betão armado, que a partir dos anos 20[3] começa a ser frequentemente empregue. No entanto, complementarmente a estes novos materiais e técnicas construtivas, os "mármores"[4] portugueses, ou

---

[1] Decorreu na Sociedade Nacional de Belas-Artes, por altura da grandiosa exposição "15 Anos de Obras Públicas 1932-1947", no Instituto Superior Técnico.

[2] Tostões, Ana. "'Arquitectura Moderna Portuguesa': os Três Modos". In *Arquitectura Moderna Portuguesa. 1920-1970*, Tostões, Ana, e Sandra Vaz Costa (coords.). Lisboa: Instituto Português do Património Arquitetónico e Arqueológico, 2003, 104-155; Tostões, Ana. "Monumentalidade, obras públicas e afirmação do Movimento Moderno: o protagonismo da DGEMN na construção dos grandes equipamentos nacionais". In *Caminhos do Património*, Alçada, Margarida, e Maria Inácia Teles Grilo (coords.). Lisboa: DGEMN, 1999, 133-150.

[3] Tostões, Ana. *Construção moderna: as grandes mudanças do século XX*, s.d. [2004], 8-9. Disponível em https://desenharte.yolasite.com/resources/Arquitectura%20moderna%20-%20ANA%20TOST%C3%B5es.pdf (acedido em 15 fevereiro 2021).

[4] O termo "mármores", que colocamos entre aspas, é, desde há muito, comumente utilizado para definir todas as rochas ornamentais, nomeadamente, todos os calcários da zona de Lisboa e Sintra e mesmo Leiria (rochas sedimentares, como o lioz), e não apenas os verdadeiros mármores (rochas metamórficas, como os mármores do Alentejo). Assim, na dicotomia entre materiais novos e materiais tradicionais, os "mármores" destinam-se a identificar o conjunto das rochas ornamentais utilizadas, sempre que não é possível ou não é pretendido particularizar o tipo de rocha utilizada.

seja, os materiais tradicionais, de qualidade e ligados a uma certa identidade nacional, continuarão a marcar presença, ganhando até uma nova relevância, um espaço próprio nos estilos arquitetónicos vigentes. E, se por um lado, os "mármores" da região de Lisboa e Sintra – o lioz, o encarnadão, o negro de Mem Martins, o amarelo de Negrais, entre outros – são amplamente utilizados pelos arquitetos, não apenas pela sua acessibilidade, mas também pela sua variedade cromática e adaptabilidade aos projetos, os mármores do Alentejo – o Mármore de Estremoz (denominação onde se incluem os brancos, cremes, rosas, ruivinas da região do Anticlinal), o Mármore Verde Viana, o Trigaches – marcam uma presença que, embora por vezes discreta em quantidade, é muitas vezes de destaque. As suas características – qualidade, durabilidade, efeitos cromáticos, versatilidade – isoladamente, ou em conjunto com outras rochas ornamentais, ampliarão a sua utilização, muitas vezes associada à inovação, à tradição, à monumentalidade, à durabilidade, à facilidade de manutenção e limpeza.

À semelhança do que aconteceu noutros séculos, e vemos suceder no início do século XX em obras como a do palácio das Cortes[5] (Assembleia da República), nem sempre a utilização dos mármores do Alentejo foi fácil de concretizar, seja pelo seu elevado custo, seja pelas dificuldades de aquisição resultantes dos contactos com fornecedores, extração ou transporte. Se em Lisboa a sua utilização nem sempre se revelou fácil – adquiridos muitas vezes através de firmas de Pêro Pinheiro ou de outras com filiais ali localizadas – seria de esperar que esta dificuldade aumentasse em utilizações mais longínquas. No entanto, esta premissa nem sempre se verifica. A vontade dos arquitetos e clientes e a capacidade económica – vejamos o exemplo da Basílica de Nossa Senhora do Rosário, em Fátima, onde se utilizou quantidade assinalável de mármores alentejanos[6] – parecem ter sido suficientes para ultrapassar a maioria das barreiras. Na capital e localidades adjacentes, durante a primeira metade do século XX, vemo-los utilizados em muitas obras públicas, como nos mais diversos edifícios institucionais, e noutros edifícios notáveis (e.g. Instituto

---

[5] Rodrigues, Rute Massano, e Clara Moura Soares. "Ventura Terra e o elogio (possível) dos mármores de Estremoz na obra de reconstrução e monumentalização do Palácio das Cortes (1896-1903)". In *Dinâmicas do Património Artístico. Circulação, Transformações e Diálogos*, Soares, Clara Moura, e Vera Mariz (eds.). Lisboa: ARTIS-IHA da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2018, 90-99. Disponível em http://artispress.letras.ulisboa.pt/index.php/artispress/catalog/view/4/2/8-1 (acedido em 20 janeiro 2021).

[6] Soares, Clara Moura, Rute Massano Rodrigues, Carlos Filipe, e Noel Moreira. "Alentejo Marbles in the construction of the Basilica of Our Lady of the Rosary of Fátima, Portugal". In *History of Construction Cultures*, vol. 2, Mateus, João Mascarenhas, e Ana Paula Pires (eds.), Caiado, Manuel Marques, e Ivo Veiga (coeds.). Leiden: CRC Press/Balkema, Taylor & Francis Group, 2021, 545-553.

Nacional de Estatística, Estação Fluvial Sul e Sueste). Prédios, moradias, lojas, e outros equipamentos, foram alguns dos destinos das muitas variedades dos mármores do Alentejo, que seriam conjugados com lioz, encarnadão, brechas e outras rochas de diversas regiões.

Mas qual o grau da sua aplicação em localidades mais distantes, dominadas por outros materiais pétreos? No Porto, "cidade de granito", em que a arquitetura conheceu um especial desenvolvimento durante a primeira metade do século XX, onde e em que circunstâncias iremos encontrar aplicadas as rochas ornamentais do Alentejo? Questões como estas têm constituído linhas orientadoras do trabalho de investigação que temos vindo a desenvolver no âmbito do projeto "PHIM – Património e História da Indústria dos Mármores", contribuindo para a cartografia da utilização dos mármores do Alentejo em território nacional e fora dele[7]. Identificar e compreender a sua inclusão nos projetos de arquitetura ao longo da época contemporânea revela-se, neste contexto, tarefa fundamental não somente na valorização das rochas ornamentais do Anticlinal alentejano, como no estudo dos materiais dos edifícios, área tantas vezes subalternizada na história da arquitetura face aos estilos artísticos e aos valores formais.

Assim, apesar de a arquitetura e de os arquitetos da primeira metade do século XX em Portugal constituírem tema de várias investigações, a relevância dada aos materiais tem sido pouco notória. Se alguns estudos se têm debruçado sobre a utilização do ferro, do vidro ou do betão[8], materiais como as rochas ornamentais, tão utilizadas na nossa arquitetura, têm sido quase omitidas ou remetidas para apreciações e designações genéricas. Parece não ser relevante, para a maioria dos estudos, perceber que "mármores" foram utilizados, qual a sua proveniência, a razão da sua escolha, a sua importância nos programas concebidos pelos arquitetos, a menos que se trate de trabalhos voltados para a conservação dos edifícios.

---

[7] E.g. Rodrigues, e Soares. "Ventura Terra e o elogio (possível) dos mármores de Estremoz". Soares, Clara Moura, Rute Massano Rodrigues, e Mariana Penedo dos Santos. "A fachada grandiloquente do paço ducal de Vila Viçosa: cenário de mármore para as comemorações centenárias de 1940". In *Mármore 2000 Anos de História, Volume II – A evolução industrial, os seus agentes económicos e a aplicação contemporânea*, Matos, Ana Cardoso de, e Daniel Alves (coords.). Lisboa, Theya, 2019, 159-219; Rodrigues, Rute Massano, e Clara Moura Soares. "As rochas ornamentais nas obras do real palácio da Ajuda (1796-1865): a presença dos mármores do anticlinal de Estremoz". In *Mármore 2000 Anos de História, Volume II – A evolução industrial, os seus agentes económicos e a aplicação contemporânea*, Matos, Ana Cardoso de, e Daniel Alves (coords.). Lisboa: Theya, 2019, 221-272.

[8] E.g. Fernandes, José Manuel. *Arquitectura Modernista em Portugal*. Lisboa: Gradiva, 2005; Monteiro, Ana Filipa Pinto Machado Namora. "O Betão Armado em Portugal através dos Arquitectos". Mestrado, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2015. Disponível em https://hdl.handle.net/10216/84875 (acedido em 18 fevereiro 2021).

A escassez de estudos focados na materialidade dos edifícios levou-nos a iniciar esta investigação com uma abordagem mais generalista, de modo a lançar a reflexão em torno dos materiais da arquitetura até meados de 1900, altura em que o modernismo, tanto à escala internacional como nacional, introduz novos materiais, mas também novas potencialidades para os materiais tradicionais. É essa dicotomia que pretendemos abordar através de três casos de estudo localizados na cidade do Porto, que, simultaneamente, permitem explorar o tema da utilização dos mármores do Alentejo noutras regiões do país. São eles o edifício da Caixa Geral de Depósitos, na avenida dos Aliados (1923-[1928], do arquiteto Porfírio Pardal Monteiro), o edifício dos Paços do Concelho (1916-1957, dos arquitetos Correia da Silva e Carlos Ramos) e a igreja de Santo António das Antas (1944-1967, dos arquitetos Fernando Tudela e Fernando Barbosa). Foram selecionados, tendo em conta os materiais que os constituem, a documentação e bibliografia disponíveis e a sua singularidade na arquitetura portuense e nacional no período em análise. Ao mesmo tempo, constituem três casos que refletem diferentes funções – públicas e privadas, laicas e religiosas –, demonstrando que a hesitação entre a adoção de uma linguagem moderna e a tradição histórico-eclética é transversal às diversas tipologias arquitetónicas. A escassez ou dispersão de conteúdos sobre a sua materialidade, nos vários estudos que lhes foram consagrados, ampliou o desafio que aqui assumimos de contribuir para o seu conhecimento e consequente divulgação.

OS "MÁRMORES" NA ARQUITETURA PORTUGUESA DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

Os materiais da arquitetura são diversificados e possuem também funções bastante distintas (estruturais, térmicas, decorativas), por vezes complementares. Integram, na dinâmica entre arte e ciência, o sistema multidisciplinar da arquitetura e as suas escolhas balanceiam-se entre a argumentação técnica e a estética, envolvendo vários profissionais. É, naturalmente, sobre a argumentação estética que nos iremos deter, ou seja, nos materiais que constituem a derme dos edifícios e que assumem um impacto determinante na sua imagem e nos ambientes internos e externos que potenciam. Com foco no âmbito nacional, não podemos, contudo, deixar de avaliar a receção que a evolução na arquitetura internacional, registada nas primeiras décadas da centúria de Novecentos, teve por parte dos arquitetos portugueses, em particular, no que concerne aos materiais.

O CONTEXTO INTERNACIONAL COMO REFERÊNCIA

Os materiais de construção conheceram uma verdadeira revolução, a partir do século XIX, com a industrialização. Daqui resultaram não só novos materiais, mas também novos métodos de construção, mais económicos e racionais, com os quais se procurou dar resposta à transformação dos padrões de vida que a mesma industrialização proporcionou, conduzindo à proliferação de novos edifícios com um forte comprometimento social (estações de caminhos-de-ferro, salões de exposições, arranha-céus, bairros económicos, escolas, fábricas, garagens, mercados, etc.). Entender a utilização das rochas ornamentais sob o efeito da industrialização implica perceber uma nova orgânica construtiva e artística, com consequências inevitáveis para os materiais seculares.

O betão armado, cujas primeiras experiências de aplicação (então em pavimentos) surgiram ainda em meados do século XIX, começando a ser mais utilizado na última década deste, ganhou o seu fôlego no início do século XX[9] e, em especial, a partir da sua terceira década, com impacto direto naquele que iria ser o início de uma nova fase da arquitetura. À semelhança do ferro, as suas primeiras aplicações "tiveram um álibi utilitário, ou limitaram-se a substituir – imitando com a perfeição possível – matérias nobres como a pedra, tema a que a 'pedra fictícia' que o betão constitui se prestava com grande vocação"[10]. Este material vai permitir a construção de novos volumes, de novas formas, de novos espaços, possibilitando uma maior e diferente utilização de materiais, como o vidro, e permitindo o desenvolvimento de novas formas de edificação, adequadas às necessidades de um mundo em crescente modernização[11]. Como destaca João Pardal Monteiro, "é a introdução do betão armado que vem permitir a criação de estruturas com grandes vãos e lajes planas abrindo portas a modelos modernistas e racionalistas na conceção dos edifícios"[12].

Refletindo estas novas possibilidades, até aos anos 60 de Novecentos, foi o designado Estilo Internacional que dominou o desenvolvimento

---

[9] Appleton, Júlio. *Construções em Betão – Nota histórica sobre a sua evolução*, s.d., 4. Disponível em http://www.civil.ist.utl.pt/~cristina/GDBAPE/ConstrucoesEmBetao.pdf (acedido em 18 fevereiro 2021). Em meados do século XIX, Francois Coignet e William Wilkinsen iniciaram a realização de pavimentos de betão armado (lajes e vigas), a maior aplicação deste material. Em 1906, foi publicado em França o primeiro regulamento. *Idem.*

[10] Fernandes. *Arquitectura Modernista em Portugal*. 25.

[11] Tostões, Ana. *Construção moderna*. 1-2.

[12] Monteiro, João Pardal. "Para o projeto global – nove décadas de obra. Arte, Design e Técnica na Arquitetura do atelier Pardal Monteiro", vol. I. Doutoramento, Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 2012, 117. Disponível em http://pardalmonteiro.com/Para_o_projeto_global-Volume_I.pdf (acedido em 20 janeiro 2021).

arquitetónico ocidental, unificando a imagem das cidades[13]. Em crescendo a partir do pós-I Guerra Mundial, como uma reação ao ecletismo historicista até então dominante, este movimento baseou-se numa arquitetura racionalista e funcionalista, que valorizou materiais como o betão, o aço e o vidro. Com raízes nas ideias e obras de arquitetos como Le Corbusier ou Mallet-Stevens, ou da Bauhaus, e formalizado pelos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM), o Estilo Internacional pretendia ser "nacionalmente neutro", por oposição aos estilos nacionalistas, e vanguardista, numa reação ao que era tido como tradicionalista. Numa primeira fase, ele despontaria quase em simultâneo com a *Art Déco*, algo que ficou bem patente na "Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes", de 1925, visitada por incontornáveis arquitetos portugueses do período que abordamos (e.g. José Marques da Silva ou Porfírio Pardal Monteiro). Como o nome sugere, este estilo, *Art Déco*, tinha um pendor decorativo, ornamental, algo que, em contraciclo com a recusa de ornamentação do Estilo Internacional, se refletiu na arquitetura e no *design*, durante os anos 20 e 30, tanto na Europa como nos E.U.A. E, se por um lado, era moderno e funcional, evidenciado através de obras como o Théâtre des Champs-Élysées de Paris, o Chrysler Building de Nova York ou o Empire State Building, da mesma cidade; por outro, não dispensou a ornamentação e os materiais tradicionais como símbolos de *status* e de um certo poder económico. Deste modo, ao betão armado, que permitia novos volumes e soluções, vamos ver associados a pedra ou a madeira, ou mesmo materiais como o aço inoxidável, a prata e o latão. O desafio de fundir a estética tradicional com a inovação técnica, através de propostas mais ou menos ornamentais, constitui uma realidade do modernismo da arquitetura do século XX. O novo edifício da editora norte-americana Chicago Tribune (1925), de Raymind Hood e John Mead Howells, um arranha-céus inspirado na linguagem formal do gótico, e o Rockefeller Center (1931-1940), cujas fachadas se apresentam totalmente revestidas a pedra calcária, são disso bons exemplos. Testemunhos de poder e de um domínio técnico exigente, revelam, igualmente, a prevalência de um conservadorismo que impedia a rutura abrupta com os valores do passado. A crise económica mundial que sucede ao *crash* da bolsa de Nova Iorque de 1929 também daria o seu contributo nesse sentido. Perante tantas incertezas, as formas tradicionais, monumentais e de "aspeto familiar", pela imagem de segurança e estabilidade que transmitiam, continuavam a ser opção para os edifícios representativos, ligados a serviços da administração pública, que se continuariam a erigir, sobretudo, até ao final da

[13] Tietz, Jürgen. *História da Arquitectura do Século XX*. Colónia: Könemann, 2000, 39.

II Guerra Mundial, altura em que se assinala o "arranque para o futuro", pela globalização da Arquitetura Moderna.

No mesmo espectro temporal, marcado por avanços e recuos na adoção da Arquitetura Moderna, vemos nascer, em alguns países da Europa, as denominadas arquiteturas de regime. Associadas aos governos totalitários que se instalam depois da I Guerra Mundial – a Itália mussoliniana, a Espanha franquista, a Alemanha hitleriana, a União Soviética estalinista –, procuram absorver o passado e o presente, em que formas e materiais visam sintetizar, numa comunicação muito intuitiva, ideologias e valores políticos assentes no enaltecimento da memória histórica nacional e nas ideias de segurança, confiança e estabilidade que se desejam para o presente e para o futuro. Com cambiantes que ditarão uma maior ou menor aproximação ao Estilo Internacional, à *Art Déco*, à Bauhaus ou mesmo ao Construtivismo da União Soviética, elas ganham características próprias, individuais, embora com alguns traços comuns entre si. De facto, os regimes políticos nacionalistas sob os quais nasceram mantiveram a apologia de um monumentalismo neoclássico, que corresponderia à arquitetura estatal, eleita como oficial. Desta forma, existiu a procura de formas nobres, ligadas ao poder, à sua afirmação e ostentação, baseando-se, para tal, em repertórios formais do passado, em modelos de história da arquitetura. No entanto, sob revestimentos conservadores, escondiam-se verdadeiras construções modernas, em ferro ou betão armado, que se distinguiam tanto do ponto de vista técnico, como formal. Neste contexto dos revestimentos, foi muito frequentemente dada primazia à pedra, que ajudava a transmitir um conjunto de parâmetros requeridos pelas ditaduras, nomeadamente, monumentalidade, solidez e retidão. Alex Wilkinson Cruddas utiliza a interessante expressão "palavras em pedra" para transmitir a "eloquência" própria daquele material, cuja presença é automaticamente associada a um conjunto de valores tradicionais que se acreditava que as fachadas rebocadas e pintadas ou com betão à vista não conseguiam transmitir[14].

O Neoclassicismo, ou Neoacademismo como também é designado, tornou-se uma referência em países como a Alemanha ou Itália (e.g. edifícios de Marcello Piacentini, anos 30), com os edifícios revestidos a mármore e com pilares monumentais. De facto, por volta dos anos 30, numa altura em que a arquitetura moderna se mostra bastante discrepante, oscilando entre o moderno e o tradicional, muitos arquitetos,

[14] Cruddas, Alex Wilkinson. "The Future in Stone: Architecture as Expression of National Socialist Temporality". Mestrado, Departamento de História da Carleton University, 2016. Disponível em https://curve.carleton.ca/02192eda-2810-4a4c-b7df-5418a5ebadaa (acedido em 3 fevereiro 2021).

numa atitude de retrocesso, voltaram-se para uma linguagem formal mais dura e monumental face às imposições políticas e aos constrangimentos económicos. Nesse contexto, os revestimentos passaram a ser feitos com pedra aparelhada, de granito ou calcário, algo que sinalizava uma ligação aos valores tradicionais e, deste modo, transmitia uma ideia de segurança e estabilidade[15]. Vejam-se as obras monumentais de Albert Speer, o arquiteto favorito de Hitler, nomeadamente na nova chancelaria do Reich (1936-1939), que acabaria destruída na guerra.

Sinais das mudanças começam a refletir-se no palco que constituíam as Exposições Universais. A Exposição Mundial de Paris de 1937 será a última em que as arquiteturas de regime dominaram[16]. Se até então se valorizou uma arquitetura da memória nacional, em reação aos efeitos da guerra – em que não será incomum o contraste de cor dos materiais de construção, da pedra e do tijolo, algo que realçará a estruturação das obras –, no pós-II Guerra Mundial, assistiremos a uma nova fase, de globalização da arquitetura moderna.

EM PORTUGAL: ENTRE A TRADIÇÃO, O MODERNISMO EXPERIMENTAL E O MODERNISMO MONUMENTAL

O elevador de Santa Justa, em Lisboa, projetado pelo engenheiro francês Mesnier du Ponsard, em 1900, foi muito provavelmente a primeira obra importante de Novecentos edificada em Portugal[17]. Uma estrutura em ferro dotada de uma potente máquina a vapor anunciava um novo tempo, onde as técnicas industriais de construir se combinavam com formas historicistas de um revivalismo gótico. O ferro constituía, desde meados do século XIX, uma inovação utilizada no país em pontes, pavilhões de exposições, mercados, armazéns. Contudo, a Sala de Portugal, projetada pelo arquiteto José Luís Monteiro para a Sociedade de Geografia (1907), tem sido considerada "a primeira utilização arquitetónica do ferro"[18], cuja tecnologia terá múltiplos desenvolvimentos ao longo do século XX, sobretudo, em equipamentos de carácter cívico dotados de inovadores

---

[15] Tietz. *História da Arquitectura do Século XX*. 52.

[16] Neto, Teresa. "Arquiteturas expositivas e Identidade Nacional: o Pavilhão de Portugal em Exposições Internacionais entre a Primeira República e o Estado Novo". Mestrado, Instituto Superior Técnico, 2016. Disponível em https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/cursos/ma/dissertacao/1691203502342276 (acedido em 21 janeiro 2021).

[17] França, José-Augusto. *A arte em Portugal no século XIX*, vol. II, 3.ª ed. Venda Nova: Bertrand, 1990, 128. Tostões, Ana Cristina. "Arquitectura portuguesa do século XX". In *História da Arte Portuguesa*, vol. III, Pereira, Paulo (dir.). Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, 509.

[18] Tostões. "Arquitectura portuguesa do século XX". 512.

programas funcionais, como o Sanatório da Parede (1912) do arquiteto Rosendo Carvalheira, por exemplo.

Apesar das assinaladas conquistas dos novos materiais, a utilização da pedra, e dos materiais tradicionais em geral, continuará a ser muito frequente durante a primeira metade do século XX, em Portugal, indo ao encontro das opções estéticas e técnicas de arquitetos e engenheiros, mas também de clientes públicos e privados.

Num período em que desponta a arquitetura moderna portuguesa, assistiremos à coexistência de uma conceção funcionalista e racionalista da arquitetura, com uma conceção eclética-historicista de tradição, onde os novos materiais, como o betão, utilizado em Portugal desde finais do século XIX, teriam um registo limitado, estritamente formal, sem reflexão teórica[19]. Datam apenas de 1918 as "Instruções Regulamentares para o Emprego do Beton Armado" que constituem o primeiro regulamento português sobre a matéria[20]. Tal circunstância, coincidente com o fim da guerra, enquadra, a partir dos anos 20, uma adesão ao ciclo modernista, apoiada nas possibilidades estruturais e plásticas do novo material. Nas duas primeiras décadas do século, altamente atribuladas para a conjuntura nacional aos mais diversos níveis (fim da monarquia, implantação da República, instabilidade política, I Guerra Mundial, crise socioeconómica, gripe pneumónica), não tinha sido possível aproveitar o potencial dos novos materiais, assistindo-se então, como refere Ana Tostões, a um período de "transição hesitante entre a valorização culturalista das especificidades nacionais e a adesão aos modelos progressistas europeus"[21].

A prática de uma arquitetura de gosto eclético e de persistências revivalistas em palacetes e moradias, mas também em equipamentos de carácter cívico e utilitário, como liceus, maternidades, sanatórios, teatros, instituições bancárias, dominará o discurso arquitetónico na transição do século XIX para o XX. Nesta fase, evidenciam-se arquitetos como José Luís Monteiro, Rosendo Carvalheira, Álvaro Machado, Norte Júnior, Ventura Terra, Adães Bermudes, Ernesto Korrodi ou Marques da Silva, em cujas obras os materiais pétreos adquirem um papel relevante no enobrecimento dos edifícios e na exaltação dos seus valores tradicionais. Independentemente de uma maior ou menor adesão ao betão

---

[19] Tostões. "Arquitectura Moderna Portuguesa". 110.

[20] Mesmo no contexto internacional, embora o betão armado fosse utilizado desde meados de Oitocentos, apenas em 1906 seria publicado o primeiro regulamento francês, traduzido e difundido no ano seguinte pela *Revista de Obras Públicas e Minas da Associação Portuguesa dos Engenheiros Civis*, com o título "As Instruções Francesas para o Formigão Armado". *Construções em Betão* 6.

[21] Tostões. "Arquitectura Moderna Portuguesa". 105.

armado na construção, são os materiais como a pedra, a madeira, o ferro forjado, a telha de canudo ou os painéis de azulejo que dominam a sua face visível. Os exemplos são inúmeros e marcam a geografia do país, continental e insular. No difícil exercício de ilustrar realidade tão vasta, destacamos, por exemplo, o papel que as rochas ornamentais adquirem no edifício do Banco de Portugal projetado por Ernesto Korrodi para Leiria (1923-1929)[22]. Trata-se de um caso situado fora da capital que representa, em pleno, a conjugação da estética revivalista que se prolongaria pelo século XX com as ideias de poder e segurança associadas às funções do edifício, e que os materiais nobres como a pedra ajudam a reforçar. Numa linguagem arquitetónica neobarroca, com elementos Arte Nova[23], na fachada, em pavimentos e outros elementos foram utilizados "os mais ricos mármores da região e do país e as mais belas madeiras"[24], sendo possível encontrar no átrio principal um pavimento em mármore branco (Estremoz), rosa e cinzento-escuro (provavelmente ruivina) formando quadrículas[25].

Em relação às tipologias habitacionais, assistiremos, sobretudo nas maiores cidades do país, a uma grande diversidade, que vai do palacete de luxo ao prédio de rendimento, assim como a uma grande variedade volumétrica e de cérceas[26]. Tais sinais de cosmopolitismo contrastam, porém, com a procura de uma identidade nacional na solução tipológica da habitação, tematizada na problemática da "Casa Portuguesa" de Raul Lino. O debate então gerado consubstanciou também, nos primeiros anos do século, a apologia dos valores tradicionais a que nos temos vindo a referir, criando sérias dificuldades à afirmação do modernismo emergente, cuja tendência se admitia que conduziria inevitavelmente à perda de valores identitários da arquitetura portuguesa. Nas casas projetadas por Raul Lino, destinadas a uma faixa ilustre da sociedade portuguesa, vamos encontrar a utilização de materiais tipicamente nacionais, entre

---

[22] Atualmente designado por Banco das Artes Galeria, alberga uma Galeria Municipal de Arte Contemporânea.

[23] Damásio, Diogo Filipe Monteiro. "Arquitetura do Banco de Portugal. Evolução dos projetos para a sede, filial e agências do Banco de Portugal (1846-1955)". Mestrado, Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra, 2013, 103. Disponível em http://hdl.handle.net/10316/24865 (acedido em 3 fevereiro 2021).

[24] Jornal *O Mensageiro apud* Duarte, Patrícia. "Edifício do Banco de Portugal comemora 90 anos e convida antigos funcionários". *Região de Leiria*, 2013. Disponível em https://www.regiaodeleiria.pt/2019/01/edificio-do-banco-de-portugal-faz-90-anos/ (acedido em 27 fevereiro 2021).

[25] Sistema de Informação para o Património Arquitetónico/Direção-Geral do Património Cultural (SIPA/DGPC). *Edifício do Banco de Portugal em Leiria*. IPA.00008885. http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=8885 (acedido em 4 fevereiro 2021).

[26] Tostões. "Arquitectura portuguesa do século XX". 510-511.

os quais as rochas ornamentais, como lioz, brecha da Arrábida, ou os mármores do Alentejo. Na Casa do Cipreste, em Sintra (1907)[27], que edificou para si e que é considerada "a concretização mais completa do seu pensamento"[28], os mármores do Anticlinal de Estremoz – branco, rosa, ruivina – evidenciam-se no pavimento, balaustrada, escadas do "atrium" (divisão fresca e luminosa que permite o acesso à sala de estar e à sala de jantar). Quanto ao betão, Lino utilizou-o em alguns projetos, no entanto, deu primazia às possibilidades estruturais da tradicional gaiola de alvenaria de tijolo e/ou pedra, telhas cerâmicas e madeira[29].

É nos anos 20 e 30 que se assinalam, na arquitetura portuguesa, sinais de mudança face aos esquemas oitocentistas, oscilantes entre o novo gosto *Déco* e o purismo racionalista do movimento moderno da vanguarda internacional. Esta arquitetura moderna, como reconheceria o arquiteto Cristino da Silva, aparece muito ligada aos novos materiais[30], no entanto, segundo constatamos, a pedra não abandonaria a arquitetura, ganhando, sim, um novo contexto.

Foi essencialmente recorrendo à *Art Déco*, caracterizada por um despojamento formal e pela valorização plástica da tecnologia, que se desenvolveu o primeiro modernismo em Portugal, no qual se destacaram três arquitetos: Carlos Ramos, Porfírio Pardal Monteiro e Cristino da Silva[31]. Como salienta Tostões, é "a partir de um gosto *Art Déco* [...] que evolui para um modernismo experimental tendencialmente monumental condensado na 'Década de Ouro' das Obras Públicas" que se pode definir o ciclo modernista português[32].

Trata-se de um modernismo, muito focado na capital do império e na obra pública, vivido a duas velocidades: uma fase emergente, experimental, próxima das correntes internacionais (anos 20/30), que coexiste com uma arquitetura historicista e tradicional dominante; e um "modernismo" monumental promovido pelo regime do Estado Novo, sobretudo, a partir da década de 1940. A efemeridade do primeiro, como salienta Ana Tostões, "está diretamente relacionada com o regime e com a relação estabelecida entre poder e arquitetos"[33]. Por sua vez, o afastamento da capital e das obras públicas que o novo regime começaria ali a incentivar

---

[27] Santos, Joana. *Raul Lino*. Vila do Conde: QN, 2011, 75-81.
[28] Tostões. "Arquitectura portuguesa do século XX". 515.
[29] Pelaes Mascaro, Luciana, Maria Ângela Bortolucci, e Júlia Maria Lourenço. "Raul Lino: Uma leitura dos projetos das 'Casas Portuguesas'". *Oculum Ensaios* 9-10 (2009): [52--65] 58-59. Disponível em https://www.redalyc.org/pdf/3517/351732199005.pdf (acedido em 26 fevereiro 2021).
[30] Tostões. "Arquitectura Moderna Portuguesa". 109.
[31] Tostões. "Arquitectura Moderna Portuguesa". 106.
[32] Tostões. "Monumentalidade, obras públicas e afirmação do Movimento Moderno". 133.
[33] Tostões. "Arquitectura Moderna Portuguesa". 110.

ditaria que a renovação do gosto se fizesse noutras partes do país, nomeadamente na cidade do Porto, um pouco mais tardiamente e ligada à iniciativa privada, como veremos.

No ciclo da arquitetura moderna portuguesa, destacam-se necessariamente valores formais e conhecimentos técnicos, mas também o valor e a função atribuídos aos materiais. A combinação do ferro com o betão desempenhará um papel fundamental, favorecendo a liberdade e o arrojo de vãos e de pés-direitos, num enorme espectro de articulações volumétricas e espaciais, mas o seu uso será paulatino e, até aos anos 50/60, reservado a áreas específicas dos edifícios, sobretudo, face aos seus elevados custos.

A utilização conjunta de materiais tradicionais e de materiais emergentes marcará então a paisagem urbana do país, traduzindo-se numa "diversidade construtiva experimentalista" ao nível dos sistemas estruturais e dos materiais utilizados, de que é exemplo o "fingimento de estruturas". Neste caso, fingem-se materiais (ex. madeiras revestidas imitam betão), mas também secções resistentes (ex. simulação de partes estruturais através da utilização de estafe ou estuque)[34]. A pedra, por sua vez, surge frequentemente em paredes exteriores de alvenaria, em algumas paredes portantes interiores, em revestimentos de betão armado (placagens), em corrimãos, aduelas de portas e janelas, parapeitos, pavimentos.

Assim, em edifícios representativos do primeiro modernismo português, onde ganham notoriedade as novas técnicas e os materiais industrializados, a pedra mantém, em muitos casos, um papel de excelência. Veja-se a emblemática obra do Instituto Superior Técnico de Pardal Monteiro (1927), ou a Estação do Cais do Sodré (1925-1928), do mesmo autor, numa arquitetura elevada à escala da cidade, em que o moderno, evidente nas possibilidades volumétricas e espaciais alcançadas pelo betão armado, seria temperado com a monumentalidade das formas, das proporções, da implantação e também com a nobreza dos materiais, em particular no pavilhão central do IST[35].

É o que vemos suceder em Lisboa noutros edifícios públicos, como na Estação Fluvial Sul e Sueste (1928-1932) do arquiteto Cottinelli Telmo. Um equipamento público, num estilo *Déco*, onde se fez uso do betão

---

[34] Paupério, Esmeralda, Xavier Romão, António Arêde, e Nelson Vila Pouca. "Processos construtivos em estruturas de betão armado do início do século XX". In *Anais do 3.º Congresso Internacional de História da Construção Luso-Brasileira/CIHCLB*. Salvador, Bahia: s.e., 2019. Disponível em https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/129003/2/415498.pdf (acedido em 4 fevereiro 2021).

[35] Caldas, João Vieira. *Pardal Monteiro - Arquitecto*. Lisboa: A.A.P. – Secção Regional do Sul, 1997, 49.

armado e moldado[36], que marcaria, até pelo seu posicionamento junto ao Terreiro do Paço, a afirmação da modernidade. Naquele que é considerado "o primeiro equipamento público estatal construído, onde o desejo de modernização é mais integralmente entendido"[37], estão bem patentes as novas possibilidades que o betão oferecia, associado às grandes superfícies de vidro. Mas não são apenas estes avanços técnicos que marcam o projeto e formam o espaço. No interior, no vestíbulo dos passageiros, uma sala de grandes dimensões e de pé-direito elevado, os mármores assumem um dos papéis mais relevantes, revestindo os diversos pilares e pilastras (ruivina e "pele de tigre", ambos do Anticlinal de Estremoz) que ritmam o espaço, assim como a parte inferior das altas paredes (branco de Estremoz). Embora a sua inclusão não estivesse prevista no projeto inicial de Cottinelli Telmo, cabendo a decisão ao engenheiro da Direção-Geral dos Caminhos-de-Ferro, Raul Couvreur[38], a verdade é que se apostou nos mármores do Alentejo enquanto elementos enobrecedores de um edifício e que, dadas as funções a que se destinava e a sua localização junto ao rio, se apresentavam simultaneamente como materiais sólidos, duráveis e de fácil limpeza.

Também no Pavilhão do Rádio do Instituto Português de Oncologia (1927-1928), da autoria do arquiteto Carlos Ramos, que apresenta uma "grande pureza nas suas linhas retas, traduzidas em austero volume prismático, que a aproximam das conceções da contemporânea Bauhaus (1919-1930)"[39] e onde se destacam novas técnicas de construção que decorriam das exigências antirradioativas[40], os materiais pétreos marcam a sua presença. No seu interior, na austeridade, ressalta a utilização de um contrastante mármore ruivina, em pavimentos e escadarias. Os cinzas que neutralizam os espaços, e que lhes conferem solidez e "higiene", sobressaem, ao mesmo tempo que ajudam a destacar as formas arquitetónicas, numa escolha propositadamente pensada.

---

[36] SIPA/DGPC, *Estação Fluvial de Sul e Sueste*. IPA.00005049. http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5049 (acedido em 4 fevereiro 2021).

[37] Tostões. "Arquitectura portuguesa do século XX". 519.

[38] Cf. Relatório de vistoria de 11 de maio de 1932. Veja-se programa da RTP *Visita Guiada*, Ep. 21 de 1 de novembro de 2021 (minutos 7-9), conduzido pelo Professor Arquiteto João Paulo Martins. Disponível em https://www.rtp.pt/play/p8647/e576559/visita-guiada (acedido em 10 fevereiro 2022). SIPA/DGPC, *Estação Fluvial de Sul e Sueste*. IPA.00005049. http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5049 (acedido em 4 fevereiro 2021).

[39] Fernandes, José Manuel. *Carlos Ramos: Arquiteturas do século XX em Portugal: estudos sobre as obras de dois destacados arquitetos da família de Carlos Ramos: Carlos Chambers Ramos (1897-1969) e o filho Carlos Manuel ramos (1922-2012)*. Lisboa/Coimbra: Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Imprensa da Universidade de Coimbra, cop. 2014, 47.

[40] Tostões. *Construção moderna*. 12.

É durante a designada "década de ouro das obras públicas", ou seja, na década de 1930, que "as experiências modernistas da década anterior vão confirmar-se e desenvolver-se"[41]. O contexto é já o da emergência do regime do Estado Novo, com a aposta na modernidade e na funcionalidade interna dos edifícios a marcar a próspera política de obras públicas então desenvolvida, características que se esbateriam a partir da década seguinte. Nos diversos edifícios públicos construídos, onde é patente o espírito modernista – a Casa da Moeda, de Jorge Segurado, o Instituto Nacional de Estatística, de Porfírio Pardal Monteiro, o Liceu de Beja, de Cristino da Silva, o Liceu Filipa de Lencastre, de Jorge Segurado, entre outros –, existe uma clara linguagem racionalista. Em todos eles, as rochas ornamentais não deixarão, contudo, de estar presentes, seja em pavimentos ou em revestimentos diversos, assumindo, por vezes, um papel de destaque. De facto, os revestimentos pétreos integraram-se nos novos volumes, nos espaços, indo ao encontro das necessidades estéticas e funcionais.

Vejamos o exemplo do Instituto Nacional de Estatística (INE), em Lisboa, devido a Porfírio Pardal Monteiro, que, em conjunto com o seu vizinho IST, assumiriam, como salienta José Manuel Fernandes, "uma expressão múltipla, entre o classicizante, o *Art Déco* e o modernismo mais funcionalista da Bahaus", representando, na passagem de Pardal Monteiro para os anos 30, "o sobrelevar dos valores construtivos e funcionais mais tecnológicos, valorizando o espaço, a luz e os materiais lisos, com obtenção da expressão a um tempo 'sóbria, 'luxuosa' e resistente que se viria a revelar a constante na [sua] obra"[42].

Nuno Portas também enfatiza a obra do arquiteto, salientando que procurou

> sempre coabitar com a monumentalidade (a simetria dos volumes, as entradas principais com grandes pilastras e envidraçados, as escadarias também simétricas, os halls de pé direito múltiplo, a aplicação de mármores, o enquadramento de painéis pictóricos, etc.) e com frequência sacrificou à imponência a tão falada "escala humana" que o racionalismo procurava recuperar[43].

---

[41] Tostões. "Arquitectura portuguesa do século XX". 521.

[42] Fernandes, José Manuel. "Porfírio Pardal Monteiro: significados da sua obra. Introdução à obra de Porfírio Pardal Monteiro". In *Pardal Monteiro 1919-2012*, Monteiro, João Pardal, e Manuel Pardal Monteiro. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013, 12.

[43] Portas, Nuno. *A arquitectura para hoje 1964 seguido de evolução da arquitectura moderna em Portugal 1973*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, 180.

No projeto do INE, executado na primeira metade dos anos 30[44], Pardal Monteiro coloca os novos métodos construtivos a coadunarem-se com a utilização de rochas ornamentais. Num edifício que se pretendia que fosse de qualidade superior, e com garantia de durabilidade, o betão armado foi utilizado (num sistema de construção misto), permitindo a existência de grandes vãos[45]. Quanto aos acabamentos, e à semelhança das opções tomadas no IST, nas zonas de circulação dos andares nobres e lambrins, domina o lioz, também podendo ser encontradas outras rochas, como a denominada "pele de tigre", do Anticlinal de Estremoz. Esta é bem visível nos pilares do átrio de entrada, nas escadarias e painéis de paredes, nomeadamente, junto ao grande vitral de Abel Manta, numa escolha que, pelo seu efeito visual, se revela intencionalmente estética, onde um mármore diferente e impactante ganha especial visibilidade. Mais uma vez, procura-se durabilidade, monumentalidade – que os revestimentos pétreos aliados a grandes pés-direitos fazem sobressair – e pouca necessidade de conservação.

Como se destaca na obra *INE 80 anos*,

> Foram várias as situações em que a escolha de materiais recaiu sobre os mais dispendiosos, por exemplo, o emprego da pedra no revestimento de pavimentos e paredes de vestíbulos e circulações, apesar de oneroso, veio a revelar-se económico na medida em que passadas várias décadas mantêm as qualidades iniciais[46].

As opções de Pardal Monteiro, aquele que seria o arquiteto predileto do ministro Duarte Pacheco, pelas rochas ornamentais estão intimamente relacionadas com a tradição familiar e irão marcar os seus projetos ao longo da vida. A família de Pêro Pinheiro encontrava-se ligada à indústria dos mármores, sendo proprietária de pedreiras na região de Sintra e no Alentejo e a utilização desses materiais quase que adquire conotação

---

[44] Foi nesta altura que Pardal Monteiro se tornou correspondente em Portugal da revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* (AA) que reúne os arquitetos da nova geração. Instituto Nacional de Estatística *et al. INE 80 Anos: Um Outro Olhar*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística, cop. 2015, 75.

[45] Acerca do sistema de construção, João Pardal Monteiro, no livro sobre o INE, refere o sistema de construção em que a alvenaria é conjugada com o betão armado. Segundo ele, "Por razões meramente económicas utilizava-se betão armado apenas onde este era imprescindível para cumprir o partido arquitetónico pretendido pelo arquiteto, processo que se estenderá na arquitetura corrente até aos anos 40." Algumas estruturas pontuais eram já inteiramente em betão armado – como o vestíbulo da entrada principal do INE – com os pilares a serem "assumidos e enfatizados na expressão arquitetónica". Instituto Nacional de Estatística. *INE 80 Anos*. 90, 94.

[46] Instituto Nacional de Estatística. *INE 80 Anos*. 90, 94.

de assinatura, em entradas marcadas por grandes pilastras e escadarias monumentais, numa dicotomia entre modernidade e monumentalidade que caracteriza a sua obra.

Destaquemos, nesta fase, as Gares Marítimas de Alcântara e da Rocha do Conde de Óbidos, em Lisboa, projetadas em 1934, e o edifício sede do *Diário de Notícias* (1939-1940), na mesma cidade. As primeiras são obras "novas", sem referências comparáveis em Portugal, nas quais o arquiteto vai coordenar um elaborado programa artístico em que as partes serão essenciais para a construção de um todo, que não se quer apenas utilitário, mas também monumental, como bem evidencia a colaboração de Almada Negreiros na conceção dos painéis pictóricos. Nestas gares, além de revestimentos de paredes, destacam-se os pavimentos, com desenhos geometrizantes, onde várias qualidades de "mármores" foram utilizadas. Quanto ao edifício sede do jornal *Diário de Notícias*, que nos remete para um estilo moderno algo eclético, com uma fachada de linhas verticais e classicizantes de volumetria modernista[47], mais uma vez, os "mármores" foram empregues. Destacamos, no átrio principal, uma linguagem que, embora em diferente contexto e escala, nos remete para o que realizou por estes anos nas gares marítimas.

No âmbito da encomenda privada, ainda na década de 30, refira-se o interessante exemplo do antigo Hotel Vitória. Construído entre 1934 e 1936, com projeto do arquiteto Cassiano Branco, é um dos edifícios em que a modernidade mais se evidenciou, numa linguagem onde o mármore rosa de Estremoz marca presença de uma forma mais vigorosa. Num edifício que recorda as formas e volumes dos edifícios parisienses desenhados por Mallet-Stevens, na fachada, de expressão cubista e purista destacada pelas formas geométricas[48], o mármore que a reveste totalmente foi combinado com frisos metálicos que marcam as formas, envolvendo as varandas. Esta combinação – mármore-metais (normalmente polidos) – é relativamente comum em interiores e em mobiliário, mas aqui foi transposta para o exterior, evidenciando as características e potencialidades combinadas dos dois materiais.

É precisamente no domínio das obras de iniciativa particular que, em cidades como Lisboa e o Porto, o crescimento e desenvolvimento urbano desencadeará a adição de novos equipamentos públicos e de novas zonas habitacionais. Grandes *stands* de venda de automóveis e lojas modernizam-se, fazendo-se uso de novas formas e novos materiais, conjugando a

---

[47] *Arquitectura del movimiento moderno : registo Docomomo Ibérico = Architecture the modern movement : Iberian Docomomo register : 1925-1965*. Madrid: Fundación Mies van der Rohe, D.L., 1996, 277.

[48] *Arquitectura del movimiento moderno*. 216.

necessária funcionalidade com a qualidade estética, quer em interiores, quer em fachadas, "sempre com a preocupação geometrista que a moda 'moderna' impunha"[49].

Sendo a cidade do Porto merecedora de uma abordagem própria no próximo ponto deste estudo, salientamos, em Lisboa, alguns estabelecimentos marcantes para o período, novos ou remodelados, como a Livraria Aillaud & Lellos Limitada (1931, *Art Déco* com a fachada em ruivina, da autoria de António José Ávila do Amaral, engenheiro colaborador de Cassiano Branco), a Agência Havas (estrutura em betão armado, com uma fachada *Art Déco* com utilização de mármore, Carlos Ramos), a Farmácia Lab em Lisboa (decorada em 1936 por Landerset Simões, com paredes luxuosamente revestidas de mármore e madeiras preciosas)[50], ou o Café Portugal. Neste último exemplo, um projeto de Cristino da Silva no Rossio, inaugurado em 1938, em que o arquiteto não teve restrições orçamentais e lhe foi confiada total liberdade de ação, este teve a possibilidade de decidir sobre a escolha de todos os materiais, equipamentos e decoração. Tal circunstância permitiu a concretização de um espaço que podemos definir como de sumptuosa modernidade, em que dominavam brilhos, cores e texturas que, simultaneamente, mascaravam e realçavam a arquitetura em que participavam. Ali, tendo como objetivo conferir destaque ao edifício, existiu uma pluralidade de utilização de materiais que levaria o Café Portugal a caracterizar-se, como refere João Martins,

> pela sua extrema afirmação decorativa, colocando o moderno desenho purista e funcional em confronto com a atitude decorativista, plena de nuances formalistas e figurativas ostensivamente nacionalistas, justificando os tempos do regime que se viviam[51].

Num programa artístico e decorativo que contou com Leopoldo de Almeida (escultura), Jorge Barradas (vitrais e mosaicos) e Roberto Araújo (Mapa-mundi), os motivos tradicionalistas de painéis de azulejos seriam conjugados com "paredes de mármore com estereotomia do corte em espelho, de carácter modernista"[52]. Utilizando uma linguagem

---

[49] Fernandes. *Arquitectura Modernista em Portugal*. 35.

[50] Santos, Rui Afonso. "Decoração e desenho. Tradição e modernidade". In *História da Arte Portuguesa*, vol. III, Pereira, Paulo (dir.). Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, 473.

[51] Martins, João Ricardo Assunção. "O espaço moderno conquistado pelo mobiliário. Passagem para Norte: Centro Empresarial de Sines". Mestrado, ISCTE Instituto Universitário de Lisboa, 2016, 103-104. Disponível em http://hdl.handle.net/10071/13310 (acedido em 22 fevereiro 2021).

[52] Martins. "O espaço moderno conquistado pelo mobiliário". 105.

expressionista, em que padrões geométricos combinarão vários materiais, de facto, os "mármores", e em especial os mármores de Estremoz, assumiriam um papel de relevo: no chão o desenho geométrico compõe-se de mármore branco Estremoz com veios rosados, mármore negro Mem Martins e ladrilho hidráulico; o muro da galeria seria revestido de mármore Estremoz, de fundo creme e veios castanhos (conjugado com contraplacado de madeira clara e pilares revestidos de espelho amarelado)[53]. O mármore (preto e verde polidos, de proveniência desconhecida, mas, provavelmente, do Alentejo) e a marmorite seriam ainda aplicados em mesas desenhadas por Cristino da Silva, combinados com as, então muito em voga, pernas de aço inox tubular, chapa inoxidável e outros elementos em ferro cromado[54]. Os "mármores" eram, pois, "omnipresentes" neste projeto.

A nível dos *stands* de automóveis, há a destacar o Stand Ford Lusitana, um projeto de 1930 de Pardal Monteiro, contemporâneo de algumas das construções já aqui mencionadas. Seguindo a linha do IST (até a nível de mobiliário), com elementos *Art Déco*, neste *stand* oficial da marca que, por isso mesmo se pretendia algo imponente, o interior do edifício "exibia a nobreza dos materiais escolhidos para as superfícies que eram interrompidas pelas mudanças de materialidade dos elementos salientes da estrutura, valorizando a mesma"[55]. Num ambiente de luxo moderno, os corredores e grandes escadarias ostentam lambrins em mármore – que contrastam com as guardas em aço polido –, assim como as zonas administrativas, nomeadamente a grande sala da administração, em que o pavimento se compõe de duas cores contrastantes de mármore (aparentemente, um Estremoz branco muito venado e ruivina), em padrão xadrez[56].

A partir dos anos 40, termina o modernismo notado nas duas décadas anteriores e assiste-se a um retorno ao vocabulário tradicional e regionalista que, de alguma forma, não isenta de paradoxo, se tinha mantido nas arquiteturas dos pavilhões das exposições internacionais, nos anos 20 e 30, nomeadamente na Exposição Centenária da Independência do Rio de Janeiro (1922) e na Exposição Internacional Colonial de Paris (1931). Na primeira, cujo pavilhão é da autoria de Carlos Ramos, este mantém-se fiel a uma linguagem finissecular, apesar de já ter aderido a uma linguagem moderna, funcionalista. Quanto à segunda, Raul Lino seria autor de três

---

[53] Rodolfo, João de Sousa. *Luís Cristino da Silva e a arquitectura moderna em Portugal*. Lisboa: Dom Quixote, 2002, 91.
[54] Martins. "O espaço moderno conquistado pelo mobiliário". 108-111.
[55] Martins. "O espaço moderno conquistado pelo mobiliário". 95.
[56] Martins. "O espaço moderno conquistado pelo mobiliário". 96.

pavilhões, erguidos no bosque de Vincennes, um pouco em antecipação de um vocabulário que seria utilizado na Exposição do Mundo Português em 1940 e expandido nessa década. Para a construção desses pavilhões, Lino inspirou-se na arquitetura da época dos descobrimentos, conferindo-lhe, no entanto, um "incisivo cariz regionalista das construções do sul do país" e adotando uma "feição universitária, erudita e refinada"[57]. Além dos dois pavilhões Históricos, foi desenhado o pavilhão Metropolitano e Comercial que, segundo Lino, foi "tratado com maior liberdade; não obedecendo a qualquer ordenação histórica" e, "tampouco, porém, acusa qualquer tendência internacionalista como a que anima muitas das modernas construções", imprimindo-lhe, no entanto, "um certo nacionalismo que o aproxima sem nenhum abalo dos outros pavilhões portugueses"[58]. Naquela construção, desdobrada em dois corpos assimétricos, a entrada fazia-se por três grandes arcos revestidos de Mármore de Estremoz "que põe aqui uma nota de nobreza pela simples preciosidade do material autêntico", como destacou o próprio arquiteto[59].

Também na praça do Areeiro (Cristino da Silva, 1938-1940), que ficaria conhecida como "a Praça do Estado Novo", se anteciparia o gosto oficial do regime. Com um desenho austero e clássico, uma arquitetura quase "intemporal", que pretendia ser de todos os tempos, faz-se de tradição e de monumentalidade. Não deixando de constituir um exemplo de sofisticação no uso do betão armado, que lhe confere estrutura e arrojo na dimensão, este apresenta-se mascarado por fachada historicista ornamentada, com pilastras e vãos emoldurados em pedra, "renegando o princípio da verdade dos materiais"[60]. Como salientou Ana Tostões, tratou-se de "um fenómeno de recuperação classicista de clara tendência conservadora [que] caracterizou o período 1935-1949 na Europa, definindo-se como uma reacção antimoderna..."[61] que serviu em pleno os desígnios das ditaduras vigentes.

As celebrações dos Centenários de 1940 constituíram, em Portugal, um contexto favorável para a definição de uma imagem de propaganda do regime, na qual a arquitetura desempenhou função crucial. Foi, assim, fomentado um monumentalismo classicizante, de vocabulário historicista, na continuidade de uma arquitetura conservadora e académica de

---

[57] Neto. "Arquiteturas expositivas e Identidade Nacional". 142.
[58] Neto. "Arquiteturas expositivas e Identidade Nacional". 150-151; e *apud idem*. [Lino, Raul. "Os pavilhões Portugueses na Exposição Internacional de Paris 1931". *Boletim da Agência-Geral das Colónias* VII, 78 (dezembro de 1931): [27-37] 34.
[59] Neto. "Arquiteturas expositivas e Identidade Nacional". 150-151 e *apud idem* [Lino. "Os pavilhões Portugueses". 34].
[60] Tostões. "Arquitectura Moderna Portuguesa". 120.
[61] Tostões. "Arquitectura portuguesa do século XX". 527.

finais do século XIX, ainda que beneficiando do racionalismo que caracteriza as arquiteturas de regime.

Ensaiado nos edifícios da Exposição do Mundo Português, em Belém, o modelo seria depois transposto para os grandes equipamentos promovidos desde então pelo governo de Oliveira Salazar. Até meados do século, período em análise neste estudo, destacamos a Cidade Universitária de Lisboa, a Biblioteca Nacional (concretizada nos anos 50/60) ou o Laboratório Nacional de Engenharia Civil (1949-1952), todos devidos a Porfírio Pardal Monteiro, bem como Santa Maria, o primeiro grande hospital da cidade (1938-1953), segundo projeto do alemão Hermann Diestel, à imagem da arquitetura nazi.

No que diz respeito aos materiais de construção utilizados, a pedra assume um papel determinante em todos eles não apenas por invocar a tradição, mas por transmitir valores caros ao regime, como a solidez, durabilidade, monumentalidade.

Questões como a "durabilidade, fácil conservação e limpeza, aspecto agradável e preço admissível" também foram decisivas para a escolha dos materiais dos acabamentos[62], tornando-se igualmente argumentos de peso na persistência da utilização das rochas ornamentais nas obras públicas, durante a vigência do Estado Novo.

A realização do I Congresso Nacional de Arquitetura, de 1948, referido no início deste trabalho, assinalará uma segunda rutura moderna, na qual uma nova geração de arquitetos assume uma vontade coletiva de mudança e de recusa da arquitetura passadista e politizada do regime. Tal circunstância traduzir-se-á, naturalmente, na coexistência, até à década de 70, de uma arquitetura privada moderna, com uma arquitetura pública de tradição classicizante, onde os materiais tradicionais como a pedra encontrarão mais espaço de utilização.

ARQUITETURA E URBANISMO NA PRIMEIRA METADE DE NOVECENTOS NO PORTO. O MÁRMORE DE ESTREMOZ A MAIS DE 350 KM DO ANTICLINAL

O Porto oitocentista, finissecular, corresponde a uma cidade com uma malha urbana em franca expansão, reflexo de um galopante crescimento populacional decorrente da industrialização da cidade e do êxodo rural. As profundas transformações registadas traduzem-se em inevitáveis

[62] *O novo edifício da Faculdade de Letras na Cidade Universitária*. Lisboa: Ministério das Obras Públicas, Comissão Administrativa das Novas Instalações Universitárias, 1958. s.p.

problemas demográficos e urbanos, relacionados com a habitação e com o saneamento, que a autarquia teve que enfrentar[63]. A cidade reformou-se, porém, a um ritmo diferente do da capital, num sistema de "ilhas" (bairros operários de iniciativa privada) densamente povoadas, e o seu urbanismo também se desenvolveu com outras coordenadas, devido ao carácter acidentado do terreno da sua implantação[64].

É no contexto das dinâmicas económicas da cidade, ligadas à atividade industrial, que novas construções monumentais, como a Estação de São Bento (inaugurada provisoriamente em 1896) ou o Palácio da Bolsa (concluído em 1910), se evidenciam na trama citadina e despertam o debate sobre o seu ordenamento, num "típico fenómeno de Oitocentos passado para o novo século", como a ele se refere José-Augusto França[65]. Recorde-se que Lisboa tinha iniciado a sua modernização urbanística nos anos de 1880, com a construção da avenida da Liberdade (inaugurada em 1886) e a consequente expansão da cidade para norte, segundo planos do engenheiro Frederico Ressano Garcia.

É com o século XX, altura em que se assiste a uma assinalável deslocação da população do centro histórico do Porto para as zonas periurbanas da cidade, que esta adquire uma nova centralidade, em torno da praça D. Pedro IV, próximo da nova estação ferroviária de São Bento e dos acessos à Ponte D. Luís. Até aí, a avenida da Boavista era o principal eixo de expansão da cidade e a Ribeira o seu centro[66]. A partir de então, em torno da praça do Município, irão fixar-se as atividades ligadas ao poder político, financeiro, bancário, comercial e cultural, com a inauguração de cafés e livrarias, favorecendo, simultaneamente, um novo enquadramento aos históricos edifícios da Sé e do Paço Episcopal[67].

Era edil da cidade Elísio de Melo quando, em 1915, o arquiteto e urbanista inglês Richard Barry Parker foi encarregue de traçar um plano para a área central da cidade[68], que definiria a mais conhecida avenida, a avenida

---

[63] Fernandes, Paula Guilhermina de Carvalho. "A cidade do Porto na 1.ª metade do século XIX: população e urbanismo". *População e Sociedade* 2 (1996): (229-245) 234. Disponível em https://www.cepese.pt/portal/pt/populacao-e-sociedade/edicoes/revista-populacao-e-sociedade-no-2/a-cidade-do-porto-na-1-a-metade-do-seculo-xix-populacao-e-urbanismo (acedido em 20 fevereiro 2021).

[64] França. *A arte em Portugal no século XIX*. 161.

[65] França. *A arte em Portugal no século XIX*. 341.

[66] Ferreira, Nuno, e Manuel Joaquim Moreira da Rocha. "Etapas de consolidação da paisagem urbana do Porto contemporâneo: da programação dos Almadas ao plano de 1952". *CEM* 4 (2013): (191-213) 205. Disponível em https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/78025 (acedido em 26 fevereiro 2021).

[67] Ferreira *et al.* "Etapas de consolidação da paisagem urbana do Porto contemporâneo". 207.

[68] Fernandes, Fátima, e Michele Cannatà. *Guia da Arquitectura Moderna*: *Porto 1925-2002*. Porto: Asa, 2003, 14.

dos Aliados (anteriormente designada avenida das Nações Aliadas), e zonas limítrofes. O concurso, lançado no ano anterior, destinava-se à implementação de um *Plano de Melhoramentos e Ampliação da Cidade do Porto*. Como resultado, após algumas alterações ao projeto, diversas demolições e profundas alterações nas fachadas dos edifícios existentes, entre a praça da Liberdade e o largo da Trindade, nasceu um verdadeiro *boulevard* moderno, de influências parisienses, dotado de um conjunto de edifícios nobres, entre os quais os novos Paços do Concelho, assim como bancos, seguradoras, hotéis, jornais, edifícios residenciais multifamiliares, estabelecimentos comerciais. Como destaca Ana Costa, proporcionou-se "a oportunidade da construção de edifícios com uma dimensão e presença na cidade que, até então, não beneficiavam de um lugar tão representativo e emblemático como este"[69].

Na vaga reformadora do novo centro da cidade do Porto, com especial desenvolvimento nos anos 20 e 30 e largamente beneficiária da iniciativa privada, estará presente uma herança *Beaux-Arts*, bem patente no desenho da generalidade dos edifícios então erguidos na avenida dos Aliados[70]. É neste contexto que surgem, sob direção do arquiteto camarário José Marques da Silva, além dos novos Paços do Concelho no seu topo, edifícios como o da antiga companhia de seguros A Nacional (Marques da Silva, 1920-1925), do Banco Pinto Leite (Marques da Silva, 1922-1993), do Banco de Portugal (João de Lima de Almeida d'Eça, 1917--1934), da Caixa Geral de Depósitos (Pardal Monteiro, 1923-[1928]), que constituirá caso particular de análise neste estudo, do Montepio Geral (Leandro de Morais, 1926-1934), do antigo Banco do Minho (Francisco Teixeira Martim, 1921-1922), da sede e garagem do jornal *O Comércio do Porto* (Rogério de Azevedo, 1927-1930), do antigo Café Imperial (Ernesto Korrodi e Camilo Korrodi, 1936), ou do Café Guarani (Rogério de Azevedo, 1933), apenas para citarmos alguns dos mais marcantes na moldura da avenida[71].

Um programa onde se evidencia uma coerente grandiosidade monumental, com fachadas a alternar entre o ecletismo ao gosto *fin-de-siècle* até à chamada *Art Déco*, rematadas por torres e cúpulas de grande aparato,

---

[69] Costa, Ana Sousa Brandão Alves. "Projecto e Circunstância. A coerência na diversidade da obra de Rogério de Azevedo". Doutoramento, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2015, 199. Disponível em https://hdl.handle.net/10216/84875 (acedido em 15 fevereiro 2021).

[70] Fernandes, Eduardo Jorge Cabral dos Santos. "A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola". Doutoramento, Escola de Arquitetura da Universidade do Minho, 2010, 39.

[71] Veja-se a ficha da DGPC relativa ao conjunto urbano *Avenida dos Aliados, Praça da Liberdade e Praça General Humberto Delgado*. http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=20305 (acedido em 4 fevereiro 2021).

e onde prevalece a "obrigação primeira de só se empregarem nela materiais nobres, de boa cantaria de granito e mármore"[72]. O granito escuro é a pedra local que domina a imagem urbana da histórica cidade do Porto. Havia que lhe juntar outras rochas ornamentais que proporcionassem efeitos estéticos diferenciados, que acentuassem a sua monumentalidade e que garantissem boas soluções de conservação. É neste contexto que encontraremos a utilização, nomeadamente, de granito branco de S. Gens, da pedra de Ançã da região de Coimbra, da ardósia e dos mármores do Alentejo em elementos selecionados de alguns deles. Na apologia do conforto para um conjunto de edifícios maioritariamente ligado a serviços, não faltaram, porém, modernas técnicas de ventilação, iluminação e de aquecimento, camufladas pela nobreza das formas e dos materiais utilizados, exigidas pela fácies oitocentista desejada para a avenida.

José Marques da Silva será um arquiteto relevante na mudança dos códigos arquitetónicos da cidade do Porto, movimentando-se numa prática eclética deambulante entre o academismo e a modernidade, que marcará os seus projetos e o ensino que ministrará na Escola de Belas-Artes, desde 1907. Logo após o seu regresso de Paris (1896), confere à cidade alguns sinais de modernidade, nomeadamente através da utilização da nova tecnologia do ferro na estação de São Bento. O seu gosto cosmopolita de marcação académica ficará bem patente na conceção do *boulevard* do Porto (avenida dos Aliados) e no edifício do Teatro de São João, ao gosto Luís XVI. Ao mesmo tempo, é-lhe reconhecido um estatuto pioneiro na habitação social com o projeto do bairro operário do Monte Pedral (1899), promovido pelo jornal *O Comércio do Porto*, em modo de casas geminadas, e projeta diversos prédios de rendimento (Casa das Quatro Estações, 1905; Casa da Rua Alexandre Braga, 1928) e dois liceus que marcarão a paisagem urbana da cidade (liceu Alexandre Herculano, 1914; e liceu Rodrigues de Freitas, 1918).

Os Armazéns Nascimento (1909-1920), por sua vez, constituem, no percurso de Marques da Silva, um caso paradigmático de modernidade no uso do betão armado e na consequente abertura de grandes vãos, num espaço "funcionalista" destinado à exposição de mobiliário e de outros objetos de decoração. Pretendendo que o edifício se tornasse uma referência estética do moderno, o arquiteto viajou pela Europa com o industrial de marcenaria António Nascimento, procurando referências, que os levarão inclusive a uma visita à pioneira obra de betão das Galerias Lafayette, acompanhados pelo arquiteto Ferdinand Chanut, autor da

[72] França. *A arte em Portugal no século XIX*. 342.

cúpula destas[73]. Apesar de ser intenção clara de Marques da Silva a utilização da nova solução construtiva, o betão não deixaria de ser camuflado com outros materiais. Assim, embora os "pilares, pavimentos, escadas, peças principais da cobertura, vigas, fachadas exteriores e internas fossem de ossatura de betão", deviam "as faces das exposições e arcadas das fachadas exteriores ser revestidas a mármore, bem como certos elementos de placas"[74].

Outro edifício sob a chancela de Marques da Silva, que marca um ponto de viragem na carreira deste e onde o mármore será utilizado, é a Casa de Serralves (então edificada na zona rural do Porto). Trata-se de um projeto de 1925-1947, em que se distingue uma linguagem *Art Déco* envolvida por grande objetividade construtiva, de volumes cúbicos e coberturas em terraço. Em 1925, o arquiteto e a sua mulher, juntamente com o proprietário e cliente do projeto, o 2.º conde de Vizela, Carlos Alberto Cabral, visitaram várias cidades francesas, entre as quais Paris. Na capital francesa, visitaram a École de Beaux-Arts e a "Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes". Mas Marques da Silva não trabalhará sozinho neste projeto, apesar de ser o seu "coordenador". Fascinado pela *Art Déco*, o conde de Vizela terá convidado outros dois arquitetos e um decorador para trabalharem no projeto da sua moderna moradia: Charles Siclis (arquiteto conhecido sobretudo pelos seus cafés e teatros parisienses), Jacques Gréber (arquiteto paisagista que desenhou os jardins) e Jacques-Émile Ruhlmann (que decorou Serralves e terá tido influência na configuração dos espaços interiores). Quanto a este último, após a sua morte (1933), foi substituído pelo seu sobrinho, Alfred Porteneuve[75]. Será de Porteneuve a introdução da maior presença de Mármore de Estremoz em Serralves: a casa de banho redonda, cor-de-rosa, uma divisão singular, impactante, em mármore rosa venado, em que grandes placas deste material cobrem paredes – apenas pontuadas por grandes espelhos – e pavimento, e em que o próprio lavatório e banheira são formados por este material. Apesar de os calcários dominarem os interiores, destacamos ainda a frente de lareira de uma das salas do piso térreo, em estilo clássico, onde o mármore verde de Viana é combinado com o branco de Estremoz.

Como temos vindo a constatar, ao contrário de Lisboa, onde se desenrolam as grandes obras públicas, o Porto conhecerá, ao longo da primeira metade do século XX, uma renovação do gosto desfasada cerca de duas décadas da capital e alicerçada sobretudo pelas encomendas privadas.

---

[73] Monteiro. "O Betão Armado em Portugal através dos Arquitetos". 111.
[74] *Apud* Monteiro. "O Betão Armado em Portugal através dos Arquitetos". 113.
[75] Monteiro. "O Betão Armado em Portugal através dos Arquitetos". 115-117.

Edifícios para instituições particulares, programas industriais, estabelecimentos comerciais e de habitação constituirão um contexto privilegiado de expressão do modernismo a Norte, sobretudo a partir dos anos de 1930, dominado pela estética *Déco* e/ou pela "linguagem do betão armado", desenvolvida em simultâneo com um gosto oitocentista de fim de século, como constatámos na obra de Marques da Silva.

No conjunto das obras *Art Déco*, no centro da cidade, destaca-se a Farmácia Vitália (Amoroso Lopes e Manuel Marques), o edifício do jornal *Comércio do Porto* (Rogério de Azevedo), a Caixa Geral de Depósitos (Porfírio Pardal Monteiro), o Teatro Rivoli (Júlio de Brito), a Bolsa do Pescado (Januário Godinho), os Armazéns Cunhas (Manuel Marques) ou o Coliseu do Porto (Cassiano Branco e Júlio de Brito, 1939-1941). Em todos eles, o gosto moderno *Art Déco*, de linhas muito puras, se coaduna com os efeitos decorativos alcançados pelo uso das rochas ornamentais em fachadas, pavimentos, revestimentos de paredes e/ou colunas, escadarias, mas também com outros materiais de grande efeito plástico, modernos e tradicionais.

Por sua vez, a utilização coerente do uso da linguagem do betão armado faz-se em construções, como a Casa de Saúde Heliantia (Francisco de Oliveira Ferreira, 1926), os Armazéns Frigoríficos de Massarelos (Januário Godinho, 1932), a Casa Honório de Lima de matriz *corbusiana* (Viana de Lima), ou o edifício da garagem do jornal *Comércio do Porto*. Este último, tido como "o paradigma da modernidade na cidade do Porto, pelo seu pioneirismo manifesto na força plástica, no controlo certo da escala e na articulação volumétrica das massas"[76], foi obra do arquiteto Rogério de Azevedo. Neste edifício, em particular, o arquiteto revela a sua capacidade de adaptação às circunstâncias: projeta a sede do jornal sob influência das *Beaux-Arts* e adere à linguagem depurada dos primeiros modernos na garagem do mesmo jornal[77].

Em relação à sede do *Comércio do Porto*, indo ao encontro daquilo que eram as pretensões do cliente, então o diretor Bento Carqueja, de uma tradição que Azevedo herdou de Marques da Silva, exibe uma modernidade própria. Numa esquina e com torreão, o edifício apresenta sobriedade e racionalidade, não deixando de ser monumental. É interessante verificar a importância que o arquiteto dá à pedra nas fachadas, referindo na "Memória Descritiva" que "Os gradeamentos seriam lisos e direitos com pequenas aplicações adequadas e sem grandes exageros para não tirarem a importância às cantarias. A exuberância do ferro prejudicaria a pedra

[76] Tostões. "Arquitectura portuguesa do século XX". 520.
[77] Fernandes. "A Escolha do Porto". 41.

[granito]"[78]. Salienta-se, ainda, a forma como Rogério de Azevedo concilia a "tradição clássica" com as influências *Art Déco* e a cantaria (exterior) com o cimento armado (interior)[79]. Revelando algumas similitudes com a Caixa Geral de Depósitos de Porfírio Pardal Monteiro, o pavimento da entrada é também em mármore de várias cores, formando desenhos geométricos.

Num aditamento ao projeto, datado de 1928, onde são realizadas alterações destinadas a acrescentar o edifício do jornal, é notório o papel assumido na sua imagem pelos materiais, em particular pelas cantarias:

> Como se pode verificar pelo desenho junto, a mansarda vai recuada para se poder estabelecer melhor a ligação com a parte inferior do edifício que é de material diferente. Levantada a sua estructura em tejolo, teria partes revestidas a escama de ardósia e outras revestidas a mármore. Estas diferentes partes vão bem definidas no desenho pelos sinais característicos; convém contudo frisar estes pontos para orientação da fiscalização camarária. Os pilares por de traz das figuras serão verticais e revestidos d'alto a baixo, na frente e lateralmente a mármore; as janelas levariam também as ombreiras e padieiras do mesmo material. Em volta da ardósia haveria uma cercadura de zinco convenientemente pintada. As cores dos mármores é que serão escolhidas segundo o bom gosto, e segundo as disponibilidades do mercado[80].

Rogério de Azevedo, no início da década de 40, seria responsável pelo edifício Maurício Macedo (1941-1942) na praça D. João I, um "arranha-céus" onde a modernidade se faria sentir pela sua volumetria, racionalidade e pela forma algo despojada com que as fachadas foram tratadas. Este edifício, destinado a habitação plurifamiliar, destaca-se não só pela altura e pelo conceito, mas igualmente pela sua qualidade, a que os materiais não foram alheios. Neste sentido, a sobriedade revelada no seu tratamento exterior vai contrastar com o requinte dos materiais utilizados nos acabamentos dos espaços interiores, em pedra, madeira e ferro, e em algum mobiliário fixo[81].

---

[78] *Apud* Costa. "Projecto e Circunstância". 214.
[79] Costa. "Projecto e Circunstância". 217.
[80] *Apud* Costa. "Projecto e Circunstância". 225 (In *Aditamento ao Projecto de Licenciamento. Memória Descritiva*, n.º Licença: 612/30 de 1 de fevereiro de 1930. Processo de Licenciamento, Arquivo Histórico da CMP/ Casa do Infante).
[81] Costa. "Projecto e Circunstância". 289.

Os mármores são os do Anticlinal de Estremoz – rosa (revestimentos de lambrins de paredes e escadas); branco (nos pavimentos e escadas); e ruivina (em rodapés e frisos de pavimentos) – num investimento representativo neste material, que demonstra a forma como o mármore se encontrava associado à qualidade, ao luxo, à solidez e à modernidade. Um nível de utilização de revestimentos pétreos, onde o Mármore de Estremoz encontra destaque, visível igualmente no moderno edifício do Palácio do Comércio (1946-1954), prédio de gaveto, na rua Sá da Bandeira. Da autoria de Maria José Marques da Silva (filha do arquiteto José Marques da Silva) e de David Moreira da Silva, o edifício, "de grafia monumental" onde foram utilizadas "gramáticas antigas com a da Escola de Chicago, [exibe] um grande ecletismo com destacadas componentes artes déco e clássica"[82]. Quanto aos "mármores", foram aplicados em pavimentos, revestimentos de lambrins, de paredes e escadas (espaços comuns) e casas de banho[83].

O mármore também fará parte, na mesma década, do Hotel Infante Sagres, na praça Filipa de Lencastre, vizinho da garagem do *Comércio do Porto*, outra das obras marcantes do modernismo na cidade. Encomenda ao arquiteto Rogério de Azevedo do empresário industrial Delfim Ferreira[84], o hotel ocuparia o espaço de um antigo palácio do século XVIII, cujo espírito Azevedo inicialmente terá tentado manter, numa estética que já não era a sua[85].

Primeiro pensado para estalagem e acabando como hotel de luxo, decorado por Artur Barbosa, o mármore seria utilizado, refletindo a classe que se esperava daquele hotel. No jornal *O Primeiro de Janeiro*, em notícia antecipada à inauguração, aludia-se às características do novo edifício, não se deixando de mencionar os mármores:

> [...] Logo no vestíbulo se vislumbra a sua "grande classe", porque após a porta principal, artisticamente trabalhada em ferro forjado, deparam-se-nos soberbas decorações em que foram utilizados o mármore, o aço polido e o bronze. [...]
>
> [...] O Hotel tem 90 quartos todos com casa de banho, completa, em mármore[86].

---

[82] Pires, Maria do Carmo. "Palácio do Comércio". *Fundação Marques da Silva*, s.d. https://fims.up.pt/index.php?cat=15&subcat=17&proj=13 (acedido em 20 fevereiro 2021).

[83] "Porto: uma viagem ao interior do Palácio do Comércio". *Público*, 8 fevereiro 2017. Disponível em https://www.publico.pt/2017/02/08/p3/fotogaleria/porto-uma-viagem-ao-interior-do-palacio-do-comercio-386335 (acedido em 1 março 2021).

[84] Delfim Ferreira, em 1957, tornar-se-ia o novo proprietário da Casa de Serralves. O empresário seria responsável pela construção de outros edifícios em Lisboa e no Porto (Palácio do Comércio). Costa. "Projecto e Circunstância". 347.

[85] Costa. "Projecto e Circunstância". 354-356.

[86] *Apud* Costa. "Projecto e Circunstância". 365, 367 (*O Primeiro de Janeiro*, 22 de junho de 1951).

Citámos alguns exemplos que considerámos representativos do desenvolvimento urbano da cidade do Porto, na primeira metade do século XX, nomeadamente na assimilação de mudanças ligadas ao modernismo, mas também na persistência de alguma tradição. As escolhas destinaram-se, simultaneamente, a enfatizar a importância que os materiais tradicionais, com destaque para as cantarias, continuaram a deter na obra de alguns arquitetos, como Pardal Monteiro, Marques da Silva ou Rogério de Azevedo, e na imagem da cidade. Referimo-nos a edifícios que se tornaram referência na arquitetura nacional, mas também para uma geração de arquitetos – como Rogério de Azevedo, Cassiano Branco, Januário Godinho, Fernando Barbosa, Fernando Tudela, entre outros –, que vieram a marcar a fase seguinte da arquitetura moderna no Porto, destacando-se, alguns deles, na Organização dos Arquitetos Modernos (ODAM)[87] e no âmbito do I Congresso Nacional de Arquitetura de 1948.

Fica, assim, claro que, independentemente da época, as características de todos os materiais são fundamentais em qualquer obra de arquitetura. Determinantes nos resultados pretendidos, justificam que nas suas escolhas, além do "bom gosto" – citando Rogério de Azevedo a propósito da sede do Comércio do Porto –, devam prevalecer outros critérios, como as potencialidades técnicas, disponibilidade no mercado, o preço e a qualidade. No que às rochas ornamentais diz respeito, com persistente utilização ao longo da primeira metade do século XX no Porto, como sucedeu em Lisboa, a Mármores & Granitos, Lda., a Cooperativa dos Pedreiros (fundada em 1914)[88] e a Industrial Marmorista, Lda. terão sido algumas das principais empresas fornecedoras dos edifícios e monumentos da cidade, dispondo entre os seus catálogos de diversos exemplares de notáveis mármores do Alentejo.

Debrucemo-nos agora sobre os três casos de estudo que, pelas razões já apresentadas, elegemos para abordagem mais detalhada: o edifício da CGD, de Pardal Monteiro; os Paços do Concelho, dos arquitetos Correia da Silva e Carlos Chambers Ramos; e a igreja de Santo António das Antas, dos arquitetos Fernando Barbosa e Fernando Tudela, acrescentando algumas reflexões sobre as problemáticas em análise ao domínio específico da arquitetura religiosa, tendencialmente mais conservadora.

---

[87] Nascida na cidade do Porto, em 1947, com o objetivo de defender e divulgar a arquitetura moderna.

[88] *Cooperativa dos Pedreiros*. http://cooperativapedreiros.pt/ (acedido em 13 março 2021).

O EDIFÍCIO DA CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS: OS MÁRMORES NA *ART DÉCO* DE PARDAL MONTEIRO

Nas várias vertentes do seu trabalho, Pardal Monteiro, enquanto "um dos principais introdutores das soluções de depuração estilística, decorativa, formal e construtiva, articuladas entre si num todo coerente", seria bastante importante no processo de transformação da arquitetura portuguesa[89], na primeira metade do século XX. Embora boa parte da sua obra tenha sido realizada na capital e geografias adjacentes, o arquiteto também trabalhou no Porto, onde projetou um edifício emblemático da primeira fase da sua carreira, destinado à Caixa Geral de Depósitos (CGD) (Figura 1).

Pardal Monteiro tinha ingressado nos quadros do banco público em 1919, com 23 anos de idade, tornando-se o primeiro arquiteto-chefe da CGD[90]. Desempenhou tais funções durante dez anos, sendo responsável, durante esse período, por quatro projetos de agências e filiais do banco em: Santarém (1920), Lisboa (rua Prior do Crato, 1921), Setúbal (1921, obra concluída em 1924) e Porto. Apenas este último foi concebido de raiz, tendo os outros resultado de adaptações de antigas igrejas ou capelas[91].

Depois de, em 1923, por incumbência da CGD, ter viajado pelo estrangeiro a fim de estudar instalações bancárias e respetivos equipamentos[92] e de ter visitado várias cidades italianas, onde decerto contactou com inúmeras utilizações de rochas ornamentais, em 1924-1925, Porfírio Pardal Monteiro desenvolve o projeto do edifício da CGD da avenida dos Aliados, no Porto. Coincide a conceção do projeto com a visita que, em 1925, o arquiteto faz à

---

[89] Fernandes. "Porfírio Pardal Monteiro". 12.

[90] Brites, Joana Rita da Costa. *O Capital da Arquitectura. Estado Novo, Arquitectos e Caixa Geral de Depósitos (1929-1970)*. Lisboa: Prosafeita, 2014, 106. Disponível em https://www.academia.edu/7798468/O_Capital_da_Arquitectura_Estado_Novo_Arquitectos_e_Caixa_Geral_de_Dep%C3%B3sitos_1929_1970_Lisboa_Prosafeita_2014 (acedido em 20 fevereiro 2021); e Gonçalves, Joaquim Pombo. "Filiais e Agências – Filial do Porto". *CGD*, 2015. https://www.cgd.pt/Institucional/Patrimonio-Historico-CGD/Patrimonio-em-destaque/Documents/Filial-do-Porto-da-CGD.pdf (acedido em 21 janeiro 2021).

[91] Tostões, Ana. *Pardal Monteiro*. Colecção Fotobiografias do Século XX. Rio de Mouro: Círculo de Leitores, 2009, 38.

[92] Monteiro. "Para o projeto global". 64. "[…] em 1923 fiz a primeira viagem de estudo ao estrangeiro e desde esse ano até 1927 fiz sucessivas viagens a Espanha, à Itália, à França, à Alemanha, à Bélgica, à Holanda, à Suíça, à Áustria, à Tcheco-Slovaquia e à Polónia, etc., com o fim principal de visitar os melhores estabelecimentos bancários onde pudesse observar a estrutura dessas instituições e a que espírito obedecia a distribuição e arrumação dos seus diversos serviços". *Idem*, 120. Segundo refere João Pardal Monteiro na sua tese, a experiência acumulada daquele arquiteto em arquitetura bancária levou-o a desenvolver, "entre 1936 e 1937, estudos aturados e profundos sobre a nova sede do Banco de Portugal, na Baixa de Lisboa, e a realizar outros projetos de vulto como a filial do Banco Espírito Santo e Comercial de Lisboa, na Avenida dos Aliados, no Porto em 1943". *Idem*, 117, 120.

Figura 1 – Fachada do edifício da CGD, atual Culturgest Porto, da autoria de Porfírio Pardal Monteiro



Fonte: Carlos Filipe, 2021. © PHIM – CECHAP.

"Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes", em Paris. Ali, contactaria com a *Art Déco* de Mallet-Stevens e com a arquitetura de modernistas como Le Corbusier ou Konstatin Melnikov[93], que viriam a ter um impacto visível nos seus projetos posteriores.

Na filial da CGD do Porto (atual Culturgest), edifício de gaveto com a rua Passos Manuel cuja construção ficaria concluída em 1928 (alguns acabamentos, sobretudo decorativos, apenas em 1931), Pardal Monteiro vai combinar duas vertentes: no exterior, concebe uma fachada em granito, "de cerimónia", classicizante, com cúpula a coroar; no interior, domina a *Art Déco* e um conjunto de modernidades, como instalação elétrica, ascensores, telefones e dispositivos de segurança (Figura 2). Na revista *Arquitectura*, que em 1931 dedica um artigo ao edifício, seria bem sintetizada a combinação inovadora conseguida pelo arquiteto:

[93] Instituto Nacional de Estatística. *INE 80 Anos*. 75.

Figura 2 – Fachada do edifício da CGD e respetivo *hall*



Fonte: *Arquiteto Pardal Monteiro*, [fot. Girão], [c.1931] CFT003.55092 e CFT 003.55089. Col. Estúdio Mário Novais I FCG – Biblioteca de Arte e Arquivos.

> O edifício da filial do Porto da Caixa Geral de Depósitos marca de uma maneira bem clara o período da transição artística do seu autor: pois que exteriormente é mais clássico que modernista, enquanto que interiormente sucede precisamente o contrário[94].

Realizando uma arquitetura de expressão institucional, onde adota uma linguagem neoclássica de escala urbana e cosmopolita, tirando partido na fachada da estereotomia do granito[95], aquele projeto não apresenta qualquer atraso face ao contexto internacional, inscrevendo-se, como destaca Joana Brites, "na corrente eclética de influência parisiense que dominava, não apenas a arquitectura bancária francesa, mas boa parte da produção portuguesa do início do século XX, tanto ao nível de equipamentos públicos, como particulares"[96]. No entanto, estruturalmente, como sucede na fachada, o grande *hall* de atendimento remete ainda para o século XIX, lembrando "os vazios dos grandes armazéns e galerias cobertas, embora com o ambiente modernizado pelas artes

[94] "A Filial do Pôrto da Caixa Geral de Depósitos". *Arquitectura: Revista Mensal* 21 (1931): 90.
[95] Monteiro. "Para o projeto global". 418.
[96] Brites. *O Capital da Arquitectura*. 244.

decorativas"[97]. Simultaneamente, pelos seus grandes vãos e espaços amplos, parece ter como referência a modernidade dos Grandes Armazéns Nascimento, do arquiteto Marques da Silva[98].

No edifício da CGD, contemporâneo da Estação do Cais do Sodré, Pardal Monteiro vai expandir a sua *Art Déco*, desenhando, "no mesmo espírito secessionista" daquela, os interiores, colocando "pormenores requintadamente cuidados no *hall* e vestíbulo"[99]. Visitando a Exposição de Artes Decorativas de Paris (1925), como referimos, e com a construção em fase adiantada, foi no interior que esta mais se refletiu, nomeadamente, "na aplicação dos materiais, na simplificação das formas, no abandono das formas clássicas e no desenho de todas as serralharias, de gosto muito marcado *Art Deco*", como salienta o seu sobrinho-neto João Pardal Monteiro[100].

Desenhando quase todos os pormenores do edifício (desde portas, relógio, grades, molduras, mobiliário, etc., numa gramática decorativa inspirada em Moser e Hoffmann),

> O hall octogonal, de dois andares, recebeu pavimento com motivos geométricos embutidos desenhando círculos estrelados, galeria com guardas metálicas ornamentadas com gregas onduladas e triângulos, uma clarabóia em vitral repetindo os ornatos do piso, numa adesão estrita às propostas decorativas vienenses[101].

É no contexto do "programa artístico global" dos interiores do edifício que, entre baixos-relevos de Anjos Teixeira, António da Costa, Henrique Moreira e Alexandre da Silva, mosaicos cerâmicos de Ricardo Leone, ferro forjado nas escadas, pintura decorativa de Martinho da Fonseca, encontramos a presença de diversas rochas ornamentais, aplicadas em colunas, pavimento, paredes (Figuras 3 e 4). Estas foram fornecidas pela empresa Industrial Marmorista (rua de Agramonte, 122, Porto), e o "magnifico Cimento Liz, que foi o único empregado", pela Empresa de Cimentos de Leiria[102]. Na revista *Arquitectura* (1931), destacava-se que "Para o bom êxito

---

[97] Caldas. *Pardal Monteiro – Arquitecto*. 30.
[98] Monteiro. "O Betão Armado em Portugal através dos Arquitectos". 137.
[99] Santos. "Decoração e desenho. Tradição e modernidade". 466.
[100] Monteiro. "Para o projeto global". 420. Gravato, Maria Adriana Pacheco Rodrigues. "Trajecto do Risco Urbano, A Arquitectura na cidade do Porto, nas décadas de 30 a 50 do século XX, através do estudo do conjunto da Avenida dos Aliados à Rua de Ceuta". Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, 86. Disponível em https://hdl.handle.net/10216/19456 (acedido em 19 fevereiro 2021).
[101] Santos. "Decoração e desenho. Tradição e modernidade". 466.
[102] "A Filial do Pôrto da Caixa Geral de Depósitos". 97.

Figura 3 – Paredes e pavimento do "vestíbulo" (acesso ao *hall*)



Fonte: Carlos Filipe, 2021. © PHIM – CECHAP.

Figura 4 – Aspetos do *hall* na atualidade, com rochas ornamentais utilizadas em colunas, pilares e pavimentos



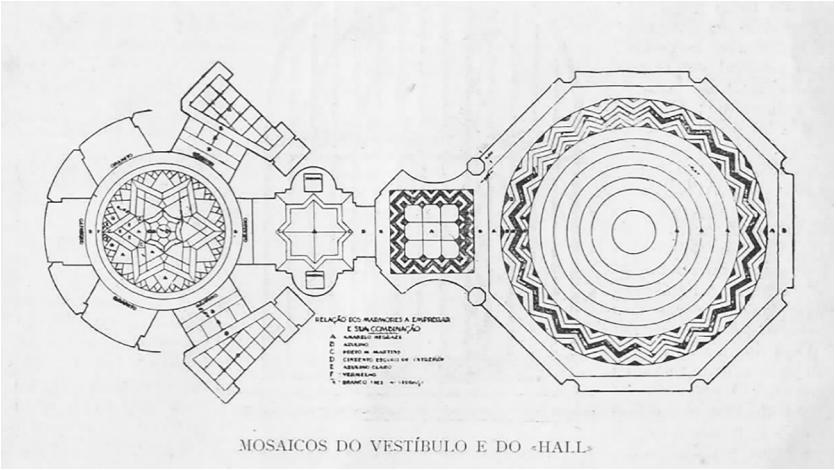
Fonte: Carlos Filipe, 2021. © PHIM – CECHAP.

desta construção também muito concorreu a aplicação de bons materiais, pois que todos os que foram empregues eram de primeira qualidade e fornecidos pelas melhores casas de Lisboa e Pôrto que a essas especialidades se dedicam"[103]. Esta é uma característica comum às diversas obras de Pardal Monteiro, pois, como refere Ana Tostões, além de grande

[103] "A Filial do Pôrto da Caixa Geral de Depósitos". 87.

arquiteto, Pardal Monteiro era também um grande construtor, devido à relação estreita que na sua família mais próxima havia com a prática da arquitetura, tanto do ponto de vista artístico como técnico[104].

Figura 5 – "Mosaicos do Vestíbulo e do 'Hall'" - planta da estereotomia



Fonte: "A Filial do Pôrto da Caixa Geral de Depósitos". *Arquitectura: Revista Mensal* 21 (1931).

Figura 6 – Pormenores dos pavimentos do vestíbulo e do *hall*. Destaque para a variedade de rochas ornamentais utilizadas, entre elas o mármore alentejano ruivina



Fonte: Carlos Filipe, 2021. © PHIM – CECHAP.

O desenho do pavimento – vestíbulo e *hall* – publicado na mesma revista ajuda a revelar os "mármores" utilizados. Para obter os efeitos cromáticos desejados, o arquiteto utilizou Amarelo Negrais, Azulino (de Cascais), Preto Mem Martins, Cinzento-Escuro de Estremoz (ruivina), Azulino-Claro, Vermelho (Encarnadão), Branco (Lioz?) (Figuras 5 e 6)[105].

[104] Tostões. *Pardal Monteiro*. 24, 26.
[105] "A Filial do Pôrto da Caixa Geral de Depósitos". 99.

Conjugou, portanto, à semelhança do que muitos fizeram antes e depois dele, calcários da zona de Lisboa, Sintra e arredores, com mármores de Estremoz, produzindo um elaborado conjunto de desenhos muito ao gosto *Déco*.

O mármore foi também utilizado no revestimento de paredes, de uma forma muito decorativa, algo bastante visível nas fotografias antigas, e que hoje praticamente desapareceu (Figura 7). Ruivinas, mais e menos escuros e brancos/cremes muito venados, que conferem solidez, nobreza e singularidade ao interior do edifício, foram criteriosamente escolhidos e utilizados de forma ativa em combinação com todos os aspetos artísticos e decorativos do espaço. É patente, pela própria aplicação das pedras, na estereotomia utilizada, os conhecimentos profundos que Pardal Monteiro tinha de rochas ornamentais e das implicações decorativas que a escolha, corte e aplicação detinham na arquitetura e resultado decorativo.

Figura 7 – Revestimentos em mármore das paredes do *hall*. A foto da esquerda recebe, na *Arquitectura: Revista Mensal* 21 (1931), a legenda "Um aspecto artístico e moderno de interior"



Fonte: *Arquiteto Pardal Monteiro*, [fot. Girão], [c.1931] CFT003.55091 e CFT 003.102186. Col. Estúdio Mário Novais I FCG – Biblioteca de Arte e Arquivos.

No conjunto do edifício é, porém, o granito que domina, representando um desafio para o arquiteto, habituado a trabalhar com lioz e mármore. Como o próprio admite, "Pela primeira vez trabalhava com esse material nobre que é o granito"[106]. A feição clássica do edifício, acentuada pelo uso de um material característico da região, contribuiu para que, como refere,

[106] Tostões. *Pardal Monteiro*. 45.

na avenida dos Aliados surgisse "uma referência que passou a fazer parte da imagem de marca da cidade"[107].

OS PAÇOS DO CONCELHO: A MONUMENTALIDADE CLÁSSICA E MODERNA DOS MÁRMORES

Na mesma avenida dos Aliados destaca-se o edifício dos Paços do Concelho. Uma obra pública, cujo orçamento não permitiria, nem a rapidez de execução do edifício da CGD, nem a mesma liberdade de escolha no que aos materiais diz respeito. Apesar disso, os mármores do Alentejo não deixaram de ser uma escolha do arquiteto responsável pelo projeto, António Correia da Silva (1880-1963), que, sendo filho de canteiro[108], tal como Pardal Monteiro, não prescindiria de usar no edifício as mais distintas rochas ornamentais existentes no país.

Depois de, ao longo da história do município, os Paços do Concelho terem ocupado diversos espaços[109], em 1916, iniciou-se um novo capítulo no âmbito do *Plano de Melhoramentos e Ampliação da Cidade do Porto*[110], o qual previa a expansão do centro cívico. O plano de Barry Parker[111], já mencionado, tinha projetado uma larga avenida que ligaria a praça da Liberdade à igreja da Ordem Terceira da Santíssima Trindade, que seria rematada pelo edifício dos Paços do Concelho. Deste modo, após um processo complexo, com muitas e intricadas diligências, a 24 de junho de 1920, era lançada a primeira pedra[112] daquela que ainda hoje é a "casa do município", depois de demolidos os antigos edifícios ocupados pela Câmara e de se ter removido do local, para uns terrenos alugados da Alfândega do Porto, um grande número de blocos de mármore de Carrara que ali se encontravam[113].

---

[107] Tostões. *Pardal Monteiro*. 45.

[108] Sousa, Fernando de, e Joaquim Jaime B. Ferreira-Alves (coords.). *Os Paços do Concelho do Porto*. Porto: CEPESE, 2012, 103.

[109] SIPA/DGPC, *Câmara Municipal do Porto / Edifício dos Paços do Concelho do Porto* IPA.00019997 http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=19997 (acedido em 4 fevereiro 2021); Pinto, José Lima de Sousa. *Monografia dos Paços do Concelho do Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1990, 9-11.

[110] Sousa e Ferreira-Alves. *Os Paços do Concelho do Porto*. 71-81. Para o acompanhamento da história do novo edifício dos Paços do Concelho, seguiremos de perto esta obra, citando-a por diversas vezes, dada a sua atualidade e profundidade da investigação.

[111] Sousa e Ferreira-Alves. *Os Paços do Concelho do Porto*. 84. Carvalho, António Cardoso Pinheiro de. "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX", vol. II. Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992, 346.

[112] Sousa e Ferreira-Alves. *Os Paços do Concelho do Porto*. 99, 102.

[113] Tratar-se-iam de mármores que constituíam a carga de um navio alemão que se encontrava em Leixões na altura da entrada de Portugal na I Grande Guerra, em

Na sequência do concurso de 1916, para a elaboração do projeto dos novos Paços do Concelho acabaria, em 1919, encarregue o arquiteto do município, António Correia da Silva (1880-1963)[114], formado na Academia Portuense de Belas-Artes e pensionista do Estado em Paris na classe de Arquitetura Civil, onde frequentou a Escola de Belas-Artes e o *atelier* do professor e arquiteto Jean-Louis Pascal.

O resultado foi a construção de um edifício monumental no topo da avenida dos Aliados, de grande presença arquitetónica. Totalmente revestido com pedras graníticas de São Gens (Matosinhos), destaca-se no conjunto a enorme e barroquizante torre elevada ao centro, visível a partir de múltiplos pontos da cidade, disputando evidência com os Clérigos. Com uma aparência de modelo internacional de finais de oitocentos, ao gosto *Beaux-Arts*, inspirada nos grandes palácios do norte de França e da Flandres, evidenciam-se nas fachadas do edifício balaustradas, cariátides[115], janelões de ática, mísulas com decoração vegetalista, urnas que circundam o terraço (Figura 8).

Figura 8 – Fachada principal do edifício dos Paços do Concelho do Porto



Fonte: Carlos Filipe, 2021. © PHIM – CECHAP.

1914. Terão sido utilizados na realização de diversas esculturas da cidade e talvez em algumas peças escultóricas destinadas à decoração interior do edifício camarário. Pinto. *Monografia dos Paços do Concelho do Porto*. 24.

[114] Sousa e Ferreira-Alves. *Os Paços do Concelho do Porto*. 97.

[115] As doze cariátides que encimam a fachada principal representam da esquerda para a direita: Navegação / Pesca / Agricultura / Viticultura / Construção Civil / Indústria / Ciências / Arquitetura / Escultura / Pintura / Música e Literatura. António Soares dos Reis e Sousa Caldas foram autores das seis primeiras cariátides, tendo cabido a Henrique Moreira a realização das outras seis. SIPA/DGPC, *Câmara Municipal do Porto / Edifício dos Paços do Concelho do Porto* IPA.00019997.

O seu percurso foi, contudo, atribulado e longo, ultrapassando-se largamente os três anos inicialmente previstos para a conclusão da empreitada. Sujeita a diversas interrupções impostas por derrapagens financeiras, acompanhadas de críticas crescentes sobre o seu perfil estético, a construção prolongar-se-á no tempo por quase 40 anos, ficando concluída apenas em 1957, noutros tempos e noutros contextos. Durante o período, a coordenação técnica da obra coube, até 1950, a Correia da Silva e, desde aí, por aposentação daquele, ao arquiteto Carlos Chambers Ramos (1897-1969), então professor na Escola Superior de Belas-Artes do Porto. Este levou a obra até à sua conclusão, sendo responsável por diversos acabamentos, arranjos interiores e algumas alterações introduzidas ao projeto inicial visando uma certa "cirurgia estética".

Formalmente arreigado a padrões estéticos tradicionais, visível nas formas e nos materiais utilizados, no edifício não se deixaria de fazer bom uso das vantagens reconhecidas ao betão armado, sem que este ganhasse, contudo, qualquer expressão estética. Tanto no exterior, como no interior, a opção passou sempre pelo seu revestimento com cantarias, onde domina o granito proveniente das pedreiras de São Gens[116].

A Cooperativa dos Pedreiros foi a entidade que procedeu a toda a obra de elevação, entre 1920 e 1940, ano em que estariam concluídos os trabalhos de alvenaria, cantarias, terraços, torre e obra horizontal de betão armado. Conjugando a construção em granito da região e a alvenaria de tijolo (em divisórias, onde também utilizam a madeira e o vidro), o betão armado foi utilizado, nomeadamente, em todos os elementos resistentes horizontais, na cobertura (em lajes de betão) e na estrutura da escadaria principal que faz a ligação aos Passos Perdidos do 3.º piso[117].

A empreitada ficou, contudo, marcada por diversos impasses, decorrentes da sua condição de edifício público, custeado por dinheiro dos contribuintes. As derrapagens financeiras registadas tornavam inevitáveis as críticas que, com o passar do tempo, iam subindo de tom, agudizadas pela antipatia que a imagem passadista e obsoleta do edifício cada vez mais suscitava.

Em 1937, constituiu-se, no seio da autarquia, uma Comissão Municipal de Arte e Arqueologia[118], destinada a avaliar a obra realizada.

---

[116] Pinto. *Monografia dos Paços do Concelho do Porto*. 25. O granito de colunas do átrio de entrada e dos Passos Perdidos do rés-de-chão é proveniente de Fafe, e não de São Gens.

[117] Pinto. *Monografia dos Paços do Concelho do Porto*. 25, 27, 28.

[118] Composta por Simeão Pinto de Mesquita (presidente), Júlio Brandão, António Correia da Silva (substituído a partir de 1939 por Arménio Teixeira Losa), António Vasco Rebelo Valente, Aarão de Lacerda, Mário Pacheco e José Marques da Silva (vogais). Sousa e Ferreira-Alves. *Os Paços do Concelho do Porto*. 111.

No seu parecer, emitido em maio de 1938, faz-se o elogio da obra feita, acrescentando-se breve proposta de alteração, nos seguintes termos:

> [...] Certamente que se trata de uma grande edificação para a qual a Câmara Municipal do Porto concorreu com os recursos precisos para que ela seja a *Domus Municipalis* digna da cidade do Porto. Pelo que já está edificado se reconhece que essa importância foi atingida, não só pela qualidade e beleza dos materiais, como na maneira sólida e de boa construção como foram empregados, notando-se igualmente o cuidado especial que mereceu a parte decorativa da edificação em que abundam motivos ornamentais, que fazem honra a quem os projectou e à perícia dos artífices executantes. Justo é ainda reconhecer a imponência da obra, que mais se afirmará à medida que os trabalhos continuem [...][119].

As alterações incidiam, essencialmente, sobre a altura e remate da torre central, bem como sobre a intervenção na envolvente do edifício no sentido de o valorizar.

Não nos surpreende o teor favorável do documento, até porque Correia da Silva, o autor do projeto e o responsável pelas obras, fazia parte da referida comissão, mas isso, por si só, não seria suficiente para ultrapassar as sempre aludidas carências de verbas. Pelo contrário. A tentativa de granjear apoio financeiro do Estado central para conclusão da obra esbarraria precisamente na condição estética do edifício. A este respeito, numa visita oficial que o ministro das Obras Públicas, Duarte Pacheco, realiza ao Porto, em setembro de 1942, aos empreendimentos e trabalhos em curso na cidade, o ministro criticou o pé-direito exagerado que os três andares do edifício municipal apresentavam junto à frente principal e defendeu que o edifício fosse adaptado a Palácio da Justiça, mantendo-se a Câmara Municipal no Paço Episcopal. A posição do ministro ia ao encontro dos desejos de muitos dos velhos contestatários da serôdia construção, cujo assunto marcaria os debates em diversas sessões municipais.

Com a aposentação de Correia da Silva, em agosto de 1950, foi necessário encontrar substituto[120]. O arquiteto Carlos Chambers Ramos foi o técnico escolhido para a elaboração do anteprojeto e do projeto e para

---

[119] *Apud* Sousa e Ferreira-Alves. *Os Paços do Concelho do Porto*. 111-113.
[120] Sousa e Ferreira-Alves. *Os Paços do Concelho do Porto*. 114, 126.

a direção e fiscalização das obras, vendo o primeiro aprovado em sessão municipal de 10 de abril de 1951[121].

A escolha de Chambers Ramos decorreu não apenas da credibilidade que o arquiteto portuense havia alcançado na cidade[122] e no país, mas também do desejo de renovação pretendido para o edifício destinado a acolher o centro político e administrativo da cidade. Como referido no estudo *Os Paços do Concelho do Porto*,

> a lentidão com que as obras [...] se arrastavam criou condições favoráveis ao reforço das críticas em torno da sua localização e das características arquitectónicas e decorativas do edifício, cada vez mais desfasado dos gostos estéticos em voga e das necessidades funcionais de tempos mais modernos[123].

Não podemos ignorar que Carlos Chambers Ramos foi um dos pioneiros da arquitetura moderna portuguesa, cuja obra inicial revela o desejo de sintonia com as tendências da arquitetura internacional das primeiras décadas do século XX, e que teve um papel ativo no I Congresso Nacional de Arquitetura de 1948.

Resistindo à vontade de "demolir tudo o que estava levantado", Carlos Chambers Ramos apresentou uma solução que permitisse rentabilizar os investimentos já realizados no edifício. Ao mesmo tempo, ganhavam eco as palavras do vereador Ricardo Spratley[124], pronunciadas em sessão municipal de 9 de outubro de 1944, reafirmando a sua convicção de que a Câmara ficaria mais bem instalada "sob todos os pontos de vista", na avenida dos Aliados, elogiando, para o efeito, o carácter do edifício na sua materialidade e na arte do trabalho do granito:

> Sobre este ponto não é já tanto de admirar a sua construção, amálgama de elementos arquitectónicos heterogéneos, tirados da Ópera de Paris e de Palácios Municipais da Flandres [...] mas também devemos reparar que o seu projecto já não pode ser apreciado dentro do critério da presente época! [...] Não terá grande originalidade nas suas linhas gerais, nem mesmo

---

[121] *Novos Paços do Concelho: peças escritas*. Arquivo Histórico Câmara Municipal do Porto, D-CMP/25(586). Pinto. *Monografia dos Paços do Concelho do Porto*. 23.

[122] Era professor na Academia de Belas-Artes do Porto, da qual viria a ser diretor, em 1952, na sucessão de Marques da Silva, e membro da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia da cidade.

[123] Sousa e Ferreira-Alves. *Os Paços do Concelho do Porto*. 108.

[124] "Ricardo Spratley", s.d. https://app.parlamento.pt/PublicacoesOnLine/DeputadosAN_1935-1974/html/pdf/s/spratley_ricardo.pdf (acedido em 3 março 2021).

> a combinação dos seus elementos será genial, mas em todo o caso o edifício tem grandeza e constitui um trabalho em granito quase monumental, que eu considero o canto do cisne dos nossos hábeis lavrantes do duro granito da região[125].

Sob a direção de Carlos Ramos seriam realizadas várias alterações ao projeto inicial, como a modificação dos portões de ferro dos vãos da fachada sul, novos acessos ao edifício – substituição da escadaria em pedra por rampas de acesso, que teriam de ser reconstruídas –, a supressão de quatro nichos da fachada destinados a albergar esculturas e do baldaquino da torre, tendo esta sido rebaixada e alguns dos seus elementos arquitetónicos e decorativos substituídos[126].

Embora as alterações exteriores propostas ou dirigidas pelo arquiteto nem sempre fossem consensuais, as iniciativas que tomou e empreitadas que dirigiu no interior do edifício foram, na generalidade, alvo de elogios[127]. Estas visavam conferir ao edifício maior funcionalidade, incidindo, em particular, sobre a distribuição de serviços e a redefinição dos espaços de circulação, mas também sobre os acabamentos decorativos. Com esta intervenção, Carlos Ramos alcançava a harmonização da funcionalidade com a monumentalidade, à semelhança do que Pardal Monteiro tinha conseguido para o edifício da CGD, dignificando a função do edifício e agilizando o desempenho dos serviços que lhe eram inerentes.

No domínio da monumentalidade, o sumptuoso edifício de planta trapezoidal de dominante horizontal, com sete pisos (um deles em cave), dois pátios interiores, claraboias, escadaria monumental no interior e cobertura em terraço, com torre ao centro rematada em cúpula, constitui um elogio à pedra e à arte dos canteiros, como bem salientou o empresário e vereador Ricardo Spratley. O granito da região é dominante, reforçando o que hoje designaríamos por "espírito do lugar", mas há a destacar, igualmente, o imenso "mármore" que veremos aplicado no seu interior, muito dele do Alentejo, cumprindo a vontade do arquiteto Correia da Silva. De facto, todos os corredores receberam "mármore", bem como as imponentes escadarias que ligam os sete pisos do edifício, e outras importantes divisões[128], beneficiando da frutuosa relação profissional entre o arquiteto Carlos Ramos e o canteiro-escultor calipolense Bonfilho Augusto Faria (1895-1969).

---

[125] *Apud* Pinto. *Monografia dos Paços do Concelho do Porto*. 21; e *Apud* Sousa e Ferreira-Alves. *Os Paços do Concelho do Porto*. 117.

[126] Pinto. *Monografia dos Paços do Concelho do Porto*. 23; e Sousa e Ferreira-Alves. *Os Paços do Concelho do Porto*. 138-139.

[127] Sousa e Ferreira-Alves. *Os Paços do Concelho do Porto*. 138.

[128] Pinto. *Monografia dos Paços do Concelho do Porto*. 28, 29.

Os "mármores" terão sido fornecidos em várias empreitadas pela firma Mármores & Granitos, Lda., com sede na rua do Carvalhido, no Porto, que no início dos anos 60 era uma das principais exportadoras de granito[129]. O trabalho de "Realização das grandiosas obras da Escada Nobre, Passos Perdido, e salas nóbres, do edificio" coube a Bonfilho Faria[130]. Apesar de se tratar de um edifício com características diferentes, não deixa de ser curioso verificar que, enquanto neste caso, apenas uma firma forneceu os "mármores", no eclético prédio de *A Nacional* – projeto dos anos 20 de Marques da Silva, em que o betão armado foi o material estruturante e foram utilizados "materiais caros" –, as obras de mármore seriam adjudicadas a Domingos Fernandes, Pedro Pardal Monteiro & Filho, Oliveira & Silva e à Industrial Marmorista[131]. Informações importantes que nos ajudam a identificar, para o período em análise, os grandes fornecedores de rochas ornamentais do país e, em particular, dos mármores que constituem o nosso enfoque neste estudo.

Quanto aos materiais pétreos presentes no edifício dos Paços do Concelho, além dos granitos de São Gens e de Fafe, os autores que a ele se têm dedicado mencionam a presença de "vidrado cinzento de Vila Viçosa" na Sala das Sessões; "Amarelo – banana de Pêro Pinheiro" na Sala D. Maria; "Preto de Mem Martins, Ruivina e Brecha, de Vila Nova de Cerveira e Leiria" nos Passos Perdidos e Salão do 3.º piso; e "Vidrado Lioz, de Vila Viçosa" nas galerias e corredores[132]. Como é constatável, os nomes apresentados na identificação das rochas ornamentais utilizadas seriam as designações comerciais à época, e da empresa que os vendeu. Esta é uma circunstância comum a tantos outros edifícios, não sendo fácil, por vezes, estabelecer correspondência com as designações atuais.

Se os corredores que flanqueiam as alas laterais e posterior foram revestidos com o que designaram de "vidrado lioz de Vila Viçosa" – mas que aparenta ser um calcário da zona centro –, conjugado com um lambrim de azulejos pintados à mão (da Viúva Lamego), e nas escadas de serviço (junto ao topo sul das alas laterais) também foi utilizado material similar em degraus, chapins, patamares e paredes, já no andar nobre e seus acessos principais foram utilizados "mármores" mais ricos

---

[129] *Boletim de Minas* 15 (1962): 9. Disponível em https://www.dgeg.gov.pt/media/zx0buyfu/318_15_n1_11_5.pdf (acedido em 20 março 2021).

[130] As autoras deste estudo agradecem ao Carlos Filipe a partilha da informação sobre a importante relação profissional entre o arquiteto Carlos Ramos e o canteiro-escultor Bonfilho Faria, decorrente da investigação que se encontra a realizar no âmbito do seu doutoramento.

[131] Carvalho. "O arquitecto José Marques da Silva", vol. II. 371-374.

[132] Pinto. *Monografia dos Paços do Concelho do Porto*. 29. Sousa e Ferreira-Alves. *Os Paços do Concelho do Porto*. 142.

Figura 9 – Escadaria. Utilização de ruivina escuro no pavimento e restantes elementos



Fonte: Carlos Filipe, 2021. © PHIM – CECHAP.

cromática e esteticamente. De facto, a já mencionada escadaria nobre, composta por um lanço central com três metros de largura e dois lanços laterais com dois metros e meio e que faz a ligação ao andar nobre, assim como as paredes que a ladeiam, é totalmente revestida com aquilo que designam de "mármore negro de 'Bencatel'", ou seja, um ruivina escuro do Anticlinal de Estremoz (Figura 9). O mesmo material é utilizado em paredes e pavimento, num corredor do mesmo andar, junto ao gabinete

da presidência, e na divisão correspondente no 4.º piso. A referida escadaria nobre, principal, em ruivina, é um espaço luxuoso, monumental, iluminado por claraboias, em que a pedra foi combinada com elementos de bronze trabalhado (como a guarda, balaústre, corrimão, guarnição) que, no conjunto, ajudam a destacar os quatro painéis de Dórdio Gomes, representando "As Origens de Portugal", "A Expansão Geográfica", "A Expansão Comercial" e "O Porto Romântico".

Na imponente galeria dos Passos Perdidos, que também assume a designação de Salão Nobre, mais uma vez se recorreu à pedra para monumentalizar o espaço, que o domina completamente, com exceção das portas a dourado e tetos estucados a branco. Ali, destacam-se as 28 pilastras (com bases e capitéis em bronze dourado) e o pavimento, em mármore ruivina escuro e preto de Mem Martins, juntamente com a "brecha portuguesa" que reveste as paredes, onde se destacam as duas esculturas em mármore de Carrara (Honra e Concórdia, de Gustavo Bastos) (Figura 10).

Já na Sala D. Maria II – espaço destinado a receções oficiais e encontros de natureza protocolar – o pavimento foi revestido com parquê de carvalho, ficando as rochas ornamentais "limitadas" aos lambrins, ombreiras e lintéis em "vidraço banana" de Pêro Pinheiro, aplicações semelhantes às que o mesmo "mármore" tem na designada Sala de Fumo, embora aí também revista parte do pavimento, juntamente com parquê.

Na Sala das Sessões – espaço que terá sido criado pelos arquitetos Correia da Silva e Carlos Ramos como destinado a receções e que se encontra decorado com tapeçarias de Portalegre da autoria de Guilherme Camarinha –, as mísulas de cantaria lavrada, lambrins das paredes, ombreiras e lintéis foram realizados no que designam como "vidraço cinzento de Vila Viçosa", tratando-se, aparentemente, de mármore ruivina, num cinza não muito escuro (Figura 11).

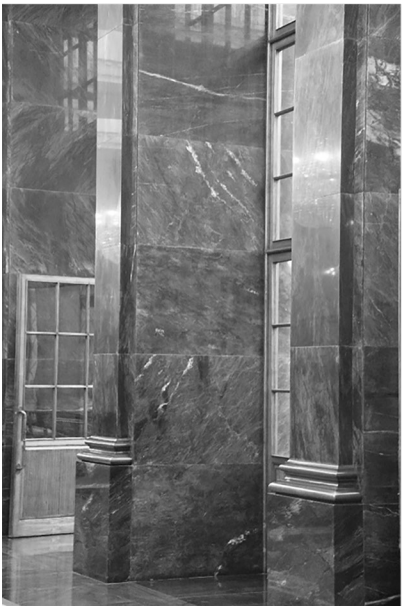
Quanto ao Gabinete da Presidência, na ala posterior do edifício, o "pavimento está revestido com parquê de carvalho e os vãos com mármore azul de Sintra"[133].

No rés-do-chão, algumas colunas são em granito de Fafe. Aliás, o granito utilizado na esmagadora maioria no exterior também se encontra bem presente no interior: em paredes de pátios interiores e de algumas salas; escuro, em fustes de colunas (oito) que flanqueiam os Passos Perdidos do 1.º piso, mas, sobretudo, em espaços destinados à entrada do público e dos funcionários, em pavimentos, arcadas, painéis de paredes e bancos de espera. Ou seja, além de proporcionar uma certa continuidade

[133] Sousa e Ferreira-Alves. *Os Paços do Concelho do Porto*. 169-173, 176.

Figura 10 – Salão Nobre (Passos Perdidos). Utilização de mármore ruivina e de preto de Mem Martins







Fonte: Carlos Filipe, 2021. © PHIM – CECHAP.

Figura 11 – Sala das Sessões. Mármore ruivina claro



Fonte: Carlos Filipe, 2021. © PHIM – CECHAP.

com o exterior, fez-se uso de um material que era característico da cidade e, simultaneamente, mais acessível e duradouro.

Quanto aos elementos resistentes horizontais, em betão armado, foram todos revestidos: "mármore nos corredores, lajeado de granito nos dois átrios do rés-do-chão, de madeira de sucupira em tacos nos gabinetes e salas de trabalho, e madeira de carvalho e sucupira nos parquês das salas e Presidência". Optou-se, portanto, por camuflar o betão com materiais mais nobres, dando-se preferência à pedra para locais mais públicos, de maior circulação, e madeiras para zonas mais reservadas, apesar de nestas, como vimos, pontualmente a madeira surgir combinada com rochas ornamentais. Como referido em *Os Paços do Concelho*..., nos "acabamentos das salas e gabinetes destinados aos serviços normais do edifício houve, naturalmente, menores exigências, no entanto, os materiais aplicados e os trabalhos executados estiveram à altura das funções e dignidade deste edifício[134].

Ainda a respeito de "mármores", salientamos que os vasos nas entradas principais, oito ânforas, serão em mármore de Carrara, executados pela já mencionada Mármores & Granitos, Lda.[135]. O mesmo material foi utilizado pelo Marmorista Gomes nas três esculturas da autoria de Maria Alice da Costa Pereira que se encontram no átrio da entrada, representando atividades do povo portuense: um Marítimo, uma Peixeira e uma Ceifeira, e nas duas estátuas, "Honra" e "Concórdia", do escultor Gustavo Bastos, que se encontram nos Passos Perdidos do 3.º piso. O mármore de Carrara também seria escolhido para as duas estátuas, a "Indústria" e a "Arte", que se encontram na escada nobre da entrada principal, da autoria do escultor Henrique Moreira e executadas por Monteiro, de Canelas. Apesar de existirem esculturas realizadas em outros materiais, como bronze (material utilizado também nos capitéis dos pilares do salão nobre), e de ter existido uma clara preocupação com a qualidade dos materiais utilizados, não deixa de ser surpreendente a tão grande utilização deste mármore importado, quando poderiam ser realizadas, por exemplo, em Estremoz estatuário, cujas características se aproximam muito da célebre rocha italiana. Talvez a explicação possa estar relacionada não apenas com o "estatuto" do Carrara, mas também com os já mencionados blocos de mármore de Carrara com origem num navio alemão. Alguns dos plintos/bases em que estão assentes as referidas estátuas são em ruivina escuro.

A nível do exterior, há a destacar que, na fachada, se distinguem três corpos horizontais, no segundo dos quais – correspondente ao terceiro,

---

[134] Sousa e Ferreira-Alves. *Os Paços do Concelho do Porto*. 171, 177.
[135] Pinto. *Monografia dos Paços do Concelho do Porto*. 35, 37-38, 40.

quarto e quinto andares – se localizam diversas colunas (com capitéis dourados). Procurando destacar o andar nobre, e a espécie de colunata referida, foi utilizado um tipo de pedra diferente. Ao contrário de outras colunas que também podemos observar no exterior do edifício, nos outros pisos, ao nível da varanda, estas não são em granito, mas em "mármore claro com manchas da cor de óxido de ferro"[136], aparentemente um lisboeta lioz. Talvez uma escolha de material feita ainda no tempo de Correia da Silva, uma vez que estas são as mesmas colunas que ali estariam quando a escadaria frontal deu lugar às rampas laterais, pouco depois de Carlos Ramos ter tomado conta da obra.

Os serviços administrativos acabariam instalados no edifício em 1956, sendo inaugurados oficialmente a 24 de junho de 1957 (Dia de São João, padroeiro da cidade). No entanto, algumas despesas com acabamentos e decoração (mobiliários), prolongar-se-iam até 1964.

A visita da imprensa aos novos Paços do Concelho, a 22 de junho de 1957, levaria os jornais a fazerem referência ao edifício. Aludindo aos arquitetos, às alterações introduzidas por Carlos Chambers Ramos, à verba gasta pelo erário (55 mil contos), ao maior espaço disponível e à distribuição do espaço (serviços por seis pavimentos), os mármores não passam despercebidos aos jornalistas. Ao mencionar o "Andar Nobre e a parte artística" no jornal *O Primeiro de Janeiro* refere-se que:

> Embora todos os interiores apresentem excelentes acabamentos com mármores e azulejos, a verdade é que a escadaria de honra e o andar nobre impressionam pela sua imponência e até luxuosa decoração: mármore de cores variadas, passadeiras, alcatifas, lustres, mobiliário ricamente trabalhado e numerosas obras de arte[137].

No longo discurso proferido pelo presidente da autarquia, José Albino Machado Vaz, na sessão solene da inauguração, este salientaria que ali se exprimia

> com muito brilho a arte tão tradicional de trabalhar o granito, onde os técnicos mais variados puseram muito do seu saber e competência, onde o arquitecto da obra pôs em evidência os seus dotes criadores, onde uma plêiade de artistas teve oportunidade

---

[136] Sousa e Ferreira-Alves. *Os Paços do Concelho do Porto*. 162.

[137] *O Primeiro de Janeiro*, Ano 89.º, n.º 170 (23 junho 1957). Na mesma edição, o jornal publicava "Uma decisão histórica para a cidade. Como nasceu a ideia da construção dos novos Paços do Concelho (1957)".

> de exprimir as suas concepções pessoais, em matéria de arte, história, alegoria, tratando de vários assuntos tão intimamente ligados à vida da cidade – nas diversas expressões plásticas da pedra, do bronze, do fresco, da tela, da tapeçaria.
>
> Nalguns dos seus recantos e pormenores, esta realização mistura com felicidade técnicas e artes bem diferenciadas, que vão desde a pedra lavrada quase no gosto das antigas catedrais, à estatuária de pura linha contemporânea; que vão desde o ferro forjado à última expressão luminotécnica[138].

Apesar de o granito ser a pedra mais utilizada nesta construção, os mármores do Alentejo, nomeadamente os ruivinas que Carlos Ramos tinha já aplicado em edifícios tão diferentes deste, como o Pavilhão do Rádio, assumiram um grande protagonismo, sendo a escadaria monumental do interior a sua melhor representante.

De realçar que esta intervenção que Carlos Ramos executou nos Paços do Concelho – quase contemporânea do projeto, com Fernandes Sá e Oldemiro Carneiro, do Pavilhão de Pintura e Escultura da Escola de Belas Artes do Porto (1948–1951) que recordava ainda o modernismo do Pavilhão do Rádio[139] – acabou por "coincidentemente" se integrar numa fase menos inovadora da produção do arquiteto. Seguindo uma "tendência neotradicional, de cariz historicista, regionalista e eclética, dominante na época", cedia assim aos "tempos de conservadorismo e 'medo social' que despontaram com o início da II Guerra Mundial"[140] e que o impediram de persistir em pugnar pela demolição do edifício de Correia da Silva.

A IGREJA DE SANTO ANTÓNIO DAS ANTAS: MATERIAIS PÉTREOS NA "MONUMENTALIDADE MODERNA" DA ARQUITETURA RELIGIOSA

O último caso abordado neste estudo incide sobre um exemplo de arquitetura religiosa, situado no bairro das Antas, concebido por arquitetos pertencentes a uma nova geração que ficaria ligada à ODAM – Organização dos Arquitetos Modernos. Inscreve-se esta construção nos *Planos Gerais de Urbanização e Expansão da cidade do Porto*, iniciados a partir de 1934, já no

---

[138] *Apud* Sousa e Ferreira-Alves. *Os Paços do Concelho do Porto*. 154 (Ata da reunião ordinária da CMP, 25 de junho de 1957).

[139] Fernandes. *Carlos Ramos*. 168.

[140] Fernandes. *Carlos Ramos*. 153. Acerca desta nova fase, Chambers Ramos dizia pertencer à "geração dos transigentes". *Idem.*

tempo do Estado Novo, sob consultoria do arquiteto e urbanista italiano próximo de Mussolini e do regime fascista, Marcello Piacentini (1938–1940), e, posteriormente, do arquiteto Giovani Muzio (1940-1943)[141].

Foi neste contexto, de desenvolvimento destas artérias e de crescimento populacional desta zona da cidade, que nasceu a paróquia de Santo António das Antas e a igreja que seria implantada num dos topos da avenida dos Combatentes da Grande Guerra, artéria aberta em 1926, entre a rua de Costa Cabral e o recente Bairro das Antas[142].

O primeiro projeto para uma igreja terá sido apresentado em 1936, pelo arquiteto José Ferreira Peneda[143], antes ainda da criação da paróquia (em 1938). O projeto de Ferreira Peneda – que já tinha realizado diversas obras no Porto, num gosto *Art Déco* depurado – exibia um estilo eclético. Segundo o arquiteto, a linha da fachada era inspirada um pouco no Românico, apesar de a estrutura e decoração externa e interna não lhe seguir rigor estilístico, destacando que

> Por se tratar de uma igreja fugiu-se aos exageros do modernismo. Antes procurou dar-lhe todo o carácter religioso no rigor e sobriedade, das suas linhas. A decoração do templo será feita dentro do espírito contemporâneo, mas sempre severa e sóbria.

Querendo seguir preceitos tradicionais de construção, segundo refere Alexandra Trevisan, terá optado "pela pedra com aplicações de cantaria e na decoração do pórtico da entrada e nas fachadas, pela decoração com

---

[141] Piacentini nunca se deslocou ao Porto; enviaria colaboradores, o arquiteto Giorgio Calza Bini e o engenheiro Vicenzo Cívico. Tanto Piacentini como Muzio incutiram dinâmicas próprias à cidade, o primeiro adotando uma via mais académica, próxima da seguida pelo regime italiano, e o segundo um racionalismo mais crítico. Trevisan, Alexandra, e Jorge Pimentel. "Persistências e apropriações no espaço urbano e arquitectura do Porto na década de 1940". In *Livro de Actas Encontros do CEAA / 7 Apropriações do Movimento Moderno – Apropriaciones del Movimiento Moderno*, Zamora, Fundación Rei Afonso Henriques, Travisan, Alexandra, Ana Lídia Virtudes, Daniel Villalobos, Fátima Sales, Josefina González Cubero, e Maria Castrillo Romón (eds.). Porto: CEAA, 2012, 351. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/278666844_Persistencias_e_apropriacoes_no_espaco_urbano_e_arquitectura_do_Porto_na_decada_de_40 (acedido em 4 março 2021). Pacheco, Alexandra Trevisan da Silveira. "Influências internacionais na Arquitectura Moderna no Porto (1926-1956)". Doutoramento, Escola Técnica Superior de Arquitectura da Universidad de Valladolid, 2013, 87-92, 104. Disponível em http://uvadoc.uva.es/handle/10324/4262 (acedido em 4 de março 2021).

[142] Trevisan e Pimentel. "Persistências e apropriações no espaço urbano e Arquitectura do Porto na década de 1940". 349-350.

[143] Ferreira, Nuno, e Manuel Joaquim Moreira da Rocha. "Trajetos da Arquitetura Civil na Cidade do Porto do século XIX à primeira metade do século XX". In *História da Arquitetura: Perspetivas Temáticas*, Rocha, Manuel Joaquim Moreira da (coord.). Porto: CITCEM, 2018, 77. Disponível em https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/119158/2/317705.pdf (acedido em 20 fevereiro 2021).

mármores nacionais"[144]. A pedra e os "mármores" estavam, portanto, já bem presentes nesta igreja, enquanto elementos quase incondicionais de tradição e monumentalidade.

O projeto seria apreciado pela Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, e um relatório elaborado pelo arquiteto Arménio Losa – apenas em 1941 –, entre outros aspetos, propunha a revisão da composição das fachadas e a eliminação de elementos decorativos desnecessários. Segundo Trevisan, em 1936, o Porto encontrava-se já numa fase de transição, em que a arquitetura ia abandonando o recurso aos motivos decorativos, optando por maior sobriedade e rejeitando os estilos históricos, sendo, por isso, algo surpreendente que Ferreira Peneda tenha recorrido ao Românico, sendo incapaz de assumir o "modernismo" num edifício religioso[145].

Um segundo projeto, da autoria do arquiteto Aucíndio dos Santos, terá sido submetido à Câmara e à respetiva Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, a qual, baseando-se em novo relatório do arquiteto Arménio Losa, considera má a escolha para implantação e localização do edifício e que a fachada deste deveria ficar virada para a artéria de maior categoria – a avenida de Fernão de Magalhães[146].

Inviabilizadas estas primeiras iniciativas, um concurso – no qual o Sindicato dos Arquitetos Portugueses apelava a que os sócios não participassem, uma vez que admitia alunos ou arquitetos não diplomados[147] –, apenas em 1944, seria aprovado o projeto dos ainda estudantes de arquitetura Fernando Tudela (1917-2006)[148] e Fernando Barbosa[149]. A construção da igreja iniciou-se dois anos depois, em 1946, em terreno cedido

---

144 Pacheco. "Influências internacionais na Arquitectura Moderna no Porto (1926-1956)". 133-135.

145 Pacheco. "Influências internacionais na Arquitectura Moderna no Porto (1926-1956)". 136.

146 Trevisan e Pimentel. "Persistências e apropriações no espaço urbano e Arquitectura do Porto na década de 1940", 352. Pacheco. "Influências internacionais na Arquitectura Moderna no Porto (1926-1956)". 136.

147 Pacheco. "Influências internacionais na Arquitectura Moderna no Porto (1926-1956)". 137.

148 Ferreira-Alves, Natália Marinho (coord.). *Dicionário de Artistas e Artífices do Norte de Portugal*. Porto: CEPESE, s.d., 333. "Inventário Alumni (1836-1957)". *Serviço de Documentação e Informação, Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto*, s.d. Disponível em https://arquivo.fba.up.pt/docs/Alumni_1836_1957.pdf (acedido em 24 fevereiro 2021).

149 "Inventário Alumni (1836-1957)". Não foi possível apurar as datas de nascimento e falecimento de Fernando Barbosa. Sabemos, no entanto, que frequentou a Escola de Belas-Artes do Porto entre 1935 e 1947 (Tudela entre 1935 e 1946), tendo apresentado no CODA (CODA 59, 30 maio de 1947) um "prédio de rendimento" para Guimarães, com planta com desenho moderno e alçado depurado; segundo Eduardo Fernandes, "não sendo 'casa portuguesa', também não é claramente modernista". Fernandes. "A Escolha do Porto". 73, 297.

pela Câmara, vindo a ser terminada já no final da década de 50[150]. Durante esse período, a dupla de arquitetos seria responsável por vários projetos conjuntos, entre os quais destacamos, também no Porto, a igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, com proposta de 1951 e inauguração dois anos depois[151].

Quanto à igreja de Santo António das Antas, o pedido de licenciamento da igreja data de setembro de 1946, sendo o termo de responsabilidade assinado pelo, entretanto já diplomado, Fernando Tudela, que apresentou o projeto da igreja ao concurso para obtenção do diploma de arquiteto (CODA)[152].

Contra uma tendência de tradição revivalista que dominará boa parte do século XX, em Portugal, Tudela assume-se, claramente, como defensor da arquitetura moderna nos edifícios religiosos: "Tinhamos portanto, a certeza que deveríamos seguir um partido arquitectónico moderno", escreve o arquiteto na nota histórica que abre a memória descritiva e justificativa do projeto da igreja das Antas.

Ciente de alguns constrangimentos impostos pelas funções atribuídas ao edifício, acrescenta, porém, que

> A naturesa e o destino especiais dos santuarios, deve manifestar-se tanto pela sua estrutura e decoração no interior, como no exterior. Daqui, a obrigação para o arquitecto de fazer, por um lado obra conforme as exigências da arte moderna, por outro lado obra claramente sacra, numa palavra: subordinar-se às exigências impostas pela liturgia e pela Teologia[153].

É este o argumento que justifica o desejado equilíbrio entre modernidade e tradição que encontraremos neste projeto.

---

[150] Trevisan e Pimentel. "Persistências e apropriações no espaço urbano e Arquitectura do Porto na década de 1940". 353. Faziam parte do júri do concurso os arquitetos Arménio Losa e Manuel Marques, sócios do sindicato. Pacheco. "Influências internacionais na Arquitectura Moderna no Porto (1926-1956)". 138.

[151] Martins, Fausto Sanches. "Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro". *Redentoristas Porto*, s.d. http://www.redentoristasporto.pt/a-igreja (acedido em 25 fevereiro 2021).

[152] De salientar que as peças desenhadas do projeto, apresentadas no pedido, são assinadas não apenas por Tudela, mas também por Fernando Barbosa, embora a memória justificativa e descritiva seja apenas assinada por Tudela. Pacheco. "Influências internacionais na Arquitectura Moderna no Porto (1926-1956)". 139.

[153] ADUP – Arquivo Digital da U. Porto, FAUP, EBAP/CSA. *Igreja de Santo António das Antas*, CODA (Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquiteto): prova após um tirocínio de dois anos com orientador diplomado – Fernando de Sousa Oliveira Mendes Nápoles Tudela. CODA_054_pe.pdf, I Capítulo "Evolução Histórica", fl.3 https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/48209 (acedido em 3 março 2021). Nota: doravante identificamos este registo unicamente com "Tudela. CODA 54". Pacheco. "Influências internacionais na Arquitectura Moderna no Porto (1926-1956)". 139-141.

A grande referência da arquitetura religiosa modernista em Portugal era a igreja de Nossa Senhora de Fátima, em Lisboa (1934-1938), da autoria de Porfírio Pardal Monteiro, vencedora do Prémio Valmor[154], mas que tantas críticas tinha motivado[155]. Desafiando os revivalismos, e utilizando o "extraordinário" betão armado, com claras influências dos modelos arquitetónicos de igrejas francesas dos anos 20 de August Perret – Raincy e Montagmany – , a igreja de Lisboa apresenta diferenças relativamente àquelas, nomeadamente, relacionadas com a utilização dos materiais: "onde o arquitecto francês [pioneiro no modo de usar o betão armado] tira partido plástico do betão à vista, Pardal Monteiro utiliza revestimentos vários com particular relevo para os mosaicos e os mármores"[156]. Na igreja de Nossa Senhora de Fátima, Pardal Monteiro recorreu a diversas rochas ornamentais como o lioz e o mármore preto (ruivina), este utilizado, nomeadamente, em pias de água benta, balaustradas, ambões, altares das capelas laterais[157].

Com uma expressão que João Paulo Martins define como "compacta e dura, de convencional monumentalidade"[158], a igreja de Santo António das Antas remete para os modelos clássicos de Piacentini e seus colaboradores, patentes, nomeadamente, na Universidade de Roma [159] (Figura 12).

Pormenores como o edifício ser antecedido de degraus largos e suaves que dão acesso a um pórtico, constituído por pilares, que precede a fachada eram uma solução muito adotada na Europa, inclusive em Portugal (sobretudo em Lisboa), mas pouco comum em igrejas[160]. Porém, são tais características, a que se soma a inovadora implantação da torre

---

[154] Silva, Frederico Miguel Pereira da Costa e. "Entre o compromisso e a inovação: o percurso de Porfírio Pardal Monteiro". Mestrado, Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014, 111-125. Disponível em http://hdl.handle.net/11067/1073 (acedido em 1 março 2021). Estima, Alberto Universidade. "Considerações em torno de das igrejas iniciadas na década de 1930: a igreja de N.ª Sr.ª de Fátima, em Lisboa e a igreja da Sr.ª da Conceição, no Porto". *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património* 2 (2003): 155-164, 156-157. Disponível em https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2912.pdf (acedido em 20 fevereiro 2021).

[155] Costa, Paulo Alexandre dos Santos. "A igreja de Nossa Senhora de Fátima em Lisboa e a arte moderna em Portugal". *Lusitania Sacra* 12 (2000): 413-430, 425.

[156] Caldas. *Pardal Monteiro – Arquitecto*, 58-59. Monteiro. "Para o projeto global". 374, 377.

[157] SIPA/DGPC, *Igreja Paroquial de Nossa Senhora de Fátima / Igreja de Nossa Senhora de Fátima.* IPA.00006484 http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=6484 (acedido em 4 fevereiro 2021).

[158] Martins, João Paulo. "Arquitectura, do romantismo à actualidade". In *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, Azevedo, Carlos Moreira Andrade de (coord.). Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, 116.

[159] Trevisan e Pimentel. "Persistências e apropriações no espaço urbano e Arquitectura do Porto na década de 1940". 353.

[160] Trevisan e Pimentel. "Persistências e apropriações no espaço urbano e Arquitectura do Porto na década de 1940". 354.

Figura 12 – A igreja paroquial de Santo António das Antas. Exterior



Fonte: Carlos Filipe, 2021. © PHIM – CECHAP.

sineira isolada, quadrangular e esguia, com 47 metros de altura, que lhe conferem indiscutível monumentalidade e modernidade.

Como destaca Trevisan, na igreja das Antas

> a sobriedade exterior é sinónimo de modernidade, acentuada pela escolha dos materiais e técnicas de construção contemporâneas mas, para quem transpõe a entrada, acentua-se o contraste com o interior, que não nega o moderno, mas que claramente é enriquecido com a escolha de materiais e expressões artísticas que lhe conferem policromia e acréscimo de detalhes[161].

No exterior, as fachadas, de traçado retilíneo, em cimento armado, são revestidas por placas de granito. A ladear a fachada principal, nos dois corpos correspondentes ao batistério e à capela mortuária, tinha sido prevista a colocação de baixos-relevos – uma solução sóbria e imponente adotada em diversos edifícios neste período –, um projeto que não seria

[161] Pacheco. "Influências internacionais na Arquitectura Moderna no Porto (1926-1956)". 150.

executado, dando lugar, já na década de 1990, à ocupação dos nichos laterais por seis esculturas de santos portugueses, em bronze[162]. O interior, de planta longitudinal, com três naves separadas por pilares, abóbada de ogivas na nave principal e capela-mor ovalada, apresenta-se algo contrastante com a sobriedade do exterior, pela presença de mármores de diversas cores, esculturas, pintura mural[163] (Figura 13).

Figura 13 – A igreja paroquial de Santo António das Antas. Interior



Fonte: Carlos Filipe, 2021. © PHIM – CECHAP.

Entre os mármores, destaca-se o verde polido de Viana do Alentejo que reveste a capela-mor, as seis capelas laterais (três de cada lado) e respetivos altares, os pilares interiores e as naves laterais[164] (Figuras 13 a 16).

---

[162] As esculturas são da autoria de Laureano Ribatua. Coelho, Maria Luísa da Silva Pimenta. "A Obra de Laureano Ribatua. Caso de estudo O Anjo de Castelo de Paiva", vol. II. Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2016, 288-298. Disponível em https://hdl.handle.net/10216/86825 (acedido em 26 fevereiro 2021).

[163] Trevisan e Pimentel. "Persistências e apropriações no espaço urbano e Arquitectura do Porto na década de 1940". 354-355.

[164] SIPA/DGPC, *Igreja Paroquial das Antas / Igreja de Santo António.* IPA.00023028. http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=23028 (acedido em 4 fevereiro 2021).

Figura 14 – A capela-mor, onde se destaca o mármore Verde Viana; pavimento/supedâneo do altar em Mármore de Estremoz



Fonte: Carlos Filipe, 2021. © PHIM – CECHAP.

Figura 15 – Uma das capelas laterais, em mármore Verde Viana



Fonte: Carlos Filipe, 2021. © PHIM – CECHAP.

Figura 16 – Um dos púlpitos, junto à capela-mor. Destaque, nesta zona da igreja, para a utilização de mármores do Alentejo: verde de Viana e Mármore de Estremoz



Fonte: Carlos Filipe, 2021. © PHIM – CECHAP.

No pavimento (coxia) central da nave, é o mármore rosa venado, debruado lateralmente, com o que aparenta ser mármore ruivina (Figura 17), que nobilita o espaço, conduzindo-nos aos degraus, em mármore rosa-claro vergado, que constituem parte do supedâneo do altar-mor (Figuras 14, 16). O mármore negro que reveste pilares, e que surge conjugado com o verde de Viana nos púlpitos (Figura 16), julgamos que poderá corresponder ao que Tudela designa como sendo "mármore Preto de Leiria", possivelmente, uma variedade de vidraço preto da zona de Leiria – Minde – Fátima (Figura 18).

Através da documentação do Concurso para Obtenção do Diploma de Arquiteto (CODA), apresentado por Tudela já depois de ter visto a sua proposta aprovada para a igreja, é possível enumerar as diversas rochas ornamentais que se tencionavam utilizar no interior (algumas com denominações comerciais hoje desconhecidas) e percecionar a expressão que deteriam na obra:

- "O baptistério, de planta rectangular, será inteiramente revestido de mármore Estremóz, de cõr clara e terá na parte central a pia baptismal, colocada sobre um degrau; [...]"; a pia batismal "Será de mármore de Extremoz, de côr a escolher pela Fiscalização [...] [assim como o pavimento, lambrim e teto]"[165];

[165] Tudela. CODA 54, IV Cap. "Descrição das Plantas", fl. 9; e "Condições especiais" (CE), Cap. XIII "Diversos" Art. 88.º, fl. 34; CE, Cap. V "Pavimentos" Art. 33.º "Pavimentos de Mármores" fl. 14; CE, fls. 18-19 Cap. VI "Emboços e Rebocos" Art. 45.º "Mármores em lambris"; "Medições", fl. 55.

Figura 17 – Pavimento em mármore rosa venado, na coxia central da nave



Fonte: Carlos Filipe © PHIM – CECHAP, 2021.

Figura 18 – Perspetiva do interior, em que são visíveis os pilares revestidos a "mármore" negro, provavelmente de Leiria



Fonte: Carlos Filipe, 2021. © PHIM – CECHAP.

- "A capela mortuaria, revestida de mármore Preto de Leiria [incluindo pavimento, lambrins e teto] terà a eça [com esqueleto em cimento armado] no centro com um círio a cada um dos seus cantos, sendo o conjunto também de mármore Preto de Leiria; em frente à eça há um altar para os ofícios fúnebres que serà de mármore Raimundo; [...]"[166];

[166] Tudela. CODA 54, IV Cap. "Descrição das Plantas", fl.9; e "Condições especiais", Cap. XIII "Diversos" Art. 89.º e 92.º fl. 35; CE, Cap. V "Pavimentos" Art. 33.º Pavimentos de Mármores" fl. 14; CE, fls. 18-19 Cap. VI "Emboços e Rebocos", Art. 45.º "Mármores em lambris"; "Medições", fl. 56.

- "A parte central será do côro será em anfiteatro [...]. Tanto as guardas do anfiteatro, como o chapim do varandim serão forrados de mármore Preto de Leiria.";
- "[...] o pavimento [da nave central] da área reservada aos bancos serà revestida com tacos de eucalipto, sendo o restante revestido com mármore Azulino. [assim como] Os pavimentos dos vestíbulos laterais de entrada"[167];
- "Todos os paramentos, bem como as colunas do corpo da igreja serão revestidos com um lambrí de mármore Preto de Leiria, com 3,60 m. de altura; [...].";
- "[...] os altares laterais estão em capelas privativas. Na paret central de cada uma destas, está o altar com a respectiva banqueta que serão revestidos de mármore Raimundo, e a capela serà revestida e pavimentada com Preto de Leiria, exceptuando o pano de fundo do altar que serà rebocado para futuramente ser pintado de frêsco."[168];
- "Os confessionários, [...], serão revestidos de marmore Raimundo [...]."; "revestidos com mármore Preto de Leiria"[169];
- "A capela-mór [...]. Subidos os degraus do supedâneo encontramos o altar-mór, que serà revestido de marmore Preto de Leiria, material que será usado em todos os rvestimentos da capela-mór [incluindo o pavimento e lambrim]. Acompanhando, a forma da abside hà um paramento por traz do altar-mór e que servirá de base ao trôno [também em Preto de Leiria], tão característico nas igrejas portuguêsas [...]. Houve especial preocupação em manter livre o espaço entre os janelões da abside para que êste possa ser decorado a frêsco [...]"; a Mesa de comunhão e púlpitos "Serão de cimento armado e depois capeados a mármore preto de Leiria."[170];
- As Pias de água benta "[...] serão de mármore branco Extremoz e inteiriças."[171];

---

[167] Tudela. CODA 54, IV Cap. "Descrição das Plantas", fl. 10; "Condições especiais", Cap. V "Pavimentos" Art. 33.º Pavimentos de Mármores", fl. 14.

[168] Tudela. CODA 54, IV Cap. "Descrição das Plantas", fl. 10; "Condições especiais", Cap. XIII "Diversos" Art. 92.º, fl. 35.

[169] Tudela. CODA 54, IV Cap. "Descrição das Plantas", fl. 10; "Condições especiais", Cap. XIII "Diversos" Art. 91.º, fl. 35. Embora no início Tudela refira a utilização do "mármore Raimundo", constatamos que, mais à frente, coloca o mesmo espaço revestido com "mármore Preto de Leiria"; presumimos que se trate de um lapso.

[170] Tudela. CODA 54, IV Cap. "Descrição das Plantas", fl. 10-11; "Condições especiais", Cap. XIII "Diversos" Art. 95.º e 96.º, fl. 36; CE, Cap. V "Pavimentos" Art. 33.º Pavimentos de Mármores" fl. 14; CE, fls. 18-19 Cap. VI "Emboços e Rebocos" Art. 45.º "Mármores em lambris".

[171] Tudela. CODA 54, "Condições especiais", Cap. XIII "Diversos". Art. 90.º, fl. 35.

- "O hall [e vestíbulo] da residência paroquial será pavimentado com mármore Extremoz"[172];
- "vestíbulos anexos ao nártex, [lambrins em] Preto de Leiria[173].

Através das "Medições" percebemos que o Mármore de Estremoz (branco e sem especificação) seria utilizado em lambrins (vãos de portas, paredes, etc.), em guarnecimentos de portas, janelas, painéis, no revestimento de tetos, em pavimentos; o Mármore preto de Leiria estava destinado a lambrins, guarnecimentos de vãos de portas, a revestimento de tetos; o Mármore azulino moderno seria aplicado em pavimentos e em degraus[174].

As evidências levam a crer que o então denominado "marmore Raimundo" tratar-se-á do mármore verde de Viana que hoje ali vemos utilizado, e cuja aplicação terá ido para lá do inicialmente previsto, nomeadamente, na capela-mor e púlpitos.

A documentação disponível, relativa à igreja das Antas, é singularmente rica e detalhada sobre os materiais adotados, mas também sobre a forma de os aplicar. Neste sentido, refere-se que os revestimentos com carácter decorativo deveriam ser "feitos com o maior cuidado, de modo a que o conjunto da edificação resulte perfeito em tôdos os sentidos" e, em regra, os de azulejo e mármore deveriam ser assentes com "argamassa hidráulica [...]"[175]. Antes de encerados todos os pavimentos – que deveriam ser da melhor qualidade e executados por pessoal especializado, com o máximo cuidado e processo adequado –, entre quais os de mármore, deveriam ser "perfeitamente afagados" para fazer desaparecer todas as arestas salientes[176]. Nos "Pavimentos de Mármores", as pedras deveriam "tanto quanto possível, [ser] de textura e tonalidade uniforme", ficando a "ordenação do seu assentamento" subordinada "às indicações da Fiscalização"; o corte das pedras deveria ser "executado com todo o rigor", para que as juntas ficassem o "quanto possível unidas", devendo o seu assentamento ser realizado com "argamassa de cimento"[177]. No caso dos lambrins, as indicações eram semelhantes em relação à textura e tonalidade uniforme, devendo as placas ser "solidamente fixadas às paredes

---

[172] Tudela. CODA 54, "Condições especiais", Cap. V "Pavimentos" Art. 33.º "Pavimentos de Mármores", fl. 14; "Medições", fl. 55.
[173] Tudela. CODA 54, "Condições especiais", Cap. VI "Emboços e Rebocos" Art. 45.º "Mármores em lambris", fls. 18-19.
[174] Tudela. CODA 54, "Medições", fls. 54-57.
[175] Tudela. CODA 54, "Modo de Execução dos Trabalhos", Art. 81.º e 83.º, fls. 34-35.
[176] Tudela. CODA 54, "Prescrições gerais", Art. 87.º, fl. 36; fl. 37.
[177] Tudela. CODA 54, "Condições especiais", Cap. V "Pavimentos", Art. 33.º "Pavimentos de Mármores", fl. 14.

por meio de argamassas de cimento, pernos e chumbadouros zincados ou ainda por outros meios apropriados às circunstâncias" e as juntas "perfeitamente refechadas à colher de entalhar"[178].

Sobre a "Natureza e Qualidade dos Materiais", entre outros aspetos, estipulava-se que a Pedra de Cantaria deveria ter as dimensões e a configuração previstas no projeto, "ser de grão homogéneo e apertado, não geladiça, inatacável pelos agentes atmosféricos, isenta de cavidades, abelheiras, fendas, lesins, e limpas de quaisquer matérias estranhas", devendo os paramentos "ter o aparelho determinado no Projecto" e as juntas "ser bem desempenadas, e em esquadria com os paramentos", apresentando "a menor espessura possível"[179]. Além disto, nas "Condições Especiais da Empreitada", era referido que toda a pedra de cantaria (e falariam de granito) deveria "proceder das melhores pedreiras da região e, quanto à qualidade, dureza, textura e uniformidade de coloração, deverá corresponder em tudo ao efeito arquitectónico que se pretende a merecer a aprovação da Fiscalização"[180].

Quanto aos "Mármores e cantarias" "a empregar serão nacionais e satisfarão às determinações expressas nos Elementos do Projecto, quer no que diz respeito à sua qualidade e natureza, quer quanto às suas dimensões, com as tolerâncias fixadas"[181].

No que diz respeito às esculturas, estavam previstos seis relevos para a fachada principal, em granito, um Cristo crucificado em bronze, catorze relevos em pedra de Ançã para a via Sacra e seis santos na mesma pedra para os altares laterais. Quanto aos "Mármores Artísticos", contemplavam uma pia batismal, uma eça, quatro círios e duas pias de água benta[182].

No que se refere especificamente ao Mármore de Estremoz, as quantidades eram consideráveis. Em lambrins estavam previstos 462,89 m², em guarnecimentos 105,90 m², em revestimentos de tetos 26,70 m², em pavimentos 56,49 m², num total de 651,98 m² só deste material[183]. A estes, provavelmente, ter-se-ão somado mais alguns metros quadrados respeitantes ao pavimento central da nave que ali podemos observar, resultando da possível adoção de outras soluções no decorrer da obra.

---

[178] Tudela. CODA 54, "Condições especiais", Cap. VI "Emboços e Rebocos", Art. 45.º "Mármores em lambris", fls. 18-19.
[179] Tudela. CODA 54, Art. 142.º, fls. 52-53.
[180] Tudela. CODA 54, "Condições especiais", Cap. III "Cantarias", fl. 5.
[181] Tudela. CODA 54, Cap. II "Modo de Execução dos Trabalhos", fl. 54 (Art. 144.º).
[182] Tudela. CODA 54, "Medições", fl. 87. O trabalho de canteiro seria a 3$12 à hora, 25$00 dia, enquanto o de marmorista – o mais caro entre os ofícios – orçaria os 4$00 à hora, 32$00 por dia. *Idem*, "Preços simples", fl. 90.
[183] Tudela. CODA 54, "Orçamento", fl. 140.

No entanto, há a considerar que, possivelmente, devido ao prolongado tempo de construção da igreja, a fatores orçamentais e outros (inclusive estéticos, decorrentes das alterações do gosto), nem todos os planos de aplicação dos "mármores" seriam cumpridos. De facto, não existe uma correspondência total entre o planeado, o executado e o que hoje ali encontramos, sendo que alguns "mármores" terão dado lugar a outros, ou a outro tipo de materiais, como foi o caso do batistério, concluído em 1967, cujas paredes foram revestidas a madeira, o chão a tijoleira e a pia batismal, inovadora, foi realizada em granito.

Em junho de 1954, quando a igreja de Santo António das Antas é benzida e iniciado o culto – embora continuasse em obras[184] e a sagração da igreja e altar-mor só viesse a suceder em 1967 –, o monsenhor Fernando Cento, núncio apostólico em Portugal, terá feito a sua apreciação ao pároco: "é moderna sem ser modernista; não pode dizer-se que não tenha uma certa monumentalidade"[185]. Como conclui Alexandra Trevisan, "Parece que mais do que o moderno era o modernismo que não era aceitável, já a monumentalidade qualificava positivamente o edifício, em relação ao qual, sob o ponto de vista da escolha do estilo, pode ter havido alguma resistência na sua aceitação"[186]. Quanto às rochas ornamentais, mantinham os mesmos significados, ligados à solidez, à estabilidade, ao enobrecimento e embelezamento e à durabilidade, na procura de um equilíbrio entre alguma tradição e o domínio das linguagens plásticas e das possibilidades técnicas do presente, no sentido de uma certa renovação da arte religiosa que ganharia mais fôlego nas décadas de 1950-1960 em Portugal[187].

---

[184] "Em 13 de Junho de 1951 estava coberta a Capela-Mor. Tres anos mais, ainda sem frontaria, sem qualquer espécie de reboco ou acabamento – 6 de Junho de 1954 – ao fim da tarde – o Senhor Dom António Ferreira Gomes, Venerando Bispo da Diocese, benzia solenemente a Igreja de Santo António das Antas e assistia, pontificialmente, à Missa Solene Vespertina que aqui inaugurava o culto paroquial." *Apud* Pacheco. "Influências internacionais na Arquitectura Moderna no Porto (1926-1956)". 150.

[185] *Apud* Pacheco. "Influências internacionais na Arquitectura Moderna no Porto (1926--1956)". 150-151.

[186] Pacheco. "Influências internacionais na Arquitectura Moderna no Porto (1926-1956)". 151.

[187] Cunha, João Alves da. "O MRAR e os anos de ouro na arquitetura religiosa em Portugal no século XX. A ação do movimento de renovação da arte religiosa nas décadas de 1950 e 1960". Doutoramento, Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, 2014. Disponível em https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/8099 (acedido em 22 fevereiro 2021).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Independentemente do nível de modernidade da arquitetura realizada durante a primeira metade do século XX, em Portugal – que, como vimos, oscilou entre um ecletismo, um nacionalismo e um modernismo mais ou menos evoluído –, os "mármores" continuaram a constituir um material "omnipresente". Aplicados de forma mais ou menos tradicional, a sua utilização adequou-se aos projetos, constituindo um exemplo de como materiais tradicionais, como os pétreos, foram imprescindíveis, mesmo quando os arquitetos tinham já ao seu dispor materiais e métodos construtivos inovadores, como o betão armado. As escolhas dos arquitetos revelaram-se fundamentais neste domínio, cabendo-lhes a decisão de atribuir maior ou menor expressão a certos materiais.

Embora não essenciais a nível estrutural, os "mármores", pelas suas características funcionais e estéticas, revestem frequentemente as superfícies dos edifícios, conferindo-lhes durabilidade, monumentalidade e solidez. A sua utilização vai, assim, ao encontro dos anseios do Estado nas Obras Públicas e de uma tradição e luxo que os privados queriam ver nos projetos que encomendavam. A imponência da pedra, as superfícies lisas, a forma como se conjugava com novos materiais e formas, os efeitos visuais que a sua estereotomia podia proporcionar respondiam às expectativas dos arquitetos ligados ao movimento moderno, estivessem eles numa fase mais inovadora ou mais tradicional do seu trajeto profissional.

Como verificámos, quer em Lisboa, quer no Porto, cidade onde o granito é dominante, os mármores do Alentejo não foram dispensados pelos arquitetos, sendo, comparativamente, tão ou mais utilizados na cidade *Invicta* do que em Lisboa e em edifícios de relevo, de diferentes tipologias, apesar de as fontes fornecedoras de material se encontrarem a maior distância. As escolhas estavam mais dependentes dos donos da obra e da disponibilidade das empresas intermediárias locais, num contexto em que, ao contrário de Lisboa – dominada pelas obras públicas –, prevaleceram as empreitadas de natureza privada, dotadas, por isso, de maior liberdade estética e orçamental.

De facto, pelos variados exemplos aqui tratados, é constatável que, ao contrário do que sucedeu com os calcários da região de Lisboa e arredores, que perdem relevância no Porto, os mármores do Alentejo marcaram ali presença nas grandes obras. Bancos, edifícios institucionais, igrejas não ficaram circunscritos ao granito ou ao betão. Os arquitetos procuraram materiais complementares que satisfizessem as ambições dos projetos, no sentido de lhes conferir uma maior modernidade, um maior sentido de monumentalidade, ou mesmo uma aura de tradição.

Pardal Monteiro, Carlos Ramos, Fernando Tudela e Fernando Barbosa – assim como os outros arquitetos mencionados neste estudo – colocaram os "mármores" ao serviço dos seus projetos, revelando a importância que estes, em particular, os do Alentejo, têm no contexto da arquitetura do período analisado. A par da pintura, da escultura, do vitral, dos painéis cerâmicos, os mármores (na sua generalidade) desempenharam um papel ativo na arquitetura, em pavimentos, paredes, tetos e outros pormenores, sendo um dos meios mais utilizados para destacar e valorizar a própria linguagem arquitetónica, sobretudo em espaços já de si nobres.

Se imaginarmos o interior da CGD sem a variedade cromática e visual proporcionada pelas rochas ornamentais (apesar desta, na atualidade, ser mais reduzida do que foi no tempo de Pardal Monteiro), se nos Paços do Concelho a escadaria nobre e envolvente não fosse a "caixa luxuosa" em ruivina, se o interior da igreja das Antas fosse apenas betão, estaríamos perante outras obras, que, embora pudessem ter a mesma forma, e ter o mesmo espaço, funcionariam, esteticamente, de modo distinto, proporcionando diferentes impressões aos seus fruidores.

Neste processo há que destacar a relevância do conhecimento dos materiais para a sua escolha e aplicação. Entre os diversos arquitetos aqui mencionados apontamos Porfírio Pardal Monteiro, filho de Pedro Manuel Pardal Monteiro, industrial de mármores e cantarias, uma atividade que lhe proporcionou, desde criança, o contacto com o mundo dos materiais, da construção e com arquitetos, como José Luís Monteiro (também ele descendente de canteiros) e Ventura Terra, que viriam a ser seus mestres[188]. Conhecedor privilegiado das variedades das rochas ornamentais existentes em Portugal, das suas qualidades mecânicas e estéticas, Pardal Monteiro revela uma perspicaz capacidade na sua escolha e aplicação, numa cumplicidade que está patente no edifício da Caixa Geral de Depósitos, no Porto, mas também na generalidade dos projetos que concebeu, tanto na sua fase mais moderna como na fase mais comprometida com o regime do Estado Novo.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

ADUP – Arquivo Digital da U. Porto, FAUP, EBAP/CSA. *Igreja de Santo António das Antas* – CODA (Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquiteto): prova após um tirocínio de dois anos com orientador diplomado – Fernando de Sousa Oliveira Mendes Nápoles Tudela. CODA_054_pe.pdf, https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/48209 (acedido em 3 março 2021).

[188] Monteiro. "Para o projeto global". 61-62, 595.

Fundação Calouste Gulbenkian – Biblioteca de Arte e Arquivos, Coleção Estúdio Mário Novais, *Arquiteto Pardal Monteiro [Material Gráfico], Caixa Geral de Depósitos. Av. Dos Aliados, Porto. Interiores e fachada.* https://baimages.gulbenkian.pt/images/winli-bimg.aspx?skey=&doc=185173&img=61809 (acedido em 2 março 2021).

Sistema de Informação para o Património Arquitetónico/Direção-Geral do Património Cultural (SIPA/DGPC), *Avenida dos Aliados, Praça da Liberdade e Praça do General Humberto Delgado*. IPA.00020305. http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=20305 (acedido em 4 fevereiro 2021).

SIPA/DGPC, *Câmara Municipal do Porto / Edifício dos Paços do Concelho do Porto* IPA.00019997 http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=19997 (acedido em 4 fevereiro 2021).

SIPA/DGPC, *Edifício do Banco de Portugal em Leiria*. IPA.00008885. http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=8885 (acedido em 4 fevereiro 2021).

SIPA/DGPC, *Estação Fluvial de Sul e Sueste*. IPA.00005049, http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5049 (acedido em 4 fevereiro 2021).

SIPA/DGPC, *Igreja Paroquial das Antas / Igreja de Santo António*. IPA.00023028. http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=23028 (acedido em 4 fevereiro 2021).

SIPA/DGPC, *Igreja Paroquial de Nossa Senhora de Fátima / Igreja de Nossa Senhora de Fátima.* IPA.00006484 http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=6484 (acedido em 4 fevereiro 2021).

Novos Paços do Concelho: peças escritas. Arquivo Histórico Câmara Municipal do Porto, D-CMP/25(586).

"A Filial do Pôrto da Caixa Geral de Depósitos". *Arquitectura: Revista Mensal* 21 (1931).

Appleton, Júlio. *Construções em Betão – Nota histórica sobre a sua evolução*. S.d. http://www.civil.ist.utl.pt/~cristina/GDBAPE/ConstrucoesEmBetao.pdf (acedido em 18 fevereiro 2021).

Arquitectura del movimiento moderno : registo Docomomo Ibérico = Architecture the modern movement : Iberian Docomomo register : 1925-1965. Madrid: Fundación Mies van der Rohe, D.L., 1996.

Boletim de Minas 15 (1962). https://www.dgeg.gov.pt/media/zx0buyfu/318_15_n1_11_5.pdf (acedido em 20 março 2021).

Brites, Joana Rita da Costa. *O Capital da Arquitectura. Estado Novo, Arquitectos e Caixa Geral de Depósitos (1929-1970)*. Lisboa: Prosafeita, 2014. Disponível em https://www.academia.edu/7798468/O_Capital_da_Arquitectura_Estado_Novo_Arquitectos_e_Caixa_Geral_de_Dep%C3%B3sitos_1929_1970_Lisboa_Prosafeita_2014 (acedido em 20 fevereiro 2021).

Caldas, João Vieira. *Pardal Monteiro – Arquitecto*. Lisboa: A.A.P. – Secção Regional do Sul, 1997.

Carvalho, António Cardoso Pinheiro de. "O arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do século XX". Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1992.

Coelho, Maria Luísa da Silva Pimenta. "A Obra de Laureano Ribatua. Caso de estudo O Anjo de Castelo de Paiva", vol. II. Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2016, 288-298. Disponível em https://hdl.handle.net/10216/86825 (acedido em 26 fevereiro 2021).

1.º Congresso Nacional de Arquitectura: Relatório da Comissão Executiva, Teses, Conclusões e Votos do Congresso. Lisboa: S.N.A., 1948.

Cooperativa dos Pedreiros. http://cooperativapedreiros.pt/ (acedido em 13 março 2021).

Costa, Ana Sousa Brandão Alves. "Projecto e Circunstância. A coerência na diversidade da obra de Rogério de Azevedo". Doutoramento, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2015. Disponível em https://hdl.handle.net/10216/84875 (acedido em 15 fevereiro 2021).

Costa, Paulo Alexandre dos Santos. "A igreja de Nossa Senhora de Fátima em Lisboa e a arte moderna em Portugal". *Lusitania Sacra* 12 (2000): 413-430.

Cruddas, Alex Wilkinson. "The Future in Stone: Architecture as Expression of National Socialist Temporality". Mestrado, Departamento de História da Carleton University, 2016. Disponível em https://curve.carleton.ca/02192eda--2810-4a4c-b7df-5418a5ebadaa (acedido em 3 fevereiro 2021).

Cunha, João Alves da. "O MRAR e os anos de ouro na arquitetura religiosa em Portugal no século XX. A ação do movimento de renovação da arte religiosa nas décadas de 1950 e 1960". Doutoramento, Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, 2014. Disponível em https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/8099 (acedido em 22 fevereiro 2021).

Damásio, Diogo Filipe Monteiro. "Arquitetura do Banco de Portugal. Evolução dos projectos para a sede, filial e agências do Banco de Portugal (1846-1955)". Mestrado, Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra, 2013. Disponível em http://hdl.handle.net/10316/24865 (acedido em 3 fevereiro 2021).

Duarte, Patrícia. "Edifício do Banco de Portugal comemora 90 anos e convida antigos funcionários". *Região de Leiria*, 2013. https://www.regiaodeleiria.pt/2019/01/edificio-do-banco-de-portugal-faz-90-anos/ (acedido em 27 fevereiro 2021).

"Estação Fluvial Sul e Sueste e Padrão dos Descobrimentos, Lisboa". Visita Guiada, Ep. 21, 01 novembro 2021 RTP2. https://www.rtp.pt/play/p8647/e576559/visita-guiada (acedido em 10 fevereiro 2022).

Estima, Alberto. "Considerações em torno de das igrejas iniciadas na década de 1930: a igreja de N.ª Sr.ª de Fátima, em Lisboa e a igreja da Sr.ª da Conceição, no Porto". *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património* 2 (2003): 155-164, 156-157. Disponível em https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2912.pdf (acedido em 20 fevereiro 2021).

Fernandes, Eduardo Jorge Cabral dos Santos. "A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola". Doutoramento, Escola de Arquitetura da Universidade do Minho, 2010.

Fernandes, Fátima, e Michele Cannatà. *Guia da Arquitectura Moderna: Porto 1925--2002*. Porto: Asa, 2003.

Fernandes, José Manuel. *Arquitectura Modernista em Portugal*. Lisboa: Gradiva, 2005.

Fernandes, José Manuel. *Carlos Ramos: Arquiteturas do século XX em Portugal: estudos sobre as obras de dois destacados arquitetos da família de Carlos Ramos: Carlos Chambers Ramos (1897-1969) e o filho Carlos Manuel ramos (1922-2012).* Lisboa/Coimbra: Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Imprensa da Universidade de Coimbra, cop., 2014.

Fernandes, José Manuel. "Porfírio Pardal Monteiro: significados da sua obra. Introdução à obra de Porfírio Pardal Monteiro". In *Pardal Monteiro 1919-2012*, Monteiro, João Pardal, e Manuel Pardal Monteiro. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013, 12-13.

Fernandes, Paula Guilhermina de Carvalho. "A cidade do Porto na 1.ª metade do século XIX: população e urbanismo". *População e Sociedade* 2 (1996): (229-245) 234. Disponível em https://www.cepese.pt/portal/pt/populacao--e-sociedade/edicoes/revista-populacao-e-sociedade-no-2/a-cidade-do--porto-na-1-a-metade-do-seculo-xix-populacao-e-urbanismo (acedido em 20 fevereiro 2021).

Ferreira, Nuno, e Manuel Joaquim Moreira da Rocha. "Etapas de consolidação da paisagem urbana do Porto contemporâneo: da programação dos Almadas ao plano de 1952". *CEM* 4 (2013): (191-213) 205. Disponível em https://repositorio--aberto.up.pt/handle/10216/78025 (acedido em 26 fevereiro 2021).

Ferreira, Nuno, e Manuel Joaquim Moreira da Rocha. "Trajetos da Arquitetura Civil na Cidade do Porto do século XIX à primeira metade do século XX". In *História da Arquitetura: Perspetivas Temáticas*, Rocha, Manuel Joaquim Moreira da (coord.). Porto: CITCEM, 2018, 63-83. Disponível em https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/119158/2/317705.pdf (acedido em 20 fevereiro 2021).

Ferreira-Alves, Natália Marinho (coord.). *Dicionário de Artistas e Artífices do Norte de Portugal*. Porto: CEPESE, s.d.

França, José-Augusto. *A arte em Portugal no século XIX*, vol. II, 3.ª ed. Venda Nova: Bertrand, 1990.

Gonçalves, Joaquim Pombo. "Filiais e Agências – Filial do Porto". *CGD*, 2015. https://www.cgd.pt/Institucional/Patrimonio-Historico-CGD/Patrimonio-em-destaque/Documents/Filial-do-Porto-da-CGD.pdf (acedido em 21 janeiro 2021).

Gravato, Maria Adriana Pacheco Rodrigues. "Trajecto do Risco Urbano, A Arquitectura na cidade do Porto, nas décadas de 30 a 50 do século XX, através do estudo do conjunto da Avenida dos Aliados à Rua de Ceuta". Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004, 86. Disponível em https://hdl.handle.net/10216/19456 (acedido em 19 fevereiro 2021).

Instituto Nacional de Estatística *et al*. *INE 80 Anos: Um Outro Olhar*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística, cop. 2015.

"Inventário Alumni (1836-1957)". *Serviço de Documentação e Informação, Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto*, s.d. https://arquivo.fba.up.pt/docs/Alumni_1836_1957.pdf (acedido em 24 fevereiro 2021).

Lino, Raul. "Os pavilhões Portugueses na Exposição Internacional de Paris 1931". *Boletim da Agência-Geral das Colónias* VII, 78 (dezembro de 1931): 27-37.

Martins, Fausto Sanches. "Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro". *Redentoristas Porto*, s.d. http://www.redentoristasporto.pt/a-igreja (acedido em 25 fevereiro 2021).

Martins, João Paulo. "Arquitectura, do romantismo à actualidade". In *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, Azevedo, Carlos Moreira Andrade de (coord.). Lisboa: Círculo de Leitores, 2000, 115-117.

Martins, João Ricardo Assunção. "O espaço moderno conquistado pelo mobiliário. Passagem para Norte: Centro Empresarial de Sines". Mestrado, ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2016, 103. Disponível em http://hdl.handle.net/10071/13310 (acedido em 22 fevereiro 2021).

Monteiro, Ana Filipa Pinto Machado Namora. "O Betão Armado em Portugal através dos Arquitectos". Mestrado, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2015. Disponível em https://hdl.handle.net/10216/84875 (acedido em 18 fevereiro 2021).

Monteiro, João Pardal. "Caixa Geral de Depósitos: Porto 1923-(1928)". In *1916 1926 No Centenário da Avenida: Visitas Guiadas: Arquitetura da Avenida. Entre 21.05 e 02.07: 5 visitas, 5 edifícios, 5 arquitetos.* Porto: Fundação Marques da Silva, [2016]. Disponível em https://issuu.com/fundacaomarquesdasilva/docs/caixa_geral_de_dep___sitos (acedido em 27 fevereiro 2021).

Monteiro, João Pardal. "Para o projeto global – nove décadas de obra. Arte, Design e Técnica na Arquitetura do atelier Pardal Monteiro". Doutoramento, Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 2012. Disponível em http://pardalmonteiro.com/Para_o_projeto_global-Volume_I.pdf (acedido em 20 janeiro 2021).

Neto, Teresa. "Arquiteturas expositivas e Identidade Nacional: o Pavilhão de Portugal em Exposições Internacionais entre a Primeira República e o Estado Novo". Mestrado, Instituto Superior Técnico, 2016. Disponível em https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/cursos/ma/dissertacao/1691203502342276 (acedido em 21 janeiro 2021).

O Primeiro de Janeiro, Ano 89.º, n.º 170 (23 junho 1957).

O novo edifício da Faculdade de Letras na Cidade Universitária. Lisboa: Ministério das Obras Públicas, Comissão Administrativa das Novas Instalações Universitárias, 1958.

Pacheco, Alexandra Trevisan da Silveira. "Influências internacionais na Arquitectura Moderna no Porto (1926-1956)". Doutoramento, Escola Técnica Superior de Arquitectura da Universidad de Valladolid, 2013, 87-92, 104. Disponível em http://uvadoc.uva.es/handle/10324/4262 (acedido em 4 março 2021).

Paupério, Esmeralda, Xavier Romão, António Arêde, e Nelson Vila Pouca. "Processos construtivos em estruturas de betão armado do início do século XX". In *Anais do 3.º Congresso Internacional de História da Construção Luso-Brasileira/ CIHCLB*. Salvador, Bahia: s.e., 2019. Disponível em https://repositorio-aberto.up.pt/bi tstream/10216/129003/2/415498.pdf (acedido em 4 fevereiro 2021).

Pelaes Mascaro, Luciana, Maria Ângela Bortolucci, e Júlia Maria Lourenço. "Raul Lino: Uma leitura dos projetos das 'Casas Portuguesas'". *Oculum Ensaios* 9-10 (2009): 52-65. Disponível em https://www.redalyc.org/pdf/3517/351732199005.pdf (acedido em 26 fevereiro 2021).

Pereira, Luís Manuel Pires. "Arquitectura portuguesa anos 30-50. Atitude e crise de identidade: elementos para a construção de um percurso". Doutoramento, Faculdade de Arquitectura e Artesa da Universidade Lusíada de Lisboa, 2013, 68-76. Disponível em http://hdl.handle.net/11067/444 (acedido em 21 janeiro 2021).

Pinto, José Lima de Sousa. *Monografia dos Paços do Concelho do Porto.* Porto: Câmara Municipal do Porto, 1990.

Pires, Maria do Carmo. "Palácio do Comércio". *Fundação Marques da Silva*, s.d. https://fims.up.pt/index.php?cat=15&subcat=17&proj=13 (acedido em 20 fevereiro 2021).

Portas, Nuno. *A arquitectura para hoje 1964 seguido de evolução da arquitectura moderna em Portugal 1973*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

"Porto: uma viagem ao interior do Palácio do Comércio". *Público*, 8 fevereiro 2017. Disponível em https://www.publico.pt/2017/02/08/p3/fotogaleria/porto-uma--viagem-ao-interior-do-palacio-do-comercio-386335 (acedido em 1 março 2021).

"Ricardo Spratley", s.d. https://app.parlamento.pt/PublicacoesOnLine/DeputadosAN_1935-1974/html/pdf/s/spratley_ricardo.pdf (acedido em 3 março 2021).

Rodolfo, João de Sousa. *Luís Cristino da Silva e a arquitectura moderna em Portugal*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

Rodrigues, Rute Massano, e Clara Moura Soares. "As rochas ornamentais nas obras do real palácio da Ajuda (1796-1865): a presença dos mármores do anticlinal de Estremoz". In *Mármore 2000 Anos de História, Volume II – A evolução industrial, os seus agentes económicos e a aplicação contemporânea*, Matos, Ana Cardoso de, e Daniel Alves (coords.). Lisboa: Theya, 2019, 221-272.

Rodrigues, Rute Massano, e Clara Moura Soares. "Ventura Terra e o elogio (possível) dos mármores de Estremoz na obra de reconstrução e monumentalização do Palácio das Cortes (1896-1903)". In *Dinâmicas do Património Artístico. Circulação, Transformações e Diálogos*, Soares, Clara Moura, e Vera Mariz (eds.). Lisboa: ARTIS-IHA da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2018, 90-99. Disponível em http://artispress.letras.ulisboa.pt/index.php/artispress/catalog/view/4/2/8-1 (acedido em 20 janeiro 2021).

Santos, Joana. *Raul Lino*. Vila do Conde: QN, 2011.

Santos, Rui Afonso. "Decoração e desenho. Tradição e modernidade". In *História da Arte Portuguesa*, vol. III, Pereira, Paulo (dir.). Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, 437-505.

Silva, Frederico Miguel Pereira da Costa e. "Entre o compromisso e a inovação: o percurso de Porfírio Pardal Monteiro". Mestrado, Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, 2014. Disponível em http://hdl.handle.net/11067/1073 (acedido em 1 março 2021).

Soares, Clara Moura, Rute Massano Rodrigues, Carlos Filipe, e Noel Moreira. "Alentejo Marbles in the construction of the Basilica of Our Lady of the Rosary of Fátima, Portugal". In *History of Construction Cultures*, vol. 2, Mateus, João Mascarenhas, e Ana Paula Pires (eds.), Caiado, Manuel Marques, e Ivo Veiga (coeds.). Leiden: CRC Press/Balkema, Taylor & Francis Group, 2021, 545-553. DOI: 10.1201/9781003173434-183

Soares, Clara Moura, Rute Massano Rodrigues, e Mariana Penedo dos Santos. "A fachada grandiloquente do paço ducal de Vila Viçosa: cenário de mármore para as comemorações centenárias de 1940". In *Mármore 2000 Anos de História, Volume II – A evolução industrial, os seus agentes económicos e a aplicação contemporânea*, Matos, Ana Cardoso de, e Daniel Alves (coords.). Lisboa: Theya, 2019, 159-219.

Sousa, Fernando de, e Joaquim Jaime B. Ferreira-Alves (coords.). *Os Paços do Concelho do Porto*. Porto: CEPESE, 2012.

Tavares, Rui, e Clara P. Vale. "Urban and Architectural Reconfiguration - The Opening to Modernity - The Construction of the City of Oporto (Portugal) Between the Influence of Beaux-Arts and the Modern Movement". In *IPHS 2010 Conference: Urban Transformation: Controversies, Contrasts and Challenges*. Istanbul: s.e., 2010. DOI: 10.13140/2.1.2442.1446

Tietz, Jürgen. *História da Arquitectura do Século XX*. Colónia: Könemann, 2000.

Tostões, Ana. "Arquitectura Moderna Portuguesa: os Três Modos". In *Arquitectura Moderna Portuguesa. 1920-1970*, Tostões, Ana, e Sandra Vaz Costa (coord.). Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 2003, 104-155.

Tostões, Ana. *Construção moderna: as grandes mudanças do século XX*, s.d. [2004] https://desenharte.yolasite.com/resources/Arquitectura%20moderna%20-%20ANA%20TOST%C3%B5es.pdf (acedido em 15 fevereiro 2020).

Tostões, Ana. "Monumentalidade, obras públicas e afirmação do Movimento Moderno: o protagonismo da DGEMN na construção dos grandes equipamentos nacionais". In *Caminhos do Património*, Alçada, Margarida, e Maria Inácia Teles Grilo (coords.). Lisboa: DGEMN, 1999, 133-150.

Tostões, Ana Cristina. "Arquitectura portuguesa do século XX". In *História da Arte Portuguesa*, vol. III, Pereira, Paulo (dir.). Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, 506-547.

Tostões, Ana. *Pardal Monteiro*. Colecção Fotobiografias do Século XX. Rio de Mouro: Círculo de Leitores, 2009.

Trevisan, Alexandra, e Jorge Pimentel. "Persistências e apropriações no espaço urbano e arquitectura do Porto na década de 1940". In *Livro de Actas Encontros do CEAA / 7 Apropriações do Movimento Moderno – Apropriaciones del Movimiento Moderno*, Zamora, Fundación Rei Afonso Henriques, Travisan, Alexandra, Ana Lídia Virtudes, Daniel Villalobos, Fátima Sales, Josefina González Cubero, e Maria Castrillo Romón (eds.). Porto: CEAA, 2012, 349-361. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/278666844_Persistencias_e_apropriacoes_no_espaco_urbano_e_arquitectura_do_Porto_na_decada_de_40 (acedido em 4 março 2021).

PARTE III

História da Arte e testemunho documental

O *modus operandi* na exploração das pedreiras do anticlinal de Estremoz em documentos de arquivo dos séculos XVI a XIX

LINA MARIA MARRAFA DE OLIVEIRA[1]

[1] Investigadora de História e História da Arte – CLEPUL e ARTIS – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.

RESUMO

Nesta fase do Projeto PHIM, coube-me a realização da transcrição paleográfica de contratos de obras e de arrendamento dos Livros de Notas dos Cartórios Notariais de Borba, Vila Viçosa, Évora e Estremoz que integram o acervo documental do Arquivo Distrital de Évora, nos quais são referidas pedreiras de mármore localizadas na área do anticlinal de Estremoz, do século XVI a XIX.

Esta tarefa constitui apenas um ponto de partida para uma pesquisa e levantamento mais vastos de fundos de documentação de arquivos municipais e distritais que conduzam a um cada vez melhor e mais amplo entendimento da forma como se exploravam as pedreiras e se laborava a pedra, antes de começar a construção ou durante a mesma.

Para serem levadas à prática, as fábricas construtivas medievais e modernas tinham de buscar e adquirir previamente as matérias-primas necessárias para a materialização dos edifícios, com especial destaque para a pedra. Como tal, as pedreiras foram, desde tempos remotos, fornecedoras em larga escala dos principais materiais com que se construíram paredes, abóbadas, pavimentos, colunas, pilares, arcos e molduras de vãos e demais elementos arquitetónicos, e todas as componentes estruturais e decorativas.

Em termos documentais, muitos contratos e livros de despesa entre os séculos XV e XVIII aludem às pedreiras de onde eram extraídas pedras em bruto e blocos de cantaria empregues nas construções e até, por vezes, o tipo de pedra e a sua qualidade.

A prática mais usual era a do recurso a pedreiras pré-existentes, que funcionavam de forma mais ou menos permanente, localizadas a pouca distância da obra a executar, por ser economicamente mais favorável. Mas também se usavam outras mais distantes, sobretudo quando os encomendadores impunham a aplicação de determinada qualidade de pedra, como é o caso dos mármores do Alentejo.

A documentação revela que o arranque dos blocos pétreos das pedreiras era usualmente executado por cabouqueiros, coordenados por um vedor próprio, por vezes auxiliados por pedreiros que no local realizavam os primeiros trabalhos de desbaste, para redução do peso e volume das pedras. Esta foi uma prática que se manteve com poucas alterações até ao século XVIII.

Até esta época, verificamos que os trabalhos nas pedreiras estavam quase sempre relacionados de perto com determinadas campanhas de obras, mas, partir da segunda década do século, os documentos registam uma variante nos conteúdos e práticas contratuais de exploração e trabalho nas pedreiras de Estremoz.

Com efeito, multiplicam-se os arrendamentos temporários de determinadas áreas de terrenos particulares para aí serem arrancadas pedras durante um certo período de tempo e por um montante anual, ou contabilizando o número de blocos, de acordo com a sua dimensão, sem que estas escrituras registem qualquer ligação direta a uma construção que esteja a decorrer, pelo que esta modificação revela uma nova etapa de exploração das pedreiras com um objetivo comercial de outro âmbito.

Além disso, estes contratos registam a imposição de determinadas normas por parte dos proprietários: não prejudicar a terra de lavoura nem as árvores que aí estivessem plantadas, não trabalharem na pedreira mais do que um certo número de oficiais, após a finalização do arrendamento as pedras arrancadas da pedreira deverem ser todas retiradas do perímetro da pedreira e os buracos de novo preenchidos com terra, deixando tudo limpo, terraplenado e até, por vezes, replantado, a testemunhar uma preocupação de preservação valorativa em relação aos terrenos explorados que deve ser convenientemente estudada.

THE *MODUS OPERANDI* IN THE QUARRYING OF ESTREMOZ' ANTICLINE ACCORDING TO ARCHIVE DOCUMENTS FROM THE 16TH TO THE 19TH CENTURIES

ABSTRACT

In this stage of the PHIM Project, I was responsible for the palaeographic transcription of construction and lease contracts from the Notary's Books of Borba, Vila Viçosa, Évora and Estremoz, part of the documental collection of the District Archive of Évora, which refer to marble quarries located in the anticlinal area of Estremoz, from the 16th to the 19th centuries.

This task is merely a starting point for a wider research and survey of documentation funds from municipal and district archives, leading to an ever improved and broader understanding of the way by which quarries were operated and stone was worked, before or during the construction.

In order to be put into practice, medieval and modern construction factories had to search for and acquire in advance the raw materials necessary for the materialisation of buildings, with particular emphasis on stone. As such, since quarries have been large-scale suppliers of the main materials with which walls, vaults, floors, columns, pillars, arches, span frames, and other architectural elements, as well as all structural and decorative components, were built since ancient times.

In documental terms, many contracts and expenditure books between the 15th and 18th centuries allude to the quarries from which raw stone and blocks of stone used in construction were extracted and even, sometimes, to the stone's type and quality.

The most usual practice was to use pre-existing quarries, which worked more or less permanently, located at a short distance from the work to be carried out, as it was economically more favourable. But others more distant were also used, especially when the commissioners imposed the application of a certain quality of stone, as is the case of marbles from Alentejo.

The documentation shows that the quarrying of stone blocks was usually carried out by quarriers coordinated by a specific overseer, sometimes assisted by masons who carried out the initial thinning work on site to reduce the weight and volume of the stones. This practice continued with little change until the 18th century.

Up to this time, we can observe that the work in the quarries was almost always closely related to certain construction campaigns, but, from the second decade of this century onwards, the documents vary in terms of contents and contractual practices regarding quarrying in Estremoz.

In fact, there is an increase in the number of temporary leases in certain private land areas envisaging the quarrying of stones for a certain period of time and for an annual amount, or by means of counting the number of blocks according to their size. Such deeds registered no direct link to a construction work in progress, so that this change reveals a new stage in the exploitation of quarries with a commercial purpose of a different scope.

Furthermore, these contracts witness the imposition of certain norms on the part of the owners: no damage to the farmland or the trees planted there was to be done, no more than a certain number of officers were to work in the quarry, after the end of the lease the stones pulled out of the quarry were all to be removed from the quarry's boundaries and the holes covered with earth, leaving everything clean, levelled and even, sometimes, replanted, which testified a concern for the value preservation of worked land, which should be properly studied.

TEXTO

A minha participação na 3.ª fase do Projeto PHIM teve como tarefa primordial a transcrição paleográfica de documentos extraídos dos Livros de Notas dos Cartórios Notariais de Borba, Vila Viçosa, Évora e Estremoz que fazem parte do vasto acervo documental do Arquivo Distrital de Évora, datados entre as centúrias de Quinhentos e Oitocentos, desta feita respeitantes a pedreiras de mármore localizadas na área do anticlinal de Estremoz, já que na fase anterior o enfoque foi colocado nos procedimentos práticos e administrativos antecedentes ou posteriores ao arranque das pedras, como a orgânica das fábricas construtivas, encomendadores, mestres e trabalhadores, traçados, técnicas, materiais, ferramentas, transportes e custos.

Tal como neste caso aconteceu, o texto agora produzido tem como base de sustentação os conteúdos textuais dos documentos levantados e transcritos.

Uma vez mais, e no que às pedreiras respeita, esta tarefa revelou ser tão somente um ponto de partida para uma pesquisa e levantamento cada vez mais amplos de fundos de documentação de arquivos municipais e distritais, sobretudo no que concerne a escrituras de contratos de obras e relacionados, que conduzam a um maior e melhor entendimento da forma como se explorava e laborava a pedra, antes de se começar a construir.

Para serem levadas à prática, as fábricas construtivas medievais e modernas tinham como passo prévio a busca e adquisição de todas as matérias-primas necessárias para a corporização dos edifícios, com especial destaque para a pedra, já que, quantitativamente falando, é o material mais presente.

Como tal, as pedreiras foram, desde tempos remotos, fornecedoras em larga escala dos principais materiais com que se construíram paredes, abóbadas, pavimentos, colunas, pilares, arcos, molduras de vãos e demais elementos arquitetónicos, com todas as suas componentes estruturais e decorativas, assim como da matéria-prima com que se talhou grande número de peças de estatuária de todos os tipos (vulto, relevos, tumulária, etc.).

Em termos documentais, muitos contratos e livros de despesa entre os séculos XV e XVIII registam as pedreiras de onde eram arrancadas pedras em bruto que se transformavam nos blocos de cantaria ou *cantos* empregues nas construções, por vezes chegando a especificar o tipo de pedra que se extraía ou buscava numa determinada pedreira: branca, negra, calcário, piçarra, mármore, etc., e até a sua qualidade: boa, grossa ou rija, frequentemente se recomendando que deveria ser de bons leitos.

A prática mais usual era a do recurso a pedreiras pré-existentes e conhecidas, que funcionavam de forma mais ou menos permanente, localizadas a uma distância conveniente das obras a executar ou em execução, porque era economicamente mais favorável. Não obstante, também era lícito socorrerem-se de fontes de materiais pétreos mais distantes, sobretudo quando os encomendadores impunham aos mestres-de-obras a aplicação de uma qualidade de pedra específica ao edifício, parte do mesmo ou peças arquitetónicas que ordenavam construir, como é o caso dos mármores do Alentejo.

Outra situação passível de ocorrer, embora com menor frequência, era a da abertura de pedreiras ocasional e propositadamente, num local que fosse próximo da obra e no qual se encontrasse a matéria-prima conveniente para as estruturas e peças que se queriam executar, em quantidade e qualidade.

Desde a centúria de Quatrocentos que a documentação respeitante a obras regista que o arranque da pedra em bruto ou em blocos das pedreiras era usualmente executado por cabouqueiros, sob a alçada de um vedor próprio, por vezes com o auxílio de oficiais pedreiros que aí se deslocavam propositadamente com o objetivo de realizarem os primeiros trabalhos de desbaste e talhe, para redução do peso e volume das pedras arrancadas, dando serventia a ambos os braceiros ou servidores, que, tal como os nomes indicam, executavam todo o tipo de serviços braçais necessários. Esta foi uma orgânica que se manteve com poucas alterações até ao século XVIII.

Quem trabalhava na pedreira era pago à peça ou à jorna, neste caso, por dia de trabalho, executado de sol a sol, utilizando ferramentas próprias para cavar: pás, sachões e enxadas; para separar os estratos de pedra: cunhas, palmetas, alavancas e pés-de-cabra; para partir e regularizar primariamente as pedras: picaretas, picões e marrões, que eram grandes maços de ferro com cabos compridos, com suas marras, as peças de ferro cilíndricas, perfuradas no meio para serem colocadas no cabo de madeira.

Em 1571, quando, por iniciativa da rainha D. Catarina, se construiu uma nova capela-mor na igreja do mosteiro de Santa Maria de Belém, recorreu-se à pedra mármore do anticlinal de Estremoz, proveniente de uma pedreira das imediações de Vila Viçosa[1].

Aí se empregaram trabalhadores que foram encarregues de descobrir a pedraria de melhor qualidade e cor para, de seguida, os cabouqueiros

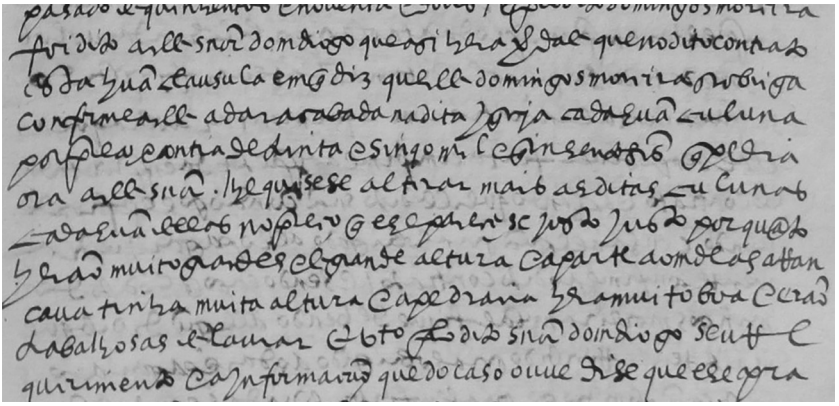
[1] Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Corpo Cronológico, Parte II, Maço 248, Doc. 30: *Mandado da Rainha para os contadores de sua Casa levarem em conta a Gomes Ribeiro 224$96 reais por outros tantos que deu para pagamento da pedraria da Capela-mor de* Belém, 1571, 25 junho.

e oficiais pedreiros procederam ao arranque e à fase primária do desgaste das pedras, com o recurso a alavancas e enxadas. Outro procedimento documentado na mesma obra foi o da compra de um penedo específico, do qual se tiraram algumas pedras.

Esta é uma premissa extremamente importante e que se verifica em diversos casos. Ou seja, consoante a obra, parte de obra, elemento arquitetónico ou ornamental a que se destinava e de acordo com a exigência do encomendador, assim se procedia a uma escolha antecipada e minuciosa da pedreira e/ou de determinados estratos de pedra dentro da mesma.

Com efeito, ficou documentalmente registado, num contrato redigido em 1593, que as pedras em que estavam a ser talhadas as colunas para a igreja de Almodôvar eram extraídas de um local específico da pedreira, com muita profundidade e com pedraria muito boa[2].

Figura 1 – Instrumento de declaração da obra de empreitada das colunas da igreja de Almodôvar, 1593, 22 abril



Fonte: ADEVR-NOT-CNEVR-001–0275, extrato do fl. 55.

Este era um requisito que se considerava indispensável porque as colunas eram muito grandes e de muita altura, estando a trabalhar na pedreira em simultâneo cabouqueiros e pedreiros.

Outro caso documentado reporta-se à pedra que foi empregue na obra da capela-mor da igreja de S. Bento de Avis, que o prior superior António de Brito Pereira e freires daquele convento ajustaram em 1692, com os pedreiros Bartolomeu Martins e António Banha[3].

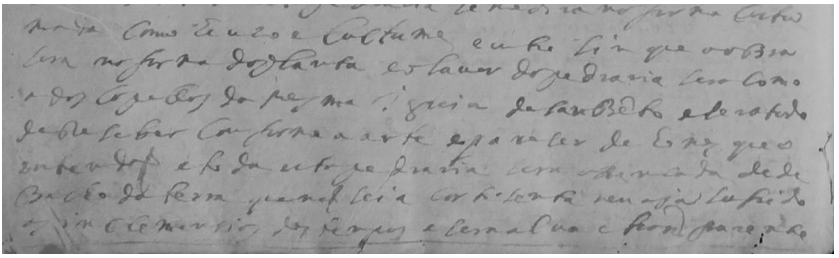
---

[2] Arquivo Distrital de Évora, ADEVR-NOT-CNEVR-001–0275, fls. 55-56v: *Instrumento de declaração da obra de empreitada das colunas da Igreja de Almodôvar*, 1593, 22 abril.

[3] ADEVR-NOT-CNETZ-0042, fls. 139-141v: *Escritura de obrigação entre o Convento de S. Bento de Avis e Bertolameu Martins e António Banha, pedreiros, para fazerem a obra de pedraria da Capela*-mor, 1692, 27 setembro.

O contrato especifica que a referida pedra devia ser arrancada de debaixo da terra, advertindo-se que não fosse de cor cinzenta nem possuísse sinais de ter sofrido as inclemências do tempo, alva e bem pesada, sem buracos nem bolhas.

Figura 2 – Escritura de obrigação entre o convento de S. Bento de Avis e os pedreiros Bertolameu Martins e António Banha, sobre a obra de pedraria da capela-mor, 1692, 27 setembro



Fonte: ADEVR-NOT-CNETZ-0042, extrato do fl. 139v.

Para a feitura da escadaria conventual da mesma casa foi adicionada a recomendação que, logo que arrancados da pedreira, os blocos em bruto deviam ser postos junto da obra, prontos para aí serem, então, cortados pelo oficial pedreiro.

Outra campanha de obras realizada na mesma igreja, em 1717, sob a responsabilidade de Manuel Antunes, pedreiro de Estremoz, a mando do Doutor frei Manuel Soeiro da Ponte, juiz da Ordem naquela comarca e prior da igreja matriz, respeitou à execução de um tabuleiro com seu degrau, uma escada, um portado e uma janela, recomendando-se que tudo devia ser de pedra branca, comprometendo-se o mestre a ter as pedras prontas nas pedreiras, onde seriam cortadas antes de serem transportadas ou conduzidas à custa do encomendador até ao estaleiro da obra em carretos ou carradas, termos derivados do meio de transporte utilizado, neste caso reportando-se à quantidade de pedras que cabiam dentro de um carro ou carroça puxada por bois ou bestas[4].

Em janeiro de 1700, foi lavrada, em Borba, uma escritura de contrato e ajuste para a edificação da escada do convento de S. Paulo da Serra d'Ossa, que havia de ligar o coro à sacristia. A mesma teria 30 degraus, dois tabuleiros de lajes pretas e brancas, um arco na entrada da escada, com suas bases, capitéis e um fecho preto, burnido, outro arco para o lavatório da sacristia, um portado de pedraria branca para a escada,

[4] ADEVR-NOT-CNETZ-0071, fls. 181v-182v: *Escritura de contrato da obra de pedraria na igreja dos freires de Avis, feita com Manuel Antunes, pedreiro de Estremoz*, 1717, 2 março.

ombreiras e mais três degraus para entrarem na parede que vai para o claustro [5].

Também esta construção seria obrigatoriamente antecedida por trabalhos nas pedreiras durante um determinado período de tempo, pelo que uma das condições impostas à Ordem, como encomendadora da obra, era a mesma ser obrigada a dar de comer aos mestres de cantaria e alvenaria enquanto se estivesse a proceder ao arranque e lavra das pedras na pedreira, devendo estas estar no convento até final do mês de agosto, para se principiarem a assentar no início do mês seguinte.

Este documento é crucial porque nos oferece dados de carácter temporal relativamente à possível duração de um trabalho na pedreira relacionado com uma campanha de obras, verificando-se que, no caso desta empreitada, estavam consignados sete meses para o arranque da pedraria, de final de janeiro a final agosto, antes de se começar a construir.

Em 1755, foi feito um instrumento de contrato e ajuste entre o prior e padres do real mosteiro da Cartuxa de Estremoz e o mestre canteiro Rodrigo Fernandes, para a construção do terceiro e último corpo do frontispício e conclusão do segundo corpo, sendo o mestre obrigado a dar toda a pedra para a execução da obra, que devia ser muito branca, sendo os carretos por conta dos padres[6].

Um dos requisitos do contrato era que nunca faltassem as pedras bem arrancadas no local da pedreira, pelo que se dariam róis a quatro ou cinco oficiais para poderem fazer um controlo sistemático, a fim de, com todo o despacho, terem sempre pedra pronta e suficiente para se fazerem os fretes ou os carretos para o convento, de contrário teria o mestre de pagar os dias perdidos, além de ele próprio ser obrigado, com os seus oficiais, a dar ajuda no transporte das pedras dentro do estaleiro da obra, onde seriam lavradas.

A partir da segunda década do século XVIII, a documentação procedente dos Cartórios Notarias de Estremoz, Borba e Vila Viçosa regista uma variante na prática contratual e de exploração e trabalho nas pedreiras do anticlinal de Estremoz, relativamente aos exemplos que temos vindo a analisar, que respeita ao arrendamento temporário de pedreiras, em terrenos particulares, a quem as deseja explorar, normalmente oficiais

---

[5] ADEVR-NOT-CNBRB-0053, fls. 37-39: *Contrato de obras entre o Revendo Padre Frei Paulo de Solis de São Paulo da Serra d'Ossa com João Fernandes Cordeiro, oficial alvenel, e Manuel Rodrigues, oficial canteiro, para fazerem uma escada no Convento de Serra d'Ossa*, 1700, 23 janeiro.

[6] ADEVR-NOT-CNETZ-001-01164, fls. 1v-2: *Contrato que faz Rodrigo Fernandes com os Reverendos Padres Cartuxos, para fazer o terceiro e último corpo do frontispício e dar a pedra arrancada na pedreira para o mesmo corpo e acabar o que falta do segundo corpo*, 1755, 8 outubro.

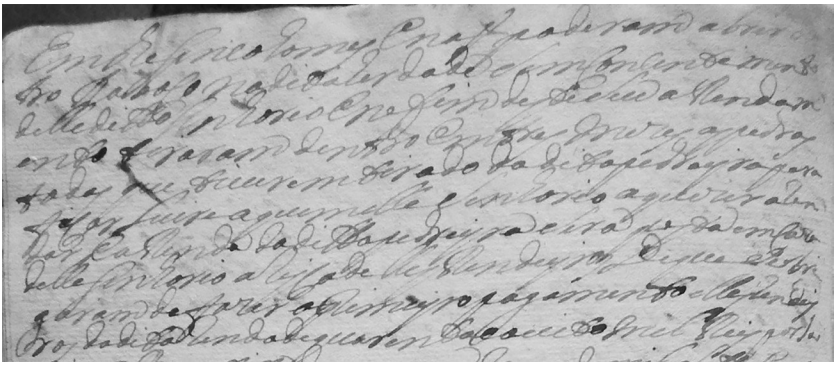
pedreiros, sem que as escrituras registem uma ligação direta a uma determinada fábrica construtiva.

Tal é o caso de João Lopes e Tomé Martins, moradores em Bencatel, que, em 1723, arrendaram um terreno pelo período de seis anos, para nele abrirem uma pedreira, pagando 9600 réis anuais[7].

A courela de terra em questão ficava situada na freguesia de Santiago de Rio de Moinhos, Herdade do Monte do Franco, de onde os rendeiros pretendiam tirar pedras, segundo determinadas condições impostas pela proprietária: não prejudicarem as oliveiras nem a terra boa de lavoura da mesma courela e não trabalharem na pedreira mais de três oficiais diariamente durante todo o período do arrendamento, podendo algum oficial que adoecesse ser substituído, mas nunca ultrapassando aquele número de oficiais que foi estipulado para tirar pedras. Por seu turno, a senhoria não podia arrendar a dita courela para pedreira a outrem durante o período do arrendamento, mesmo que lhe dessem mais dinheiro.

Em 1755, redigiu-se, em Vila Viçosa, um público instrumento de escritura de arrendamento de uma pedreira feito por Tomé José de Sousa, moço fidalgo da Casa Real, cavaleiro professo na Ordem de Cristo, mestre de Campo do Terço Auxiliar da comarca de Portalegre, a Faustino Lopes e José da Silva, de Bencatel, a quem arrendava por seis anos a sua pedreira localizada na Herdade de Santo António de Rio de Moinhos, no termo de Estremoz, que até então trazia a viúva de Caetano Francisco, por 60 000 réis anuais[8].

Figura 3 – Arrendamento da pedreira de Tomé José de Sousa, em Rio de Moinhos, a Faustino Lopes e José da Silva, de Bencatel, 1755, 28 outubro



Fonte: ADEVR/NOT/CNVVC/001/0267, extrato do fl. 80v.

---

[7] ADEVR-NOT-CNETZ-001-0078, fls. 125v-127v: *Escritura de arrendamento de uma courela de Maria Cortes para uma pedreira, feita a João Lopes e Tome Martins*, 1723, 17 março.

[8] ADEVR-NOT-CNVVC, Livro de notas n.º 267 (PT/ADEVR/NOT/CNVVC/001/0267), fls. 79v-81v: *Arrendamento que fez Tomé José de Sousa da sua pedreira de Rio de Moinhos a Faustino Lopes e José da Silva, de Bencatel*, 1755, 28 outubro.

Por imposição do contrato, os rendeiros não podiam danificar o *raboco* (= cabouco, buraco) existente e somente aí trabalhariam até sete homens, não podendo abrir outro *raboco* ou outra pedreira na dita herdade sem consentimento do senhorio e, quando o prazo estipulado do arrendamento finalizasse, tinham três meses para retirarem do terreno todas as pedras que tiverem arrancado da dita pedreira, para a mesma ficar livre para outra pessoa a quem o senhorio a quisesse arrendar.

Em 1756, foi arrendada a Herdade da Capelinha, que continha dentro uma pedreira, pelo procurador do senhorio, Martim Lopes Lobo de Saldanha, a Manuel Mendes, morador na freguesia de Santa Ana de Bencatel, sendo o pagamento do aforamento do terreno da herdade feito em géneros ou em dinheiro por eles, e pela pedreira pagaria anualmente 24 000 réis[9].

Poucos meses depois deste arrendamento, o acima nomeado Faustino Lopes, que arrendara a pedreira da Herdade de Santo António de Rio de Moinhos, faz uma parceria com António Caetano de Bastos e juntos tornaram-se sub-rendeiros de Manuel Mendes, de Bencatel, para explorarem a supracitada pedreira da Herdade da Capelinha, por tempo de seis anos, pagando 31 200 réis anuais, obrigando-se a não trazerem na mesma pedreira mais de cinco oficiais, sob pena de multa[10].

Em 1764, o igualmente atrás referido moço fidalgo da Casa Real, Tomé José de Sousa, voltou a arrendar por três anos a sua pedreira da Herdade de Santo António de Rio de Moinhos, desta feita a António Caetano de Bastos, morador em Bencatel, o mesmo que foi um dos sub-rendeiros da pedreira da Capelinha em 1756[11].

As condições seriam as mesmas que o proprietário impôs em contratos anteriores relativos à dita pedreira e pelo valor de 36 000 réis anuais, não podendo meter na obra e fábrica da pedreira mais do que quatro homens a arrancar pedra diariamente, sem licença expressa do senhorio, correndo o risco de perder todo o serviço que tivesse feito e ser despedido do arrendamento.

Tal como noutros casos, ao terminar o contrato a mesma pedreira deveria ser despejada de todas as pedras que tivessem sido tiradas durante o tempo que durou o arrendamento, no prazo de dois meses.

---

[9] ADEVR-NOT-CNETZ-001-0157, fls. 50-51v: *Escritura de arrendamento da Herdade da Capelinha e sua pedreira, que por seu procurador faz Martim Lopes Lobo de Saldanha a Manuel Mendes, morador na freguesia de Santa Ana de Bencatel*, 1756, 7 julho.

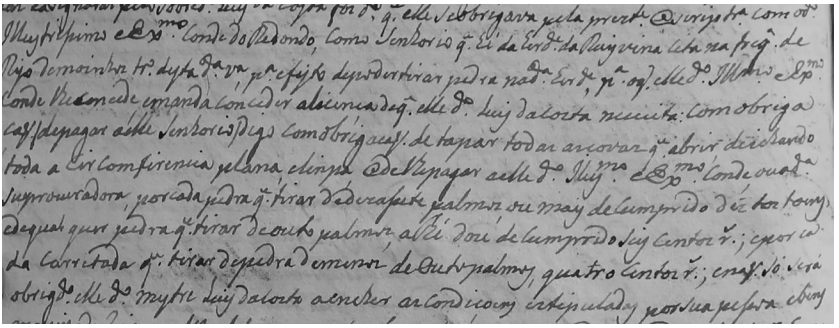
[10] ADEVR-NOT-CNVVC, Livro de notas n.º 268 (PT/ADEVR/NOT/CNVVC/001/0268), fls. 141-142*: Arrendamento que faz Manuel Mendes, de Bencatel, da sua pedreira na herdade da Capelinha, termo de Estremoz, a Faustino Lopes e a António Caetano de Bastos*, 1756, 18 outubro.

[11] ADEVR-NOT-CNVVC, Livro de notas n.º 275, (PT/ADEVR/NOT/CNVVC/001/0275), fls. 26v-27v: *Escritura de arrendamento da pedreira de Santo António na herdade de Rio de Moinhos, termo da vila de Estremoz, por Tomé José de Sousa a António Caetano de Bastos, morador em Bencatel*, 1764, 10 fevereiro.

Estas cláusulas contratuais que determinavam um número restrito de trabalhadores, a retirada dos materiais que ainda estivessem na pedreira no final do contrato e o enchimento com terra dos buracos que foram abertos, deixando tudo limpo e terraplenado e até, por vezes, replantado, como se verá nos exemplos que se seguem, revela, à partida, uma preocupação de preservação em termos valorativos dos terrenos explorados.

Com efeito, em 1785, Luís da Costa, mestre-de-obras de cantaria, fez escritura de contrato com D. Joana Eufrásia Maria da Gama, como procuradora do conde do Redondo, para poder tirar pedras na Herdade da Ruivina, cita na freguesia de Rio de Moinhos, no termo de Estremoz, obrigando-se a tapar todas as covas que abrisse e a deixar toda a circunferência plana e limpa[12].

Figura 4 – Escritura de contrato para o mestre canteiro Luís da Costa poder tirar pedra na Herdade da Ruivina, em Rio de Moinhos, 1785, 09 agosto



Fonte: ADEVR-NOT-CNETZ, Livro 209, extracto do fl. 6v.

Neste caso, o pagamento devido ao senhorio ou a sua procuradora não seria feito anualmente, como nos demais contratos que temos vindo a referir, mas efetuado consoante a quantidade e tamanho das pedras arrancadas da pedreira, a saber: por cada pedra com comprimento de 17 palmos, ou mais, pagaria 10 tostões; de qualquer pedra que tirasse com 8 a 12 palmos de comprido, 600 réis; e por cada carretada de pedra arrancada com menos de 8 palmos, 400 réis.

Esta é uma informação de grande importância, uma vez que se atribui um determinado valor monetário às pedras de acordo com a sua dimensão, fornecendo outro tipo de dados para uma abordagem de âmbito económico relativamente à exploração das pedreiras nesta época.

---

[12] ADEVR-NOT-CNETZ, Livro 209, fls. 6v-7: *Escritura de contrato para poder tirar pedra na Herdade da Ruivina, de Rio de Moinhos, feita por Luís da Costa, mestre de obras de cantaria, com D. Joana Eufrásia Maria da Gama, como procuradora do conde do Redondo*, 1785, 09 agosto.

Em 1790, foi lavrada uma escritura de trespasse e arrendamento de um pedaço de terra localizado em Fonte Figueira, que possuía uma pedreira de Azenha, feito por Joaquim José Fortes a José da Rosa, de Borba, sendo a proprietária D. Antónia Franca da Silva Nó[13].

Esta parcela estava delimitada por quatro marcos, pelo que apenas dentro deste espaço podia o novo rendeiro tirar todas as pedras que quisesse, durante cinco anos, com a condição de colocar uma pedra na Albufeira da Senhoria, à escolha da mesma.

Uma vez mais, se refere que no final do contrato o rendeiro teria de terraplenar toda a concavidade que houvesse tido necessidade de fazer para a tirada das pedras e ainda encher o espaço vazio de todo o bacelo necessário, de modo a ficar bem plantado. Além disto, não podia meter nenhum obreiro a trabalhar na pedreira durante o tempo da guarda das vinhas.

José da Rosa devia ainda dar ao *repassante* Joaquim Fortes uma pedra da mesma pedreira à sua vontade e escolha, nos primeiros seis meses do arrendamento, e 30 000 réis em três partes durante o primeiro ano.

Em 1803, D. Sebastiana Maria José da Silveira, como tutora e administradora dos bens de seu filho José António de Sousa Meneses, fez escritura de arrendamento pelo período de três anos de uma pedreira situada no quintal junto da Azenha do Atafios, na Herdade da Aldeia de Rio de Moinhos, a António Silvestre, pagando-lhe este de renda 120 000 réis anuais.

Nela poderiam trabalhar apenas dois oficiais sem ajuda de servente algum, sob pena de se desfazer o arrendamento e ter que pagar o ano por inteiro e, no final do contrato, o rendeiro seria obrigado a repor as escavações que fizesse no estado primeiro em que as achou[14].

Em 1871, foi lavrada uma escritura de contrato de arrendamento entre D. Roberto Reynolds, negociante e proprietário, morador em Estremoz, e o governador militar daquela praça, Severo Leão Cabreira, para o primeiro poder explorar uma pedreira de mármores num terreno contiguo ao forte de São José, próximo da praça de Estremoz[15].

Para o poder fazer, Roberto Reynolds teve que previamente solicitar ao rei a respetiva autorização, o que lhe foi deferido e enviado pela Secretaria

---

[13] ADEVR-NOT-CNBRB, Livro de Notas 211, fls. 34v-35: *Escritura de repasse de arrendamento de uma pedreira de Azenha que faz Joaquim José Fortes a José da Rosa, de Borba*, 1790, 26 abril.

[14] ADEVR-NOT-CNETZ-001-0313, fls. 131-131v: *Escritura de arrendamento por tempo de três anos que faz a Excelentíssima D. Sebastiana Maria José da Silveira, de uma pedreira a António Silvestre, pelo preço anual de 120.000 réis*, 1803, 9 dezembro.

[15] ADEVR-NOT-CNETZ, Livro 462, fls. 56v-57v: *Escritura de arrendamento de uma pedreira junto ao forte de S. José, feito a Roberto Reynolds*, 1871, 28 junho.

da Direcção-Geral d'Engenharia, podendo então explorar a dita pedreira durante três anos, pagando de renda anualmente 6000 réis. Contudo, ficou obrigado a aterrar as escavações resultantes da lavra da pedreira, no sentido do declive do terreno, limitando as escavações à conveniente distância do magistral (= linha que contorna o baluarte, definida pela crista da escarpa) do forte, podendo vir a ser responsabilizado por quaisquer prejuízos causados às muralhas.

A extração de mármore das inúmeras jazidas que se estendem por dezenas de quilómetros a sul de Estremoz e as diversas atividades laborais, que desde há séculos com aquela atividade estão relacionadas, têm imprimido marcas profundas de âmbito artístico, social e paisagístico neste território, que os documentos têm vindo de forma continuada a clarificar.

Pode dizer-se que não é o documento escrito que nos afirma a genialidade de soluções arquitetónicas, técnicas e formais ou a modelação espacial de um edifício, mas pode explicar de forma inequívoca como as mesmas se alcançaram, através do levantamento sistemático das informações inerentes às fábricas construtivas, que ficaram registadas e são reveladoras dos procedimentos construtivos nas suas múltiplas vertentes práticas, teóricas e administrativas, desde o nascimento da obra até à sua conclusão, o papel desempenhado pelos inúmeros intervenientes, materiais empregues, proveniência e aquisição dos mesmos, dados indispensáveis que permitem dotar de uma base científica o estudo das realizações artísticas.

Desta feita, a investigação, leitura e análise das fontes documentais dirigiu-se para as pedreiras, dando-nos a conhecer a sua localização, os proprietários e os rendeiros, modos de trabalhar, critérios de escolha dos materiais na pedreira, oficiais que aí se empregavam sazonalmente, prazos e valores do arrendamento e até das pedras, e demais cláusulas contratuais.

Até ao século XVIII, verificamos que os trabalhos nas pedreiras estão quase sempre diretamente relacionados com determinadas fábricas construtivas, mas, a partir do segundo quartel do século, os contratos registam uma vertente diferente que concerne à realização de arrendamentos temporários de determinadas áreas de terrenos particulares para aí serem arrancadas as pedras, por um determinado montante anual ou pagas à peça, sem que as escrituras registem uma ligação direta a uma obra, pelo que esta modificação revela uma nova etapa no modo de exploração das pedreiras, com um objetivo mais alargado em termos comerciais, que deve ser estudado.

Além disso, está igualmente documentada uma preocupação de preservação em relação aos terrenos explorados, que deviam ser limpos

e repostos em estado de voltarem a ser cultivados ou de novo utilizados como pedreiras.

A obtenção das matérias-primas pétreas deve, pois, continuar a ser investigada e analisada, nas suas múltiplas vertentes, de modo a permitir um conhecimento cada vez mais amplo e profundo das realizações artísticas, desde o momento em que as pedras que as materializam foram arrancadas da pedreira, trabalhadas e guindadas até à cimalha de uma parede ou pano de abóbada.

FONTES MANUSCRITAS:

Arquivo Distrital de Évora

Cartório Notarial de Évora, Livros de Notas

ADEVR-NOT-CNEVR-001-0275, fls. 55-56v: *Instrumento de declaração da obra de empreitada das colunas da Igreja de Almodôvar*, 1593, 22 abril.

Cartório Notarial de Vila Viçosa, Livros de Notas

ADEVR-NOT-CNVVC, Livro de notas n.º 267 (PT/ADEVR/NOT/CNVVC/001/0267), fls. 79v-81v: *Arrendamento que fez Tomé José de Sousa da sua pedreira de Rio de Moinhos a Faustino Lopes e José da Silva, de Bencatel*, 1755, 28 outubro.

ADEVR-NOT-CNVVC, Livro de notas n.º 268 (PT/ADEVR/NOT/CNVVC/001/0268), fls. 141-142*: Arrendamento que faz Manuel Mendes, de Bencatel, da sua pedreira na herdade da Capelinha, termo de Estremoz, a Faustino Lopes e a António Caetano de Bastos*, 1756, 18 outubro.

ADEVR-NOT-CNVVC, Livro de notas n.º 275, (PT/ADEVR/NOT/CNVVC/001/0275), fls. 26v-27v*: Escritura de arrendamento da pedreira de Santo António na herdade de Rio de Moinhos, termo da vila de Estremoz, por Tomé José de Sousa a António Caetano de Bastos, morador em Bencatel*, 1764, 10 fevereiro.

Cartório Notarial de Estremoz, Livros de Notas

PT- ADEVR-NOT-CNETZ-0042, fls. 139-141v: *Escritura de obrigação entre o Convento de S. Bento de Avis e Bertolameu Martins e António Banha, pedreiros, para fazerem a obra de pedraria da Capela*-mor, 1692, 27 setembro.

PT- ADEVR-NOT-CNETZ-0071, fls. 181v-182v: *Escritura de contrato da obra de pedraria na igreja dos freires de Avis, feita com Manuel Antunes, pedreiro de Estremoz*, 1717, 2 março.

ADEVR-NOT-CNETZ-001-01164, fls. 1v-2: *Contrato que faz Rodrigo Fernandes com os Reverendos Padres Cartuxos, para fazer o terceiro e último corpo do frontispício e dar a pedra arrancada na pedreira para o mesmo corpo e acabar o que falta do segundo corpo*, 1755, 8 outubro.

ADEVR-NOT-CNETZ-001-0078, fls. 125v-127v: *Escritura de arrendamento de uma courela de Maria Cortes para uma pedreira, feita a João Lopes e Tome Martins*, 1723, 17 março.

ADEVR-NOT-CNETZ-001-0157, fls. 50-51v: *Escritura de arrendamento da Herdade da Capelinha e sua pedreira, que por seu procurador faz Martim Lopes Lobo de Saldanha a Manuel Mendes, morador na freguesia de Santa Ana de Bencatel*, 1756, 7 julho.

ADEVR-NOT-CNETZ, Livro 209, fls. 6v-7: *Escritura de contrato para poder tirar pedra na Herdade da Ruivina, de Rio de Moinhos, feita por Luís da Costa, mestre de obras de cantaria, com D. Joana Eufrásia Maria da Gama, como procuradora do conde do Redondo*, 1785, 09 agosto.

ADEVR-NOT-CNETZ- 001-0313, fls. 131-131v: *Escritura de arrendamento por tempo de três anos que faz a Excelentíssima D. Sebastiana Maria José da Silveira, de uma pedreira a António Silvestre, pelo preço anual de 120.000 réis*, 1803, 9 dezembro.

ADEVR-NOT-CNETZ, Livro 462, fls. 56v-57v: *Escritura de arrendamento de uma pedreira junto ao forte de S. José, feito a Roberto Reynolds*, 1871, 28 junho.

Cartório Notarial de Borba, Livros de Notas

PT-ADEVR-NOT-CNBRB-0053, fls. 37-39: *Contrato de obras entre o Revendo Padre Frei Paulo de Solis de São Paulo da Serra d'Ossa com João Fernandes Cordeiro, oficial alvenel, e Manuel Rodrigues, oficial canteiro, para fazerem uma escada no Convento de Serra d'Ossa*, 1700, 23 janeiro.

ADEVR-NOT-CNBRB, Livro de Notas 211, fls. 34v-35: *Escritura de repasse de arrendamento de uma pedreira de Azenha que faz Joaquim José Fortes a José da Rosa, de Borba*, 1790, 26 abril.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo

Corpo Cronológico

ANTT, Corpo Cronológico, Parte II, Maço 248, Doc. 30 (PT/TT/CC/2/248): *Mandado da Rainha para os contadores de sua Casa levarem em conta a Gomes Ribeiro 224$96 reais por outros tantos que deu para pagamento da pedraria da Capela-mor de* Belém, 1571, 25 junho.

BIBLIOGRAFIA

Oliveira, Lina Maria Marrafa de. "Encomendas de obras em *pedra branca*: os mármores alentejanos nos documentos de arquivo dos séculos XVI e XVIII", in Serrão, Vítor, Clara Moura Soares, e André Carneiro (coords.), *Os Mármores do Alentejo. 2000 Anos de Memória e Património, vol. I - Da Antiguidade à Idade Moderna*. Lisboa: TEYA/IECCPMA, 2019, 315-345.

O retábulo de mármores da capela-mor da Igreja de São Domingos de Lisboa, por João Frederico Ludovice, à luz de documentação inédita (1738-1743)[1]

JOSÉ MECO[2]
VÍTOR SERRÃO[3]

[1] Por vontade dos autores, este capítulo não segue o Acordo Ortográfico de 1990.
[2] ANBA.
[3] ARTIS-IHA-FLUL; ANBA.

RESUMO

Em 13 de Agosto de 1959, um violentíssimo incêndio destruiu grande parte do recheio artístico da igreja do mosteiro de São Domingos de Lisboa. Das campanhas de obras na primeira metade do XVIII que alteram a traça medieval primeva, destaca-se a estrutura retabular da capela-mor e demais obra de pedraria marmórea, valorizada ademais pelo facto de se saber ser obra do famoso João Frederico Ludovice (1673-1752). Tais obras mantinham-se parcialmente incólumes, mesmo apesar dos estragos causados pelo terramoto de 1755.

A nova documentação agora revelada – o manuscrito das despesas com a obra da capela-mor da igreja do convento de São Domingos de Lisboa, dirigidas pelo arquitecto João Frederico Ludovice – permite avançar no maior conhecimento de tais obras, realizadas entre 1738 e 1743.

THE STONE ALTARPIECE IN THE MAIN CHAPEL OF THE CHURCH OF SÃO DOMINGOS DE LISBOA, BY JOÃO FREDERICO LUDOVICE, IN THE LIGHT OF UNPUBLISHED DOCUMENTATION (1738–1743)

ABSTRACT

On August 13th, 1959, a violent fire destroyed a large part of the artistic content of the church of the monastery of São Domingos de Lisboa. Among the vast campaigns of works from the first half of the 18th century, in the context of the old medieval church, which had gradually changed the primeval design, the altarpiece structure of the main chapel and and other marble stonework stands out among these, valued further because it is known to be the work of the famous João Frederico Ludovice (1673–1752). These works remained partially unharmed, even despite the damage caused by the earthquake of 1755.

The new documentation now revealed – the manuscript of the expenses with the work of the main chapel of the church of the Convent of São Domingos in Lisbon, directed by the architect João Frederico Ludovice – allows us to advance in greater knowledge of such works, carried out between 1738 and 1743.

UMA OBRA-PRIMA MUTILADA DO BARROCO MARMÓREO

Em 13 de Agosto de 1959, um violentíssimo incêndio destruiu grande parte do recheio artístico da igreja do mosteiro de São Domingos de Lisboa. Essa casa religiosa, fundada no século XIII, com primeira pedra lançada em 1241, oferecia até então aos olhares dos visitantes um esplendoroso recheio de arte setecentista, hoje só passível de contemplação através das fotografias anteriores à catástrofe. Vastas campanhas de obras do final do século XVII e da primeira metade do XVIII (nomeadamente a realizada em todo o corpo da igreja em 1724), que paulatinamente haviam alterado a traça medieval primeva, mantinham-se parcialmente incólumes, mesmo apesar dos estragos causados pelo terramoto de 1755, destacando-se entre estas a estrutura retabular da capela-mor, valorizada ademais pelo facto de se saber ser obra do famoso João Frederico Ludovice (1673-1752)[1].

---

[1] Cf. sobre a igreja, entre outros estudos, Natividade, frei José da. *Memoria Historica da Milagrosa Imagem do Senhor dos Passos, sita no Real Convento de S. Domingos de Lisboa; e da creação e progresso da sua irmandade*. Lisboa: Officina Alvarense, 1747, 42-43; Guimarães, J. Ribeiro. *Summario de Varia Historia: narrativas, biographias, descripcões de templos e monumentos*, vol. IV. Lisboa, Rolland & Semiond, 1872, 137 e ss.; Brée, M. M. de. *A Igreja e Convento de São Domingos de Lisboa*. Lisboa: Ed. Autor, 1964; Castro, padre João Bautista de. *Mappa de Portugal Antigo, e Moderno, Tomo Terceiro. Parte V*, 2.ª edição. Lisboa, 1763, 311-316; Athayde, Manuel Maia. "A igreja e a Casa do Capítulo do Convento de São Domingos em Lisboa". In *Boletim da Junta Distrital de Lisboa*, vol. V, tomo I. Lisboa, 1970, 125-126; *idem*, "Igreja de São Domingos". *Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa,* vol. V, tomo 1.º. Junta Distrital de Lisboa, 1973, 125-127; Meco, José. "O Pintor de Azulejos Manuel dos Santos. Definição e análise de Obra". In *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*. Lisboa, 1980; Serrão, Vítor. "Marcos de Magalhães, arquitecto e entalhador do ciclo da Restauração (1647-1664)". In *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, III série, n.º 89, l.º tomo. Lisboa, 1983, 271-329; Bonifácio, Horácio. "Polivalência e contradição: tradição seiscentista: o Barroco e a inclusão de sistemas ecléticos no século XVIII: a segunda geração de arquitectos". Doutoramento, Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 1990, 209-249; AA. VV. *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo*. Roma: Àrgos, 1995; Rollo, Raúl. "S. Domingos". In *Dicionário da História da Lisboa*. Lisboa, 1994, 794-797; Simões, M., F. Avelar, e P. Correia. *Convento de São Domingos de Lisboa, Igreja de São Domingos de Lisboa, Igreja Paroquial de Santa Justa, Igreja de Santa Justa e Rufina,* 2004; Vale, Teresa Leonor M. *Um português em Roma Um italiano em Lisboa. Os escultores setecentistas José de Almeida e João António Bellini*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008; Ferreira, Sílvia. "A Talha Barroca de Lisboa (1670-1720). Os Artistas e as Obras". Doutoramento, Faculdade de Letras de Lisboa, 2009; Coutinho, Maria João Pereira. "A produção portuguesa de obras de embutidos de pedraria policroma (1670-1720)". Doutoramento, Faculdade de Letras de Lisboa, 2010; Vale, Teresa Leonor M. "Ainda Um Português em Roma, Um Italiano em Lisboa. Novos contributos sobre as obras dos escultores José de Almeida e João António Bellini". *Arqueologia & História* 62-63 (2013): 163-173; Teixeira, José de Monterroso. "José da Costa Silva (1747-1819) e a receção do neoclassicismo em Portugal: a clivagem de discurso e a prática arquitetónica" (cf. Parte II, cap. 8: *João Frederico Ludovice, A remodelação da capela-mor da Igreja de São Domingos da Ordem dos Pregadores, ao Rossio*). Doutoramento, Departamento de História, Artes e Humanidades da Universidade Aberta de Lisboa, 2013; e a ficha de inventário do SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico: www.monumentos.pt/Site/AP.

Apesar da violência dos estragos causados pelo megassismo e do terrível incêndio que se propagou a todo o edifício (a frontaria e a torre desabaram e houve graves destruições em vários altares da nave e em diversas partes do convento, como as duas livrarias que arderam integralmente), na capela-mor barroca, manteve-se praticamente incólume a estrutura do retábulo e demais obra de pedraria marmórea, realizada nos anos 40 do século XVIII segundo traças desse famoso arquitecto, responsável pelo real estaleiro de Mafra e por outras obras marcantes do reinado do *rei Magnífico*. Sobreviveu também, incólume, a bem proporcionada sacristia seiscentista, obra do arquitecto Marcos de Magalhães (1664), bem como o opulento antecoro (depois usado como portaria monacal) que lhe dá acesso e onde ainda se admiram os arcossólios tumulares de frei João de Vasconcelos e de frei Luís de Granada e os excelentes azulejos de início do século XVIII pelo pintor Manuel dos Santos. Ambos estes espaços, sobreviventes do terramoto, foram poupados pelo devastador incêndio de 1959.

O arrojo da solução concebida por Ludovice, em 1738, para a nova capela-mor da igreja de São Domingos, dentro do gosto do Barroco joanino tardio, constitui tema muito interessante de análise artística, a crer no esplendor originário do espaço italianizante, testemunhado pelas fotografias anteriores ao incêndio de 1959, e confirmado também pela harmoniosa unidade cenográfica que, apesar de tudo, continua a poder ser admirada e reconhecida pelos visitantes quando tentam entrever, por entre as ruínas causadas pelo fogo, o desenho da arquitectura primitiva, mostrando como a obra de Ludovice tem sido injustamente abafada pelo projecto de Mafra e ignorando outras intervenções e criações, como a pequena jóia da capela da sua Quinta da Alfarrobeira, em Benfica, de 1727.

Reconstruída na era pombalina, por efeitos dos estragos causados pelo terramoto, sob direcção do arquitecto Manuel Caetano de Sousa (1738--1802), tal como nos assevera Cyrillo Volkmar Machado, a igreja de São Domingos manteve, então, a sua faustosa capela-mor joanina, bem como um pórtico remanescente das ruínas da basílica patriarcal de Lisboa (obra também de Ludovice) que se reincorporou na nova frontaria, assim como outros elementos pétreos oriundos da capela do Paço da Ribeira. A intervenção funcional de Caetano de Sousa, terminada tardiamente após 1778, consolidou a estrutura pré-existente, renovou o desenho da fachada, ainda que no interior, infelizmente, tenha substituído os capitéis pétreos por outros de talha dourada[2], mantendo o conjunto retabular de Ludovice que permanecia, deslumbrante, na sua poesia ritmada de mármores de

[2] Athayde, Manuel Maia. "Igreja de São Domingos". In *Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa,* vol. V, tomo 1.º. Lisboa: Junta Distrital de Lisboa, 1973, 125-126.

cor, o seu gigantesco altar barroco com medalhões delicadamente cinzelados na base das colunas e sobre os nichos laterais e a complexa tribuna em forma de rotunda abobadada de inspiração romana. Já o espaço fronteiro, correspondendo ao coro dos frades, foi renovado nesta fase pós-terramoto, incluindo os dois órgãos monumentais, dispostos em varandas nas paredes laterais.

O incêndio da noite de 13 de Agosto de 1959 veio, entretanto, destruir parte significativa deste acervo patrimonial, tornando dolorosamente visível, como mais nos diz o engenheiro Manuel Maia Athayde, "a capela-mor com seus pares de colunas gigantes mutiladas, a bela ordenação romana dos seus alçados e a policromia dos seus mármores leprosos, estilhaçados [...]"[3]. Segundo a imprensa de então, que relatou a tragédia em grande cobertura mediática, "a cidade passou a noite esmagada sob o tremendo pesadelo e logo de manhã, grande multidão voltou a aglomerar-se no Largo de São Domingos, onde as ruínas da igreja são o documento vivo e desolador do trágico sinistro", que, na altura, se julgou "ter sido provocado por uma faúlha saída de chaminé próxima"[4]. As perdas artísticas foram irreparáveis: desapareceram telas atribuídas a Pedro Alexandrino de Carvalho, os órgãos da capela-mor, todos os altares com retábulos de talha dourada, e a imaginária barroca e rococó da igreja[5].

Apesar de tudo, o conjunto retabular de Ludovice voltou a sobreviver a esta segunda catástrofe, ainda que muito queimado na pedraria da parte frontal, sendo bem elucidativas as fotografias que remanescem, antes do incêndio, e permitem averiguar a extensão das perdas. Nestas fotografias, a boca da tribuna estava tapada por um pesado cortinado, provavelmente de veludo, o qual terá atrasado os efeitos destruidores do incêndio na poderosa obra de pedraria desta monumental tribuna, ainda perceptível nos depósitos de negro de fumo que sobrevivem até hoje neste espaço,

---

[3] *Idem*. *op. cit.* 125-127.

[4] Cf. o *Diário de Lisboa* de 14 de Agosto de 1959. Ver também *O Século Ilustrado*, n.º 1.129, de 22 de Agosto desse ano, bem como o *Expresso* de 13 de Agosto de 2019 (reportagem de Manuela Goucha Soares). Lembra-se neste último artigo que "o incêndio – que começara surdo – descontrolou-se quando os bombeiros abriram as imponentes portas de mogno da igreja de São Domingos. O teto abateu e matou dois jovens sapadores bombeiros: Francisco da Silva Gomes e João Francisco."

[5] É curioso, e importa referi-lo porque pouco notado, que também sobreviveram (escapando neste caso aos dois incêndios, de 1755 e 1959) duas interessantes pinturas do antigo retábulo maneirista de fins do século XVI, representando passos da iconografia de São Jacinto, obras do pintor Simão Rodrigues (c. 1555-1629), o melhor pintor português da chamada *Contra-Maniera* tridentina. Existe uma referência documental ao antigo retábulo-mor de São Domingos de Lisboa (que oportunamente se divulgará) dando conta de que em 1588, estando recém-concluído, era alvo de admiração geral, a ponto de servir de modelo para outros que os dominicanos realizavam em igrejas da sua Ordem. O mesmo pintor Simão Rodrigues, aliás, interviria nas igrejas de São Domingos de Elvas e de Viana do Castelo na pintura dos respectivos retábulos.

e permitiu provavelmente salvar o monumental Trono Eucarístico de talha dourada implantado na tribuna, trono esse já possivelmente protegido dos efeitos do terramoto de 1755 pela tela pintada amovível que então preenchia a boca da tribuna.

Uma cobertura provisória facilitou, durante vários anos, a manutenção do culto no espaço calcinado desta igreja. Novas obras de recuperação permitiram que em 1994 a igreja reabrisse ao culto e voltasse a integrar, com maior dignidade, o percurso e visitas públicas do património da Baixa, embora sem se esconderem as marcas do incêndio de 1959, como sejam as colossais colunas, rachadas pelos efeitos da tragédia, e os mármores policromos de revestimento integral, outrora opulentos, muito esmaecidos da sua viveza e luminosidade. Foi em 1992 que a D.G.E.M.N. lançou um projecto de reabilitação das coberturas escaioladas da igreja e das paredes da capela-mor, coordenado pelo arquitecto José Fernando Canas, que se alargou, em 1995, à recuperação do corpo da igreja, o qual foi completado por uma abóbada de berço com estrutura idêntica à cobertura destruída pelo incêndio. A solução de se preservar, deviamente integrada, a imagem da *ruína* foi seguida, não sem polémica, como a mais adequada e correcta solução, em termos de intervenção de conservação e restauro, evitando reconstituições falsificadoras do acervo arquitectónico sobrevivente.

O resultado foi e é, a nosso ver, muito apelativo, tornando possível resgatar para a plenitude de olhares da História da Arte aquilo que já se designou por *arquitectura de catástrofe*[6], ou seja, o património que, por virtude de ocorrências diversas (sismos, incêndios, etc.), chegou aos nossos dias amputado de partes significativas da sua estrutura física original, mas que nem por isso deixa de contar em termos de percepção estética. Ou seja, a mutação sofrida por imponderáveis da História, por mais brutal que tenha sido, não permite excluir do *corpus* patrimonial do presente os monumentos e obras que, em constante adaptação a imperativos ambientais, culturais, sociais, económicos ou religiosos, sofreram perdas graves na sua corporalidade. A capela-mor de São Domingues integra-se bem neste conceito de "arquitectura de catástrofe", mas nem por isso deixou de cumprir, a seguir ao incêndio de que foi vítima, as suas funções nunca interrompidas de serviço de culto.

---

[6] É interessante explorar este conceito de *arquitectura de catástrofe*, apresentado por Assunção Melo no seu livro *Verdade, Justiça, Misericórdia – Memória Histórica da Arquitetura de Catástrofe da Praia da Vitória*, com prefácio de Vítor Serrão. Vila Praia da Vitória: Ed. Autora, 2017. No caso em apreço, a historiadora açoriana analisa um espaço urbano com valioso património desde o século XV que, vítima de sucessivos sismos, convive com esse estigma imponderável da constante mutação, sem, todavia, perder a sua identidade histórica e artística.

Visitar esta igreja no estado em que se encontra – o de ruína integrada – é sempre um exercício revelador de como as nossas capacidades de percepção, superando um primeiro efeito de estranheza, cedo atingem o nível da apreciação aurática: trata-se de um *espaço sublime*! A capela-mor de São Domingos de Lisboa pode admirar-se, assim, pesem as visíveis feridas causadas pelo incêndio de há 62 anos, como um óptimo exemplo da estética barroca ludoviciana e, ao mesmo tempo, um espaço trans--contemporâneo que se mostra, em termos de concepção estética, particularmente belo e acolhedor.

Trata-se de uma das obras-mestras de pedraria da época do reinado de D. João V, com um equipamento integral que foi, à data, custosíssimo e que, apesar da ruína irremediável causada pelo fogo, mantém a sua estrutura e parte da sua beleza concepcional e decorativa. Sabia-se, desde há muito, que a obra teve incremento régio – só o monarca contribuiu com a fabulosa quantia de 22 000 cruzados, conforme refere o padre João Bautista de Castro[7]: *...Ultimamente no anno de 1748 se fabricou a Capella mór de excelente pedraria lavrada pelo desenho e risco do insigne João Federico Ludovici, e concluída pelo celebre Belino de Padua, cuja obra custou mais de cem mil cruzados, para a qual havia concorrido a generosa piedade de ElRey D. João V, com a esmola de vinte e dous mil cruzados, além de outros adjutorios precisos, que mandou fazer prontos dos seus Armazens Reais*, o que coincide com outros documentos citados[8].

As investigações levadas a efeito por Ayres de Carvalho[9] sobre Ludovice já tinham confirmado, aliás, a autoria do risco da obra, ainda que mantendo nebulosas sobre as fases de construção, os artistas e artífices nelas ocupados e demais pormenores sobre o estaleiro em que este notabilíssimo presbitério foi executado. Também o historiador de arte José de Monterroso Teixeira alargara os saberes na sua apreciação crítica desta magna obra, ao evocar a influência dos desenhos tratadísticos do padre Andrea Pozzo na morfologia ludoviciana do retábulo (concretamente a gravura n.º 60 do volume II do seu tratado *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, de 1700): "O modelo do retábulo tem uma linhagem, que

---

[7] Cf. Castro, Padre João Bautista de. *Mappa de Portugal Antigo e Moderno*. 311-312. Na desenvolvida notícia deste autor sobre o convento de São Domingos, há outras informações muito úteis como a seguinte: *Assim vimos no anno de 1724, que por actividade do Provincial Fr. Antonio do Sacramento se reduziu ao moderno todo o corpo da Igreja antiga, emendando-se a desigualdade das Capellas, pois as que ficavaõ em a nave da parte do Evangelho, eraõ fundas, e escuras, e as da parte da Epistola estavaõ quasi todas à face da parede, e com desigualdade humas mais altas do que outras*. 311.

[8] Cf. igualmente Guimarães, J. Ribeiro. *Summario de Varia Historia...*, Vol. IV. Lisboa: ed. Rolland & Semiond, 1874, 153-154.

[9] Carvalho, Ayres de. *D. João V e a Arte do seu tempo*, vol. II. Lisboa, 1962 (capítulo sobre Ludovice).

reporta ao de Mafra, ao da Sé de Évora, e de certo modo, pelo dispositivo escultórico, ao baldaquino de S. Vicente, outra obra sua, e é inequivocamente, quanto a nós, o mais literalmente *pozziano* de quantos projectou e representa um exercício de virtuosismo na declinação gramatical do sintagma"[10].

A nova documentação agora revelada – o manuscrito das despesas com a obra da capela-mor da igreja do convento de São Domingos de Lisboa, dirigidas pelo arquitecto João Frederico Ludovice, *Livro dos Gastos que se fazem em a Capella Mor* –, permite-nos solucionar em grande parte tal imbróglio e avançar no maior conhecimento de tais obras, realizadas entre 1738 e 1743.

1. UM VALIOSO DOCUMENTO SOBRE AS OBRAS QUINTO-JOANINAS DA CAPELA-MOR

A localização de um importantíssimo livro das contas especificando o andamento do estaleiro da obra da capela-mor da igreja de São Domingos de Lisboa, entre Maio de 1738 e o início de 1743, com indicação dos materiais usados e dos artistas e artífices aí envolvidos, sendo *Prior do Convento o Muito Reverendo Padre Mestre Frei Francisco de Santa Rosa Tinoco*, veio lançar novas luzes sobre esta magna campanha marmórea, realizada sob batuta do arquitecto Ludovice[11].

Trata-se de um longo assento de gastos, referente às despesas com a obra de pedraria, restantes materiais e jornas de trabalho da capela-mor da igreja do convento de São Domingos de Lisboa (1738-1743), dirigidas pelo arquitecto João Frederico Ludovice, e que adiante se transcreve na íntegra. As indicações contabilísticas explícitas ao labor do arquitecto responsável, João Frederico Ludovice, autor do projecto e dos desenhos de pormenor com que a empreitada foi executada, estendem-se também aos ainda jovens arquitectos Remígio Francisco de Abreu e Mateus Vicente de Oliveira, ao mestre de pedraria Carlos Baptista, aos cabouqueiros, ou pedreiros, António Martins, Máximo de Carvalho, Alexandre Gomes da Paradella, Francisco George, António Francisco, António Prior e António Francisco Martins, a diversos carpinteiros, ferreiros, mariolas e

---

[10] Teixeira, José de Monterroso. "José da Costa Silva (1747-1819) e a receção do neoclassicismo em Portugal: a clivagem de discurso e a prática arquitetónica" (cf. Parte II, cap. 8: *João Frederico Ludovice, A remodelação da capela-mor da Igreja de São Domingos da Ordem dos Pregadores, ao Rossio*). Doutoramento, Universidade Aberta de Lisboa, 2013.

[11] A.N.T.T. *Conventos Extintos – Mosteiro de São Domingos de Lisboa*, Livro 93: "*Livro dos Gastos que se fazem em a Capella Mor*". Inédito.

outros ofícios diversos, sem esquecer, enfim, que as intervenções do escultor José António Bellini de Pádua se seguirão, dois anos após o fecho de contas que este livro regista, com o lavor das grandes estátuas para o retábulo.

Numa análise global, atesta-se que o amplo manuscrito se divide em três partes distintas. Temos, numa primeira parte, as contas com a pedraria do retábulo (o lioz, a pedra bastarda, as pedras preta, azul e amarela) e o respectivo transporte, vindas do termo de Lisboa, concretamente de uma pedreira na zona de Mafra *chamada do Santo*, e de pedreiras em Sintra, Cascais e Alcântara (de onde veio pedra bastarda), e referências à de Paradela, que poderá ser uma conhecida pedreira da Galiza, mas existem notícias, também, de que muitas pedras-mármore eram oriundas das pedreiras de Estremoz e de Montes Claros, no Alentejo, estas com abundância de pormenores quanto ao seu transporte e, inclusive, de alguns acidentes ocorridos durante os mesmos. Em Novembro de 1741, a pedra para a arquitrave viria da pedreira junto a Santo Antão do Tojal, especificando-se com dose de pormenores o transporte em carros de bois e a supervisão de Carlos Baptista nessa viagem. Outros lançamentos de contas dão pormenores interessantes e muito diversificados sobre o andamento do estaleiro, no seu ritmo de tarefas semanais, que permitem seguir a celeridade dos trabalhos.

Numa segunda parte do manuscrito, elencam-se com minúcia as "férias" dos canteiros e mais oficiais que trabalharam na obra, entre Maio de 1738 e Janeiro de 1743, sob direcção de *Mestre João Frederico*, especificando o andamento dos trabalhos, facto que torna este manuscrito contabilístico um manancial de grande utilidade no apoio à investigação sobre um estaleiro de obra no segundo quartel do século XVIII. Vemos aí quatro avultados pagamentos a João Frederico Ludovice, um de 192 000 reais, em 16 de Julho de 1739, *pollo trabalho de risco que athe ali tinha feito para a capela mor*; outro de 57 000 reais, em 25 de Novembro de 1741, *à conta dos riscos*; um terceiro de 48 000 reais, em 14 de Junho de 1742, *por conta do risco da capela mor*; e, já de Maio de 1743, a paga de 48 000 reais *pello risco do serafim* que tinha desenhado para o retábulo-mor.

Como principal colaborador de Ludovice, encontramos numerosas notas de despesa referentes ao arquitecto Remígio Francisco (de Abreu), destacando-se um pagamento de 15 000 reais, por 25 dias de *riscar em casa de João Frederico*, iniciados em 5 de Maio de 1738; um de 10 200 reais, por *17 dias de riscar o chão e areia toda para se assentar o retabolo*, em 22 de Outubro de 1740; um outro de 1800 reais, por *três dias de riscar em casa de João Federico*, em 17 de Dezembro de 1740; e ainda outro de 2400 reais, em Junho de 1741, por voltar a *riscar* em casa do arquitecto régio. Distintos

pagamentos incluem trabalhos relacionados com pedraria. Outro destacado colaborador de Ludovice em Mafra, o arquitecto Mateus Vicente de Oliveira, provável interveniente na obra da capela-mor de São Domingos, é referido neste documento apenas em diversas notas de despesa de 1741, por trabalhos de transporte de pedraria. De um *moço de Federico* de nome ignoto, regista-se umas "alvíssaras" que recebe em Abril desse mesmo ano, 480 reais, *que troxe o risco das armas*, possivelmente as do brasão de D. Tomás de Almeida que encimava o arco triunfal.

Em Setembro de 1740, o *desmancho da parede da capela-mór*, para se integrar o retábulo com a monumental estrutura da tribuna, justifica minúcias de detalhe sobre a intervenção de cabouqueiros, canteiros, lavrantes, alvenéis, brunidores, serradores e carpinteiros. Sabe-se que para a boca da tribuna estava projectado um quadro referido num dos pagamentos: *Dei em 7 de Janeiro de 1741 para vinte varas de emxelharia tosca para [...] gesso aonde hade correr o painel da Tribuna*, no valor de 11 000 reais. Este quadro, de pintor não especificado e quase de certeza desaparecido em 1755, é provavelmente o que é referido numa nota de despesa de 1742 (Setembro?) de 120 reais, *Dei para pano de hum painel de Nossa Senhora, São Francisco e São Domingos [...].*

A última parte do livro consta de *Gastos Miudos*, aparentemente mais díspares e desordenados, com chamadas para os registos do *Livro de gastos do Padre Syndico*, neles se integrando, por exemplo, o envio de uma bomba de água para Estremoz com o objectivo de *esgotar as aguas das pedreiras*, a compra de *papel imperial* para que Carlos Baptista pudesse desenhar, as muitas despesas com animais de carga e carros de bois, as contas do chumbo, das travessas de ferro e dos gatos, a aquisição de areia, pregos, barrotes e ripas, telhas, pregos para moldes e formas, a cal, as sacas de carvão, o barro, a ferragem e outras despesas miúdas que conferem uma leitura muito explícita sobre as vivências num estaleiro de obra de alta importância como foi, com total certeza, este da capela-mor do mosteiro de São Domingos de Lisboa. Igualmente muito importantes são, na parte final do documento, as numerosas despesas com a importação de pedraria variada, em especial dos mármores do Alentejo, cujas rubricas dão numerosas informações sobre o transporte de colunas e pedras, de Estremoz e de Vila Viçosa até Benavente, em carros, e, depois, em barcos até à praia de Lisboa, de onde seguiam para o convento.

Deve referir-se que este documento é anónimo e não está completo. A página inicial está numerada 5, faltando-lhe uma folha de rosto. Várias páginas encontram-se em branco, como as numeradas 60 a 76, que antecedem a terceira parte, bem como, a meio desta, as páginas 101 a 112,

terminando o documento abruptamente na página 127 (Janeiro de 1743), sem as folhas finais. Cada uma das três partes está organizada temática e cronologicamente (com excepção da parte final, após a página 113, cujas referências parecem remeter para pagamentos omissos ou por efectuar nas partes anteriores), mas estas cobrem os mesmos intervalos de tempo, o que demonstra que esta relação de despesas é uma compilação de dados provenientes de um ou mais documentos distintos, não especificados, com excepção de algumas referências ao *Livro de Gastos do Padre Syndico*, o qual poderá ser também o autor do presente documento, com uma função equivalente às de tesoureiro ou guarda-livros actuais. Nem por esse facto este manuscrito inédito deixa de constituir fonte importantíssima não só para o historial desta obra mutilada de Ludovice, mas para a história da arte setecentista em Portugal, o que justificou que aqui fosse integralmente transcrito, com o seu extenso rol de pormenores laborais e técnicos que se oferecem à investigação e que, no que respeita aos mármores, assumem uma especial riqueza.

2. A IMPORTÂNCIA DA OBRA DE LUDOVICE E DE JOÃO ANTÓNIO BELLINI EM SÃO DOMINGOS

A obra ludoviciana de São Domingos adquire novas luzes com a revelação documental inédita de um contrato firmado em Estremoz e que foi dado a conhecer por Artur Goulart. Datada de Julho de 1745, essa *Escriptura de contrato e obrigação que fazem o Reverendo prior do Conuento de Sam Domingos e mais Rellegiozos do gouerno delle da Cidade de Lisboa com Diogo Pinto Pinto* (sic) *Mestre pedreyro desta Villa* (de Estremoz)[12] referente ao mestre pedreiro Diogo Mendes Pinto (designação como surge correctamente denominado ao longo do texto desse contrato) no estaleiro do mosteiro domínico da capital. Tratava-se de um competente marmorista de Estremoz, razão pela qual a escritura se celebrou nessa vila alentejana, e nela se comprometeu a realizar uma série de componentes pétreas em falta, no caso as esculturas do retábulo de São Domingos, seguindo o estabelecido pelo *Architecto Joam Antonio de Padua* (Giovanni Antonio Bellini, aqui chamado João António Bellini), o qual havia facultado concretamente *os Moldes e grandeza* da obra a efectuar[13].

---

[12] Arquivo Distrital de Évora, *Cartório Notarial de Estremoz*, Livro n.º 146 de Notas de João Rodrigues Montoso, fls. 61-63. Inédito. Agradece-se ao Dr. Artur Goulart a sua comunicação.

[13] *Idem.*

Finda a construção da capela-mor, em 1738-1743, o retábulo-mor da igreja do mosteiro de São Domingos de Lisboa foi, assim, matéria de um contrato realizado em 8 de Julho de 1745 com um dos mestres pedreiros especializados na obra de mármore e que assumiu a nova empreitada, sob direcção do italiano Giovanni António Bellini. A presença do mestre paduano no Alentejo, em obras prestigiantes como sejam as das esculturas marmóreas da capela-mor da Sé Catedral de Évora (1725-1734), é bem conhecida pelas pesquisas de Túlio Espanca[14] e de Artur Goulart de Melo Borges[15], e explicam, de certo modo, a recomendação de um bom pedreiro de Estremoz e de um escultor italiano acima da mediania para virem a Lisboa assumir, mais tarde, o término do retábulo da igreja domínica. O documento de *Gastos das Obras...*, de 1738-1743, adiante transcrito, mostra que o retábulo já estava feito e assentado, faltando embora as esculturas, o sacrário e outros lavores na área da escultura. Coube ao italiano, assim, lavrar as grandes estátuas dos santos fundadores das ordens mendicantes, *São Domingos de Gusmão* e *São Francisco de Assi*s, em corpo inteiro, colocadas lateralmente à abertura da tribuna, bem como os medalhões que as encimavam, pendentes da cornija, com os retratos do rei D. João V e da rainha Maria Ana da Áustria. Ao paduano se deveria, também, a obra do sacrário, bem como o dinâmico grupo escultórico que encima o retábulo.

Esta intervenção de João António de Pádua em São Domingos apenas é aferível pelas fotografias anteriores ao fogo, com incidência no referido lavor das esculturas retabulares, porque na actualidade elas não permitem efectivamente apreciar a qualidade escultórica do trabalho realizado, ainda que um autor do século XIX, Ribeiro Guimarães, anote no seu *Summario de Varia História* que as esculturas não faziam jus à fama do seu autor: *em 1748 se fabricou de novo a capella-mór pelos desenhos de João Frederico Ludovice, sendo a esculptura de João António de Pádua. Custou esta obra cem mil cruzados, tendo dado el-rei D. João V 22:000, além de outros auxílios da Fazenda pública. Não abona o talento do esculptor a obra. É de grande incorrecção como se pode ver*[16]. Se é certo que a apreciação de Ribeiro Guimarães, eivada de espírito romântico, em nada favorece a obra barroca, tornando-o sempre um crítico severo das artes pós-renascentistas, a verdade é que a componente escultórica da actividade de João António se ressente, não poucas vezes, de uma displicência

---

[14] Espanca, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal. Concelho de Évora*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1966, 30-32.

[15] *Idem*. "A Fundação da Nova Capela-mor da Catedral de Évora". In *A Cidade de Évora*, Boletim da Comissão Municipal de Turismo, 23-24, Évora, Janeiro-Junho de 1951, 174; reed. in *Cadernos de História e Arte Eborense*, n.º XI, Évora, Livraria Nazareth, 1951.

[16] Guimarães, J. Ribeiro. *Summario de Varia Historia...*, Vol. IV. Lisboa: ed. Rolland & Semiond, 1874, 153-154.

de modelação que a sua actividade de lavrante e decorador pétreo mais rapidamente atenuava, ou escondia...

Outra relevância deste documento contratual do tabelionato alentejano, além das novidades que traz para maior conhecimento da obra marmórea do retábulo-mor de São Domingos de Lisboa – onde encontramos activos, em 1745, como arquitectos, João Frederico Ludovice e João António Bellini, "uma associação reconhecível desde os primeiros momentos da presença do segundo em Portugal", conforme observado já por Teresa Leonor Vale[17], que primeiro divulgou o conteúdo do documento de 1745 – reside no facto de aí se referir especificamente João António Bellini na qualidade de *arquitecto*, estatuto que, aliás, ele sempre reclamou além de ser considerado um exímio escultor. A verdade é que esse estatuto lhe foi reconhecido, tanto quanto podemos supor, pelos padres da Companhia de Jesus, segundo se atesta pelas obrigações de trabalho de obra que os jesuítas, com ele, por mais de uma vez, contrataram e que reflectem os seus méritos de escultor-decorador marmóreo.

A participação de João António Bellini de Pádua na nova capela-mor da igreja de São Domingos, junto e sob a batuta de Ludovice, é cronologicamente uma das suas derradeiras obras conhecidas até hoje. Trata-se assim de mais uma intervenção sua no âmbito de uma obra confiada ao arquitecto Ludovice. Foi em idêntica situação (mas na obra da capela-mor da Sé Catedral de Évora em 1725) que pela primeira vez se encontra referência a Bellini como estando activo em Portugal, ligado a uma empresa régia e já seguindo traças de Ludovice... Além das esculturas da capela-mor da Sé de Évora, este artista também nos surge nas obras do Colégio de Santo Antão-o-Novo, em Lisboa, na realização do retábulo de Nossa Senhora da Boa Morte e do sacrário do altar-mor, na igreja do Colégio de Nossa Senhora da Conceição em Santarém, actual Sé, e na concepção (e provável realização) do retábulo da capela da quinta de Santa Bárbara, em Constância, uma casa de veraneio dos inacianos. O escultor devia estar muito ligado aos padres da Companhia de Jesus, os mesmos que já em 1700 tinham contratado Ludovice para executar o sacrário da igreja do Colégio de Santo Antão-o-Novo[18]. São pistas de trabalho que se

---

[17] Vale, Teresa Leonor M. *Um português em Roma, um Italiano em Lisboa. Os escultores setecentistas José de Almeida e João António Bellini*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, 78, 99 e nota 12; *Idem*. "Ainda um português em Roma, Um italiano em Lisboa. Novos contributos sobre as obras dos escultores José de Almeida e João António Bellini". *Arqueologia & História* 62-63 (2013): 163-173.

[18] *Idem*. "As Ordens Religiosas e a Mobilidade dos Artistas. A Companhia de Jesus e o ourives João Frederico Ludovice: de Roma a Lisboa". In *Lisboa e as Ordens Religiosas. Colóquio de História e de História da Arte. Actas*, Vale, Teresa Leonor M., e Maria João Pereira Coutinho (coords.). Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2010, 53-72; e *idem*. *Ourivesaria Barroca Italiana em Portugal: presença e influência*. Lisboa: Scribe, 2016, 279-303.

interligam e correlações de mercado e de encomenda que, assim entrevistas, se tornam mais significativas.

Após o incêndio de 1959, é quase impossível apreciar no conjunto da capela-mor joanina do antigo cenóbio dominicano de Lisboa a sua valência escultórica, a cujo primitivo esplendor se pode aceder apenas através da iconografia olisiponense (algumas representações pictóricas e fotografias anteriores a 1959). Mas a verdade é que o escultor paduano não seria seguramente um escultor de primeira qualidade num panorama em que Portugal primava pela excelência das opções neste caso, fossem domésticas (José de Almeida), fossem as encomendas em Itália, em busca de fortuna e sucesso, já que aqui abundavam oportunidades de trabalho em tempo de D. João V. Mas a sua formação de base permitiu-lhe evoluir de modo a assumir um papel de notoriedade, até porque, além da escultura, ele trabalhava também, com talento, em outras modalidades; o próprio artista afirma, numa memória redigida em Madrid quando aí estadeava, em 11 de Outubro de 1752, que entre as suas competências artísticas se contavam as de desenhar e modelar, escultura, arquitectura civil e militar e ainda pintar... Seja como for, a excelência das encomendas na era d'*O Magnânimo*, e o custo elevado com que eram então pagas, devido a uma conjuntura extremamente favorável, permitiu que João António Bellini tivesse oportunidade de levar a cabo uma lenta mas visível evolução de trabalho que o qualificaram perante os melhores clientes, ao mesmo tempo que se iam definindo melhor os seus estilemas e outras características formais passíveis de funcionar como definidoras da sua arte de esculpir e de o valorizarem perante os públicos. Segundo sintetiza Teresa Leonor Vale, "o que parece certo é que a sua obra e a mobilidade inerente à sua concretização no nosso país resultam essencialmente dos dois factores que procurámos clarificar: a parceria artística com o arquitecto João Frederico Ludovice e a relação com o grande encomendador que era a Companhia de Jesus, no Portugal da primeira metade da centúria de Setecentos".

No contexto da fértil produção barroca no Portugal quinto-joanino, e mesmo que reduzida a mero testemunho cripto-artístico, a intervenção escultórica de Bellini na capela-mor dos dominicanos passa agora a ser muito mais bem conhecida a partir dos valiosíssimos documentos atrás citados. No que toca ao inédito livro de contabilidade das obras do estaleiro, que neste momento revelamos, é certo que este em muito contribui para um melhor conhecimento dessa obra, malogradamente danificada pelo incêndio ocorrido em 1959. E são as figuras de Carlos Baptista, mestre de Pedraria (designação mais correcta que a de mestre-pedreiro, usada na época, e que na actualidade adquiriu um carácter mais pejorativo) e do

arquitecto Remígio Francisco de Abreu, mais do que outras, que lá se relevam como os colaboradores certos do estaleiro ludoviciano.

Carlos Baptista (do qual nunca é referido o apelido) era provavelmente neto de Carlos Baptista Garvo, o importante *Mestre de Pedraria* milanês, que terá vindo para Portugal com o seu pai, o escultor Giovanni Battista Garvo, o qual já em 1672 se encontrava em Lisboa pata trabalhar nas obras de pedraria e embutidos da igreja de Nossa Senhora do Loreto[19]. O filho, Carlos Baptista Garvo, herdou-lhe o cargo e a especialidade, deixando obras destacadas nos Colégios jesuíticos de Santarém e de Santo Antão-o-Novo[20], e foi depois o principal mestre do estaleiro do convento de Mafra, sob as ordens de Ludovice, até falecer em 1731, sendo substituído por um filho seu, António Baptista Garvo (nascido em Lisboa em 1698), através de escritura de 22 de Dezembro de 1731[21]. Este António seguiu a profissão familiar de mestre de pedraria e arquitecto, encontrando-se activo como tracista em 1724 na região de Torres Novas e responsável pela obra de pedraria da igreja matriz de Alcanena. Numa procuração de 26 de Agosto de 1733, é referido como *António Baptista Garvo, mestre das reais obras de Mafra*, mas noutro documento sobre a obra régia de Mafra, de 27 de Julho de 1750, o seu nome já não aparece e o seu cargo é desempenhado por um filho, chamado Carlos Baptista Garvo[22], o qual é, com todas as probabilidades, o mestre Carlos Baptista citado no documento referente à capela-mor do convento de São Domingos, mantendo como profissão uma fortíssima herança familiar.

Remígio Francisco de Abreu, por seu lado, não é das figuras que mais se evidenciaram na época, devido ao seu "génio acanhado", conforme a referência de Cyrillo Volkmar Machado[23], tendo sido ultrapassado nos cargos públicos por colegas seus contemporâneos. Foi, contudo, um

---

[19] Cf. Carvalho, Ayres de. *D. João V e a Arte do seu Tempo*, vol. II. Lisboa: edição do autor, 1962, 239 e ss.; e Vale, Teresa Leonor M. "As Estátuas de Santo Antão do Tojal. Contributo para um panorama da importação de escultura barroca genovesa para Portugal". *Artis* 1ª série, 5 (2006): 250-251; e *idem*. "Os Garvo. Uma família de artistas italianos em Lisboa e o seu papel no contexto da arte portuguesa de Seiscentos e Setecentos", in Alessandrini, Nunziatella, Pedro Flor, Mariagrazia Russo, e Gaetano Sabatini (coords.), *Le nove son tanto e tante buone, che dir non se po. Lisboa dos Italianos: Arte e História (sécs. XIV-XVIII)*. Lisboa: Cátedra de Estudos Sefarditas A. Benveniste, 2013, 175-187.

[20] Cf. Coutinho, Maria João Pereira. "Produção Portuguesa de Obras de Embutidos de Pedraria Polícroma (1670-1720)". Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011 (cap. sobre as obras de Santo Antão-o-Velho).

[21] Pimentel, António Filipe. *Arquitectura e Poder – O Real Edifício de Mafra*, 1.ª edição. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1992, 185.

[22] Cf. Serrão, Vítor. *As igrejas do Salvador, de São Tiago e de São Pedro em Torres Novas. Arquitetura e equipamento artístico*. Torres Novas: Paróquia de Torres Novas/QREN, 2012, 135-137.

[23] Machado, Cyrillo Volkmar. *Collecção de Memorias Relativas às Vidas dos Pintores e Escultores, Architetos, e Gravadores Portugueses ....* Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922, 160.

colaborador privilegiado de Ludovice, nas obras de Mafra e da capela-mor de São Domingos, e um arquitecto de certo destaque na época josefica, ligado ao Senado da Câmara até falecer, em 1792[24], e com obras de responsabilidade na cidade pombalina pós-1755, tendo dirigindo a construção das igrejas de São Paulo e do Santíssimo Sacramento, da Basílica dos Mártires (da qual existe um projecto assinado pelo arquitecto) e a remodelação da antiga igreja da Misericórdia (depois do terramoto, Conceição-Velha) e do convento do Corpus Christi[25], participando ainda na obra pombalina do convento de Jesus da Ordem 3ª de São Francisco. Um cronista carmelita, frei Manuel de São Bento, chama-lhe «insigne Mestre Remigio», o que abona sobre a consideração de que gozava no tempo[26].

Para a formação de ambos – Carlos Baptista e Remígio Francisco –, fica a saber-se agora que um e outro trabalharam intensa e intimamente na esfera de João Frederico Ludovice durante as magnas obras da capela-mor de São Domingos.

Em suma: esse detalhadíssimo *Livro de Obra*[27] disponibiliza-nos o conhecimento da magna obra da capela-mor domínica, desde a abertura de fundações, à escolha das pedreiras e ao carregamento de pedra, às férias dos artistas e artífices envolvidos, ao pagamento dos mestres e ao provável papel directivo que coube ao ainda jovem e depois famoso arquitecto Mateus Vicente de Oliveira (1706-1785)[28], quer, sobretudo, ao

---

[24] Cf. Tojal, Alexandre Arménio. "O Arquitecto da Cidade: De Teodósio de Frias a Malaquias Ferreira Leal. Contornos de um cargo Municipal". *Cadernos do Arquivo Municipal* [Lisboa] 6 (2002): 42-61.

[25] Sobre Remígio Francisco, encontra-se em preparação uma tese de Doutoramento na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, da autoria da Mestre Carlota Cortesão, assente em nova documentação e em considerações estilísticas a respeito deste operoso arquitecto e colaborador de Ludovice. A orientação científica cabe à responsabilidade do Prof. Doutor Arq. Joaquim Rodrigues dos Santos.

[26] Sobre Remígio Francisco, mais se sabe que em 1785, a seguir à morte de Mateus Vicente de Oliveira, obteve o cargo de arquitecto do Senado da Câmara, tendo como opositor o filho de Eugénio dos Santos, José Manuel de Carvalho Negreiros (A.N.T.T. *Desembargo do Paço*, *Leitura de Bacharéis*, Letra R, maço 1, n.º 28, Janeiro 1751). O documento que lhe outorga mercê do ofício de arquitecto, gentilmente comunicado pelo Prof. Doutor José de Monterroso Teixeira, mais nos esclarece o seguinte: *Remígio Francisco ajudante do Risco do Brigadeiro Arquitecto mór João Frederico Ludovice, natural da Azueira, perto de Mafra, no termo de Torres Vedras, e morador nesta cidade [Lisboa], na freguesia dos Anjos* (A.N.T.T. *Registo Geral de Mercês*, Mercês de D. João V, *Livro 40*, fl. 127: *Alvará de Mercês da Propriedade de Ofício*, 4 de Abril de 1749). A circunstância de Remígio Francisco ser natural desse lugar no termo de Torres Vedras, ou seja, não muito longe de Mafra, leva a crer que tivesse estagiado nas obras do monumento, influência que poderá ser detectada nas suas ulteriores obras lisboetas.

[27] A.N.T.T. *Conventos Extintos – Mosteiro de São Domingos de Lisboa*, Livro 93: *Livro dos Gastos que se fazem em a Capella Mor*. Inédito.

[28] Cf. a tese doutoral de Mónica Ribas Marques Ribeiro de Queiroz, "O arquitecto Mateus Vicente de Oliveira (1706-1785): uma práxis original na arquitectura portuguesa setecentista". Doutoramento, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2013.

grande arquitecto régio João Frederico Ludovice. E só é pena que o livro de contas não se prolongue até 1745, pois, desse modo, deixar-nos-ia aferir a verdadeira intervenção do escultor italiano João António de Pádua no término dos trabalhos iniciados com as traças de Ludovice.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA. VV. *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo*. Roma: Àrgos, 1995.

Athayde, Manuel Maia (coord.). *Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa,* vol. V, tomo 1.º. Junta Distrital de Lisboa, 1973, 125-127.

Athayde, Manuel Maia. "A igreja e a Casa do Capítulo do Convento de São Domingos em Lisboa". In *Boletim da Junta Distrital de Lisboa*. Lisboa, 1970, 125-126.

Bonifácio, Horácio. "Polivalência e contradição: tradição seiscentista: o Barroco e a inclusão de sistemas ecléticos no século XVIII: a segunda geração de arquitectos". Doutoramento, Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, 1990.

Brée, M. M. de. *A Igreja e Convento de São Domingos de Lisboa*. Lisboa: Ed. Autor, 1964.

Carvalho, Ayres de. *D. João V e a Arte do seu tempo*, vol. II. Lisboa, 1962.

Castro, padre João Bautista de. *Mappa de Portugal Antigo, e Moderno, Tomo Terceiro. Parte V*, 2.ª edição. Lisboa, 1763.

Coutinho, Maria João Pereira. "A produção portuguesa de obras de embutidos de pedraria policroma (1670-1720)". Doutoramento, Faculdade de Letras de Lisboa, 2010.

Espanca, Túlio. "A Fundação da Nova Capela-mor da Catedral de Évora". In *A Cidade de Évora*, Boletim da Comissão Municipal de Turismo, 23-24, Évora, Janeiro--Junho de 1951, 174; reed. in *Cadernos de História e Arte Eborense*, n.º XI, Évora, Livraria Nazareth, 1951.

Espanca, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal. Concelho de Évora*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1966.

Ferreira, Sílvia. "A Talha Barroca de Lisboa (1670-1720). Os Artistas e as Obras". Doutoramento, Faculdade de Letras de Lisboa, 2009.

Guimarães, J. Ribeiro. *Summario de Varia Historia: narrativas, biographias, descripcões de templos e monumentos*, vol. IV. Lisboa, Rolland & Semiond, 1872.

Machado, Cyrillo Volkmar. *Collecção de Memorias Relativas às Vidas dos Pintores e Escultores, Architetos, e Gravadores Portugueses ....* Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922.

Meco, José. "O Pintor de Azulejos Manuel dos Santos. Definição e análise de Obra". In *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*. Lisboa, 1980.

Melo, Assunção. *Verdade, Justiça, Misericórdia – Memória Histórica da Arquitetura de Catástrofe da Praia da Vitória*. Vila Praia da Vitória: Ed. Autora, 2017.

Natividade, frei José da. *Memoria Historica da Milagrosa Imagem do Senhor dos Passos, sita no Real Convento de S. Domingos de Lisboa; e da creação e progresso da sua irmandade*. Lisboa: Officina Alvarense, 1747.

Pimentel, António Filipe. *Arquitectura e Poder – O Real Edifício de Mafra*, 1.ª edição. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1992.

Queiroz, Mónica Ribas Marques Ribeiro. "O arquitecto Mateus Vicente de Oliveira (1706-1785): uma práxis original na arquitectura portuguesa setecentista". Doutoramento, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2013.

Rollo, Raúl. "S. Domingos". In *Dicionário da História da Lisboa*. Lisboa, 1994, 794-797.

Serrão, Vítor. "Marcos de Magalhães, arquitecto e entalhador do ciclo da Restauração (1647-1664)". In *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, III série, n.º 89, l.º tomo. Lisboa, 1983, 271-329.

Serrão, Vítor. *As igrejas do Salvador, de São Tiago e de São Pedro em Torres Novas. Arquitetura e equipamento artístico*. Torres Novas: Paróquia de Torres Novas/QREN, 2012.

Simões, M., F. Avelar, e P. Correia. *Convento de São Domingos de Lisboa, Igreja de São Domingos de Lisboa, Igreja Paroquial de Santa Justa, Igreja de Santa Justa e Rufina*, 2004.

Teixeira, José de Monterroso. "José da Costa Silva (1747-1819) e a receção do neoclassicismo em Portugal: a clivagem de discurso e a prática arquitetónica". Doutoramento, Departamento de História, Artes e Humanidades da Universidade Aberta de Lisboa, 2013.

Tojal, Alexandre Arménio. "O Arquitecto da Cidade: De Teodósio de Frias a Malaquias Ferreira Leal. Contornos de um cargo Municipal". *Cadernos do Arquivo Municipal* [Lisboa] 6, 2002.

Elenco Documental

DESPESAS COM A OBRA DE PEDRARIA DA CAPELA-MOR DA IGREJA DO CONVENTO DE SÃO DOMINGOS DE LISBOA (1738-1743), DIRIGIDAS PELO ARQUITECTO JOÃO FREDERICO LUDOVICE.

A.N.T.T. *Conventos Extintos – Mosteiro de São Domingos de Lisboa*, Livro 93: "*Livro dos Gastos que se fazem em a Capella Mor*". Inédito.

1ª Parte

(fl. 5)

Livro do gasto e recibo da obra do retabolo que se mandou fazer de pedraria para a capella mor da igreja sendo Prior do Convento o Muito Reverendo Padre Mestre Frei Francisco de Santa Rosa Tinoco, e teve principio em 6 de Mayo de 738.

Pressos porque se ajustaram as pedras que hão de vir do termo de Lisboa por conta de pallmos postas em o Comvento à custa do cabouqueiro ***António Martins****, sendo boa, sãs e de receber.*

Pedra bastarda, o Palmo, a cento e dez reis 110
Pedra preta, a cento e oitenta reis 180
Pedra vermelha, a cento e trinta reis 130
Pedra azul, a cento e trinta reis 130
Pedra amarela, a cento e quarenta reis 140
Pedra liós, a oitenta reis 80
Pedra liós da pedraria, chamada do Santo, a cento e sesenta reis 160
Pedra liós para a alquitraba e para dous cerafins correndo por nossa conta os carretos o palmo, a duzentos e sessenta reis 260
Pedra liós para as simalhas com carretos de dous e quatro bois postas no Convento o palmo a cento e setenta reis 170
Pedra liós de maes de coatro bois com declaração que coatro são por conta do cabouqueiro e os que levão de mais por nossa conta, e postas assim no Convento o palmo, a cento e oitenta reis 180

As pedras de Estremos e Montes Claros se arrancão por nossa conta, e o trabalhoa se paga em ferias todas as somanas, e toda a mães despeza ate Benavente, e dahi athe este Convento.

(fl. 7)

Conta das pedras que se remetem do termo de Lisboa e o que importão conforme o presso dos palmos

Pedras que vierão de seis de Mayo de 738 athe 21 de Junho do dito anno

Dei para dous soquos grandes de pedra preta,
doze mil e trezentos e dez reis *12.310*
Dei para sinco pedras pretas para os caixilhos grandes,
trinta mil e quinhentos reis *30.500*
Dei para duas pedras pretas para os caixilhos pequenos, os nove mil e oitocentos e sesenta reis *9.860*
Dei para dous soquos pretos latraes, seis mil e coatrocentos e trinta reis *6.430*
Dei para dous soquos vermelhos grandes onze mil oitocentos e trinta reis .. *11.830*
Dei para dous vermelhos latraes seis mil e duzentos e corenta reis *6.240*
Dei para soquos vermelhos das portas dous mil e siscentos reis *2.600*
Dei para dous forros vermelhos das colunas doze mil e duzentos reis *12.200*
92.020

Pedras que vieram de vinte e hum de Junho athe 5 de Julho do dito anno.

Dei para três pedras pretas grandes dezoito mil e trezentos reis *18.300*
Dei para dous soquos pretos pequenos outocentos e dez reis *810*
Dei para quatro pedras vermelhas dos forros das colunas vinte e coatro mil e coatro centos reis *24.400*
Dei para a primeira conduta de pedra amarela treze mil e sesenta reis *13.060*
Dei para sinco pedras bastardas oito mil e trezentos e outenta reis *8.380*
156.970

Dei para o arranco de duas carradas de pedras de burnir e para o carreto de ambas, três mil e nove centos reis *3.900*
Dei para o carreto das pedras para afiar as ferramentas coatrocentos e oitenta reis *480*
Dei para cento e seis palmos e meyo de pedra amarela a cento e quarenta reis, catorze mil e nove centos e dez reis *14.910*
Dei para cento e seis palmos de pedra vermelha, digo, para cento e cinquenta palmos palmos de pedra vermelha, digo, para cento e cinquenta e nove palmos de pedra vermelha a 130 reis, vinte mil e seiscentos e setenta reis *20.670*
Dei para pedra pomes, seis mil e trezentos e oitenta reis *6.380*
203.310

Soma esta Lauda duzentos e três mil e trezentos e dez reis

(fl. 8)

Pedras dos termos de Lx^a

Lauda antecedente..... 203.310

Pedras que vierão de 19 de Agosto athe 13 de Setembro do ditto anno.

Dei para duas pedras vermelhas para forro das colunas catorze mil e trezentos e sessenta reis 14.360
Dei para huma conduta de pedra azul corenta mil e sento e oitenta reis 40.180
Dei três carradas de pedra amarella nove mil e oitocentos e setenta reis..... 9.870
Dei para oito degraos e taboleiro de pedra lioz para a escada do sacrário oito mil e cento e sessenta reis 8.160
Dei para duas pedras bastardas doze mil e seiscentos e oitenta reis 12.680
Dei para coatro pedras grandes amarellas sete mil e coatro centos e corenta reis 7.440
Dei para duas pedras amarellas redondas três mil e oitenta reis..... 3.080

299.080

Pedras que vieram de 13 de Setembro athe 14 de Outubro do dito anno.

Dei para duas pedras amarellas para as Cazas tres mil e quinhentos e setenta e sinco reis 3.575
Dei para mães duas pedras amarellas coatro mil e coatro centos e oitenta reis 4.480
Dei para seis pedras amarellas pequenas, três mil e trezentos e sessenta reis 3.360
Dei para duas pedras vermelhas para forro das colunas oito mil e cento e vinte reis 8.120
Dei para huma pedra lioz para a boca da Tribuna três mil e quinhentos e vinte reis 3.520
Dei para duas alquitraves de pedra lioz tres mil e sete centos e vinte reis..... 3.720
Dei para as Cazas e mães pedras liozes que vieram nesse dia trinta e seis mil e novecentos e sessenta reis..... 36.960

371.775

Pedras que vierão de 14 de Outubro athe 29 do ditto mês.

Dei para dous soquos vermelhos cinco mil e duzentos reis 5.200
Dei para dous capiteis de pedra lioz da pedreira de Mafra chamada do Santo dezassete mil e sete centos e sessenta reis 17.760

Dei para duas pedras vermelhas para forro das colunas catorze mil e trezentos e sessenta reis 14.360
Dei para três pedras lioz, nove mil e seiscentos reis 9.600
Dei para coatro pedras amarellas doze mil e seiscentos reis.....12.600
431.295

Soma esta Lauda coatro sentos e trinta e hum mil e duzentos e noventa e cinco reis 431.295

(fl. 9)
Lauda antecedente..... 431.295

Pedras que vieram de 29 de Outubro athe 20 de Dezembro de 738.

Dei para três pedras para forros das colunas vermelhas nove mil e seiscentos reis 9.600
Dei para huma pedra bastarda para a frente dos degraos por detrás do altar dezasseis mil e cem reis..... 16.100

Pedras liozes que tem vindo athe 25 de Julho de 739.

Dei para coatro architraves e três simalhas do Retabolo e duas fiadas tudo de lioz que faz a soma de 339 palmos, que a presso de cento e setenta reis, emporta sincoenta e sete mil e seiscentos e trinta reis..... 57.630
514.625

Pedras Liozes que vierão de 26 de Julho de 739 athe 28 de Setembro do dito anno.

Dei para huma conduta de pedra Liozes para simalhas de varias castas que medidas tinhão seis centos e vinte palmos e hum quarto a sento e setenta reis o palmo, cento e sinco mil e coatro centos e trinta e cinco reis 105.435
Dei para carretos das mesmas pedras na forma do ajuste, quinze mil e trezentos reis 15.300
Dei para huma carrada de pedras de burnir mil e duzentos reis..... 1.200
Dei a Máximo de Carvalho pello trabalho que se tem feito athe 5 de Setembro do dito anno no arranque de duas colunas vermelhas para a boca da Tribuna vinte e coatro mil e seis centos e trtinta reis 24.630

Pedras Liozes de simalhas que vierão de 28 de Setembro de 739 athe 7 de Novembro do dito anno.

Dei para coatro simalhas Liozes, que medidas tinhão duzentos e oitenta e três palmos e meio, a cento e setenta reis, corenta e oito mil e sento e noventa e cinco reis 348.195

709.385

Soma esta Lauda sete centos e nove mil e trezentos e oitenta e sinco reis

(fl. 10)

Lauda antecedente 709.385

Dei para sinco juntas de bois, que vierão de maes da conta de cabouqueiro com o carreto das mesmas pedras na forma do ajuste, dez mil e sete centos e sesenta e seis reis 10.766

Dei a Máximo de Carvalho a colnta das duas colunas vermelhas que hão de vir para a boca da tribuna setenta e hum mil e trezentos e setenta reis 71.370

Dei ao cabouqueiro António Martins a conta da pedra da Architrava e maes para dous Serafins outras duas, que ainda hão de vir, cento e vinte e hum mil e trezentos e sessenta reis 121.360

912.881

Soma esta Lauda nove centos e doze mil e outocentos e oitenta e hum real

Soma Mayor de todo o gasto, que se tem feito com as pedras que do termo de Lixboa vierão para a obra da Capella mor desde seis de Mayo de 738 athe vinte e seis de Junho de 740, nove centos e doze mil outo centos e outenta e hum real 912.881

Vay Lançada esta Conta no Livro do Gasto do Padre Syndico no dito mês de Junho de 740

(fl. 11)

Novo Gasto que se faz com as Pedras que vem do termo de Lixboa que tem principio em 28 de Junho de 740 sendo reeleito em Prior do Convento o Muy Reverendo Padre Mestre Frey Francisco de Santa Roza Tinoco.

Dei a Máximo de Carualho em 2 de Agosto de 740 tudo o que restava de haver do arranque das duas colunas vermelhas para a boca da Tribuna e foram oitenta e três mil e cento e corenta e cinco mil reis *83.145*

Dei para condução das ditas colunas de Mafra athe Lixboa sesenta e sinco mil e cento e noventa reis *65.190*

Dei ao cabouqueiro António Martins em 20 de Novembro de 740 por huma pedra que remeteo de Mafra para hum serafim que tinha quinhentos e dezoito palmos, que a presso de duzentos e sesenta reis emportava cento e trinta e coatro mil e seiscentos e oitenta reis, e lhe fiz o pagamento com cento e vinte e hum mil e trezentos e sesenta reis que vão já lançados, que lhe tinha levado a conta, e agora lhe dei o resto que forão treze mil trezentos e vinte reis..... *13.320*

161.655

Dei ao mesmo caboqueiro no mesmo dia a conta de outra pedra para outro cerafim (sic), *e da pedra da alquitraba que ainda háde remeter, cento e corenta mil e duzentos e oitenta reis*..... *140.280*

Dei para concertos do carro grande que foi de Lixboa para Mafra a buscar a pedra do cerafim três mil e trinta reis..... *3.030*

Dei para os bois que levaram quatro mil e duzentos reis *4.200*

Dei aos carapinteiros e maes gente da fundição que foram ao caminho de Mafra concertar o carro que tinha quebrado com a dita pedra para os selarios aluguei de bestas e gastos da estalajem e de outras coisas necessarias treze mil e trezentos e oitenta reis..... *13.380*

Dei ao condutor dos bois para pagamento da junta dos bois que trouxeram a dita pedra de Mafra athe o Convento, cento e sincoenta e dous mil e vinte e sinco reis *152.025*

474.570

Soma esta Lauda coatro sentos e setenta e coatro mnil e quinhentos e setenta reis.

(fl. 12)

Lauda antecedente..... *474.570*

Dei a huma besta que foi a Mafra levar huma corda grande para com ella pucharem os bois em oito centos reis..... *800*

Dei para quatro arrates de manteiga para se untarem os eixos dos carros, cuatro centos reis..... *400*

Dei em 3 de Dezembro de 740 para quatro pedras para portaes das portas que ficam debaixo da Caza da Tribuna dois mil e seis centos e corenta reis..... *2.640*

Dei em 7 de Janeiro de 741 para vinte varas de emxelharia (sic) *tosca para [...] gesso aonde hade correr o painel da Tribuna a quinhentos e sincoenta reis a vara onze mil reis*..... *11.000*

Dei para mais dezoito palmos de Lansel tosco a cem reis mil e oitocentos reis 1.800
Dei para duas varas de Lajes Lavradas oito centos reis 800
492.010

Soma todo o gasto que se tem feito com as pedras que vieram do termo de Lixboa de vinte e sete de junhyo de 740 athe quatorze de Janeiro de 741, quatro centos e noventa e dous mil e des reiz..... 492.010

Dei em 4 de fevereyro de 741 para vinte e coatro varas de pedra tosca para as costas do Retabolo a quinhentos reis a vara doze mil reis..... 12.000
Dei maes para três pedras Liozes de treze palmos de comprido e dous e meio de largo nove mil e sincoenta reis..... 9.050
Dei em 18 de Fevereiro de 741 para trinta e duas varas e meia de pedra bastarda a quinhentos reis dezasseis mil e duzentos e cincoenta reis 16.250
529.310
Soma esta lauda quinhentos e vinte e nove mil e trezentos e des reis..... 529.310

(fl. 13)

Lauda antecedente..... 529.310

Dei em o mesmo dia para onze varas de enxilharia Lioz a seis centos e sincoenta reis sete mil e cento e cincoenta reis..... 7.150
Dei em vinte e cinco de Fevereiro de 741 para trinta e duas varas de pedra bastarda para forros a quinhentos reis e maes meya vara dezasseis mil e duzentos e sincoenta reis 16.250
Dei para maes onze varas de enchelharia lioz (sic) *seiscentos e sincoenta reis, sete mil e cento e sincoenta reis..... 7.150*
559.860

Dei mais para oito carradas que vieram de Alcântara em que vieram vinte e huma vara e seiscentos reis, doze mil e seiscentos reis 12.600
Dei em 27 de Fevereiro de 741 para catorze varas de enxelharia Lioz a seiscentos reis oito mil e quatrocentos reis..... 8.400
Dei maes para trinta varas e meia de enxelharia bastarda e quinhentos reis que somam treze mil duzentos e sincoenta reis 13.250
596.110

Dei em 8 de Março de 741 para trinta e duas varas de enchelharia a seis centos reis posta neste Convento dezanove mil e duzentos reis 19.200
Dei maes vinte e huma vara do mesmo presso doze mil e seiscentos reis ...12.600
Dei a Frei Cazimiro por carretas de pedra da praya para o Convento e para hum carreto que fis ao caminho da Mafra nove mil e seiscentos reis.....9.600
Dei em 15 de Março do dito anno para carretoas de pedras que vieram da praia de São Paulo para o Convento e outras do Caes da pedra coatro mil e coatro centos reis 4.400
Dei em 6 de Mayo d 741 para duzentos e dezasseis palmos de pedra Lios para os degraos da Casa dos Novissos e para a Capella mor a oitenta reis, dezassete mil e duzentos e oitenta reis..... 17.280

Soma esta Lauda seiscentos e cincoenta e nove mil cento e noventa reis..659.190

(fl. 14)
Lauda antecedente.....659.190

Dei em 6 de Mayo de 741 ao cabouqueiro António Martins a conta da alquitraba e maes pedras que hão de vir de Mafra dezanove mil e duzentos reis 19.200
Dei em 27 de Mayo de 741 para dez varas de Lajedo lavrado a 360 reis três mil e seis centos reis.....3.600
Dei para trinta e novas varas e meia de enxelharia a seiscentos reis vinte e hum mil e setecentos e cincoenta reis 21.750
Dei para maes dezoito varas de emxilharia tosca Lioz a 600 reis dez mil e oito sentos reis 10.800
Dei para dez varas de degraus a 600 reis, seis mil reis 6.000
Soma..... 720.540

Dei para vinte e huma barquada (sic) *de pedra de alvenaria a 1450 reis, vinte e nove mil e trezentos e sessenta reis.....29.360*
Dei maes para acabar de pagar estas vinte e huma barquada o erro, que hia contra o rol do cabouqueiro, mil e noventa reis..... 1.090
Dei em 17 de Junho de 741 para dez varas de lagedo e carretos três mil e oito centos e corenta reis.....3.840
Dei para doze varas de emxelharia a seis centos reis sete mil e duzentos reis 7.200
762.030

Dei para trinta e dois palmos de lioz e carreto, a cento e sesenta reis, sinco mil e cento e vnte reis 5.120

Dei em 23 de Junho do dito mers para 43 varas e meia de vara de emxelharia Lios a seis centos reis vinte e seis mil e cem reis 26.100
Dei para sessenta e seis palmos de Lancil tosco a cento e sessenta reis doze mil e cento e sessenta reis 12.160
Dei para mais sete varas de emxelharia e carretos, coatro mil e trezentos e setenta e cinco reis 4.375
Dei em 30 de Junho do dito anno para onze varas e hum palmo e três quartos de emxelharia e carretos sinco mil e seis centos e oitenta e seis reis 5.860
815.471

Soma esta lauda oito centos e quinze mil e quatro centos e setenta e hum real 815.471

(fl. 15)
Lauda antecedente 815.471

Dei para treze palmos de Lansil a 150 reis e carretos, dous mil trezentos e sincoenta reis 2.350
Dei a 3 de Julho de 741 para oito varas e coatro palmos de emxelharia a 360 reis e para vinte e hum palmo de Lansil a 150 e carretos, sete mil e nove centos e dezoito reis 7.918
Dei na mesma somana para doze varas e meia de emxelharia sete mil e quinhentos reis 7.500
533.239

*Dei a **Matheus Vicente de Oliveira** por toda a pedra de emxelharia e lansil e de Lioz que remeteo na somana que findou em 15 de Julho de 741 e carretos, corenta e sete mil e trezentos e sesenta reis 47.360*
*Dei a **Matheus Vicente de oliveira** por toda a pedra de emxelharia e lansil e Lioz para degraus que veio para a obra na somana que findou em 22 de Julho de 741, treze mil e coatro sentos e sesenta reis 13.460*
*Dei a **Matheus Vicente de Oliveira** por toda a pedra que remeteo pelo seu rol nesta somana que findou em 29 de Julho de 741, sete mil e quinhentos e sincoenta e sinco reis 7.550*
901.614

*Dei a **Matheus Vicente de Oliveira** por toda a pedra de emxelharia e lioz e degraos na somana que findou em sinco de Agosto de 741, trinta mil e sete centos e setenta e cinco reis 30.705*

*Dei a **Matheus Vicente de Oliveira** por toda a pedra que remeteu nesta somana pelo seu rol, e findou em 8 de Agosto de 741, dezoito mil e duzentos e oitenta e seis reis 18.286*
*Dei a **Matheus Vicente de Oliveira** por toda a pedra que remeteo nesta somana pelo seu rol sete mil e oito sentos e dous reis e findou em 9 de Agosto de 741 ..... 7.802*
*Dei a **Matheus Vicente de Oliveira** por toda a pedra, que remeteu esta somana que findou em 26 do dito mês dezassete mil e seis centos e vinte e dois reis 17.622*
976.099

Soma esta Lauda noventa e sete mil, digo nove sentos e setenta e seis mil e noventa e nove reis 976.099

(fl. 16)
Lauda antecedente 976.099

*Dei a **Remigio Francisco** por toda a pedra tosca que remeteu esta somana que findou em 2 de Setembro de 741, onze mil e nove centos e noventa e sete reis 11.997*
*Dei a **Remigio Francisco** por toda a pedra que remeteu a somana que findou a 9 do ditop mês que tudo foi pedra tosca, trinta e três mil e oito reis 33.008*
*Dei a **Remigio Francisco** por toda a pedra de emxelharia e degraos que remeteo esta somana que findou em 16 de Setembro de 741, trinta e hum mil e seis centos e dezasseis reis 31.616*
1.052.720

*Dei a **Remigio Francisco** por toda a pedra que remeteu esta somana que findou em 23 de setembro de 741 e mais por humas pedras que vieram de Extremos para se acressentarem as das Armas trezxe mil e duzentos e vinte e três reis 13.023*
*Dei a **Remigio Francisco** por toda a pedra de emxelharia que pelo seu rol veyo esta somana que findou em 7 de Outubro de 741, oito mil e duzentos e sincoenta e sete mil reis 8.257*
1.074.200

Dei ao cabouqueiro António Martins a conta da pedra da alquitrava por huma vez trinta e dois mil reis e por outra sincolenta e sete mil e seis centos reis, que tudo junto são oitenta e nove mil e seis centos reis 89.600

*Dei a **Matheus Vicente** por todo o lajedo que consta do seu rol mandar esta semana que findou em 14 de Outubro de 741, dous mil e sete centos e outenta reis 2.780*
*Dei a **Romigio Francisco** por toda a pedra de emxelharia e Lansil que consta de seu rol vir nesta semana que findou em 21 de Outubro de 741, doze mil e coatro centos e vinte e seis reis 12.426*
1.179.006

Soma esta Lauda hum conto e sento e setenta e nove mil e seis reis 1.179.006

(fl. 17)
Lauda antecedente 1.179.006

*Dei a **Matheus Vicente** por toda a pedra de enxelharia e Lancil que remeteo pello seu rol nesta somana que findou em 28 de Outubro de 741, vinte mil e trezentos e trinta reis 20.330*
*Dei a **Remigio Francisco** por três pedras azuis e carretos que vieram nesta semana que findou nesta semana a 4 de Novembro de 741 , dous mil seiscentos e corenta reis 2.640*
*Dei a **Remigio Francisco** por hum rol de pedras que vieram na somana que findou em 9 de Dezembro de 741, dezanove mil e novecentos e corenta e dois reis 19.942*
Dei para coatro pedras pretas que se compraram aos Padres da Companhia nesta somana que findou em 23 de Dezembro de 741, sinco mil e sete centos e setenta e sinco reis 5.775
1.227.693

Soma mayor, que he todo o gasto das pedras que vieram do termo de Lixboa de 28 de Junho de 740 athe fim de Dezembro de 741, hum conto duzentos e vinte e sete mil seis centos e noventa e trez 1.227.693

Passou em Contas ao ultimo mês.

(fl. 18)
Lauda antecedente 1.227.693

Janeiro de 1742
Aos 3 de Janeiro de 1742 dei ao cavouqueiro António Martins a conta da alquitrava dezanove mil e duzentos reis 19.200

Dei para três pedras vermelhas que se compraram em São Vicente de Fora e huma pedra preta que se comprou na Patriarchal quinze mil trezentos e des reis 15.310
Dei ao cabouqueiro Francisco Martins por três pedras bastardas que vieram na somana que findou em 20 de Janeiro de 742, conforme o rol de Romigio Francisco, quatro mil e oito centos reis 4.800
1.269.003

Aos 3 de Fevereiro de 742 Dei ao cavouqueiro Francisco Martins por três pedras bastardas de comprimento de nove palmos cada huma e de groço hum palmo, conforme o rol de **Remigio Francisco**, *quatro mil e oitocentos reis 4.800*
Aos 25 de Fevereiro de 742 dei a António Martins a conta da alquitrave trinta e dois mil reis 32.000
1.303.803

Dei a Francisco Martins por duas pedras na somana que findou em 24 de Fevereiro huma por preço de mil e seis centos reis e outra por preço de mil e duzentos reis, dois mil e oito centos reis 2.800
Aos 3 de Março de 742 Dei a António Martins por 87 palmos de pedra e condução athe a praia dezasseis mil nove centos e dez 16.910
No mesmo dia dei ao cavouqueiro Alexandre Gomes por sinco varas de Lajedo a 320 reis cada vara, mil e seis centos reis 1.610
No mesmo dia Dei a Francisco George por duas varas e hum palmo de emchelharia a presso de 290 reis cada vara, seis centos e trinta e oito reis 638
No mesmo dia dei mais ao mesmo por sessenta palmos de Lancil a cincoenta reis cada palmo três mil reis 3.000
1.328.751

Soma esta Lauda hum conto trezentos e vinte e oito mil e sete centos e sincoenta e um real 1.328.751

(fl. 19)
Lauda antecedente 1.328.751

Aos 10 de Março de 742 Dey a Alexandre Gomes da Paradella por três degraos de pedra a nove centos reis cada hum, dois mil e sete centos reis 2.700
No mesmo dia dei ao mesmo por quatro varas e meia o palmo de Lagedo a preço de trezentos e vinte reis cada vara, mil e trezentos e quinze reis 1.315

No mesmo dia dei mays para o mesmo por vinte e hum palmo e hum quarto de Lancil por preco de cem reis cada palmo, dois mil cento e vinte e cinco reis 2.125

1.334.892

Aos 31 de Março de 742 dei para huma pedra de comprimento oito palmos e de grosso palmo e meio por quatro palmos e meio por preço de 100 reis cada palmo, mil e seis centos reis..... 1.600
No mesmo dia dei para dois degraos a preço de nove centos reis cada hum, mil e oito centos reis 1.800
No mesmo dia dei mais para huma vara e mais sete palmos e três quartos de lagedo por preço de 350 reis cada vara, quinhentos e quarenta reis 540
No mesmo dia dei mais para hum enxilhar (sic), *duzentos reis..... 200*

1.339.031

Dei para maes trinta varas e meia de enxilharia bastarda a quinhentos reis quarenta mil duzentos e cincoenta reis..... 13.250 (sic)

596.110

Dei para a condução de três pedras bastardas que vieram em três carros na somana que findou em 20 de Janeiro mil e nove centos e sincoenta..... 1.950
Dei para a condução de três pedras bastardas que vieram em 3 de Fevereiro, mil novecentos e sincoenta reis 1.950
Dei para duas pedras, digo, para a condução de duas pedras que vieram na somana que findiou a 24 de Fevereiro, mil e trezentos reis..... 1.300

1.344.231

Soma esta Lauda hum Conto trezentos e quarenta e quatro mil duzentos e trinta e hum real

(fl. 20)
Lauda antecedente..... 12.344.231

Dei para a condução de 87 palmos de pedra preta que vieram em 3 de Março da praia para o Convento em conco carradas, mil reis..... 1.000
Dei para a condução de huma carrada de lajmedo que veio em 3 de Março da pedreira para o Convento, nove centos reis..... 900
Dei mais no mesmo dia por condução de duas varas de hum palmo de emchelharia de sesenta palmos de Lancil da praia athe o Convento, mil e duzentos..... 1.200

Aos 10 de Março de 742 dei para a condução de três degraus, quatro varas e meio palmo de lejedo, e rol para hum pedreiro, hum palmo de lancil, dois mil e sete centos reis 2.700
Aos 31 de Março de 742, dei para a condução de duas pedras grandes quatro mil reis 4.000

1.354.031

No mesmo dia dei para condução de huma pedra de comprimento de oito palmo, dois degraos e huma vara e sete palmos de Lajedo, o que tudo veio da Paradela em duas carradas, mil e oito centos reis 1.800
Aos sete de Abril de 1742, dei a Alexandre Gomes da Paradela por 23 palmos de Lancil dois mil trezentos e cincoenta 2.350
Dei mais ao mesmo no mesmo dia por dois degraus a presso de 900 reis cada hum, mil e oito centos reis 1.800
Dei para a condução destas duas carradas de pedra mil e oito centos reis 1.800
No mesmo dia dei a António Francisco por huma pedra bastarda de Alcântara e a condução della, seis mil e duzentos reis.....6.200

1.367.981

Soma esta Lauda hum colnto trezentos e sesenta e sete mil nove centos e oitenta e hum reis.....1.367.981

(fl. 21)
Lauda antecedente.....1.367.981

Aos 9 de Abril de 1742 dei para huma carrada de pedra três mil e trezentos reis 3.300
Dei mais no mesmo dia para outra carrada de pedra três mil e sincoenta reis 3.050

1.374.331

Aos doze de Abril dei a António Martins por duas pedras de comprimento de oito palmos e três (?) e de grosso dois palmos por hum palmo, e três cada, e duas pedras mais de quatro palmos em quadrado e de grosso hum palmo e meio, cada huma, e seis pedras mais que fazem quarenta e quatro palmos e meio, todas estas pedras a 170 reis o pallmo, e importaram ao todo vinte seis mil oito centos e sesenta conforme o Rol de ***Remigio Francisco****, porem como já tinha pago a condução destas pedras que vão lançadas no dia 31 de Março e a nove de Abril, e emportava a sua condução des mil trezentos e sincoenta reis, abatidos*

estes dos vinte e seis mil oitocentos e sessenta reis só lhe vim a pagar desasseis mil quinhentos e des reis.....16.510
Aos 14 de Abril de 742 dei a António Prior, por uma pedra de comprimento de cinco palmos e três quartos a sua largura quatro palmos e meio, a espessura dois palmos, e o que fas palmos cúbicos 67 a preço de 200 reis por cada hum, cinco mil e quinhentos..... 5.500
Dei para a condução da dita pedra mil e oito centos reis..... 1.800
No mesmo dia dei a Alexandre Gomes por quatro pedras que fazem palmos cúbicos 148 a preço de 100 reis por palmo, catorze mil e oito centos reis.....14.800
Dei para a condução destas pedras quatro mil e seis centos reis.....4.600
1.417.541

Soma esta Lauda hum Conto quatro centos dezasete mil e quinhentos e quarenta e hum.

(fl. 22)
Lauda antecedente.....1.417.541

No mesmo dia dei a António Francisco por huma pedra bastarda quatro mil e seis centos 4.600
Dei para a condução dela mil e seis centos reis 1.600
Aos 21 de Abril de 742 dei a Alexandre Gomes por duas pedras de comprimento cada huma de seis palmos de largo, três de grosso, dois palmos e um quarto, por preço de sinco mil e quinhentos cada huma, onze mil reis..... 11.000
Dei para a condução destas pedras três mil e seiscentos.....3.600
1.438.341

Dei ao mesmo por quatro pedras de comprimento de cinco palmos e três quartos e de largura dois palmos e meio de grosso, dois palmos e e quatro terços (sic)*, ajustadas cada huma por preço de quatro mil reis, dezasseis mil reis 16.000*
Dei para a condução destas pedras seis mil e quatro centos reis.....6.400
Dei ao mesmo por huma pedra de comprimento de cinco palmos e três quartos a sua largura dois palmos, e hum quarto de grosso, dois palmos e um terço, três mil reis 3000
Dei para a condução desta pedra mil reis.....1000
1.464.041

Dei mais ao mesmo por 27 palmos de pedra Lamcil por preço de 100 reis cada palmo, dois mil e sete centos 2.700
Dei para a sua condução nove centos e sesenta..... 960

Dei ao cavouqueiro António Martins do resto que se levou da alquitrava.....
Dei ao cavouqueiro António Martins do resto que lhe ficava devendo da alquitrava e fica paga de tudo vinte e sete mil quatro centos e sincoenta reis.....27.450
Dei ao mesmo a conta do arranco das duas colunas vermelhas mil tresentos e sincoenta reis.....1.350
1.497.201

Soma esta Lauda hum Conto quatro centos noventa e sete mil duzentos e hum real..... 1.497.201

(fl. 23)
Lauda antecedente..... 1.497.201

Aos 28 de Abril de 742 dei a Alexandre Gomes por duas pedras grandes de Lioz dez mil reis.....10.000
Dei para a sua condução três mil e seis centos reis.....3.600
Dei mais para três pedras mians (sic) *cada huma por preço de três mil seis centos, des mil e oitocentos e des reis.....10800*
Dei para a condução destas pedras quatro mil e oitocentos.....4.800
Dei mais para outras três pedras, cada huma por preço de três mil e quinhentos, dez mil e duzentos.....10.200
Dei para a sua condução três mil reis.....3000
No mesmo dia Dei a António Prior por duas pedras, sete mil e seis centos.....7600
Dei para a sua condução três mil e duzentos.....3.200
1.550.401

Dei mais ao mesmo por 22 palmos e três quartos por preço de cem reis cada palmo, dois mil duzentos e setenta e cinco..... 2.275
Dei para a sua condução novecentos reis.....900
Aos 12 de Mayo de 742, dei a Manuel da Rosa por cinco varas e meia de enxilharia a presso de 290 reis cada vara, mil e quinhentos e noventa e cinco.....1.595
Dei mais ao mesmo para trinta palmos de Lancil a preço de 50 reis cada palmo, mil e quinhentos reis..... 1.500
Dei ao barco grande que franje (sic) *estas pedras seiscentos e corenta reis 640*
Dei mais ao mesmo por 15 varas de lajedo sonante por preço de duzentos e quarenta reis cada vara três mil e seis centos.....3.600
Dei mais para o barco que trouxe estas pedras quatrocentos e oitenta reis ..4.890
No mesmo dia dei a Manue1 da Rosa por vinte e duas varas e três palmos de emxelharia por preço de 200 reis, cada vara, seis mil e quinhentos.....6.500
1.567.891

Soma esta Lauda um Conto quinhentos e sesenta e sete mil outo centos e hum real..... 1.567.891

(fl. 24)

Lauda antecedente..... 1.567.891

No mesmo dia dei ao mesmo por 49 palmos de Lancil, quatro mil e nove centos reis 4.900
Dei para a sua condução por mar dois mil oito centos e oitenta 2.880
575.671

No mesmo dia dei a Alexandre Gomes por duas pedras de Lios por preço de seis mil e seis centos cada huma, sete mil e duzentos reis 7.200
Dei mais ao mesmo por outra pedra, sinco mil reis.....5.000
Dei mais ao mesmo, por nove degbraos a 900 reis cada hum, oyto mil e cem reis 8.100
Dei mais ao mesmo por sete varas e quatro palmos de lajedo dois mil e quatro centos e des..... 2.410
Dei mais ao mesmo por 68 palmos de Lancil a preço de 200 reis cada palmo seis mil oito centos e vinte e sinco..... 6.825
Dei para a condução destas pedras que veio em onze carros doze mil e duzentos reis 12.200
1.617.406

Dei no mesmo dia para vinte e seis carros que trouseram estas pedras da praia para o convento cinco mil e duzentos reis..... 200
Aos 26 de Mayo de 1742 dei a Alexandre Gomes por duas pedras grandes para os carros das colunas por preço de sinco mil reios cada huma, des mil reis 10.000
Dei para a condução destas pedras três mil e seis cemtos 3.600
Dei mais ao mesmo por três pedras mais pequenas por preço de três mil e seis centos reis cada huma, dez mil e oito centos reis.....10.800
Dei para a condução destas três pedras que vieram em três carradas a mil e seis centos reis cada huma, quatro mil e oito centos reis 4.800
No mesmo dia dei a Francisco George por quarenta palmos de Lancil dois mil e oitocentos 2.800
Dei mais ao mesmo por sinco varas e hum palmo de emxelharia mil e quatro centos e noventa reis..... 1.490
1.656.096

Soma esta Lauda hum Conto seis centos e cincoenta e seis mil e noventa e seis reis.

(fl. 25)

Lauda antecedente *1.656.096*

No mesmo dia dei para a condução destas pedras por mar oito centos reis *800*

Aos 2 de Junho de 742 dei a António Martins por toda a pedra de Lios que mandou na somana que principiou em 7 de Mayo e findou em 8 de Junho conforme o Rol de ***Remigio Francisco****, cento e quarenta e dous mil seiscentos e sesenta e dois reis* *142.662*

No mesmo dia dei a Alexandre Gomes por todas as pedras que mandou nesta somana e a sua condução conforme o Rol de ***Remigio Francisco****, sete mil e oito centos e quarenta* *7.840*

Dei a Frei Casimiro por seis carradas de pedra da praia para o Convento mil e duzentos reis *1.200*

1.808.598

Aos 9 de Junho dei a Alexandre Gomes por todas as pedras que mandou nesta somana e a sua condução conforme o rol de Remigio Francisco, onze mil e trezentos *11.300*

Aos 9 de Junho dei a Antonio Martins por toda a pedraria que mandou nesta somana conforme o rol de Remigio Francisco, setenta e hum mil oitocentos e sincoenta e nove reis *71.859*

Dei mais ao mesmo pello carreto das pedras que excederam de quatro rodis (sic) *que vieram por conta da Comonidade, vinte e hum mil reis* *21.000*

Dei a António Martins pellas pedras que mandou na somana que teve principio na semana que teve principio de 28 de Junho de 742 e se findou a 23 do dito mês, vinte e hum mil e quarenta reis *21.040*

1.933.797

Dei a Alexandre Gomes da Paradella na semana que principiou a 25 de Junho de Junho de 1742 e findou a 30 do dito mês por duas pedras para ferros das colunas e a sua condução, onze mil e quatro centos reis *11.400*

Dei a Alexandre Gomes por três pedras que mandou para ferros das colunas na somana que teve principio a 2 de Julho e findou a 7 do dito mês, com a sua condução, dezanove mil e cincoenta reis *19.050*

1.964.247

Soma esta lauda hum Conto nove sentos sesenta e quatro mil duzentos e quarenta e sete reis

(fl. 26)

Lauda antecedente.....1.964.247

Dei a Alexandre Gomes pelas pedras que mandou em sua condução na somana que findou em 28 de Julho de 742, seis mil e oito centos e sincoenta reis 6.850

Dei a António Martins por seis pedras azuis para forros da Casa da Tribuna em onze de Agosto de 742 desaseis mil e oito centos reis 16.800

No mesmo dia dei a Alexandre Gomes por huma pedra lansil e huma pedra de emxelharia na sua condução dois mil e quatro centos e quarenta.....2.440

No mesmo dia dei a Manoel da Roza por nove varas de emchelharia e a sua condução, três mnil cento e oiternta reis.....3.180

1.993.517

Aos 25 de Agosto dei a Francisco George por toda a pedraria bastarda, que foram 21 vara e dois palmos de emchelharia e quarenta e dois palmos de Lancil, e a sua condução, doze mil e seiscentos reis.....12.600

Dei a Alexandre Gomes pelas pedras que mandou na somana que teve principio em 27 de Agosto de 742 e findou no primeiro de Setembro, com o seu carreto, dous mil sete centos e oitenta e quatro reis..... 2.784

Dei a Francisco George pela pedraria bastarda que mandou na somana que teve principio em 11 de Setembro de 742 e findou em 26 do dito mês na sua condução, dois mil duzentos e cincoenta reis 2.250

2.011.151

Dei ao cavouqueiro António Martins pelas duas pedras dos frontespicios e as pedras azuis que mandou até 3 de Setembro de 742, cento e quarenta mil e outocentos e quarenta reis.....140.840

Dei a Alexandre Gomes pelas pedras que mandou na somana que teve principio na semana que começou a 3 de Setembro de 742 e findou a 15 do dito mês, vinte e hum mil e seiscentos reis..... 21.600

2.173.591

Soma esta Lauda dois Contos cento e setenta e três mil quinhentos e noventa e hum real.

(fl. 27)

Lauda antecedente.....2.173.591

Aos 22 de Setembro de 1742 dei a Alexandre Gomes por huma de Lioz de quarenta e seis palmos cúbidos, e a sua condução, nove mil e seiscentos reis.....9.600

Aos 28 de Setembro de 742 dei a Alexandre Gomes pellas pedras que mandou mna somana que principiou em 24 do dito mês we findou em 28 do mesmo, com sua condução, vinte e hum mil oitocentos e oitenta reis 21.880
Dei a Domingos Manuel na somana que principiou a 24 de Setembro de 742 por quarenta palmos e um oitavo de pedra vermelha, e a sua condução, sete mil e cincoenta reis 7.050

2.212.123

Dei a António dos Santos pella pedra tosca que mandou na somana que teve prencipio na semana de 8 de Outubro de 742 e findou a 18 do dito mês, e a sua condução por mar, catorze mil trezentos e noventa reis..... 14.390
Dei a Alexandre Gomes pela pedra de Lioz que mandou na semana que teve principio na semana que teve principio em 8 de Outubro de 742 e findou em 13 do dito mês, quatro mil trezentos e des.....4.310
Dei a António dos Santos pella pedraria tosca que mandou na somana que teve principio de 15 de Outubro e findou em 20 e a sua condução por mar, seis mil e seiscentos e quarenta e sinco reis 6.645
Dei a Alexandre Gomes pelo lajedo Lioz que mandou na semana que findou em 31 de Novembro de 742 e a sua condução, dois mil seis centos e quinze reis ..2.615
Dei a Manuel das Lameiras por vinte e seis palmos de pedra vermelha e a sua condução, sinco mil e trezentos reis 5.300

2.245.381

Soma esta Lauda dois Contos duzentos e quarenta e sinco mil trezentos e oitenta e hum real 2.245.381

(fl. 28)
Lauda antecedente..... 2.245.381

Dei a António Martins por duas pedras azuis que mandou na somana que teve principio a 22 de Outubro de 742, trinta e dois mil e duzentos reis 32.200
Dei ao Dr. João de Menna Barreto por quarenta e hum palmo de pedra lioz a presso de sesenta reis cada palmo, dois mil quatro centos e sesenta reis...2.460

2.280.041

Dei a António Martins por conta de sesenta e quatro palmos de pedra azul que findou para a obra e importava, abatida a condução da praia parta o Convento, em trinta e dois mil cento e cinquenta, vinte e cinco mil e seis centos reis 25.600

2.305.641

Dei para a condução da alquitrava, dois pórticos, duas colunas e hum serafim, um conto setecentos e cinquenta mil reis..... 1.750.000

4.055.641

Vai lançado este Gasto no Livro da Comunidade no fim de Janeiro de 743.

2ª Parte

(fl. 31)

Ferias dos Canteiros e maes officiaes que trabalhão no Convento e tiverão principio em 5 de Mayo de 738.

*Dei ao **Mestre Carlos Baptista** por vinte e seis dias que tiverão principio em 8 de Mayo a oitocentos reis por dia de riscar a obra vinte mil e outocentos reis..... 20.800*
*Dei a **Remigio Francisco** por vinte e sinco dias de riscar em casa de **João Frederico** a seiscentos reis por dia, quinze mil reis..... 15.000*
Dei ao mesmo por dezasseis dias que findarão em 21 de Junho, nove mil e seiscentos reis..... 9.600
Dei para a féria da semana que principia em 9 de Junho de 738 e findou em 14 do dito mês, aos canteiros, doze mil duzentos e quarenta reis..... 12.240
Dei para a féria da semana que teve principio em 15 de Junho e e findou em 21 do dito mês, vinte e sinco mil e tresentos e quarenta reis..... 25.340

82.980

Dei para a feria da somasna que teve principio a 23 de Junho e findou a 25 do dito mês, vinte e dois mil e trinta reis..... 22.030
*Dei a **Remigio Francisco**, que trabalhou em casa de **João Frederico**, pela féria da mesma somana, três mil reis..... 3.000*
Dei para a féria da semana que teve principio a 30 de Junho e findou em 5 de Julho, vinte e sete e oitocentos e sesenta reis..... 27.860
*Dei a **Remigio Francisco** pela mesma semana três mil e seiscentos reis..... 3.600*
Dei para a féria da semana que teve principio em 7 de Julho e findou em 12 do dito mês, trinta e cinco mil e quinhentos e noventa e sinco reis..... 35.595
***Dei a Remigio** Francisco na mesma semana três mil e seiscentos reis..... 3.600*

178.665

Dei para a féria da féria da semana que teve principio em 14 de Julho e findou em 19 do dito mês quarenta e dois mil e duzentos e sesenta reis..... 42.260
*Dei a **Remigio Francisco** da mesma somana três mil e seis centos reis..... 3.600*

Dei para a feria da somana que teve principio em 21 de Julho e findou em 24 do dito mês, vinte e sinco e cento e setenta reis.....25.170
*Dei a **Remigio Francisco** da mesma semana dous mil e quatrocentos reis ...2.400*
252.095

Soma esta Lauda duzentos e cincoenta e dous mil e noventa e sinco reis.

(fl. 32)
Lauda antecedente.....252.095

Dei para a féria da somana que teve principio em 28 de Julho de 738 e findou em 2 de Agosto trinta e nove mil e seiscentos e trinta reis.....39.630
*Dei a **Remigio Francisco** da mesma semana três mil e seiscentos reis 3.600*
Dei para a feria da semana que teve principio em 4 de Agosto e findou em 9 do dito mês, trinta e dois mil seiscentos e setenta reis 32.670
*Dei a **Remigio Francisco** da mesma semana três mil e seis centos reis 3.600*
331.595

Dei para a somana que teve principio em 11 de Agosto e findou em 16 do dito mês vinte e nove mil e duzentos reis..... 29.200
*Dei a **Remigio Francisco** da mesma somana dois mil e quatrocentos reis 2.400*
Dei para a feria da somana que teve principio em 18 de Agosto e findou em 23 do dito mês corenta e hum mil e seis centos e trinta reis 41.630
*Dei a **Remigio Francisco** da mesma semana três mil reis.....3.000*
Dei para a feria da semana que teve principio em 25 de Agosto e findou em 30 do dito mês quarenta mil e oito centos e nolventa reis 40.89
*Dei a **Remigio Francisco** três mil e seiscentos reis.....3.600*
452.315

Deipara para a feria da somana que teve principio em 1 de Setembro e findou em 6 do dito mês trinta e oito mil e seiscentos e vinte reis.....38.620
Dei para para a feria da somana que teve principio em 8 de Setembro e findou em 13 do dito mês trinta e coatro mil e cento e trinta reis 34.120
Dei para a feria da somana que teve principio em 15 de Setembro e findou em 20 do dito mês, trinta e oito mil setecentos e corenta reis 38.740
Dei para a feria da somana que teve principio em 22 de Setembro e findou em 27 do dito mês, corenta e hum mil e setecentos e des reis..... 41.71
Dei para a feria da somana que teve principio em 29 de Setembro e findou em 4 de Outubro, vinte e nove mil e quarenta reis..... 29.040
634.555

Soma esta Lauda seiscentos e trinta e coatro mil e quinhentos e cincoenta e cinco reis 634.555

(fl. 33)

Dei para a feria da somana que teve principio em 6 de Outubro e findou em 11 do dito mês, trinta e oito mil e seiscentos e setenta reis..... 38.670
Dei para a feria da somana que teve principio em 13 de Outubro e findou em 18 do dito mês corenta e dous mil e noventa reis 42.090
Dei para a feria da somana que teve principio em 20 de Outubro e findou em 25 do dito mês trinta e seis mil e sincoenta reis 36.050
751.365

Dei para a feria da somana que teve principio em 27 de Outubro e findou em 31 do dito mês vinte e três mil e quinhentos e setenta reis..... 23.570
Dei para a feria da somana que teve principio em 3 de Novembro e findou em 8 do dito mês trinta e sinco mil e oitocentos e vinte reis.....38.820
Dei para a feria da somana que teve principio em 10 de Novembro e findou em 15 do dito mês trinta e três mil oitocentos e oitenta reis..... 33.880
Dei para a feria da somana que teve principio em 17 de Novembro e findou em 22 do dito mês trinta e sinco mil e sete centos e sincoenta reis..... 35.750
880.375

Dei para a feria da somana que teve principio em 24 de Novembro e findou em 29 do dito mês trinta e cinco mil e quatrocentos e cincoenta reis..... 35.450
Dei para a feria da somana que teve principio em 1 de Dezembro e findou em 6 do dito mês, trinta e dous mil e oitocentos e oitenta reis 32.880
Dei para a feria da somana que teve principio em 9 de Dezembro e findou em 13 do dito mês, vinte e sete mil e coatro centos e corenta reis.....27.440
Dei para a feria da somana que teve principio em 15 de Dezembro e findou em 20 do dito mês, trinta e três mil e coatro centos e vinte reis 33.420
Dei para a feria da somana que teve principio em 22 de Dezembro e findou em 24 do dito mês, dezaseis mil e quinhentos e sesenta reis 16.560
1.026.125

Soma esta Lauda um conto e vinte e seis mil e cento e vinte e cinco reis.

(fl. 34)

Lauda antecedente..... 1.026.125

Dei para a feria que teve principio em 29 de Dezembro e findou a 3 de Janeiro de 739 onze mil e trezentos.....11.300

Dei para a feria da somana que teve principio em 5 de Janeiro de 739 e findou em 10 do dito mês vinte e cinco mil e quatrocentos e oitenta reis 25.480

Dei para a feria da somana que teve principio em 12 de Janeiro e findou em 17 do dito mês trinta e dous mil e outocentos e quarenta reis.....32.840

Dei para a feria da somana que teve principio em 19 de Janeiro e findou em 24 do dito mês vinte e nove mil e seiscentos e sesenta reis 29.660

1.125.405

Dei para a feria da somana que teve principio em 26 de Janeiro e findou em 31 do dito mês trinta e cinco mil e duzentos e corenta reis.....35.240

Dei para a feria da somana que teve principio em 3 de Fevereiro e findou em 7 do dito mês vinte e seis mil e oitocentos e noventa reis 26.890

Dei para a feria da somana que teve principio em 9 de Fevereiro e findou em 14 do dito mês vinte e nove mil e duzentos e setenta reis.....29.270

Dei para a feria da somana que teve principio em 16 de Fevereiro e findou em 21 do dito mês, trinta e hum mil e sem reis.....31.100

1.247.905

Dei para a feria da somana que teve principio em 23 de Fevereiro e findou em 28 do dito mês vinte e sinco mil e quinhentos e vinte reis 25.520

Dei para a feria da somana que teve principio em 2 de Março e findou em 7 do dito mês, vinte e nove mil e seiscentos e vinte reis 29.620

Dei para a feria da somana que teve principio em 9 de Março e findou em 14 do dito mês, trinta e dois mil e seiscentos e vinte reis.....32.620

Dei para a feria da somana que teve principio em 16 de Março e findou em 28 do dito mês, vinte e três mil e sento e des reis.....23.110

Dei para a feria da somana que teve principio em 1 de Abril e findou em 4 do dito mês, quinze mil e sincoenta reis 15.050

1.373.825

Soma esta Lauda um Conto trezentos e setenta e três mil e outo centos e vinte e sinco reis

(fl. 35)
Lauda antecedente 1.373.825

Dei para a feria da somana que teve principio em 6 de Abril e findou em 11 do dito mês, vinte e coatro mil e tresentos e noventa reis.....24.390
Dei para a feria da somana que teve principio em 13 de Abril e findou em 18 do dito mês, vinte e seis mil e coatro sentos e des reis.....26.410
Dei para a feria da somana que teve principio em 27 de Abril e findou em 2 de Maio, vinte e três mil e seis centos e sincoenta reis 23.650
1.448.275

Dei para a feria da somana que teve principio em 4 de Mayo e findou em 9 do dito mês, vinte e hum mil e oito centos e oitenta reis..... 21.880
Dei para a feria da somana que teve principio em 11 de Maio e findou em 16 do dito mês, vinte e sinco mil e nove centos e trinta reis.....25.930
Dei para a feria da somana que teve principio em 20 de Mayo e findou em 23 do dito mês, desaseis mil e setecentos e cincoenta reis..... 16.750
Dei para a feria da somana que teve principio em 25 de Maio e findou em 30 do dito mês, vinte e hum mil oitocentos e sincoenta reis 21.850
1.534.685

Dei para três arrates de cera, digo, para a feria da somana que teve principio em 1 de Junho de 739 e findou em 6 do dito mês, vinte e seis e seiscentos e trinta reis 26.730
Dei para a feria da somana que teve principio em 8 de Junho e findou em 12 do dito, vinte e hum mil e quinhentos e trinta reis 21.530
Dei para a feria da somana que teve principio em 15 de Junho e findou em 20 do dito mnes, vinte e coatro mil e sesenta reis..... 24.060
Dei para a feria da somana que teve principio em 22 de Junho e findou em 27 do dito mês, desassete mil e oitocentos e vinte reis..... 17.820
Dei para a feria da somana que teve principio em 29 de Junho e findou em 4 de Julho do dito ano, vinte e hum mil e seiscentos reis 21.600
1.646.075

Soma esta Lauda hum Conto e seiscentos e corenta e seis mil e setenta e cinco reis.

(fl. 35)

Lauda antecedente.....1.373.825

Dei para a feria da somana que teve principio em 6 de Abril e findou em 11 do dito mês, vinte e coatro mil e tresentos e noventa reis.....24.390
Dei para a feria da somana que teve principio em 13 de Abril e findou em 18 do dito mês, vinte e seis mil e coatro sentos e des reis.....26.410
Dei para a feria da somana que teve principio em 27 de Abril e findou em 2 de Maio, vinte e três mil e seis centos e sincoenta reis.....23.650

1.448.275

Dei para a feria da somana que teve principio em 4 de Mayo e findou em 9 do dito mês, vinte e hum mil e oito centos e oitenta reis.....21.880
Dei para a feria da somana que teve principio em 11 de Maio e findou em 16 do dito mês, vinte e sinco mil e nove centos e trinta reis.....25.930
Dei para a feria da somana que teve principio em 18 de Mayo e findou em 23 do dito mês, desaseis mil e setecentos e cincoenta reis.....16.750
Dei para a feria da somana que teve principio em 25 de Maio e findou em 30 do dito mês, vinte e hum mil oitocentos e sincoenta reis.....21.850

1.534.685

Dei para três arrates de cera, digo, para a feria da somana que teve principio em 1 de Junho de 739 e findou em 6 do dito mês, vinte e seis e seiscentos e trinta reis.....26.730
Dei para a feria da somana que teve principio em 8 de Junho e findou em 12 do dito, vinte e hum mil e quinhentos e trinta reis.....21.530
Dei para a feria da somana que teve principio em 15 de Junho e findou em 20 do dito mnes, vinte e coatro mil e sesenta reis.....24.060
Dei para a feria da somana que teve principio em 22 de Junho e findou em 27 do dito mês, desassete mil e oitocentos e vinte reis.....17.820
Dei para a feria da somana que teve principio em 29 de Junho e findou em 4 de Julho do dito ano, vinte e hum mil e seiscentos reis.....21.600

1.646.075

Soma esta Lauda hum Conto e seiscentos e corenta e seis mil e setenta e cinco reis.

(fl. 36)

Lauda antecedente.....*1.646.075*

Dei para a feria da somana que teve principio em 6 de Julho de 739 e findou em 11 do dito mês trinta e hum mil e noventa reis..... *31.090*
Dei para a feria da somana que teve principio em 13 de Julho de 739 e findou em 18 do dito mês trinta mil e trezentos e vinte mil reis.....*30.320*
Dei para a feria da somana que teve principio em 20 de Julho de 739 e findou em 24 do dito mês vinte e sete mil e coatro centos e corenta reis.....*27.440*
Dei para a feria da somana que teve principio em 27 de Julho de 739 e findou em 1 de Agosto do dito ano trinta e dous mil e novecentos e sincoenta reis... *32.950*
Dei para a feria da somana que teve principio em 3 de Agosto de 739 e findou em 8 do dito mês vinte e sete mil e setecentos e oitenta reis..... *27.780*

1.795.655

Dei para a feria da somana que teve principio em 10 de Agosto de 739 e findou em 15 do dito mês vinte e três mil e duzentos e noventa reis.....*23.290*
Dei para a feria da somana que teve principio em 17 de Agosto de 739 e findou em 22 do dito mês trinta e seis mil e setecentos e noventa reis.....*36.790*
Dei para a feria da somana que teve principio em 24 de Agosto de 739 e findou em 29 do dito mês vinte e oito mês vinte e oito mil e setecentos e noventa e sinco reis..... *28.795*

1.8884.530

Dei para a feria da somana que teve principio em 31 de Agosto de 739 e findou em 5 de Setembro do dito anno coatro mil e trezentos e setenta reis..... *4.370*
Dei para a feria da somana que teve principio em 7 de Setembro de 739 e findou em 12 do dito mês vinte e cinco mil e nove centos e trinta reis.....*25.930*
Dei para a feria da somana que teve principio em 14 de Setembro de 739 e findou a 19 do dito mês trinta e dous mil e oito centos e sesenta reis.....*32.860*

1.977. 690

Soma esta lauda um Conto e nove centos e sete mil e seis centos e noventa reis

(fl. 37)

Lauda antecedente.....1.977. 690

Dei para a feria da somana que teve principio em 21 de Setembro de 739 e findou em 26 do dito mês vinte e seis mil e seis centos e setenta reis.....26.670
Dei para a feria da somana que teve principio em 28 de Setembro de 739 e findou a 3 de Outubro do dito anno vinte e coatro mil e coatro sentos reis..... 24.400
Dei para a feria da somana que teve principio em 5 de Outubro de 739 e findou em 10 do dito mês trinta e sete mil e seis centos e corenta reis.....37.640
2.066.410

Dei para a feria da somana que teve principio em 12 de Outubro de 739 e findou em 17 do dito mês sesenta mil e quatro sentos e sincoenta reis..... 60.450
Dei para a feria da somana que teve principio em 19 de Outubro de 739 e findou em 24 do dito mês trinta e oito mil e novecentos e trinta reis.....38.930
Dei para a feria da somana que teve principio em 26 de Outubro de 739 e findou em 31 do dito mês trinta e sinco mil e sete centos e setenta reis..... 35.770
2.201.560

Dei para a feria da somana que teve principio em 2 de Novembro de 739 e findou em 7 do dito mês trinta e hum mil e quinhentos e des reis.....31.510
Dei para a feria da somana que teve principio em 9 de Novembro de 739 e findou em 14 do dito mês vinte e nove mil e quatro centos reis..... 29.400
Dei para a feria da somana que teve principio em 16 de Novembro de 739 e findou em 21 do dito mês trinta e hum mil e seiscentos e noventa reis..... 31.690
Dei para a feria da somana que teve principio em 23 de Novembro de 739 e findou em 28 do dito mês trinta e um mil e setecentos e des reis.....31.710
2.325.570

Soma esta Lauda dois Contos e trezentos e vinte e sinco mil e outocentos e setenta reis

(fl. 38)

Lauda antecedente.....2.325.570

Dei para a feria da somana que teve principio em 1 de Dezembro de 739 e findou a 5 do dito mês vinte e três mil e outo centos e oitenta reis.....23.880
Dei para a feria da somana que teve principio em 7 de Dezembro de 739 e findou a 12 do dito mês vinte e coatro mil e duzentos e oitenta reis.....24.280

Dei para a feria da somana que teve principio em 14 de de Dezembro de 739 e findou a 19 do dito mês trinta e hum mil e seiscentos e noventa reis..... 31.690

2.405.720

Dei para a feria da somana que teve principio em 4 de Janeiro de 740 e findou em 9 do dito mês vinte e três mil e setecentos e noventa reis..... 23.790
Dei para a feria da somana que teve principio em 11 de Janeiro e 740 e findou a 16 do dito mês trinta mil e sete centos e noventa reis 30.790
Dei para a feria da somana que teve principio em 18 de Janeiro de 740 e findou em 23 do dito mês vinte e seis mil e oitenta reis 26.080

2.486.380

Dei para a feria da somana que teve principio em 25 de Janeiro de 740 e findou em, digo, em 30 do dito mês, trinta e um mil e seiscentos e des reis..... 341.610
Dei para a feria da somana que teve principio em 1 de Fevereiro de 740 e findou em 6 do dito mês vinte e sinco mil e duzentos e setenta reis 25.270
Dei para a feria da somana que teve principio em 8 de Fevereiro de 740 e findolu em 13 do dito mês trinta e hum mil e duzentos e dees reis..... 31.210
Dei para a feria da somana que teve principio em 15 de Fevereiro de 740 e findou em 20 do dito mês trinta e um mil duzentos e cincoenta reis..... 31.250
Dei para a feria da somana que teve principio em 22 de Fevereiro de 740 e findou em 27 do dito mês, vinte e cinco mil e quinhentos e sinco reis 25.505

2.631.225

Soma esta Lauda dous Contos e seis centos e trinta e hum mil e duzentos e vinte e cinco reis

(fl. 39)

Lauda antecedente..... 2.631.225

Dei para a feria da somana que teve principio em 29 de Fevereiro de 740 e findou em 5 de Marsso do dito anno vinte e sete mil e quinhentos e sincoenta e cinco reis 27.550
Dei para a feria da somana que teve principio em 7 de Março de 740 e findou em 12 do dito mes, vinte e sete mil e trezentos e oitenta reis 27.380
Dei para a feria da somana que teve principio em 14 de Março de 740 e findou em 19 do dito mês, vinte e sete mil e des reis 27.010
Dei para a feria da somana que teve principio em 21 de Março de 740 e findou em 26 do dito mês, vinte e coatro mil e cento e trinta reis..... 24.130

2.737.300

Dei para a feria da somana que teve principio em 28 de Março de 740 e findou em 2 de Abril do dito anno, trinta e hum mil e cento e oitenta e sinco reis..... 31.185
Dei para a feria da somana que teve principio em 4 de Abril de 740 e findou em nove do dito mês trinta e hum mil e novecentos e sincoenta e sinco reis..31.955
Dei para a feria da somana que teve principio em 25 de Abril de 740 e findou em 30 do dito mês vinte e sinco mil e nove centos e des reis 25.910
2.826.350

Dei para a feria da somana que teve principio em 2 de Mayo de 740 e findou em 7 do dito mês, vinte e seis mil e quinhentos e vinte e cinco reis..... 26.525
Dei para a feria da somana que teve principio em 9 de Mayo de 740 e findou em 14 do dito mês, trinta e dous mil e sete centos e oitenta e cinco reis..... 32.785
Dei para a feria da somana que teve principio em 16 de Mayo de 740 e findou em 21 do dito mês, trinta e dous mil e coatro centos e vinte reis.....32.420
Dei para a feria da somana que teve principio em 23 de Maio de 740 e findou em 28 do dito mês, vinte e sinco mil e quinhentos e des reis 2.510
2.943.590

(fl. 40)
Soma esta Lauda dous contos e noventa e coatro mil, digo, dous contos e novecentos e corena e três mil e quinhentos e noventa reis 2.943.590

Lauda antecedente..... 2.943.590

Dei para a feria da somana que teve principio em 30 de Mayo de 740 e findou em 4 de Junho do ditto anno, vinte e nove mil e cento e noventa e sinco reis ...29.195
Dei para a feria da somana que teve principio em 5 de Junho de 740 e findou a 11 do dito mês dezassete mil e oito centos e setenta reis.....17.870
Dei para a feria da somana que teve principio em 13 de Junho de 740 e findou em 18 do dito mês, dezanove mil e seiscentos e cinco reis..... 19.605
Dei para a feria da somana que teve principio em 20 de Junho de 740 e findou em 25 do dito mês, vinte e sete mil e coatro centos e cincoenta reis.....27.450
3.037.710

Soma este pouco três contos e trinta e sete mil e sete centos e des reis.

Soma maior que he todo o gasto que se fez com as ferias dos canteiros de 6 de Mayo de 738 athe 25 de Junho de 740 tres contos e trinta e sete mil e sete centos e des reis. 3.037.710

Vay lançada esta despesa no Livro de Gasto do Padre Syndico no dito mês de Junho de 740

(fl. 41)
Ferias de Canteiros

Nova Conta de ferias de Canteiros que teve principio a 27 de Junho de 740 em que foi reheleito em Prior do dito Convento o Muy Reverendo Padre Mestre Frei Francisco de Santa Roza Tinoco.

Dei para a feria da somana que teve principio em 27 de, digo, de Junho de 740 e findou em 2 do dito mês vinte e sinco mil e quinhentos e oitenta e sete reis 25.587
Dei para a feria da somana que teve principio em 4 de Julho de 740 e findou em 9 do dito mês, trinta e dois mil e sete centos e quinze reis..... 32.715
Dei para a feria da somana que teve principio em 11 de Julho de 740 e findou em 16 do dito mês, trinta e um mil e sete centos e quinze reis 31.715
Dei para a feria da somana que teve principio em 18 de Julho de 2740 e findou em 23 do dito mês, trinta e dous mil e duzentos e e vinte e cinco reis..... 32.225
122.240

Dei para a feria da somana que teve principio em 25de Julho de 740 e findou em 30 do dito mês, dezanove mil e sette centos e quarenta reis 19.740
Dei para a feria da somana que teve principio em 1 de Agosto de 740 e findou em 6 do dito mês, vinte e coatro mil e quinhentos e quinze reis.....24.515
Dei para a feria da somana que teve principio em 8 de Agosto de 740 e findou em 13 do dito mês, vinte e sinco mil e trinta reis 25.030
Dei para a feria da somana que teve principio em 15 de Agosto de 740 e findou em 20 do dito mes, vinte e sete mil e quinhentos e sincoenta e cinco reis..... 27.555
219.080

Soma esta Lauda duzentos e dezanove mil e oitenta reis.

(fl. 42)

Lauda antecedente *219.080*

Dei para a feria da somana que teve principio em 22 de Agosto de 740 e findou em 27 do dito mês, vinte e coatro mês e setecentos e setenta e cinco reis *24.775*

Dei para a feria da somana que teve principio em 29 de Agosto de 740 e findou em 3 de Setembro do dito ano, em que se pagou aos canteiros e alvaneis do desmancho da parede, trinta e oito mil e seis centos e sinco reis *38.605*

Dei para a feria da somana quje teve principio em 5 de Setembro de 740 e findou em 10 do dito mês, em que se pagou a canteiros, alvaneis e servidores do desmancho da parede da capela mor trinta e quatro mil e cento e setenta reis *34.170*

316.630

Dei para a feria da somana quje teve principio em 12 de Setembro de 740 e findou em 17 do dito mês em que se pagou a canteiros e alvanes e servidores do desmancho da capella mor quarenta e hum mil nove centos e trinta reis *41.930*

Dei para a feria da somana quje teve principio em 19 de Setembro de 740 e findou em 243 do dito mês, em que se pagou tão bem aos alvaneis e servidores do desmancho da parede da capela mor, quarenta e hum mil, digo, quarenta e quatro mil e cento e setenta e sinco reis *44.175*

Dei para a feria da somana que teve principio em 26 de Setenbro de 740 e findou em 1 de Outubro do dito anno, trinta e seis mil e seis centos e setenta e cinco reis *26.675*

439.410

Soma esta lauda coatro centos e trinta e nove mil, e coatro centos e des reis

(fl. 43)

Lauda antecedente *439.410*

Dei para a feria da somana que principia a 3 de Outubro de 740 e findou a 8 do mes, vinte e oito mil e oitocentos e sincoenta e cinco reis *28.855*

Dei para a feria da somana que principia em des de Outubro de 740 e findou em 15 do dito mês, trinta e seis mil e trezentos reis *36.300*

Dei para a feria da somana que teve principio em 17 de Outubro de 740 e findou em 22 do dito mês, a canteiros, a alvineos (sic), *que trabalharão nos alicerces e obras da capella mor, quarenta e oito mil e oitocentos e noventa reis* *48.890*

Em o mesmo dia dei a ***Romigio Francisco*** *por 17 dias de riscar o chão e areia toda para se assentar o Retabolo a seis centos reis por dia, des mil e duzentos reis 10.200*

563.655

Dei para a feria da somana que teve principio a 24 de Outubro de 740 e findou a 29 do dito mês para os canteiros e alveneis da capela mor, sincoenta e quatro mil e trezentos reis 54.300

Dei para a feria da somana que teve principio a 31 de Outubro de 740 e findou a 5 de Novembro do dito anno, trinta e seis mil e quinhentos e noventa e sinco reis 36.095

Dei para a feria de canteiros e alvaneis da somana que teve principio em 7 de Novembro de 740 e findou em 12 do dito mês, quarenta e cinco mil e duzentos e cincoenta reis 45.250

Dei para a feria de canteiros e alvanes da somana que teve principio a 124 de Novembro de 740 e findou a 19 do dito mês, quarenta e três mil e sete centos e cinco reis 43.705

743.505

Soma esta Lauda setecentos e corenta e três mil e quinhentos e sinco reis.

(fl. 44)

Lauda antecedente 743.505

Dei para a feria dos canteiros e alvanes e servidores que teve principio em 21 de Novembro de 740 e findou em 26 do dito mês, corenta e sinco mil quinhentos e vinte reis 45.505

Dei para a feria dos canteiros e alvanes e servidores que teve principio em 28 de Novembro de 740 e findou a 3 de Dezembro do dito anno, trinta e seis mil e setecentos e trinta reis 36.730

Dei para a feria da somana que teve principio em 5 de Dezembro de 740 e findou em 10 do dito mês, de canteiros e alvanes e servidores e gatos de ferro para as pedras se assentarem no retabolo, trinta e seis mil e quinhentos e vinte reis 36.520

861.875

Dei para a feria da semana que teve principio a 12 de Dezembro de 740 e findou a 17 do dito mês, de canteiros, alvanes e servidores e gatos de ferro para as pedras do retabolo, corenta mil e quatro centos e noventa reis 40.490

*Em o mesmo dia, dei a **Remigio Francisco** por três dias de riscar em casa de **João Federico** (sic), mil e oitocentos reis 1.800*
Dei para a feria da semana que teve principio em 19 de Dezembro de 740 e findou a 24 do dito mês, trinta e quatro mil e setenta e sinco reis..... 34.075
938.240

Dei para a feria da somana da festa que teve principio em 26 de Dezembro de 740 e findou em 30 do dito mês, sete mil e oito centos reis..... 7.800
Dei para a feria da semana que teve principio em 2 de Janeiro de 741 e findou em 7 do dito mês, de canteiros e alvanes e servidores, trinta e hum mil e duzentos e vinte reis 31.220
977.260

Soma esta Lauda nove centos e setenta e sete mil e duzentos e sesenta rs

(fl. 45)
Lauda antecedente..... 977.260

Dei para a feria da somana que teve principio em 9 de Janeiro de 741 e findou a 14 do dia mês para canteiros e alvanes e gatos de ferro, corenta e três mil e trezentos e des reis 43.3103
1.020.570

Soma o gasto das ferias dos canteiros de vinte e sete de Junho de 740 athe quatorze de Janeiro de 741, dia em que por ser falecido o Muy Reverendo Padre Mestre Prior Frei Francisco de Santa Roza Tinoco, se ajustarão as contas com o Padre Superior e Vigário in capº, hum conto e vinte mil quinhentos e setenta reis 1.020.570
Dei para a feria da semana que teve principio em 16 de Janeiro de 741 e findou em 21 do dito mês, aos canteiros e alvanes da capela mor, trinta e seis mil novecentos e quarenta reis..... 36.940
Dei para a feria da semana que teve principio em 21 de Janeiro de 741 e findou em 28 do dito mês, a canteiros e alvanes da capela mor, e servidores, trinta e sete mil e nove centos e sesenta reis..... 37.960
1.095.470

Dei para a feria da somana que teve principio a 31 de Janeiro de 741 e findou em 5 de Fevereiro do dito ano a canteiros e alvanes e servidores da capela mor, tinta e três mil e cento e setenta e cinco reis..... 33.175

Dei para a feria da somana que teve principio a 11 de Fevereiro e findou a 16 do dito mês a canteiros e alvanes e servidores da capela mor, trinta e sinco mil e quinhentos e noventa e cinco reis..... 35.595
Deei na mesma somana para gatos e ferro para chumbar nas pedras quatro mil cento e quarenta reis 4140

1.168.380

Soma esta Lauda um conto e cento e sesenta e oito mil e trezentos e oitenta reis

(fl. 46)
Lauda antecedente..... 1.168.380

Dei para a feria da somana que teve principio em 13 de Fevereiro de 741 e findou em 18 do dito mês para canteiros e alvanes e servidores da obra da capela mor, trinta e três mil e quinhentos reis..... 33.500
Dei para a feria da somana que teve principio em 20 de Fevereiro de 741 e findou em 25 do dito mês para canteiros e alvaneis e servidores da obra da capela mor e gatos de ferro para chumbar as pedras, vinte e outo mil e oitocentos e dez reis 28.810

1.230.690

Dei para a feria da somana que teve principio em 27 de Fevereiro de 741 e findou em 4 de Março do dito anno para canteiros e alvanes e servidores da obra da capela mor, e para gatos de ferro para chumbar nas pedras, trinta e três mil e seis centos e des reis..... 33.610
Dei para a feria da somana que teve principio em 6 de Março de 741 e findou em 11 do dito mês para os canteiros e alvaneis e servidores da obra da capela mor, e pêra ferramentas para a mesma obra, trinta e sinco mil e quinhentos e vinte e sinco reis 35.525

1.299.825

Dei para a feria da somana que teve principio em 13 de Março de 741 e findou em 18 do dito mês a canteiros e alvaneis e maes officiaes da obra da capella mor, trinta e três mil e sete centos e trinta e cinco reis.....33.735

Dei para a feria da somana que teve principio em 20 de Março de 741 e findou em 25 do dito mês a canteiros e alvanes e mais oficiaes da obra da capela mor, vinte e nove mil e sincoenta reis *29.050*
Dei para a feria da somana que teve principio em 27 de Março de 741 e findou em 30 do dito mês (Abril) *a canteiros e alvanes e para gatos de ferros para as pedras da capela mor, dezoito mil e quinhentos e sinco reis*..... *18.505*
1.381.115

Soma esta lauda hum conto trezentos e oitenta e hum cento e quinze reis

(fl. 47)
Lauda antecedente..... *1.381.115*

Dei para a feria da somana que teve principio em 3 de Abril de 741 e findou em 8 do dito mês, a canteiros e alvanes e para uma linha grande de ferro e para gatos e maes ferros para se chumbarem as pedras, quarenta e seis mil e seis centos e trinta e sinco reis..... *46.135*
Dei para a feria da somana que teve principio em 10 de Abril de 741 e findou em 15 do dito mês, a canteiros e servidores e alvaneis e gatos de ferro para o retabolo da capela mor, trinta e sete mil e quarenta e cinco reis *37.045*
Dei para a feria da somana que teve principio a 17 de Abril de 741 e findou em 22 do dito mês, para canteiros, alvanes e servidores *41.920*
1.506.715

Dei para a feria da somana que teve principio em 24 de Abril de 741 e findou em 29 do dito mês, para os canteiros e servidores e alvaneis e gatos de ferro, corenta mil e coatro sentos e sincoenta e sinco reis..... *40.455*
Dei para a feria da somana que teve principio em dous de Maio de 741 e findou em 6 do dito mês de 741, para os canteiros, servidores e alvaneis, vinte e coatro mil e oito centos e sincoenta e sinco reis *24.855*
1.572.025

Dei para a feria da somana que teve principio em 8 de Mayo de 741 e findou em 13 do dito mês, vinte e nove mil e quinhentos e trinta *29.530*
Dei para a feria da somana que teve principio em 15 de Mayo de 741 e findou em 20 do dito mês, para canteiros e alvaneis e servidores, corenta e hum mil e cento e corenta e sinco reis *41.145*
Dei para a feria da somana que teve principio em 22 de Mayo de 741 e findou em 27 do dito mês, para canteiros e alvanes e servidores para o servisso da capela

mor e alixcerce da tribuna e para gatos de ferro, corenta e seis mil e oito centos e noventa reis..... 46.890

1.689.590

Soma esta lauda hum conto e seiscentos e oitenta e nove mil e quinhentos e noventa reis

(fl. 48)

Lauda antecedente.....1.689.590

Dei para a feria da somana que teve principio em 29 de mayo de 741 e findou em 3 de Junho do mesmo anno, corenta mil e quinhentos e sesenta e sinco reis 40.565

Dei para a feria da somana que teve principio em 5 de Junho de 741 e findou em 10 do dito mês, para canteiros e alvanes e servidores e gatos de ferro, quarenta e sete mil e nove centos e quarenta e sinco reis.....47.945

1.778.100

Dei para a feria da somana que teve principio em 12 de Junho de 741 e findou em 17 do dito mês, para canteiros e servidores e alvaneis e gatos de ferro, trinta e nove mil e cento e trinta e sinco reis 39.135

Dei para a feria da somana que teve principio em 19 de Junho de 741 e findou em 23 do dito mês, trinta e sinco mil e novecentos e sesenta reis.....35.960

Dei para a feria da somana que teve principio em 26 de Junho de 741 e findou em 1 de Julho do dito ano, trinta e hum mil e nove centos reis 31.900

1.885.095

Dei para a feria da somana que teve principio em 3 de Julho de 741 e findou a 8 do dito mês, para canteiros e alvanes e servidores, sincoenta e três mil e quinhentos e setenta reis 53.570

Dei para a feria da somana que teve principio em 10 de Julho de 741 e findou em 15 do dito mês, para canteiros, alvanes e servidores, sincoenta e sete mil e outo centos e oitenta reis 57.880

Dei para a feria da somana que teve principio em 17 de Julho de 741 e findou em 22 do dito mês, a canteiros, alvanes e servidores e carapinteiro, agussos da ferramenta, sesenta e dous mil e coatro sentos e trinta e sinco reis 62.435

2.058.980

Soma esta Lauda dous contos e cincoenta e oito mil e novecentos e oitenta reis 2.058.980

(fl. 49)

Lauda antecedente..... 2.058.980

Dei para a feria da somana que teve principio em 24 de Julho de 741 e findou em 29 do dito mês, a canteiros, alvanes e servidores e carapinteiro, trinta e nove (mil) *e trezentos e sesenta reis..... 39.060*

Dei para a feria da somana que teve principio em 31 de Junho de 741 e findou em 5 de Agosto para canteiros, alvanes e servidores, corenta mil e sete centos e vinte e cinco reis..... 40.725

2.139.065

Dei para a feria da somana que teve principio em 7 de Agosto de 741 e findou em 12 do dito mês, para canteiros e alvanes e servidores e carapinteiro, e gatos de ferro, sincoenta e três mil e novecentos e sesenta e sete reis..... 53.967

Dei para a feria da somana que teve principio em 14 de Agosto de 741 e findou em 19 do dito mês, para canteiros, alvanes e servidores e gatos de ferro, sincoenta e hum mil e coatro sentos e oitenta e sinco.....51.485

2.244.517

Dei para a feria da somana que teve principio em 21 de Agosto de 741 e findou em 26 do dito mês, para canteiros e alvanes e servidores e gatos de ferro, e aguzos da ferramenta, ssincoenta e hum mil e setecentos e quinze reis..... 51.715

Dei para a feria da somana que teve principio em 28 de Agosto de 741 e findou em 2 de Setembro do dito anno, para canteiros e alvanes e servidores e agussos e concertos das ferramentas, sesenta mil e nove centos reis..... 60.900

Dei para a feria da somana que teve principio em 4 de setembro de 741 e findou em 9 do dito mês, para canteiros e alvanes e servidores e agussos de ferramentas, corenta e seis mil e oitocentos e sessenta e sinco reis.....46.865

2.403.997

Soma esta Lauda dous contos quatrocentos e três mil e nove centos e noventa e sete..... 2.403.997

(fl. 50)
Lauda antecedente..... 2.403.997

Dei para a feria da somana que teve principio em 11 de Setembro de 741 e findou em 16 do dito mês para canteiros, alvanes e servidores, carpinteiro e agussos de ferramentas, cincoenta e seis mil e novecentos e corenta e sinco reis.....56.945
Dei para a feria da semana de 18 de Setembro de 741 e findou em 23 do dito mês para canteiros, alvanes e servidores, carpinteiro e agussos de ferramenta, corenta e dous mil e seiscentos e vinte reis 42.620
2.503.562

Dei para a feria da somana que teve principio em 25 de Setembro de 741 e findou em 30 do dito mês para canteiros, alvanes e servidores, carpinteiro e agussos de ferramenta, corenta mil e setecentos e setenta e cinco reis..... 40.775
Dei para a feria feria da somana que teve principio em 2 de Outubro de 741 e findou em 7 do dito mês, para canteiros, alvanes e servidores, carpinteiro e agussos de ferramenta, corenta e seis mil e quinhentos e vinte e sinco reis 46.525
2.590.862

Dei para a feria da semana que teve principio em 9 de Outubro de 741 e findou em 14 do dito mês para canteiros, alvanes e servidores, carapinteiro, agussos de ferramenta, corenta e três mil nove centos e vinte reis.....43.920
Dei para a feria da semana que teve principio em 16 de Outubro de 741 e findou em 21 do dito mês para canteiros, alvanes e servidores, carapinteiro, agussos de ferramenta, corenta e quatro mil e quinhentos e corenta reis..... 44.540
2.679.322

Soma esta Lauda dois contos e seis centos e setenta e nove mil e trezentos e vinte e dous reis

(fl. 51)
Lauda antecedente.....2.679.322

Dei para a feria da semana que teve principio em 23 de Outubro de 741 e findou em 28 do dito mês para canteiros, alvanes e servidores, carapinteiro, agussos de ferramenta, trinta e dous mil e trezentos e corenta e cinco reis..... 32.345
Dei para a feria da semana que teve principio em 30 de Outubro de 741 e findou em 4 de Novembro seguinte, para canteiros, alvanes e servidores, carapinteiro, e agussos de ferramentas, trinta mil reis 30.000

Dei para a feria da semana que teve principio em 6 de Novembro de 741 e findou em 11 do dito mês para canteiros, e alvanens (sic)*, e servidores, carapinteiro, agussos de ferramenta, trinta e outo mil e cento c noventa e sinco reis....38.195*

2.779.862

Dei para a feria da semana que teve principio a 13 de Novembro de 741 e findou em 18 do dito mês para canteiros, alvanes, servidores, carapinteiro, agussos de ferramenta, trinta e sete mil e trezentos e vinte reis..... 37.320

Dei para a feria da semana que teve principio em 20 de Novembro de 741 e findou em 25 do dito mês para canteiros, alvanes, servidores, carapinteiro, agussos de ferramentas, trinta e nove mil e setenta rs 39.070

Dei para a feria da semana que teve principio em 27 de Novembro de 741 e findou em 2 de Dezembro do dito anno, para canteiros, alvanes e servidores, carapinteiro, agussos de ferramenta, trinta mil e duzentos e corenta reis.....30.240

Dei para a feria da semana que teve principio em 4 de dezembro de 741 e findou a 9 do dito mês para canteiros, alvanes, servidores, carapinteiro, agussos de ferramenta, trinta e três mil e quatro centos reis.....33.400

2.919.892

Soma esta Lauda dous contos e nove centos e dezanove mil e oito centos e noventa e dous reis 2.919.892

(fl. 52)

Lauda antecedente.....2.919.892

Dei para a feria da semana que teve principio em 11 de Dezembro e findou em 16 do dito mês de 741 para canteiros, alvanes e servidores, carapinteiro, agussos de ferramenta, corenta e seis mil e duzentos e cincoenta reis 46.250

Dei para a feria da semana que teve principio em 18 de Dezembro de 741 e findou em 23 do dito mês, para canteiros, alvanes e servidores, carapinteiro, agussos de ferramentas, vinte e seis mil e oitocentos e sincoenta reis.....26.850

2.992.992

Dei para a feria da semana em que houve dois dias e findou em 30 de Dezembro de 741 onze mil e trezentos e oitenta e sinco reis..... 11.385

Soma mayor de todo o gasto que se fez com as ferias dos Quanteiros e mays Officiaes de 28 de Junho de 740 athe o ultimo Dezembro de 741 tres centos e quatro mil trezentos e setenta e sete reis 3.004.337

Passou em contas ao ultimo do mez.

(fl. 53)
Lauda antecedente 3.004.377

Dei para se pagar a feria da semana, a primeira de Janeiro de 1742, que teve principio em 2 do mês e findou a 5 do mês, para canteiros, alvanes, servidores, serradores, agussos de ferramenta, vinte e dous mil sete centos sete centos e setenta, digo, oitenta reis..... 22.780
Dei para se pagar a feria da semana que principiou a 8 de Janeiro e findou em 13 do mesmo mês, para canteiros, alvanes, servidores, serradores, e aguços de ferramentas, e carpinteiro, trinta e três mil e quinhentos e trinta reis 33.530
3.060.687

Dei para se pagar a feria de canteiros, alvanes, trabalhadores, serradores, aguços de ferramenta, carpinteiro, que principiou em 15 de Janeiro de 742 e findou em 20 do mesmo mês, trinta e três mil trezentos e sincoenta reis 33.350
Dei para se pagar a feria dos de canteiros, alvanes, trabalhadores, serradores, aguços de ferramenta, carpinteiro, que principiou em 22 do mês de Janeiro e s e findou em 27 do mesmo mês, trinta mil quinhentos e oitenta reis.....30.580
3.124.627

Dei mais para se pagar a feria que teve principio em 29 de Janeiro e se findou em 3 de Fevereiro deste anno de 1742 para canteiros, alvanes, trabalhadores, serradores, aguços de ferramenta, carpinteiro, vinte e sete mil quatro centos e quarenta reis.....27.440
Dei para se pagar a feria que teve principio em 5 do mês de Fevereiro e findou em 10 do mesmo mês, para canteiros, alveneis, trabalhadores, burnidores e aguços de ferramentas, trinta e hum mil duzentos e noventa reis..... 31.290
Dei para se pagar a feria que teve principio em 12 de Fevereiro de 742 e findou em 17 do dito mês para canteiros, alvanais (sic), trabalhadores, burnidores, carpinteiros e aguços de ferramenta, trinta e três mil sete centos e seternta reis 33.770
3.217.117

Soma esta Lauda três contos duzentos e dezasete mil e cento e desasete reis

(fl. 54)

Lauda antecedente..... 3.217.117

Dei para se pagar a feria que houve principio em 19 de Fevereiro e findou em 24 do dito mês para canteiros, alvanios (sic)*, burnidores, servidores, agussos de ferramenta, vinte e seis mil e outo centos reis..... 26.800*

Dei para se pagar a feria que teve principio em vinte e seis de Fevereiro e findou em 3 de Março de 742 para canteiros, alvanios, trabalhadores, burnidores, e agussos de ferramentas, trinta e quatro mil outo centos e corenta reis ...34.840

Dei para se pagar a feria que teve principio a sinco de Março de 742 e findou em dez do mesmo mês, para canteiros, alvaneos, trabalhadores, burnidores, carpinteiro, e agussos de ferramentas, trinta e cinco mil seiscentos e sesenta reis 35.660

3.314.417

Dei para se pagar a feria de 12 de Março de 742 que findou a 17 do dito mês, para canteiros, alvaneis, trabalhadores, burnidor, carpinteiro, e agussos de ferramentas, trinta e nove mil cento e trinta reis..... 39.130

Dei para se pagar a feria que teve principio a 19 de Março de 742 e findou a 24 do mesmo mês, para canteiros, alvaneis, trabalhadores, burnidores, e agussos de ferramentas, onze mil e sete sentos e quarenta reis.....11.740

Dei para se pagar a feria que teve principio em vinte e seis do mês de Março de 742 e findou a 31 do mesmo mês, para canteiros, alvaneis, trabalhadores, burnidores, carpinteiro, e agussos de ferramentas, vinte sinco mil coatro sentos e oitenta.....25.480

3.390.767

Soma esta lauda três contos trezentos e noventa mil setecentos e sesenta e sete reis

(fl. 55)

Lauda antecedente.....*3.390.767*

Dei para se pagar a feria que teve principio em 2 de Abril de 742 e findou em 7 do dito mês, para canteiros, alvanios (sic)*, burnidores, servidores, agussos de ferramenta, trinta e sete mil cento e outenta reis*.....*37.180*

Dei para se pagar a feria que teve principio a 9 de Abril de 742 e findou em 14 do mesmo mês, para canteiros, alvaneis, trabalhadores, burnidores, carpinteiro, e agussos de ferramentas, trinta e oito mil trezentos e oitenta reis..... *38.380*

3.466.327

Dei para pagar a feria que teve principio em 16 de Abril de 742 e findou em 21 do dito mês, para canteiros, alvaneos (sic)*, etc, quarenta mil e vinte reis... 40.020*

Dei para pagar a feria que teve principio em 23 de Abril de 742 e findou em 28 do mesmo mês para canteiros, alvanis, etc, quarenta e hum mil seis centos e setenta..... *41.670*

3.548.117

Dei para se pagar a feria que teve principio a 30 de Abril de 742 e findou em 5 de Mayo, papara canteiros, alvaneos, etc, vinte e sete mil e trezentos reis... 27.300

Dei para se pagar a feria que teve principio a 7 de Mayo de 742 e findou em doze do dito mês para ca(n)*teiros, etc, corenta e quatro mil trezentos e noventa reis* *44.390*

Dei para se pagar a feria que teve principio a 14 do mês do de 742 e findou em 19 do mesmo mês para canteiros, alveneos, etc, vinte e humj mil e vinte reis..... *21.020*

3.640.827

Soma esta Lauda três contos seis centos e coremnta mil oitocentos e vinte e sete reis *3.640.827*

(fl. 56)

Lauda antecedente..... 3.640.826

Dei para a feria que teve principio em 21 de Mayo de 742 e findou em 26 do dito mês e anno de 742, para canteiros, alvanios, etc., trinta e sete mil e cincoenta reis 37.050

Dei para se pagar a feria da somana que teve principio em 28 de Mayo e findou em 2 de Junho, para canteiros, alvaneos, etc., quarenta e nove mil e nove centos e cincoenta reis 49.950

Dei para se pagar a feria que teve principio em 4 de Junho de 742 e findou em 9 do dito mês, para canteiros, alvanios, etc., quarenta e sete mil oitocentos e noventa reis..... 47.890

Dei para se pagar a feria na somana que teve principio em 11 de Junho de 742 e findou em 16 do dito mês, para canteiros, alvaneos, etc., trinta e tres mil quatrocentos e cincoenta 33.450

3.805.167

Dei para se pagar a feria da somana que teve principio em 18 do mes de Junho, (e findou) *em 23 do dito mês do anno de 742, para canteiros, alvanios, etc., quarenta e hum mil oitocentos e sesenta reis..... 41.860*

Dei para se pagar a feria da semana que teve principio em 25 de Junho de 742 e findou em 30 do dito mês, para canteiros, alvaneus, etc., trinta e seis mil novecentos e vinte reis 36.920

Dei para a feria da semana que teve principio em 2 do mês de Julho e se findou em 7 do dito mês e anno de 742, para canteiros, alvanios, etc., quarenta e quatro mil oitocentos e setenta reis 44.870

Dei para se pagar a feria da semana que teve principio em 9 do mês de Julho e se findou em 14 do dito mês, para canteiros, alvanios, etc., quarenta e seis mil trezentos e corenta e cinco reis..... 46.345

Dei para se pagar a feria que teve principio em 16 de Julho e findou em 21 do dito mês para canteiros, alvanios, etc., quarenta e três mil sete centos e des reis..... 43.710

4.022.872

Soma esta Lauda quatro Contos e vinte dois mil oitocentos e setenta e dois reis

(fl. 57)

Lauda antecedente..... 4.022.872

Dei para se pagar a feria que teve principio em 23 de Julho e findou em 28 do mesmo para canteiros, alvanios, etc., vinte e sete mil quinhentos e oitenta reis 27.580

Dei para se pagar a feria que teve principio em 30 do mês de Julho e findou em 4 do mês de Agosto, para canteiros, alvanios, etc., trinta e nove mil reis... 39.000

Dei para se pagar a feria que teve principio na semana de 6 de Agosto e findou no dito mês e anno de 742 para canteiros, alvanios, etc., trinta e sete mil e sete centos reis..... 37.700

Dei para se pagar a feria da semana que teve principio em 13 do mês de Agosto e findou em 18 do dito mês, para canteiros, alvanios, etc., trinta e oito mil e setecentos e secenta reis..... 37.860

4.165.912

Dei para se pagar a feria da semana que teve principio em 20 de Agosto e findou em 25 do dito mês para canteiros, alvanios, etc., trinta e cinco mil e setenta reis..... 35.070

Dei para se pagar a feria da semana que teve principio em 27 de Agosto de 742 e findou em o primeiro de Setembro do ditto anno, para canteiros, alvanios, etc., quarenta e dous mil e nove centos e vinter reis.....42.920

Dei para se pagar a feria da somana que teve principio em 3 de Setembro de 742 e findou em 8 do dito mês, trinta e cinco mil e cem reis..... 35.100

4.279.002

Dei para se pagar a feria que teve principio em 10 do mês de Setembro e findou em 15 do dito mês, para canteiros, alveneus, etc., quarenta e hum mil trezentos e trinta..... 41.330

Dei para se pagar a feria da somana que teve principio de dezassete de Setembro de 742 e findou em 22 do dito mês, para canteiros, alveneus, etc., trinta e nove mil cento e vinte reis..... 39.120

4.359.452

Soma esta Lauda coatro Contos tresentos e cincoenta e nove mil quatro centos e sincoenta e dois reis.....4.359.452

(fl. 58)

Lauda antecedente.....*4.359.452*

Dei para se pagar a feria que teve principio na semana de 24 de Setembro de 742 e findou em 29 do mês para canteiros, etc, quarenta mil cento e vinte reis.. *40.120*
Dei para se pagar a feria que teve principio na semana do primeiro de Outubro de 742 e findou em 6 do mês, para canteiros, alveneus, etc, quarenta e seis mil e trezentos rs..... *46.300*

4.445.872

Dei para se pagar a feria que teve principio em 8 de Outubro de 742 e findou em 13 do dito mês, quarenta e três mil e cento e setenta reis..... *43.170*
Dei para se pagar a feria da somana que teve principio em 15 de Outubro e findou em 20 do dito mês, quarenta e quatro mil e duzentos reis..... *44.200*
Dei para se pagar a feria da somana que teve principio em 22 do mês de Outubro e findou em 27 dco dito mês, quarenta e três mil e trezentos e noventa reis ... *43.390*

4.576.632

Dei para se pagar a feria da semana que teve principio em 29 de Outubro de 742 e se finou em três do mês de Novembro, para canteiros, etc, trinta e três mil nove centos e noventa e cinco reis..... *33.905*
Dei para se pagar a feria que teve principio na semana de 4 de Novembro de 742 e findou em 10 do dito mês, para canteiros, etc, quarenta e hum mil e nove centos e cincoenta reis..... *41.950*
Dei para se pagar a feria que teve principio na semana de 12 de Novembro de 742 e findou em 17 do dito mês para canteiros, alveneus, etc, quarenta mil quinhentos e cetenta reis.....*40.570*
Dei para se pagar a feria que teve principio na semana de 19 de Novembro de 742 e findou em 24 do dito mês, para canteiros, alveneus, etc, quarenta mil cento e des reis..... *40.110*

4.733.257

Soma esta Lauda quatro Contos sete centos trinta e três mil duzentos e sincoenta e sete reis

(fl. 59)

Lauda antecedente..... *4.733.257*

Dei para se pagar a feria da semana que teve principio a 26 do mês de Novembro e findou no 1º de Dezembro de 742, para canteiros, alveneus, etc, trinta e três mil seiscentos e trinta reis..... *33.630*

Dei para se pagar a feria da semana que teve principio a 3 de Dezembro de 742 e findou em 8 do dito mês, para canteiros, alveneus, etc, vinte mil quatro centos e setenta reis *20.470*

4.787.359

Dei para se pagar a feria da semana que teve principio em 10 de Dezembro de 742 e findou em 15 do dito mês, para canteiros, alveneus, etc, vinte e seis mil reis *26.000*

Dei para se pagar a feria da semana que teve principio a 17 de Dezembro de 1742 e findou em 22 do dito mês, para canteiros, alveneus, etc, vinte mil seiscentos e oitenta reis *20.680*

Dei para se pagar a feria da semana que teve principio a 31 de Dezembro de 742 e findou em 5 de Janeiro de 743, quinze mil sete centos e setenta reis.....*15.707*

Dei para se pagar a feria da semana que teve principio em 7 de Janeiro de 743 e findou em 12 do dito mês, para canteiros, etc, vinte quatro mil nove centos e quarenta reis..... *24.940*

Dei para se pagar a feria da semana que teve principio a 14 de Janeiro de 743 e findou a 19 do dito mês, para canteiros, alveneus, etc, vinte sinco mil nove centos e setenta reis *25.970*

4.900.717

Dei para se pagar a feria da semana que teve principio a 21 de Janeiro de 743 e findou em 26 do dito mês, para canteiros, alveneus, etc, vinte mil duzentos e vinte reis *20.220*

Dei para se pagar a feria da semana que teve principio a 28 de Janeiro de 743 e findou em 2 de Fevereiro do dito anno, para canteiros, alveneus, etc, vinte mil nove centos e setenta reis.....*20.970*

4.941.907

Vai Lançado este gasto no Livro da comunidade de Janeiro de 743

3ª Parte

(fl. 77)[1]
Gastos Miudos

Dei para barrotes, ripas, e taboas para os dois tilheiros, que se fizeram na horta, trinta e nouecentos e setenta reis 39. 970
Dei para os pregos para a dita obra e para um carro de conduzir pedras e para huma cancella noue mil oitocentos e cincoenta reis..... 9.850
Dei ao mestre carapinteiro e seus officiaes de fazer a dita obra dos telheiros e regoas e estrados para se riscar toda a obra, dezoito mil e trezentos reis ...18.300
Dei para sinco mil e trezentas telhas para tilhados dos ditos tilheiros trinta e dous mil e coatocentos reis.....32.400
Dei ao Mestre pedreiro e officiaes de cobrir e por a telha nos telhados cinco mil e sessenta reis 5.060

105.500

Dei para carretos dos ditos materiaes coatro mil cento e oitenta reis 4.180
Dei ao Mestre carapinteiro por sete dias e meio e fazer moldes e formas para se laurarem pedras, dous mil e duzentos e sincoenta reis..... 2.250
Dei a um homem, que foi com huns moldes às pedreiras coatrocentos e oitenta reis 480
Dei ao correyo pelo seguro de huma carta para Estremos duzentos e corenta reis . 240
Dei para huma bomba que foi para Estremos para esgotar a agoa das pedreiras e para ferros necessários para a dicta bomba seis mil e seiscentos reis 6.600

119.330

Dei para des cinhas de ferro, que forao para as pedreiras de Estremos para se arrancaram as pedras, dezassete mil e oitocentos e vinte reis..... 17.800
Dei para carretos da bomba, e cunhas para Benauente coatro centos reis.....400
Dei para uma dúzia de rozarios para os trabalhadores das pedreiras de Estremos duzentos e corenta reis..... 240
Dei para carreto das pedras pedras para os geraes mil e duzentos e oitenta reis . 1.280
Dei para hum homem, que foi às pedreiras de Cintra e Cascoaes (sic) para se conduzirem pedras mil e coatro centos e corenta reis 1.440
Dei para quartos para agua para os officiaes, cento e uinte reis 120
Dei para dúzia e meia de barrotes para se levantar um dos telheiros da horta para dar melhor corrente às agoas, dois mil e oitocentos reis 2.800

143.430

Soma esta Lauda cento e corenta e três mil e coatro centos e trinta reis ... 143.430

[1] O documento está em branco nos fls. seguintes, até ao fl. 77.

(fl. 78)

Dei aos carapinteiros que leuantarom o tilheiro setecentos e uinte reis 720
Dei para pregos da dita obra setecentos e oitenta reis 780
Dei ao pedreiro e seruidor por consertar o tilhado e os canos do tilheiro mil e seis-centos e cincoenta reis 1650
Dei para hum cento de telha seiscentos reis 600
Dei ao ***Mestre carlos baptista*** *para pael imperial para riscar tres mil reis 3.000*
150.180

Dei para pregos para se fazerem os ***moldes e formas*** *para se laurarem as pedras, mil e cento e vinte reis 1.120*
Dei para coatro sacoas de crauao de cobro e carretos para se betumarem as pedras, dous mil e duzentos e setenta reis 2.260
Dei para breo para betumes mil e noucentos e sessenta reis 1.960
Dei para huma rede de ferro para dar fogo às pedras mil e coatro centos e corenta rei 1.440
Dei para abuguel de duas bestas, que forao a Benfica nouecentos e sessenta reis .. 960
157.920

Dei para duas serras para serrar pedras e para cordas, roldanas e mães aparelhos, coatro mil e noucentos e trinta reis 4.930
Dei para seis carradas de areya para tarbalhar as serras mil e quinhentos e reis 1.500
Dei para huma joeira para areia, cento e uinte reis 120
Dei para cestos para seruisso da obra trezentos reis 300
Dei sabão para se untarem os eixo dos carros cento e uinte reis 120
Dei para três ferros que se meterao em humas pedras setecentos e sessenta reis ... 760
165.650

Dei para um tacho de rabo para derreter betume nouecentos reis 900
Dei para três quintaes de chumbo a três mil e noucentos reis onze mil e setecentos reis 11.700
Dei para duas colheres para derreter chumbo dois mil e coatro centos rei.. 2.400s
Dei para gatos, e trauessas de ferro para se chumbarem nos capitéis das colunas que pesaram oito arrobas e catorze arrates a setenta e sinco reis u arrátel, uinte mil e duzentos e cincoenta reis 20.250
Dei doze argolas de ferro para os mesmos capiteis coatro mil e trezentos e uinte reis 4.320
205.220

Soma esta lauda duzentos e sinco mil, e duzentos e uinte reis

(Fl. 79)

Dei para três sacoas de caruao de sobro, e carretos mil e seiscentos e oitenta reis 1.680
Dei para arratel e meio de Puteya (sic) *para lustrar as pedras mil trezentos e cincoenta rei 1.350*
Dei para roxo terra vermelhão e pos de sapatos para betumes para as pedras duzentos e nouente reis 290
Dei para duas arrobas de breu mil e duzentos reis 1.200
209.960

Dei para concerto de leuanqua (sic) *cem reis 100*
Dei para humas correyas para o engenho de furar pedras cento e uinte reis 120
Dei para o carreto de hums paos que de Mafra remeto Máximo de Carualho oitocentos reis 800
Dei para penas de lápis para riscar coatrocentos e oitenta reis 480
Dei para tres sacoas de crauao de sobro com carretos mil seiscentos e oitenta reis 1.680
Dei para huma gloza para os burnidores sessenta reis 60
Dei para meia arroba de pedra pomba para burnir e lustras as pedras noucentos e sessenta reis 960
Dei para pregos se fazerem moldes que foram para as pedreiras oitocentos e sessenta reis 860
214.800

Dei para tres arrateis de cera em ramas para se fazerem moldes para hum cerafim noucentos e nouenta reis 990
Dei para hum carapinteiro cento e uinte reis 120
Dei maes para tres arrateis de ceram para os mesmos moldes noucentos e nouentos 990
Dei para carreto de huns moldes ou formas que forao para as pedreiras duzentos e oitenta reis 280
217.180

Dei para dois arrateis de Puteya para lustrar as pedras mil e oitocentos reis 1.800
Dei para roxo terra e vermilhao para o mesmo efeito cento e uinte reis 120
Em 16 de Julho de 739, dei ***ao mestre Joao Federico*** *pollo* ***trabalho do risco que athe ahi tinha feito para a capela mor*** *cento e nouenta e dous mil reis 192.000*
Dei para pode pedra duzentos e corenta reis 240
411.340

Soma esta lauda coatrocentos e onze mil e trezentos e corenta reis

(Fl 80)

Dei para barrotes e ripas e taboas para o tilheiro que se fez no adro uinte e coatro mil e noucentos reis 24.900
Dei para pregos de uarias qualidades e para ferrajes para toda a obra do telheiro seis mil e cinquenta reis 6.050
Dei dous milheiros de telha com carretos doze mil reis 12.000
Dei para dezoite dias e meio de carapinteiros de sinco mil e quinhentos e cincoenta reis 5.250
Dei para seis arrates de cera para moldes mil e nouecentos e uinte reis..... 1.920
461.760

Dei para XII broquas para os capiteis setecentos e uinte reis..... 720
Dei para uinte folhas de papel imperial para riscar dous mil reis 2.000
Dei para hum coiro cru para as brocas dos canteiros quatrocentos e oitenta reis 480
Dei para pos pardos para burnir e lustrar as pedras trezentos reis..... 300
Dei a hum carapinteiro por três dias que fes humas cérceas e huns rolos noue centos reis..... 900
466.160

Dei para barro ***para se fazerem moldes para hums releuados dos pedrestaes,*** *setecentos e uinte reis..... 720*
Dei para tres glozas e duas broxas duzentos e nouenta reis..... 290
Dei para seis saquas de crauao e carretos três mil e seiscentos, digo, e trezentos e sezenta reis..... 3.360
Dei para coatro tabuas pulsas de quinze palmos de huma de trinta palmos para regoas para as colunas e para duas pilhas de bordo para cercias, dous mil e duzentos reis..... 2.200
Dei ao Mestre carapinteiro por quatro dias mil e duzentos reis..... 1.200
Dei para hum arratel de puteya para lustrar as pedras noue centos reis..... 900
Dei para roxo terra sesenta reis..... 060
Dei humas tigellas de barro para nellas se fazerem betumes sezenta reis..... 060
474.950

Soma esta lauda coatrocentos e setenta e coatro mil e noue centos e sincoenta reis..... 474.950

(Fl. 81)

Dei para duas arrobas e meia de breu para fazer betumes mil e quinhentos reis 1.500
Dei para huma arroba de pedra pomba para lustrar as pedras dous mil reis 2.000
Dei para frete do barquo e guarda e carretos athe o couvento dos ferros dos carros e paos que uiram de Benauente coatro centos e oitenta reis..... 480
Dei para duzentos pregos para sercias cento e uinte reis..... 120
Dei para dous dias e meio de carapinteiro cetecentos e sincoenta reis..... 750
Dei ao ***Mestre Carlos Baptista*** *por hums paos de buxo para abril moldes mil e duzentos reis 1.200*
481.000

Dei para a feria, digo, para barro para moldes quatrocentos e oitenta reis 480
Dei para maes barro para moldes coatro centos e oitenta reis 480
Dei para dous dias de carapinteiro para fazer huns estrados para formas de barro, seiscentos reis 600
Dei para tres saquas de crauao de sobro para os betumes mil e seiscentos e oitenta reis 1680
484.240

Soma esta lauda coatrocentos e oitenta e coatro mil, e duzentos e corenta reis

Soma mayor de todo o gasto que se fez em miudezas desde seis de Mayo de 738 athe vinte e seis de Junho de 740, quatrocentos e otenta e quatro mil, duzentos e quarenta reiz..... 484.240

Vay Lançada esta despesa no Livro de gasto do Syndico do dicto mês de Junho de 1740

(Fl. 82)

Dei para seis dúzias de taboado dobrado para pavimento do sobrado que se fez na capela mor para correrem as pedras, e para andames para a obra, uinte oito mil e oitocentos reis 28.800
Dei para pregos dous mil e seiscentos e oitenta reis 2.680
Dei para quinze dias de carapinteiros para acabar de madeirar o telhado sobre a Capela Mor quatro mil e quinhentos reis 4.500

Dei para cestos e camissa serventia da obra mil e quinhentos e oitenta reis .1.580
Dei para pregos mil e seiscentos e corenta reis..... 1.640
157.140

Dei em 14 de Outubro do dicto ano um arratel de puteya e dez arrates de chumbo e outros para burnir e lustrar as pedras, mil e seiscentos e oitenta..... 1.640
Dei para três barquos de areya coatro mil e oitocentos reis.....4.800
Dei para carreto das bombas que uirem para esgotar a agoa dos alicerces da capela mor e de as tornarem a leuar mil e duzentos e oitenta reis..... 1.280
Dei para concertos das bombas e ferros com que se prepararam para poderem trabalharem três mil e corenta reis.....3.040
Dei para dezasseis dias de carapinteiros que trabaharao em fazer as grades de pinho para o alicerce da scapela mor coatro mil e oitocentos reis 4.800
Dei para duas glozas duzentos reis 0200
172.940

Dei para os rejadores que leuaram as estacoas que se meterao nos alicerces dous mil e duzentos.....2.200
Dei para sinco arrobas e meio de pregos grandes com que se pregaram as estacoas nas grade do alicerce coatro mil e setecentos reis 4.700
Dei para seis baldes e coatro pas para se tarbalhar coma agoa dos alicerces mil e seiscentos e oitenta reis..... 1.680
Em 5 de novembro do dito ano dei três moyos de cal a mil duzentos e cincoenta reis, corenta e hum mil e duzentos e cincoenta reis..... 41.250
Dei para duas arrobas de chumbo para se xumbarem os gatos nas pedras, dous mil e trezentos reis.....2.300
225.070

Soma esta lauda duzentos e uinte e cinco mil e setenta reis

(Fl. 83)

Dei para coatro barcadas de pedra de alcantara para os alicerces sinco mil e oitocentos reis.....5.800
Dei para cirandas, cestos e tamissa para a cal, coatro centos, digo, mil e cem reis 1.100
Dei para ferramenta e concertos de picaretas inchadas e aleuancoas com que se trabalhou no desmancho da perede da capela mor, e caua dos alicerces, tres mil e duzentos e corenta reis..... 3.240
Dei para tres barquos de areya, coatro mil e oitocentos reis.....4.800

*Dei ao **Mestre Carlos Baptista** para doze folhas de papel imperial para riscas mil e duzentos reis 1.200*

241.210

Dei em 17 de Dezembro de 740 para trinta e dous moyos e meio de cal, corenta mil e seiscentos e vinte sinco reis.....40.625
Dei para tres barquos e huma bateria de areya seis mil reis..... 6.000
Dei em 24 de Dezembro de 740 para oito dias de carapinteiros para albaxarem o sobrado por onde corre a pedreira para a pedraria para a capela mor e para se fazerem cunhas e rodos para a pedraria dous mil e coatrocentos reis 2.400
Dei para pregos duzentos e corenta reis.....0240

240.475

Dei para mil e duzentos tijolos e carretos, quatro mil e oitenta reis.....4.080
Dei para tijolos e betumes , cento e uinte reis.....120
Dei para a feria digo a frey cazimiro, por sincoenta e duas carradas que os seus carros trouxeram de areya e algumas pedras da praya para o couento dez mil e coatrocentos reis.....10.400
Dei em dous de janeiro de 741 para des moyos de cal doze mil e coatro centos reis 12.400
Dei ao carapinteiro por tres dias por fazer humas formas noue centos reis.....900

318.375

Soma esta lauda, trezentos, digo trezentos e dezoito mil e trezentos e setenta e cinco reis.....318.375

(Fl. 84)

Somao todos os gastos miúdos de vinte e sete de junho de 740 athe quatorze de janeiro de 741, dia, em que por ser falecido o Muy Reverendo Padre Mestre Senhor Frey Francisco de São Roza Tinoco se ajustaram as contas com o Superior e Vigarioem capº trezentos e dezoito mil trezentos e setentaz e cinco reis .....318.375 reiz

Dei para cestos e tamissa para o trabalho da obra setecentos e uinte reis 720
Dei para seiscentos tijolos e trezentas telhas e carretos quatro mil e uinte reis ... 4.020
Dei para quinze dias de carapinteiros que concertaram a viga e moitao que esta seruindo de puxadoiro sobre a abóboda da capela mor quatro mil e quinhentos reis 4.500
Dei para pregos para a dita obra oitocentos e sessenta reis.....860

328.475

Dei em 27 de Janeiro de 741 para sete moyos de cal oito mil setencentos e cincoenta reis 8.750
Dei para hum quintal de chumbo coatro mil e coatrocentos reis 4.400
Dei para dous barquos de areya de tres mil e duzentos reis.....3.200
Dei para onze carradas de pedra que uierão de Alcantara tres mil e nouecentos e nouenta reis 3.990
Dei em 2 de Feuereiro para setecentos tijolos dous mil e sessenta reis 2.060
350.875

Dei para dous moyos de cal a hum 1230 reis quinze mil reis 15.000
Dei para cinco dúzias de tabuado grosso para andaimes e serventias das pedras uinte e coatro mil reis 24.000
Dei para 24 barrotes de tres mil e duzentos reis 3.200
Dei para dezoito dias e meio para carapinteiros zinco mil e quinhentos e sincoenta reis 5.550
Dei para pregos de varias castas mil e noue centos e quarenta reis..... 1.940
400.565

Soma esta lauda coatro centos mil, e quinhentos e sessenta e cinco reis

(Fl. 85)

Dei em 20 de fevereiro de 741 para carretos da areya da praya do conuento coatro mil reis 4.000
Dei para huma arroba de pedra pomba para burnir as pedras dous mil e cem reis 2.100
Dei para pedras pomes setecentos e uinte reis 720
Dei para dous arrates de puteia para lustrar as pedras mil e oitocentos reis....1.800
Dei em 25 de fevereiro para duas sacoas de crauao mil reis 1.000
Dei para huma rede de arame para aguentar as pedras trezentos e sessenta reis..360
Dei para tres alqueires pode pedra seiscentos reis.....600
Dei para tijelas para betumes cem reis.....100
411.245

Dei para gesso e hum arratel de cera coatrocentos reis 400
Em 5 de Março de 741 dei para pos os burnidores cem reis.....100
Dei para tres carradas de pedra da praya para o couento setecentos e uinte reis...720
Dei para hum quintal de chumbo coatro mil e coatrocentos reis 4.400
Dei para 15 de março de 741 para hum esqualere que foi à ribeira de Alcantara saber dos mastros para a capela mor mil e coatrocentos e corenta reis..... 1.440
418.305

Dei para carreto dos mastros para com o couento noue mil e seiscentos reis .. 9.600
Dei para pregos para se parelharem os mastros mil e trezentos e sessenta reis .. 1.360
Dei para tres arrateis de cebo para as cordas cento e oitenta reis 180
Dei para os homens da ribeira das naos que vierao levantar e assentar hum mastro e para os mais homens que ajudaram, onze mil e coatrocentos 11.400
Dei para os carretos das pramjas grandes que uierao da ribeira das naos e aos moiros que as carregarao, novecentos e sesenta reis 960
Dei para os homens que forao com os carros a fundição a buscar os cabos e cordas para os mastros e para os carros mil e seiscentos reis 1.600

443.405

Soma esta lauda coatrocentos corenta e tres mil e coatrocentos e sinco reis

(fl. 86)

Dei em 29 de Março de 741 para hums homens que veirao andar com os guindastes para se acarretarem as pedras taes e se aleuantarem e assentarem, dous mil e seiscentos e oitenta reis 2.680
Dei a hum marinheiro por dous dias para concertar as cordas e roldanas dos mastros nouecentos e sesenta reis 960
Dei para tres moyos de cal tres mil e setecentos e cincoenta reis 3.750
Dei para corenta arrates de corda a cento e uinte reis para seruico da obra cinco mil e duzentos e oitenta reis 5.280
Dei em 4 de Abril de 741 para hum seje em que foi a Mafra o mestre da fundição com o mosso a uer a pedra da alquitraba para se carregar, e para o mais gasto da estalajem, dous mil e quatrocentos e oitenta reis 2.480

245.555

Dei para dezoito taboas grossas pera se fazerem escadas para os andaimes, e para dezoito barrotes para caualos noue mil reis 9.000
Dei para uinte e coatro arrates de pregos uelhos mil e cento e sessenta reis .. 1.160
Dei de aluissaras ao ***mosso de Federico que trouxe o risco das armas*** *coatrocentos e oitenta 480*
Dei para barro para se fazer um molde das armas coatrocentos e oitenta reis ... 480
Dei para doze cargas de areia setecentos e uinte reis 720

470.395

Dei para seiscentos tijolos e carretos dous mil e corenta reis 2.040
Dei em 20 de abril de 741 para um arratel de puteya para lustrar as pedras nouecentos reis 900

Dei para dous arrates d epedra podre para o mesmo setecentos reis 700
Dei para rocho terra para o mesmo cem reis 100
Dei em 16 de Maio de 741 para hum barquo de areya mil e seiscentos reis... 1.600
Dei para a uestoria que fez o cenado para se abriremos alicerces para a rua dos canos quatro mil e quinhentos e cincoenta reis..... 4.550
480.285

Soma esta lauda coatrocentos e oitenta mil e duzentos e oitenta e sinco reis

(Fl. 87)

Dei em 18 de Maio de 741 para concertos das bombas para botar a agoa fora dos alicerces nouecentos e sesenta reis..... 960
Dei para feitio da grade, e estacas e pregos para o alicerce da caza da tribuna, tres mil e noucentos reis 3.900
Dei para cestos (?) e tamissa e pas para lançar a agoa fora mil e oitenta reis..... 1.080
Dei em 25 do dito mês para tres barquos de areya, coatro mil e oitocentos reis .. 4.800
Dei para trinta carros em que ueio da praya para o couento seis mil reis 6.000
497.025

Dei para dezassete moyos de cal 1250 reis, uinte e hum mil e duzentos e cincoenta reis 21.250
Dei para sinco dúzias de taboas e tres dúzias de barrotes para tapaje da rua dos canos, e pera andames, uinte e tres mil e seiscentos reis.....23.600
Dei para pregos seiscentos reis..... 600
Dei em 10 de Junho de 741 pera des melheiros e meio de tijolos para abobadas, e arquos co carretos trinta e quatro mil e oitocentos reis 34.800
Dei para um quintal de chumbo para chumbar os gatos de ferro coatro mil e coa-trocentos reis.....4.400
581.675

Dei a ***Remigio Francisco por coatro dias de riscar em caza de João Federico*** *dous mil e coatrocentos reis.....2.400*
Dei em 17 do dito mês per huma arroba pedra pomba para burnir as pedras tres mil e duzentos reis 3.200
Dei para doze arrates de pedra podre para o mesmo quatrocentos reis 400
Dei em 30 do dito mes para doze moyos de cal a 1250, quinze mil reis 15.000

Dei em 8 de Julho de 741, para dous barquos de areya tres mil e duzentos reis.. 3.200
Dei para uinte e hum carros em que ueio da praya para o conuento coatro mil e duzentos reis 4.200
610.075

Soma esta lauda sesenta e hum e setenta e cinco reis, digo, seiscentos e des mil e setenta e cinco reis

(Fl. 88)

Dei em 15 de Julho de 741 para duas grades de ferro para duas frestas e carretos oito mil e seiscentos reis 8.600
Dei para quinze moyos de cal a 1250 dezoito mil e setecentos e cincoenta reis 18.750
Dei para dous barquos de areya tres mil e duzentos reis 3.200
Dei para uinte e dous carros da praia para o conuento quatro mil e coatrocentos reis 4.400
Dei para carretos de uinte e nove carradas de pedra da praya do conuento sinco mil e oitocentos reis 5.800
650.825

Dei em 22 do dito mês para humas cordas para andaimes para serventia das pedras oitocentos e nouenta reis 890
Dei em 29 do dito mes para dois tachos para derreter betumes mil e trezentos e uinte reis 1.329
Dei para duas sacoas de crauao e carretos mil e corenta reis 1.040
Dei em 5 de Agosto de 741 para doze moyos de cal a mil e duzentos e cincoenta reis, catorze mil e nouecentos reis 14.900
668.975

Dei para carretos de corenta e sete carradas de pedra da praya para o conuento sete mil e coatrocentos reis 7.400
Dei em 12 do dito mês para tres milheiros de tijolos e carretos des mil e duzentos reis 10.200
Dei para noue moyos de cal a 1250, onze mil e duzentos e cincoenta reis 11.250
Dei em 26 de dito mês para carretos de pedras da praya para o conuento tres mil e nouecentos reis 3.900
Dei em 2 de Setembro de 741 dous barquos de areya, tres mil e duzentos reis 3.200
Dei por 21 carro da praia para o conuento, coatro mil e duzentos reis 4.200

Dei para noue moyos de cal, onze mil e duzentos e cincoenta reis 11.250
Dei para hum proprio que foi a Mafra, coatrocentos e oitenta reis..... 480
720.855

Soma esta lauda setecentos e uinte mil e oitocentos e sincoenta e sinco reis

(Fl. 89)

Dei em 5 de Setembro de 741 para hum quintal de chumbo coatro mil e coatrocentos reis.....4.400
Dei para tres saquos de crauao e carretos, mil e seiscentos e oitenta reis..... 1.680
Dei em 16 de Setembro de 741 para tres barquos de areya quatro mil e oitocentos reis.....4.800
Dei para trinta e tres carradas em que ueyo da praya para o conuento seis mil e seiscentos reis 6.600
738.335

Dei para treze moyos e tres quarteiros de cal a 1250, de dezassete mil e cento e oitenta reis 17.180
Dei aos carros de Frey Cazimiro pelo carreto de uinte e noue de carradas de pedras da praya para o conuento sinco mil e oitocentos reis.....5.800
Dei para um quintal de chumbo coatro mil e coatrocentos reis.....4.400
Dei em 30 de Setembro de 741 aos carros de Frey Cazimiro por uinte e seis carradas de pedras da praya para o conuento sinco mil e duzentos reis.....5.200
Dei para duas pessoas e huma dúzia cestos (?) para a obra, setecentos e uinte reis..... 720
771.635

Dei a hum homem que foy as pedreiras de Mafra com huma besta que se aluguou, setecentos e uinte reis..... 720
Dei em 7 de Outubro de 741 para dous barquos de areya, tres mil e duzentos reis.....3.200
Dei para uinte e dous carros em que ueio da praya para o couento coatro mil e coatrocentos reis.....4.400
Dei para noue moyos de cal, a 1250, onze mil e duzentos e cincoenta reis...11.250
Dei em 13 de Nouembro de 741 para duas linhas de ferro e grades para duas janelas e para gatos que vierao de Agosto athe o dito dia cincoenta e tres mil reis...53.000
844.205

Soma esta lauda oitocentos e corenta e coatro mil, e duzentos e sinco reis

(Fl. 90)

Dei em 14 de Nouembro de 741 ao ***mestre Carlos*** *para mandar a Santo António do Tojal, o carro grande de Sua Majestade e concertos dele para se hir buscar a pedra da Alquitraba ouinte e seis mil e oitocentos e oitenta reis 26.880*
Dei ao caboqueiro Antonio João para pagar aos bois e gente que foi com o carro grande e conduzirão de Lixboa para a pedreira e levarão maes auiamentos, uinte mil reis 20.000
Dei para duas arrobas de umto de porco para untar os eixos do carro, sete mil e seiscentos e oitenta reis 7.680
898.765

Dei ao ***Mestre Carlos*** *para os officaes que leuou consigo para acompanharem o carro com a pedra dezanove mil e duzentos e sessenta reis 19.260*
Dei a Frey Cazimiro por dous carros que foram à pedreira com aparelhos seis mil e coatrocentos reis 6.400
Dei aos Aluaneis, que foram abrir o arco de Belas para passar o carro nouecentos e sessenta reis 960
Dei para tres dias de seje em que foi o ***Mestre Carlos****, tres mil e seiscentos reis 3.600*
928.985

Dei a Frey Euzebio para fazer os gastos do ***Mestre Carlos*** *e pagar aos afficiaes de justiça que apenarão os bois e homens para conduzir a pedra e maes diligências, dezassete mil e dez reis 17.010*
Dei ao caboqueiro Antonio João para pagamento dos bois e gente que uierao para a pedra athe onde quebrou o carro conforme os roes de Frey Eusébio cento e sete mil e duzentos e cincoenta reis 107.250
Dei ao ***Mestre Carlos*** *para os officiaes, que forao desmanchar o carro quebrado para uir para Lixboa, oito mil e oitocentos e oitenta reis 8.880*
Dei a hum carro que ueio para Lixboa o carro quebrado para se concertar dous mil reis 2.000
Dei para o telhado que se fez à casa da tribuna para ripas e pregos, tres mil e seiscentos e sincoenta reis 3.650
1.067.775

Soma esta lauda um conto e sesenta e sete mil e setecentos e setenta e cinco reis

(Fl. 91)

Dei para uns homens de ganhar que se chamarão para ajudar a levantar humas pedras com o aparelho, coatrocentos e oitenta reis 480
*Dei em25 de Nouembro de 741 a **João Federico à conta dos risco**s, cincoenta e sete mil e seis centos reis 57.600*
Dei a Manuel Valente por duas dúzias e meia de taboas de purca e huma dúzia de barrotes e huma uiga de cincoenta e coatro palmos, uinte e quatro mil e noue-centos e sesenta reis 24.960
Dei para noue moyos de cal a 1250 reis, onze mil e duzentos e cincoenta reis 11.250
Dei para hum barquo de areya, mil e seis centos reis 1.600
1.163.665

Dei aos carros de Frey Cazimiro por sete carradas de pedra e onze de areya, tres mil e seis centos reis 3.600
Dei para um quintal de chumbo coatro mil e coatro centos reis 4.400
Dei para seis cordas duzentos e corenta reis 240
1.171.905

Soma maior que é a importância dos gastos miúdos de 28 de Junho de 740 athé o último de Dezembro de 741, hum conto cento e sententa e hum mil, novecentos e cinco reis
Soma maior que é todo o gasto que se fez nas addiçoes, pedras do termo de Lixboa, ferias de quanteiros e gastos meudos de 28 de Junho de 740 athe o ultimo de Dezembro de 741, sinco contos, coatrocentos e tres mil nouecentos e setenta e cinco reis

5.403.975

Em o ultimo de Dezembro de 741 tomando contas

(Fl. 92)
Dezembro de 1741

O Muy Reverendo Padre Presidente e Prior e Padres [...] a este Livro das obras da capela mor de 28 de Junho de 740 athe o ultimo de Dezembro de 741 acharao que todo o gasto que se tinha feito em pedras que se tinhao vindo do termo de Lixboa férias de canteiros e gastos meudos importava a quantia de sinco contos, coatro-centos e tres mil e novencentos e setenta e sinco reis que hauia recebido dentro no mesmo tempo, tres contos, duzentos e uinte e outo mil, outocentos e outenta e nove reis. Pello que gastou mais do que recebeu dous contos cento e sententa

e sinco mil e outenta e seis reis que tanto se ficou devendo ao Padre Syndico em fe do que assinaram aqui dia mês e ano ut supra.
(aa) Fr. Sylvestre Moutinho – Fr. Thomas de S. Joze

(Fl. 93)
Janeiro de 742

Aos 13, Dei para huma Cerra de comprimento de 8 palmos para cerrar pedra, cada palmo a 240 mil e novecentos e vinte 1.920
Dei para os Carros de Frei Cazimiro, que forão bujear as pedras que se comprarão em São Vicente de Fora, e forão lá por três vezes, mil e quatrocentos e quarenta 1.440
Dei para Carreto de huma pedra piquena que se comprou na Patriarchal, cento e vinte reis 120
3.480

Dei para os homens que ajudarão a carregar as pedras em São Vicente de Fora, duzentos reis 200
Dei para concerto de huma roda, cento e vinte 120
Dei para huma folha de sabre para hum molde, sesenta reis 060
Dei para quatrocentos pregos de cetia a sesenta reis o conto, duzentos e quarenta reis 240
Dei para duzentas caixas a sincoenta reis o conto, duzentos e quarenta, digo, cem reis 100
Dei para duzentos pregos de galiota, a cem reis o conto, duzentos reis 200
Dei mais para huma cella de Flandres para outro mil de sesenta reis 60
4.460

Aos 20 dei para a condução de três pedras bastardas que vi e vão em três carros, cada carro de 650, conforme rol de Remigio, mil e novecentos e sincoenta reis 1.950
Dei para três saias de Carvão de sobro, a seiscentos reis cada saia, mil e oitocentos reis 1.800
Dei para os Carros de Frei Cazimiro que trouserão 17 carradas de tijolo a 200 reis cada huma, três mil e quatrocentos reis 3.400
Dei para ajudarem a carregar o tijolo nos Carros, cento e quarenta 140
Dei para huma duzia de taboado de casquinha dobrado cinco mil e cem reis 5.100
Dei para huma dúzia de Ruijas groças, três mil e seiscentos 3.600
Dei para o Carreto de três madeiras, trezentos reis 300
18.800

Soma esta Lauda, dezoito mil e oitocentos reis

(Fl. 94)

Dei para huma dúzia de Barrotes de vinte palmos, dois mil e quatrocentos....2.400
Dei mais para meia dúzia de barrotes, seiscentos reis.....600
Dei para meia dúzia de taboado de Croquinha Cerrado a dois fios, três mil cento e sincoenta reis.....3.150
Dei para huma dúzia de surjas de vinte palmos grossos, quatro mil e quinhentos.....4.500
Dei para o Carreto desta madeira, quatrocentos e sincoenta..... 450
Dei para duas arrobas de pedra pomba e quatro arráteis, sinco mil e oitocentos reis.....5.800
Dei para o moço que a trousse, trinta reis.....30

35.730

Feuereiro de 742 e Março

Aos 11 Dei para quatro Cadernos de papael imperialete paras moldes, duzentos reis..... 200
Dei aos mariolas que conduzirão huma pedra pedras dos gerais e para a Capella Mor 4 mariolas da a duzentos, digo Coatrocentos reis.....400
Dei para hum Barco de areia que veo na somana que fidou em 24 de Feuereiro, mil e seiscentos..... 1.600
Dei para os Carros que trouserão dês Carradas de rea a 200 reis cada Carrada, dois mil reis.....2.000
Dei para duas folhas de Flandres soldadas uma na outra para hum molde, Cento e sesenta reis.....160
Dei para pregos da galiota duzentos reis 200
Dei para pregos de setia, cento e oitenta reis.....180
Dei para taxas sessenta reis..... 60
Dei para hum arrátel de pedra podre, quatro Centos reis.....400
Dei para dois arráteis de vermilhão, oitenta reis..... 80
Dei para dois moios de cal a mil e duzentos e sincoenta cada moio, dois mil e quinhentos.....2.500
Dei para pregos e taixas, quatro Centos reis, digo, e quarenta 440

Abril de 742

Aos 2 dei para huma siranda para a Cal, cem reis.....100
Dei para hum arrátel de oca sincoenta reis.....50
Dei para dois moios de cal a mil duzentos e cinquenta cada moio, dois mil e quinhentos 2.500

46.400

Soma esta Lauda quarenta e seis mil e quatro centos.

(Fl. 95)

Aos 21 de Abril de 742 Dei para pregos para Cerotas, quatro Centos e oitenta reis 480
Aos 23, Dei para duas saias de Carvão de sabro mil e duzentos reis 1.200
Aos 27, Dei para pregos para a pranchada que se fés na Casa a tribuna, oito Centos reis 800
Aos 27 dei para três mios de cal três mil e setecentos e cincoenta reis 3.750
Aos 23 de Mayo de 742 Dei para quem trouse franjeas, cordas e o unto que tinha ficado na pedreira quando ha vir vir a alquitrava por nossa Conta, duzentos reis 200
Dei mais para pregos grandes para a pranchada da Caza da tribuna, mil e duzentos reis 1.200
Aos 2 de Junho, Dei para hum moyo de cal, mil e duzentos e cinquenta reis 1.250
Dei para hum arco de area, mil e seis Centos reis 1.600
Dei para onze Carros que trouserão a area da praia para o Convento, dois mil e duzentos..... 2.200

59.180

Dei para hum homem que ajudou a Carregar sinco Carradas de pedra que vierão da praya, a sesenta reis 60
Aos catorze de Junho, Dei a ***João Federico por conta do risco da Capela Mor****, quarenta e oito mil reis 48.000*
Dei para huma quarta para agoa para os officiaes, quarenta 40
Dei para os sestos, duzentos e quarenta reis..... 240
Dei para huma miada de Tamisa que se enbiarem, Cento e oitenta reis 180
Dei para quatro tigelas para betume quarenta reis..... 40
Dei para dois alqueires de po de pedra, trezentos e sesenta reis 360
Aos 8 de Julho de 742, Dei para três moios e hum quarteirão de Cal, quatro mil e sessenta e dois..... 4.062

112.322

Som a esta Lauda, Cento e doze mil, Cento e vinte e dois.

(Fl . 96)

Dei para os mariolas que tirarão as Cordas dos amazens e as pezarão e vierão ao Convento tirálas dos Carros e pô las em arecadaçaõ, mil e duzentos 1.200
Dei ao carpinteiro para pregos, quatro Centos e oitenta reis 480
Dei aos 7 de Agosto para duas saias de Caruão de sobro, mil e duzentos reis...1.200
115.202

Dei para a propina do fiel da balança quando se forão tirar os Cabos, seis mil e quatro centos reis 6.400
Dei para 8 carros que trouxerão os Cabos, mil e seis Centos reis 1.600
Dei para dois moitoens ferrados, um grande, outro piqueno, sinco mil e quinhentos reis 5.500
Dei para outro moitão grande de ferrado, três mil 3.000
Dei para hum aparelho que Consta de três mil anos, mil e seis Centos reis... 1.600
Dei para o Carreto dos mariolas que trouserão os moitoins, duzentos e vinte sinco reis 0225
133.327

Dei para dois olhais de bronze que pararão, vinte e hum aratel a 320, seis mil setecentos e vinte..... 6.720
Dei para três olhais mais piquenos n´onze tritoens cada hum, três mil e trezentos reis 3.300
Dei para o Carpinteiro que meteo os olhais nas (?) E faz os moldes para elles, quatro Centos e oitenta reis 480
Dei para seis Carros que trouserão seis Carradas de pedra azul da praya para o Convento, mil e duzentos 1.200
Dei para os mariolas que as ajudarão a por nos Carros, Cento e vinte 120
Dei para três Carradas de pedra, digo, Dei para três Carros que troserão três Carradas de pedra bastarda da praia para o Convento em 11 de Agosto, seis Centos reis 600
145.747

Soma esta Lauda Cento e quarenta e sinco mil e sete sentos e quarenta e sete reis.

(Fl. 97)

Dei para duas arobas e vinte nove arateis e meyo de bronze para ferro dos moitoens a trezentos e vinte reis o aratel, vinte e nove mil novesentos e vinte reis 29.920
Dei para a Condução dos moitoens para Caza do ferreiro e da Caza do ferreiro para São Paulo, Cem reis 100
Dei para hum arame, Cento e vinte reis 120
Dei para pregos, quatro Centos e oitenta reis 480
176.567

Dei para duas Carradas de madeira que ainda não vai Lançada por não estar paga, que veio de São Paulo para o Convento, oito Centos reis ..... 800.
Dei para quem a pos nos Carros, Cento e vinte 120
Dei para quatro mariolas que a ....e levarão do adro para a obra, trezentos reis ... 300
Dei para hum quintal de chumbo, quatro mil e duzentos reis 4.200
Dei para hum barco de area que veio na somana ultima da Agosto, mil e seiscentos reis 1.600
Dei para onze Carros que trouzerão a area da praia para o Convento, dois mil e duzentos reis 2.200
Dei para humas cerreas para se bloquearem os capiteis brancos, cento e vinte reis 120
185.907

Dei ao Mestre ferreiro a conta do que se Reduse pella ferragem que tem mandado grades. ... oitavos ...desde ..Janeiro de 742 athe catorze de Setembro do dito anno, sincoenta e hum mil e duzentos reis 51.200
Dei para seis vigas para os andaimes das primeiras colunas dez mil e duzentos reis 10.200
Dei para o Carreto dellas quatro Centos reis 400
247.707

Dei para hum Carro que trose madeira para o pavimento da Casa da tribuna e ainda não vai lançada e a quem a carrada cuja madeira veio em 8 de Agosto de S. Paulo athe o Convento, quatro Centos e oitenta reis 480
Dei para pregos, quatro Centos e oytenta reis 480
Dei mais para pregos, nove Centos reis 900
Dei para hum aparelho para os mastros, mil e seis Centos reis 1.600
Dei para três pobes para as pedras mil e duzentos reis 1.200
2.520167

Soma esta Lauda duzentos e sincoenta e dois mil Cento e sesenta e sete reis

(Fl. 98)

Dei para dois Cepos para se fazerem sinco Cadernais, onze mil reis 11.000
Dei para os homens que os conduzirão do asougue a São Paulo, quatro Centos e oitenta reis 480
Dei para feitio dos três Cadernais grandes, dezoito mil reis 18.000
Dei para feitio de dois moitoens, quatro mil Cento e vinte reis 4.120
Dei para os mariolas que os levarão de São Paulo para a Caza do ferreiro, duzentos e quarenta reis 240
Dei mais para pregos para os andaimes das Colunas, oito Centos reis 800

287.007

Dei para quatro Carros que trouserão quatro Carradas de pedra azul da praia para o Conuento, oito Centos reis 800
Dei para quinze mariolas que andarão no Cabrestante quando foi asima a primeira Coluna, mil e oito Centos reis 1.800
Dei para pano de hum Painel de Nossa Senhora, São Francisco e São Domingos que foi em cima da coluna cento e vinte reis 120
Quem levou os cabos a casa de Dom Luiz de Portugal de onde tinha emprestado cem reis 100
Dei para um alqueire de pó de pedra cento e noventa reis 190
Dei para hum pareo de areia mil e seiscentos 1600
Dei para onze carradas de areia da praia para o convento dois mil e duzentos reis 2200
Dei para seis carradas de pedra de enchelharia que vieram da praia para o convento mil e duserntos reis 1200
Dei para quatro carradas de pedra azul que vieram da praia para o Convento oito centos reis 800

295.817

Dei para os mariolas que ajudaram a por a segunda coluna e levaram os cabos do coro para se guardarem na casa da horta, mil oitocentos e quarenta reis 1.840
Dei para duas sacas de sogro mil e duzentos reis 1.200
Dei para uma arroba de breu para betumes seis centos reis 600
Dei para quatro mariolas que levaram as pedras pretas do [...] para o segundo nicho quatro centos reis 400

299.857

(Fl. 99)

Dei dois moios e meio de Cal que vierão no primeiro de Setembro a mil e duzentos e vinte sinco reis cada moyo, três mil e sesenta e seis reis e meio 3.066
Dei para dezasete Carradas de pedra, quatro azuis e as demais de emxelharia. que vierão da praia para o Convento, três mil e quatro Centos reis 3.400
Dei para hum alqueire de pó de pedra, Cento e noventa reis 190
Dei para quatro Carradas de pedra azul que vierão da praia para o Convento em 23 de Setembro, oito Centos reis 800
Dei para huma vade de ferro, nove Centos e sesenta 960
308.273

Dei para quatro moios de Cal que vierão no mês de Outubro a mil e duzentos e sincoenta reis o moio, sinco mil reis 5.000
Dei para Máximo de Carvalho pellas duas Colunas vermelhas para a boca da tribuna, Cento e trinta mil reis 130.000
Dei para hum arrátel de Apotea (?) para lustrar as (pedras), noue Centos e sesenta reis 960
Dei para dois arateis de pedras pomes (?), quatro Centos reis 400
464.333

Aos 25 de Novembro de 742, Dei para hum milheiro, digo, Dei para oito Centos tijollos a duzentos que tinhão vindo no mês de Janeiro e a sua condução, três mil e quatro Centos reis 3.400
Dei para sinco moios e três quarteiros de Cal a mil e duzentos e sincoenta reis o moio, sete mil Cento e oitenta reis 7.180
455.213

Aos 23 de Dezembro de 742, Dei para quatro moios de Cal a mil e duzentos e sincoenta reis cada moio, sinco mil reis 5.000
Dei para seis Centos tijolos que vierão em 6 de Dezembro de 742, dois mil e quarenta reis 2.400
Dei para duas sacas de Carvão que vierão em 18 de Janeiro de 743, mil e Cento e vinte 1.120
463.373

Soma esta Lauda quatro Centos e sesenta e três mil trezentos e setenta e tres reis

(Fl. 100)

Dei a 24 de Janeiro para dois alqueires de pedra em po, quatro Centos e oitenta reis 480
Sei para o ferreiro a conta da ferragem que tem mandado para a obra da Capela Mor, quarenta mil reis 40.000
Dei para huns mariolas que troserão humas pedars para o Convento, Cento e vinte reis 120
Dei para pregos para Coreias, Cento e vinte reis 120
Dei para três pás para se carregar a área nos Carros, trezentos reis 300
504.413

Vai Lançado este gasto no Livro da Comunidade no fim de Janeiro de 743

(Fl. 113)

Lauda antecedente 2.634.815

Dei para um almude de vinho com que se convidarão os pedreiros e carreteiros quando carregarão as pedras, setecentos e vinte reis 720
Dei para sesenta e quatro arrates de cordas e calabres, a cem reis o arrátel, para segurar as pedras nos carros seis mil e coatro centos reis 6.400
Dei para tributo das calsadas em Benavente, coatro centos e oitenta reis 480
Dei para tres carapinteiros que reformarão os eixos e o maes de que necessitavao os carros para o voltarem logo, tres dias cada um, a trezentos e sincoenta por dia, tres mil e cento e sincoenta reis 3.150
2.645.565

Despeza que se fez com esta conduta de Benauente athe o Conuento

Dei ao barquo por tres jornadas que fez a Benauente a buscar as pedras da dita conduta, corenta e tres mil e duzentos reis 43.200
Dei para homens que ajudarão em Benavente a meter as pedras no barquo, mil e cento e sesenta reis 1.160
Dei para o carreto de todas estas pedras do caes da fundição athe o Conuento, trinta mil e setecentos e vinte reis 30.720
Dei ao Mestre da Fundição para a gente e officiaes que trabalharão no guindaste para suspender as pedras e conduzir os carros para o Convento e ajudar ao tudo mais que foi necessario, oito mil reis 8.000

Conta que remeteu o Padre frei José da Anunciada, da despeza que fes na conduta athe Benauente com huma coluna de Montes Claros; e um pedrestal grande de Estremoz e mais tres pedras grandes em 14 de Julho

Dei para sincoenta e sinco juntas de bois que pucharão pelas pedras desta conduta athe Benavente, a seis mil e coatro centos reis cada junta, trezentos e sincoenta e dous mil reis 352.000

3.080.645

Soma esta Lauda, tres contos e oito mil e seis centos e corenta e sinco reis

3.080.645

(Fl. 114)

Dei para seis mestres pedreiros que acompanharão esta conducta athe Benavente, e cada hum deles com hida e volta, fes dezanove dias, a saber sinco três tostoens por dia, e hum deles a trezentos e sincoenta reis, e tudo emportou trinta e sinco mil, e cento e sincoenta reis 35.150

Dei para seis serventes, cada hum dezanove dias a duzentos reis por dia, vinte e dois mil e oito centos reis 22.800

Dei para o Mestre condutor, por vinte dias a sete centos e vinte reis por dia, catorze mil e coatro centos reis 14.400

Dei a hum Mestre carapinteiro, por dezanove dias a coatro centos reis por dia, sete mil e seis centos reis 7.600

Dei para bestas dos officiaes, coatro mil e quinhentos reis 4.500

Dei para o cavalo do condutor, por vinte dias a duzentos e corenta reis, coatro mil e oito centos reis 4.800

Dei para gastos miúdos, vinagre, cebo e varias coisas, dous mil e oito centos e noventa reis 2.890

Despeza que se fes com esta conduta de Benavente athe este Convento ... 3.175.065

Dei para pregos para em Benavente se concertarem os barquos que os que forão buscar a coluna, e para aparelhar os guindastes que se armarão na fundição, mil e quinhentos reis 1.500

Dei para os barquos e maes gente, que foi a Benavente e conduzirão a coluna, pedestal e mães pedras athe a praya de Lixboa, sincoenta e hum mil e seis centos reis 51.600

Dei para carreto do pedrestal grande da praya para o Convento, des mil e oitenta reis 10.080

Dei para carreto da coluna da praya para o Convento, des mil e seis centos e noventa reis.....10.690
Dei para carreto de maes duas pedras, três mil e cento e vinte reis.....3.120
Dei ao Mestre Carlos da fundição, por todo o trabalho que se fes no desembarque destas pedras, e por nos carros e conduzi-las athe o Convento, doze mil e duzentos reis 12.200

Soma esta Lauda três contos e duzentos e vinte, digo, três contos e duzentos e sessenta e coatro mil e duzentos e sincoenta e sinco reis 3.264.255

(Fl. 115)

Lauda antecedente.....3.264.255

Conta que remeteu o Padre Frey Jozé da Anunciada da despeza que fes athe Benavente, com duas colunas e das ferias no arranco da quarta coluna em Montes Claros

Dei para sincoenta e quatro juntas de bois, a seis mil e coatro centos reis cada huma, athe Benavente, trezentos e corenta e sinco mil e seis centos reis.....345.600
Dei para seis mestres pedreiros que acompanharão as colunas, vinte dias cada hum, a trezentos reis por dia, trinta e seis mil reis 36.000
Dei para seis serventes, vinte dias cada hum, a cento e oitenta reis por dia, vinte e hum mil e seis centos reis.....21.600
Dei para hum mestre carapinteiro por vinte dias, a coatro centos reis por dia, oito mil reis 8.000
3.675.455

Dei para hum mestre condutor por vinte dias, a sete centos e vinte reis por dia, catorze mil e coatro centos reis 14.400
Dei para bestas em que voltarão os officiaes, três mil e setecentos e sincoenta reis 3.750
Dei para hum jumento, que serve nas jornadas, dous mil e coatro centos reis... 2.400
Dei para hum cavalo, em que foi o condutor vinte dias, a duzentos e corenta reis por dia, coatro mil e oito centos reis.....4.800
Dei para vários gastos miúdos de cebo, vinagre e concertos de ferrajes, coatro mil e oito centos reis 4.800

Despezas de ferias da quarta coluna

Dei para a feria da somana, que findou em 18 de Julho de 739, des mil e oito centos e noventa reis.....10.890
Dei para a feria da somana, que findou em 25 do dito mês, oito mil e seis centos reis 8.600
Dei para a feria da somana, que findou em 1 de Agosto, des mil e nove centos e noventa reis.....10.990
Dei para a feria da somana, que findou em 8 do dito mês, oito mil e nove centos e noventa reis.....8.990
Dei para a feria da somana, que findou em 14 do dito mês, oito mil e nove centos e noventa reis.....8.990

3.754.065

Soma esta Lauda, três contos e sete centos e sincoenta e coatro mil e sessenta e sinco reis 3.754.065

(Fl. 116)

Lauda antecedente.....3.754.065

Ferias
Dei para a feria da somana, que findou em 22 de Agosto de 739, doze mil e seis centos e noventa reis.....12.690
Dei para a feria da somana, que findou em 29 do dito mês, des mil e quinhentos e sessenta reis 10.560
Dei para a feria da somana, que findou em 5 de Setembro, des mil e quinhentos e sessenta reis 10.560

3.787.875

Conta geral e ultima, que remeteu o Padre Frey Jozé da Anunciada da despeza, que fez na condução da ultima coluna, e de todos os maes gastos que fes no Alemtejo, do primeiro de Março de 739, athe o ultimo de Outubro do dito anno, em que deu fim a toda a remessa que se lhe encomendou, de pedras de Estremos e Montes Claros

Dei para 26 juntas de bois, que leuarão a Benavente a ultima coluna 6.400 reis cada junta, cuja despeza importava em 166.400 reis; mas porque na conta desta, edas outras colunas se carregarão as nossas juntas de bois e o lucro destas importava 144.800 reis, abatidos estes da conta assima, paguei o resto, que forão vinte e hum mil e seis centos reis 21.600

Dei para seis carretas que levarão a bagagem, e mantimentos para todo o gasto com seis juntas de bois, trinta e oito mil e coatro centos reis.....38.400
Dei para três juntas, que levarão huma simalha que tinha ficado no caminho, catorze mil e coatro centos reis.....14.400
Dei ao Mestre condutor João Lopes, por vinte dias, a sete centos e vinte reis, catorze mil e coatro centos reis.....14.400
Dei a hum Mestre carapinteiro, por vinte dias, a 400 reis, oito mil reis.....8.000
Deia seis pedreiros, vinte dias cada hum, a 300 reis, trinta e seis mil reis.. 36.000
Dei a coatro serventes cada hum, vinte dias a 190 reis, coatro mil e oito centos reis 4.800
Dei para hum jumento do Mestre carapinteiro, por vinte dias a 120 reis, dous mil e coatro centos reis.....2.400

3.943.075

Soma esta Lauda, três contos e nove centos e corenta e três mil e setenta e sinco reis 3.943.075

(Fl. 117)

Dei para o aluguel das bestas em que voltarão os pedreiros, coatro mil e quinhentos reis.....4.500
Dei para intulharas couvas das pedreiras, doze mil e oito centos reis.....12.800
Dei para concertos das ferragens dos carros, e para hum resto, que se devia a hum ferreiro de Elvas, e para os agusos da ferramente com que se arrancou a quarta coluna, trinta mil e trezentos e vinte reis.....30.320
Dei para o segundo Leito, que se fes para o carro da ultima coluna, e para concertos de outros carros, e reformação dos que nos emprestou o Almoxarife de Villa Vicoza, onze mil e quinhentos e sincoenta reis.....11.550

4.002.245

Dei para dous myos de cevada para duas bestas de que me servi todo o tempo, que andei nas pedrarias, dezanove mil e duzentos reis 19.200
Dei para o salario de hum mosso, que me acompanhou emquanto durou o trabalho, e para o gasto do meu sustento e do dito mosso, e para o aluguel de humas em que assistimos os oito meses, que durou a obra, sincoenta e coatro mil reis..... 54.000
Dei para as ferragens das bestas, mil e coatro centos e corenta reis..... 1.440
Dei para dous mossos que andarão com os bois e com eles trabalharão seis meses e vinte dias, com o salario de 1.800 reis cada mês, e cem reis cada dia, para comerem, sessenta e coatro mil reis..... 64.000

Dei para gastos, que se comprarão para os bois, dezasseis mil e oito centos reis 16.800Dei para farelos para os ditos bois, seis mil e duzentos e corenta reis.. 6.040
Dei para cangas, tanoeiros, saquos e cordas para os mesmos, coatro mil e trezentos e vinte reis 4.320
Dei para cebo, vinagre e outras despezas precisas para os carros, dous mil e duzentos e oitenta reis..... 2.280

4.170.525

Despeza que se fes de Benavente athe o Convento na condução de três colunas, e maes três pedras, e dous carros grandes que servirão na condução das pedras, e colunas de Estremos, e Montes Claros athe Benavente

Soma esta Lauda, coatro centos e cento e setenta mil, e quinhentos e vinte e sinco reis

4.170.525

(Fl. 118)

Lauda antecedente..... 4.170.525

Dei aos barquos pella condução de Benavente athe a praya de Lixboa de três colunas, e maes três pedras e dous carros grandes, que servirão nas conduçoens athe Benavente, cem mil e oito centos reis..... 100.800
Dei ao mestre da fundição para pagar aos homens, que trabalharão no guindaste, e maes aparelhos com que dos barquos se tirarão as colunas, e puzerão no carro, e tirarão da praya para fora, vinte e oito mil e oito centos reis 28.800

4.300.125

Dei para humas taboas que levarão os barquos para Benavente, e huns barrotes e pregos com que se fortalecerão os aparelhos e guindaste da fundição, dous mil e cento e sessenta reis..... 2.160
Dei para os carretos que conduzirão da praya para o Convento, as três colunas, trinta e nove mil e quinhentos reis..... 39.500
Dei para huns homens trabalhadores, que pelas ruas acompanharão os carros na cometiva das três colunas, dou mil e coatro centos reis 2.400
Dei ao ***Mestre Carlos*** *da fundição pello trabalho que teve em mandar e assistir à tirada e condução das colunas, e todas as maes pedras grandes, que vierão da praya para o Convento, trinta e oito mil e coatro centos reis..... 38.400*

4.382.585

Soma esta Lauda coato contos e trezentos e oitenta e dous mil e quinhentos e oitenta e sinco reis.....4.382.585

Soma mayor de todo o gasto, que se fes no arranco, e condução das colunas, e mais pedras, que vierão de Montes Claros e Extremoz, desde seis de Mayo de 738 athe vinte e seis de Junho de 740, quatro centos, trezentos e outenta e douz mil e quinhentos e outenta e sinco reiz

4.382.585

Vay Lançada toda esta despeza no Livro do gasto do Padre Syndico no dito mês de Junho de 740

(Fl. 119)

Pedras do Termo de Lisboa
Novo gasto que se faz com as pedras do termo de Lixboa que teve principio no primeiro de Fevereiro de 743, sendo Prior deste Convento, o Muy Reverendo Padre Mestre Frey Mannoel Coelho

Fevereiro de 743

Aos 18 Dei a Alexandre Gomes da Paradella, por vinte palmos de lancil liós, a preço de 100 cada hum palmo, dois mil reis 2.000
Dei para a sua condução, mil e cem reis 1.100
Aos 25 de Fevereiro Dei a Antonio Francisco Carriro de Alcantara por duas Carradas de pedra bastarda, a 600 reis por Carrada, mil e duzentos reis 1.200
Dei para a condução de duas pedras grandes de Alcantara que vierão no carro de Frey Cazimiro, mil e nove centos e vinte 1.920

Março de 743

Aos 4 Dei a Francisco George por onze varas de conchelharia bastarda e mais hum palmo por preço de trezentos reis, cada huma vara, três mil e trezentos e sessenta reis 3.360
Dei para a condução por mão, sete centos e vinte..... 720
Dei para a condução da praia para o Convento, por quatro carradas, oito centos reis 800
Dei para a condução de duas pedras vermelhas, que mandou Antonio Martins, em quinze de Março, dois mil oito centos e oitenta reis 2.880

13.980

Dei para duas pedras de comprimento de 8 palmos e ¾, e de largo 5 palmos e 1/3, de grosso dois palmos, trinta e três mil e duzentos reis 3.200
Dei para quatro pedras, cada huma por preço de três mil e quatro centos, treze mil e seis centos reis..... 13.600
Dei mais para huma pedra de comprimento de 8 palmos, três mil e quatro centos reis 3.400
67.980

Soma esta Lauda sessenta e sete mil, nove centos e oitenta reis.....67.980

(Fl. 120)

Março de 743

Lauda antecedente.....67.980

(Dei para o moço Frey Cazimiro por duas pedras bastardas que trouse de Alcantara, por preço de mil e quatro centos reis cada huma, dois mil e oito centos e oitenta reis 2.880
Dei mais por outra pedra grande que trouse, nove centos e sessenta reis 960 .. 71.820
Dei a Francisco George pella pedraria bastarda tosca que mandou na somana que teve principio em 25 de Março, treze mil nove centos e oitenta e sinco reis ... 13.985
Dei para acabar de pagara a pedraria azul que veio na somana que se findou em 19 de Janeiro e importou 32.150 reis e só lhe fis pagamento com 25.600, que vão lançados na vada de Janeiro e em 29 de Março lhe dei o resto, que forão seis mil quinhentos e sincoenta reis 6.550
Dei para os homens que ajudarão a carregar os carros de pedra que vierão em 30 de Março, quatro centos e oitenta reis 480
92.835

Abril de 743

Dei a Alexandre Gomes de Paradella por duas pedras lancis, que fazem vinte seis palmos, a 100 reis o palmo, dois mil e seis centos reis 2.600
Dei para a sua condução, mil e cem reis.....1.100
Dei para a condução de três pedras vermelhas que mandou António Martins da pedreira das dadivas, quatro mil sete centos e vinte reis..... 4.720
Aos 20 de Abril Dei para a condução de duas pedras vermelhas que mandou António Martins, três mil trezentos e vinte reis 3.320
104.575

Soma esta Lauda, cento e quatro mil quinhentos e setenta e sinco reis.....104.575

(Fl. 121)

Lauda antecedente..... 104.575

Abril de 743

Dei para Alexandre Gomes pellas pedras que mandou em 15 de Abril e a sua condução, dois mil e quinhentos setenta reis..... 2.570
Dei para a condução de nove pedras que vierão em 20 de Abril, seis mil nove centos e setenta reis 6.970

111.115

Dei para Domingos Manuel por cem palmos e meio de pedra vermelha a cento e sincoenta reis por cada palmo e mais treze palmos e com quarto de pedra liós, a preço de cento e setenta reis por cada palmo, que tudo importa dezassete mil trezentos e vinte e sinco reis, dos quais se abaterão seis mil nove centos e setenta reis da sua condução, lhe fis pagamento com des mil trezentos e sincoenta e sinco reis 10.355
Dei para o mesmo, por vinte dois palmos e meio de pedra amarela, a preço de cento e quatro reis por cada palmo, mil e sete centos e sincoenta reis 1.750
Dei para a condução destas pedras mil e quatro centos reis 1.400

127.620

Dei a Francisco George por duas varas e mais quatro palmos e quatro palmos e quarto de simalha, a preso de trezentos e trinta reis cada vara, nove mil e quatro centos e vinte reis.....9.420
Dei para o mesmo, por des varas e três palmos de conchelharia, a preso de trezentos e por cada huma vara, três mil cento e oitenta reis.....3.180
Dei para a condução destas pedras por mar, mil e seis centos reis..... 1.600
Dei para a condução destas pedras da praia para o Convento que vierão em sete carrada, quatro a dois tostoens e três, a duzentos e quarenta reis, mil quinhentos e vinte reis 1.520

143.340

Soma esta Lauda, cento e quarenta e três mil, trezentos e quarenta reis .. 143.340

(Fl. 122)

Lauda antecedente..... 143.340

Abril de 743

Dei para a condução das pedras vermelhas que mandou António Martins, em 23 de Abril, des mil e seis centos e oitenta reis..... 10.680
Dei a António Martins por toda a pedraria vermelha tosca, que muito neste mês de Abril forão duzentos e setenta e quatro palmos e meio, por preço de sincoenta reis cada palmo que importavão trinta e nove mil e seis centos, dos quais abatida a condução que já vai lancada neste mês e importava dezoito mil e sete centos e vinte, lhe fis pagamento com vinte mil, oito centos e oitenta reis 20.880
174.900

Mayo de 743

Dei a António Martins, por cento e vinte e hum palmo de pedra vermelha, a preço de cento e sincoentareis cada palmo, dozoito mil cento e sincoenta reis, entrando para a sua condução..... 18.500
Dei para Domingos Manuel das Lameiras, por cento e setenta e hum palmo e sete oitavos de pedra lios, a preço de 170 reis por cada palmo, trinta mil nove centos e des reis 30.910
223.960

Dei mais para o mesmo, por quarenta e oito palmos de pedra vermelha, a preço de cento e sincoenta reis por cada palmo, sete mil e duzentos reis..... 7.200
Dei para a condução da maioria das sobreditas pedras, que forão duas juntas de bois, a mil e seis centos cada junta, três mil e duzentos reis 3.200
Dei a Alexandre Gomes, por noventa e seis palmos de pedra lios, a preço de cem reis por cada palmo, nove mil e seis centos reis 9.600
Dei ao mesmo por 4 varas de llajedo lios, a 320 reis por cada vara, mil duzentos e oitenta reis 1.280
Dei para a condução destas pedras, quatro mil sete centos e vinte reis..... 4.720
249.960

Soma esta Lauda duzentos e quarenta e nove mil, nove centos e sessenta reis

249.960

(Fl. 123)

Lauda antecedente *249.960*

Mayo de 743

Deia a Francisco George por três varas e palmo e meio de emchelharia, trezentos reis cada vara, três mil e seis centos e noventa reis *3.690*
Dei mais para o mesmo, por duas varas e quatro palmos e três terços de simalha, a preço de três mil e trezentos reis por cada vara, nove mil e sete centos e trinta e sinco reis *9.735*
Da mais para o mesmo por duas pedras, a preço de três mil e duzentos cada huma, seis mil e quatro centos reis *6.400*
Dei mais para o mesmo por des palmos e huma terça de lancil, a preço de setenta reis cada palmo, sete centos e vinte reis *720*
Dei para a condução de toda esta pedra por mar, três mil trezentos e sessenta *3.360*
273.865

Junho de 743

Dei para Francisco George, por setenta e oito palmos e hum quarto de pedra lancil, a setenta reis por cada palmo, sinco mil quatro centos e setenta reis... *5.477*
Dei mais para o mesmo por sete varas e três palmos de emchelharia, a trezentos reis por cada vara, dois mil e duzentos e oitenta reis *2.280*
Dei mais para o mesmo por duas varas de simalha, a três mil trezentos reis por cada vara, seis mil e seis centos reis *6.600*
Dei mais para o mesmo, por huma pedra para Leadoiro do Cunhal, três mil e duzentos reis *3.200*
Dei para a condução do barco, por quatro carradas singeleiras, a cento e sessenta reis por cada huma carrada e seis centos e quarenta reis *640*
Dei mais para a condução do barquo, por três pedras grandes, mil cento e sessenta reis *1.160*
Dei para a condução de todas estas pedras que vierão em nove carradas da praia para o Convento, huma carrada por três tostoins e as do mais a duzentos reis, mil e nove centos reis *1.900*
Dei para Alexandre Gomes, por quatro varas de lajedo liós, que mandou na somana que teve principio em 10 de Junho, a trezentos e trinta reis a vara, mil trezentos e vinte *1.320*
296.442

Soma esta Lauda, duzentos e noventa e seis mil quatro centos e quarenta e dois

(Fl. 124)

Lauda antecedente..... 296.442

Junho de 743

Dei para a condução destas pedras que vierão em huma carrada, nove centos reis 900

(Fl.125)

Novo gasto que se fas com os gastos miúdos que tem principio no primeiro de Fevereiro de 743, sendo Prior o Muy reverendo Padre Frey Manuel Coelho

Fevereiro de 743

Dei para sete mariolas que andarão ajudando a trazer os frontispícios para o telheiro e arimarão as colunas do clarostro, mil e quatro centos e quarenta reis 1.440
Dei para hum barco de area, mil e seis centos reis..... 1.600
Dei para as carradas da area da praia para o Convento, dois mil reis.....2.000
Dei ao Carpinteiro para taboas para Cereias, mil e seis centos..... 1.600
Dei para dois moios de Cal, a mil e duzentos e sincoenta reis cada moio, dois mil e quinhentos reis 2.500
Dei para mil e seis centos tijolos com sua condução, sinco mil quatro centos e quarenta reis..... 5.440

Março de 743

Dei para oito centos tijolos e a sua condução, dois mil sete centos e vinte reis 2.720
Dei para dois moios de cal, a mil duzentos e sincoenta reis cada moio, dois mil e quinhentos reis 2.500
Dei para os homens que ajudarão a Carregar humas pedras em lcantara, cento e sincoenta reis 150

19.950

Dei para dois arateis de sabão para o carro que foi buscar a primeira pedra grande a Alcantara, cento e vinte reis.....120
Dei para homens que ajudarão a carregar as duas pedras grandes que vierão de Alcantara a 15 e 16 de Março, trezentos e vinte reis 320

Dei para quatro taboas cerradas para cereias, mil e duzentos reis 1.200
Dei para o seu carreto, quarenta reis 40
Dei para pregos, duzentos e oitenta reis 280
Dei para três taboas cerradas, dois fios para cerias, nove centos reis 900
22.990

Soma esta Lauda, vinte dois mil e nove centos e noventa reis

22.990

(Fl. 126)

Lauda antecedente 22.990

Março de 743

Dei para três moios e meio de cal, mil e duzentos e sincoenta reis cada moio, quatro mil e trezentos e setenta e sinco 4.375
Dei para hum barco de area, mil e seis centos reis 1.600
Dei para onze carradas de pedra, digo de area da praia para o Convento, dois mil e duzentos reis 2.200

Abril de 743

Dei para oito carradas de pedras que vierão em 30 de Março da praia para o Convento, oito centos reis, digo, mil e sis centos reis 1.600
Dei para huma arroba de breo para betumes, seis centos reis 600
Dei para pregos para cereias e para os andaimes, quinhentos e sincoenta reis 550
Dei para seis cestos, trezentos 300
Dei para dois moios e meio de cal, a mil duzentos e sincoenta reis cada moio, três mil cento e vinte sinco reis 3.125
37.340

Dei para sete centos tijolos de alvenaria, a trezentos e quarenta reis, dois mil trezentos e oitenta 2.380

Mayo de 743

Aos 5 Dei ao Mestre ferreiro por conta da feroragem que tem mandado para a Capela Mor, trinta e dois mil reis 32.000

Aos 14, Dei para hum moio de Cal, mil e duzentos reis 1.200
Aos 19, Dei para hum moio de cal, mil e duzentos e sincoenta reis.....1.250
74.120

Dei para 19 arates de pregos para se acorrentar o mastro da Capela mor a quarenta reis o aratel, sete centos e sessenta reis..... 760
Dei para pregos para andaimes da mesma Capela mor, quatro centos e oitenta reis 480
Dei para mio moyo de cal, seis centos e vinte e sinco reis..... 625
Dei para oito centos tijolos, dois mil e sete centos e vinte reis 2.720
98.805

Soma esta Lauda setenta e oito mil, oito centos e sinco reis 78.805

(Fl. 127)

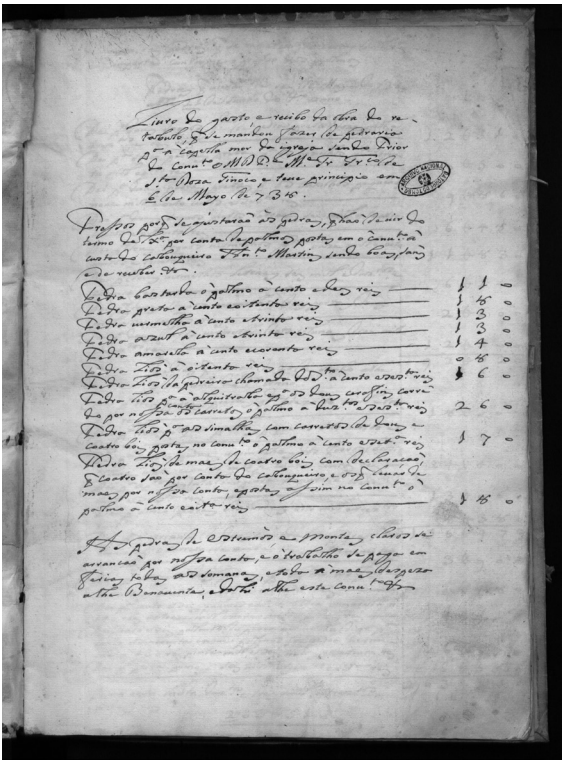
Lauda antecedente..... 78.805

Junho de 743

Dei para hum barco de area, mil e seis centos reis..... 1.600
Dei para as carradas de area da praia para o Convento, a duzentos a Carrada, dois mil reis 2.000
Dei para hum moio de cal, que veio na primeira somana de Junho, mil duzentos e sincoenta reis 1.250
Dei para duas saias de carvão de sobro, nove centos e sessenta reis 960
Dei para o careto dellas, cento e quarenta reis.....140
Dei para hum quintal de chumbo, a nove centos e sessenta a arroba, três mil oito centos e quarenta reis..... 3.840
Dei para hum aratel de pedra podre, quatro centos reis.....400
Dei para hum aratel de vermilhão, quarenta reis..... 40
Dei para hum alqueire de pó de pedra, cento e oitenta reis 180
*Dei para **João Federico**, pello risco do serafim, que já vai lançado no gasto do Livro da Comunidade, no mês de Mayo e se não tinha lançado neste Livro, quarenta e oito mil reis..... 48.000*

ANEXOS

Figura 1 – Página inicial (fólio 5) do *Livro dos Gastos que se fazem em a Capella mor*



Fonte: *Livro dos Gastos que se fazem em a Capella mor*, Livro 93, página inicial (fólio 5). Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

Figura 2 – Lisboa, igreja de São Domingos, aspecto geral da nave, antes do incêndio de 1959



Fonte: foto Sipa.

Figura 3 – Casamento do rei D. Luís e de D. Maria Pia na igreja de São Domingos, em 1862



Fonte: quadro de António Manuel da Fonseca, de 1864, Palácio Nacional da Ajuda.

Figura 4 – Rescaldo do incêndio da igreja de São Domingos, após o incêndio de 13 de Agosto de 1959



Fonte: foto de Armando Serôdio.

Figura 5 – Capela-mor antes do incêndio de 1959



Fonte: foto de Mário Novaes.

Figura 6 – Capela-mor no estado actual



Fonte: Índice ICT & Management Lda.

Figura 7 – Remate do retábulo da capela-mor, no estado actual



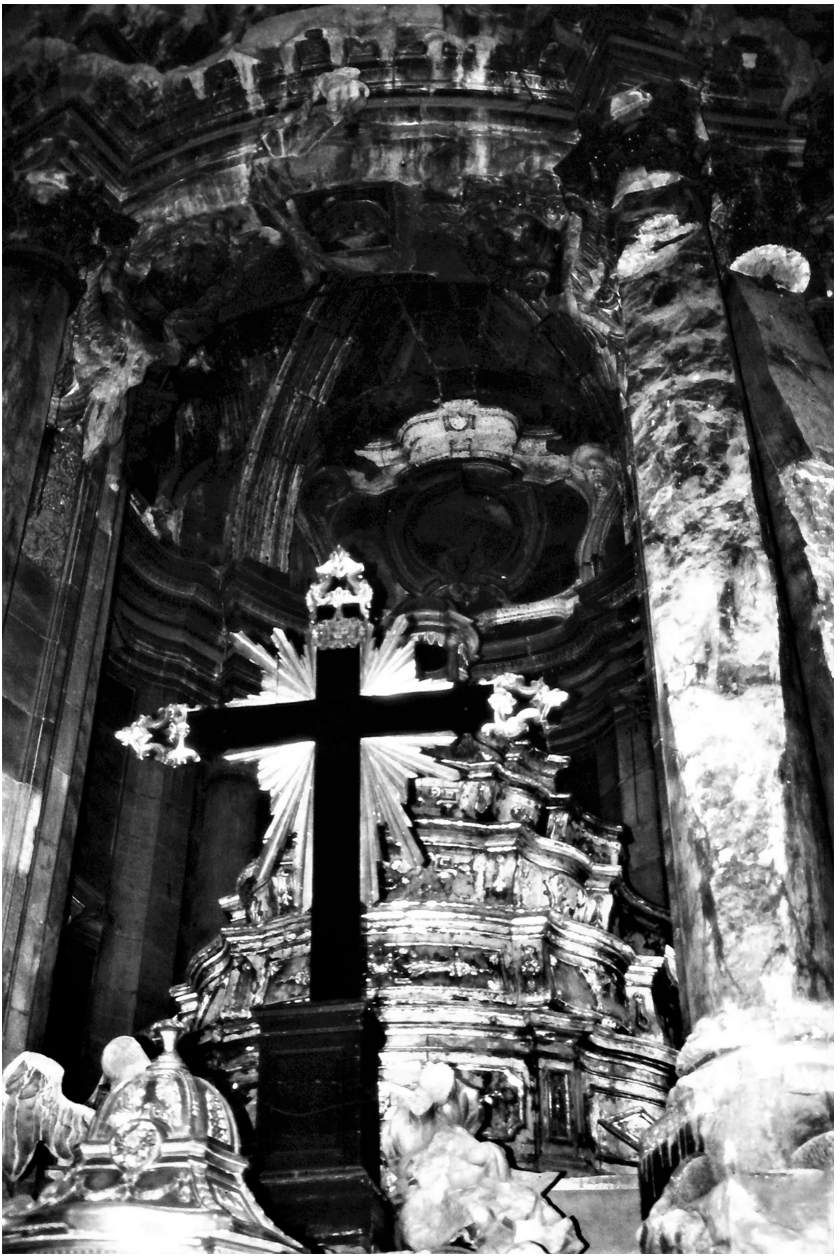
Fonte: Índice ICT & Management Lda.

Figura 8 – Pedestal do altar-mor e porta de acesso à tribuna, estado actual



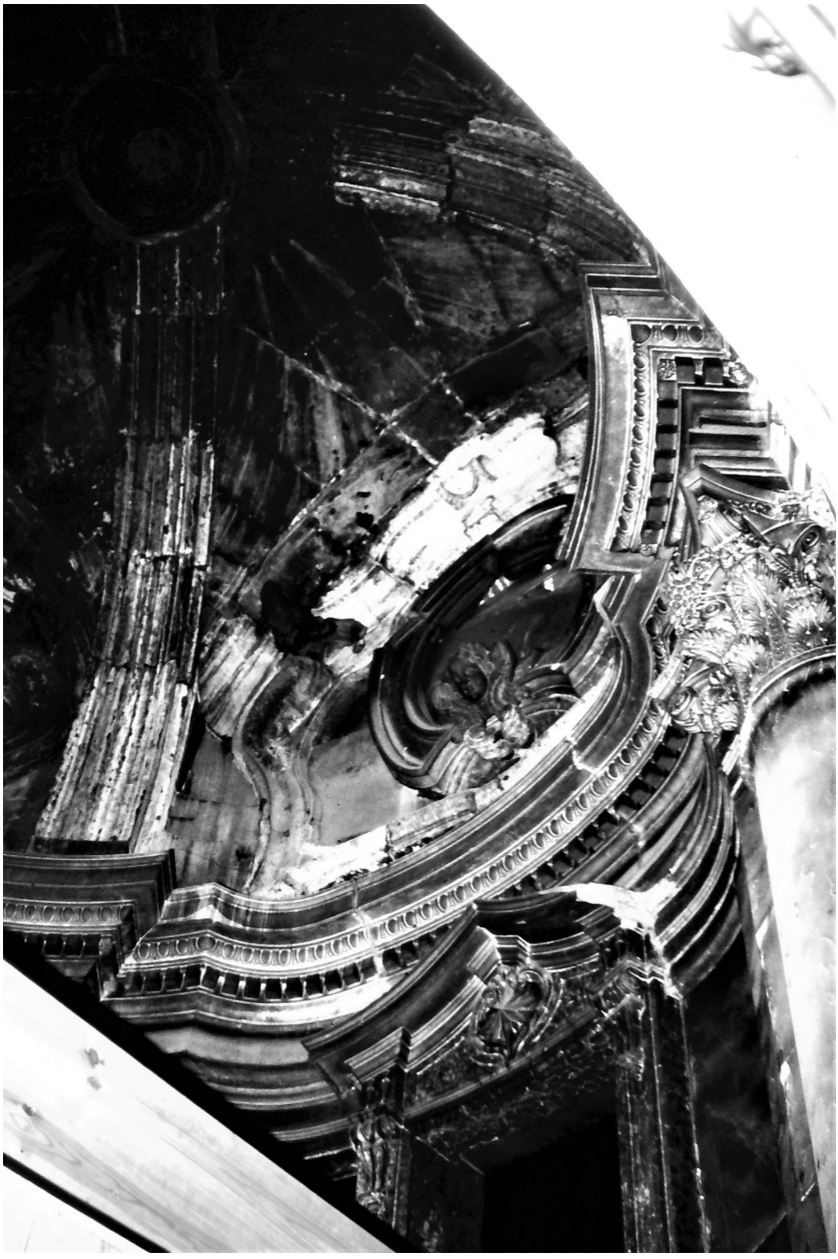
Fonte: foto de José Meco.

Figura 9 – Boca da tribuna e trono do retábulo da capela-mor, estado actual



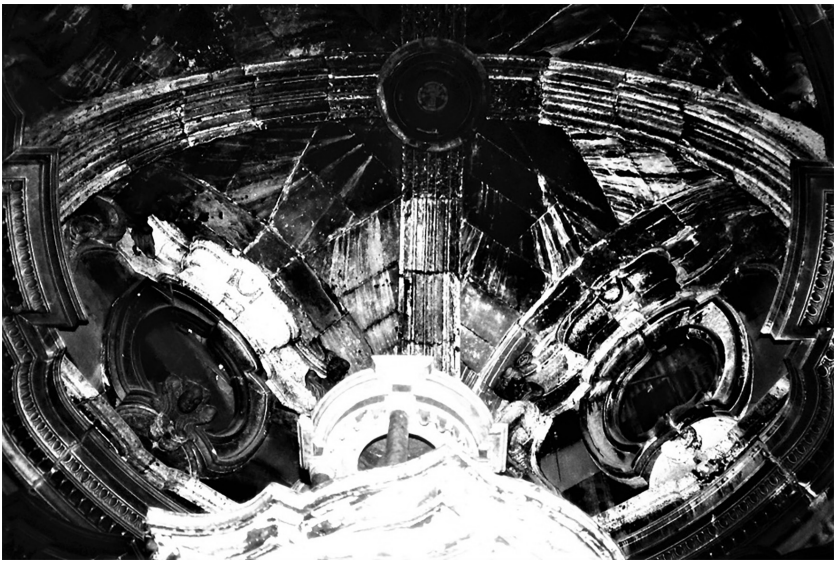
Fonte: foto de José Meco.

Figura 10 – Estrutura pétrea da tribuna do altar-mor, estado actual



Fonte: foto de José Meco.

Figura 11 – Cúpula da tribuna do altar-mor, estado actual



Fonte: foto de José Meco.

Figura 12 – Aspecto lateral da tribuna do altar-mor, estado actual



Fonte: foto de José Meco.

Figura 13 – Pormenores da tribuna do altar-mor, estado actual



Fonte: foto de José Meco.

Figura 14 – "ALTARE DI S. IGNATIO NOVAMENTE ERECTO NELLA CHIESA DEL GIESV DI ROMA"



Fonte: Pozzo, Padre Andrea. *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, vol. 2.º. Roma: s.e., 1700, gravura n.º 60, "ALTARE DI S. IGNATIO NOVAMENTE ERECTO NELLA CHIESA DEL GIESV DI ROMA".

NOTAS BIOGRÁFICAS

ANDRÉ CARNEIRO

Curriculum Vitae: Doutorado em Arqueologia pela Universidade de Évora em 2011, com nota final de 20 valores. Tem formação curricular em História, variante Arqueologia, e Master em Cultura e Formação Autárquica. Foi técnico superior de Arqueologia do Município de Fronteira entre 1999 e 2006, tendo realizado a Carta Arqueológica do Concelho de Fronteira, com mais de 200 sítios arqueológicos identificados. Desde 2000, iniciou escavações arqueológicas anuais em sítios de época romana no território do município, como o povoado de São Pedro, a necrópole de Outeiro do Mouro e a *villa* romana da Horta da Torre (desde 2012). A partir de 2006, iniciou funções como docente no Departamento de História da Universidade de Évora e, entre as áreas de investigação em curso, encontram-se projectos em temas de povoamento rural romano, arquitectura das *villae*, itinerários e vias de comunicação, ou a agricultura em época romana, colaborando em equipas interdisciplinares que investigam a produção de mármore e de vinho em época romana. Investigador integrado do CHAIA/ /UÉ e colaborador do CECH/FLUC.

CARLOS FILIPE

Curriculum Vitae: Curso Gestão – Especialização em Organização de Eventos – (ESG-IPCB). Pós-Graduação em História: Património e Projetos Culturais, Mestre em História, Moderna e Contemporânea (ISCTE-IUL) e Doutorando em História da Arte na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Investigador integrado no ARTIS-IHA, da Faculdade de Letras de Universidade de Lisboa, do Centro de Estudos CECHAP e colaborador no CIDEHUS, da Universidade de Évora. Membro da Sociedade Portuguesa de História da Construção – SPEHC e MINOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia. Director do Instituto da Padroeira de Portugal Para os Estudos da Mariologia – IPPEM. Autor e coordenador dos projectos de investigação: "Rota do Mármore do Anticlinal de Estremoz", "Património e História da Indústria dos Mármores" e "CallipoArtes – Personalidades Insignes Calipolenses". Autor de vários livros e artigos publicados. São suas áreas de interesse: História da Arte, História da Arquitectura e Construção, Património Religioso, História da Indústria das Rochas Ornamentais, Arqueologia Industrial e Ciências da Documentação.

CLARA MOURA SOARES

Curriculum Vitae: é Professora Auxiliar com agregação da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e investigadora integrada do ARTIS – Instituto de História da Arte da mesma Faculdade, onde coordena o grupo de investigação Patrimonium. Licenciou-se em História, variante de História da Arte (1996), na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde também obteve o grau de Mestre em Arte, Património e Restauro (1999). Doutorou-se em História, especialidade de História da Arte (2006), na mesma faculdade, e obteve o grau de agregado em História, especialidade de Arte, Património e Restauro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2018). Integra as equipas de investigação dos seguintes projetos: "Os Mármores da Anticlinal no Alentejo – 2000 Anos de Memória e Património (2019-2021)", financiado pelo FEDER (Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional); e "Un Campus Global: Universitarios, Transferencias Culturales y Experiencias en el siglo XX (2021--2024)", Universidad Complutense de Madrid, financiado pela Agencia Estatal de Investigación (PID2020-113106 GB-I00). É cocoordenadora do projeto "Orion – Coleções de Arte e Colecionadores em Portugal", UID/EAT/04189/2016, financiado pela FCT. Tem desenvolvido investigação e orientado dissertações de Mestrado, teses de Doutoramento e Pós-Doutoramento em diversos domínios das Ciências do Património, nomeadamente, da sua gestão, do inventário, do colecionismo e da história e teoria do restauro. É subdiretora e editora geral da Revista eletrónica *ARTis ON* (http://artison.letras.ulisboa.pt/index.php/ao).

ESTHER ONTIVEROS ORTEGA

Curriculum Vitae: é Doutorada em Geologia, investigadora do Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, integrada no Laboratorio de Geología. É investigadora no grupo I+D "Historiografía y Patrimonio Andaluz" (P.A.I., HUM 402). Fez parte de ambos os projectos do Plan Nacional de Investigación de España dedicados ao estudo arqueológico e geológico da exploração de pedreiras e uso de materiais pétreos na Bética romana: "Marmora de la Hispania meridional. Análisis de su explotación, comercio y uso en época romana" (HAR2009-11438; Ministerio de Economía y Competitividad; 2010-2012) e "Proyecto Marmora. Innovaciones en el estudio arqueológico y arqueométrico del uso de los Marmora en la Baetica: Arquitectura, Escultura, epigrafía" (HAR2013-42078-P; Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades; 2014-2017).

FERNANDO GRILO

Curriculum Vitae: Licenciado em História, variante de História da Arte, (1988); Mestre em História da Arte, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, (1991); Doutor em História da Arte, pela mesma Universidade (2000); director da Licenciatura em História da Arte na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; vice-director do Centro de Investigação ARTIS – IHA da FLUL; coordenador da Rede internacional de estudos de Arte Tardo-Gótica; membro das comissões científicas das revistas *ARTIS* e *ArtisOn*. Dirigiu cientificamente mais de meia centena de dissertações de Mestrado e teses de Doutoramento; avaliador de projectos de investigação na FCT; coordenador da área de História da Arte do projecto de investigação "PHIM3"; investigador em projectos de investigação nacionais e internacionais.

JOANA BALSA DE PINHO

Curriculum Vitae: é Licenciada (2000), Doutora (2013) em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e Mestre (2011) em Museus e Museologia pela Universidade de Alcalá. Integrou vários projetos de investigação, como membro da equipa de investigação e como coordenadora em Portugal, Brasil e Espanha. Desde 2018, é investigadora responsável do projeto "Hospitalis – A Arquitetura Hospitalar em Portugal nos alvores da Modernidade", financiado pela FCT. Publicou artigos e apresentou comunicações e conferências em eventos científicos em Portugal e no estrangeiro, como resultado do seu trabalho e da sua investigação. Desde 2020, é investigadora associada contratada pelo Artis – Instituto de História da Arte (Universidade de Lisboa), no âmbito do Concurso de Estímulo ao Emprego Científico, com o projeto "Hosp_ARCHI – Circulação, apropriação e resignificação de modelos arquitetónicos: a arquitetura hospitalar portuguesa no século XVI" (CEECIND/00691/2018).

JOÃO PIRES LOPES

Curriculum Vitae: Licenciado em História e Arqueologia pela Universidade de Évora, tem trabalhado como investigador nas várias fases do projecto "PHIM (Património e História da Indústria do Mármore)". Nos últimos tempos, está inserido na equipa dedicada à História da Arte Medieval, do mesmo projecto. A par deste, tem desenvolvido algumas investigações sobre história local, nomeadamente do concelho de Borba, de onde se destaca o artigo recentemente publicado, em co-autoria, na revista *Arrayollos*, intitulado "O Convento das Servas em Borba. A água como necessidade e disputa". Em projectos pessoais tem desenvolvido estudos que visam a recuperação da memória histórica e patrimonial dos engenhos hidráulicos da ribeira de Rio

de Moinhos (Borba), mas ainda numa fase prematura. É Pós-Graduado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural, pela Universidade de Évora, estando a preparar a sua dissertação de Mestrado.

JOSÉ BELTRÁN FORTES

Curriculum Vitae: é Catedrático de Arqueologia na Universidad de Sevilla e responsável do grupo I+D+i (HUM 402), do Plan Andaluz de Investigación, que está integrado no Departamento de Pré-História e Arqueologia dessa instituição. Fez parte de ambos os projectos do Plan Nacional de Investigación de España dedicados ao estudo arqueológico e geológico da exploração de pedreiras e uso de materiais pétreos na Bética romana: "Marmora de la Hispania meridional. Análisis de su explotación, comercio y uso en época romana" (HAR2009-11438; Ministerio de Economía y Competitividad; 2010-2012) e "Proyecto Marmora. Innovaciones en el estudio arqueológico y arqueométrico del uso de los Marmora en la Baetica: Arquitectura, Escultura, epigrafía" (HAR2013-42078-P; Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades; 2014-2017). Fruto desta linha de trabalho se insere a monografia publicada: Beltrán, José, María Luisa Loza, e Esther Ontiveros (coords.). *Marmora Baeticae. Usos de materiales pétreos en la Bética romana. Estudios arqueológicos y análisis arqueométricos*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2018.

JOSÉ MECO

Curriculum Vitae: Nasceu em Oeiras, a 13/05/1952. Académico-Correspondente Nacional da Academia Nacional de Belas-Artes. Historiador de artes decorativas, nomeadamente de Portugal (azulejaria, cerâmica, talha dourada, embutidos pétreos, embrechados, estuques, pintura ornamental), arte luso-brasileira e artes luso-orientais. Colaborador do Museu da Cidade (actual Museu de Lisboa), de 1981 a 1995. Docente de História da Arte na ESAD (Escola Superior de Artes Decorativas – FRESS), no IAO (Instituto de Artes e Ofícios – UAL) e no ARCO. Numerosas publicações sobre História da Arte, em especial de azulejaria, em livros, actas de Congressos, catálogos, boletins culturais e revistas. Concepção e realização de exposições de azulejos, em Portugal (Lisboa, Amadora, Coimbra, Macau) e no estrangeiro (Milão, Londres, Stuttgart, Chemnitz, Rabat, Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo, Panjim, Bombaim, Bangkok, Hong-Kong, Pequim, Seúl, Tóquio, Sakai, Kagoshima, Hondo). Comissário da exposição "800 Anos de História do Azulejo", Museu Berardo, Estremoz, 2020. Orientação de vários cursos sobre história da azulejaria e outros temas no âmbito das artes decorativas portuguesas (Portugal e Brasil). Participação em diversos cursos e congressos de história da arte, e realização de numerosas

palestras de divulgação da arte portuguesa, em Portugal e no estrangeiro. Membro da "Espaço e Memória, Associação Cultural de Oeiras", com funções de Vice-Presidente.

LINA OLIVEIRA

Curriculum Vitae: Licenciada em História e História da Arte, Mestre em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde foi docente, assim como na Escola Superior de Artes Decorativas da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva. Foi colaboradora externa na Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, na elaboração do Inventário do Património Artístico. É membro da Comissão de Heráldica da Associação dos Arqueólogos Portugueses e bolseira de investigação do CLEPUL (Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias) e do ARTIS na Faculdade de Letras de Lisboa, realizando trabalhos nas áreas de História e de História da Arte, sobretudo no que respeita a investigação arquivística, transcrição paleográfica documental, revisão, fixação e edição de textos no âmbito de diversos projetos, como, por exemplo, o das "Obras Pioneiras da Cultura Portuguesa" e "Hospitalis". Tem participado em congressos e publicado vários estudos e artigos.

MARIA JOÃO PEREIRA COUTINHO

Curriculum Vitae: é Doutora em História (especialidade em Arte, Património e Restauro). Foi bolseira de Doutoramento (SFRH/BD/22602/2005) e de Pós-Doutoramento (SFRH/BPD/85091/2012) em Estudos Artísticos, com financiamento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, e ministrou unidades curriculares na ESAD/FRESS. Actualmente, é investigadora contratada da NOVA FCSH [DL 57/2016/CP1453/CT0046], onde desenvolve o projecto "Arquitectura, escultura e ornamento: transferências artísticas no contexto das obras de pedraria da Assistência Portuguesa (S.I.) nos séculos XVI-XVIII". É docente convidada no Curso de 1.º Ciclo em História da Arte e membro integrado do Instituto de História da Arte da mesma instituição. Tem participado em encontros nacionais e internacionais, de carácter científico, organizado colóquios e congressos e tem colaborado com projectos culturais, no âmbito da História da Arte e das Artes Decorativas. É membro da Sociedade Portuguesa de Estudos de História da Construção e da Sociedade Internacional de Estudos Jesuítas.

MARÍA LUISA LOZA AZUAGA

Curriculum Vitae: é Doutora em Arqueologia, conservadora de Património Histórico, investigadora do Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía, integrada no Centro de Documentación. É investigadora

no grupo I+D "Historiografía y Patrimonio Andaluz" (P.A.I., HUM 402), que está integrado no Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla. Fez parte de ambos os projectos do Plan Nacional de Investigación de España dedicados ao estudo arqueológico e geológico da exploração de pedreiras e uso de materiais pétreos na Bética romana: "Marmora de la Hispania meridional. Análisis de su explotación, comercio y uso en época romana" (HAR2009-11438; Ministerio de Economía y Competitividad; 2010-2012) e "Proyecto Marmora. Innovaciones en el estudio arqueológico y arqueométrico del uso de los Marmora en la Baetica: Arquitectura, Escultura, epigrafía" (HAR2013-42078-P; Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades; 2014-2017).

NOEL MOREIRA

Curriculum Vitae: natural de Torres Vedras (Portugal), Licenciou-se em Geologia pela Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa (2009), realizando na Universidade de Évora a formação Pós-Graduada (MsC em Ciências da Terra, da Atmosfera e do Espaço [2012] e PhD em Ciências da Terra e do Espaço [2017], ambos com Especialidade em Processos Geológicos). Iniciou o seu percurso profissional em 2009, no âmbito do projeto "ShistResource" e posteriormente como Comunicador de Ciência no Centro Ciência Viva de Estremoz, ligação contratual que cessou em 2012, embora a ligação à divulgação científica continue. Foi bolseiro do projeto "ZOM-3D; Modelos Metalogénicos 3D da Zona de Ossa Morena" (2018-2019), sediado na Universidade de Évora. É atualmente membro integrado do Instituto de Ciências da Terra e investigador do Instituto de Investigação e Formação Avançada da Universidade de Évora, tendo exercido funções de Professor Convidado do Departamento de Ciências da Terra da Universidade do Minho nos anos letivos 2019/2020 e 2020/2021. No seu percurso, destacam-se a publicação de dezenas de artigos, capítulos em livros e resumos em conferências nacionais e internacionais; a organização de conferências científicas de carácter nacional (Congresso Jovens Investigadores em Geociências) e internacional (Congresso Ibérico de Geoquímica); e a distinção com três prémios (Bolsa Fundação Amadeu Dias/Universidade de Lisboa [2008], Prémio Estímulo à Investigação da Fundação Calouste Gulbenkian [2011] e Prémio Jovem Investigador – Fundação Millenium BCP [2018]).

NUNO MOURINHA

Curriculum Vitae: nasceu a 15 de Agosto de 1978, em Évora. É Licenciado em História, variante de Arqueologia pela Universidade de Coimbra. Tem sido o coordenador, na vertente de Património, do projecto de

"Recuperação de Minas Abandonadas do Alentejo". Foi consultor na área do Património Industrial no projecto de construção do novo Museu dos Coches. Desenvolveu e implementou, em conjunto com o Centro de Ciência Viva de Estremoz, o projecto anual de animação cultural: "Manjares no Claustro". É sócio-gerente da empresa AD Ruína Patrimonium que tem funcionado como entidade criadora de roteiros e eventos, ligada às mais diversas temáticas; desde a mineração, à história da ciência, a viagens no tempo – sempre a tentar transportar e envolver o visitante nos ambientes e nas temáticas exploradas (não como espetador, mas como participante). É ainda vice-presidente da Casa da Cultura de Estremoz.

PATRÍCIA MONTEIRO

Curriculum Vitae: é Doutora em História da Arte pela FLUL (2013). Entre 2015 e 2019 desenvolveu o seu Pós-Doutoramento intitulado "A engenhosa arte do engano: argamassas decorativas com policromias no Alentejo (séculos XVI-XVIII)" (SFRH/BPD/103550/2014), financiado pela FCT. Autora de artigos em revistas da especialidade e de capítulos de livros, na área da História da Arte, com ênfase para as técnicas tradicionais decorativas no Alentejo. Tem participado em projectos de investigação multidisciplinares entre os quais se destacam o "PRIM´ART-Redescoberta da ARTe Mural em Portugal: Estudo Histórico e Científico do Arquiepiscopado de Évora (1516-1615)" (PTDC/CPC-EAT/4769/2012); o "DB_Heritage: Database of building materials with historical and heritage interest" (PTDC/EPH-PAT/4684/2014) e o "PHIM – Património e História da Indústria do Mármore, no âmbito do Programa Operacional para o Alentejo 2007--2013 – INALENTEJO". É investigadora integrada no CLEPUL (DL 57/2016/NT-CLEPUL-02) e colaboradora do ARTIS – Instituto de História da Arte e do CECHAP.

PEDRO TRAPERO FERNÁNDEZ

Curriculum Vitae: é Licenciado em História, Mestre em Património Histórico e Arqueológico e Doutor em História e Arqueologia Marítima. É investigador da Universidad de Cádiz no Seminario Agustín de Horozco de estudos económicos em História Antiga e Medieval e investigador da Unidad de Geodetección y Georreferenciación del Patrimonio Histórico y Agroalimentario e investigador do instituto IVAGRO de Investigación Vitivinícola y Agroalimentaria da Universidad de Cádiz. Especializado em estudos de paisagem, agricultura e território da História Antiga, desenvolvendo uma tese de Doutoramento sobre a viticultura do Baixo Guadalquivir na época romana, utilizando novas metodologias. Além da especialização na área da história, também possui conhecimentos arqueológicos, especialmente

em prospecção tradicional e no estudo de materiais. É técnico especialista no manuseamento e desenvolvimento de Sistemas de Informação Geográfica, Teledeteção com *drones*, georradar, magnetometria e outras técnicas geofísicas.

RUTE MASSANO RODRIGUES

Curriculum Vitae: é Doutora em História, na especialidade de Arte, Património e Restauro (2017), pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde também concluiu a Licenciatura e o Mestrado na mesma área. É investigadora no ARTIS – Instituto de História da Arte, integrando o grupo de trabalho PATRIMONIUM – Ciências do Património e Mercados da Arte. Foi bolseira de investigação do projeto "Eneias – A coleção de pintura da Biblioteca Nacional de Portugal: do resgate do património artístico conventual na implantação do Liberalismo ao estudo integrado de conservação e divulgação". Colabora, desde 2017, com o CECHAP no projeto "PHIM". Dedica-se aos séculos XIX e XX e, nesse âmbito, entre outros temas, às alterações introduzidas pelo Regime Liberal e pela Primeira República no património artístico nacional, às políticas e práticas de salvaguarda, conservação e restauro, às rochas ornamentais na arquitetura e na escultura, sendo autora e coautora de diversos artigos.

RUTH TAYLOR

Curriculum Vitae: é Doutora em Arqueologia e membro do grupo I+D Historiografía y Patrimonio Andaluz (PAIDI HUM 402), integrado no Departamento de Pré-história e Arqueologia da Universidad de Sevilla. Fez parte de ambos os projectos do Plan Nacional de Investigación de España dedicados ao estudo arqueológico e geológico da exploração de pedreiras e uso de materiais pétreos na Bética romana: "Marmora de la Hispania meridional. Análisis de su explotación, comercio y uso en época romana" (HAR2009-11438; Ministerio de Economía y Competitividad; 2010-2012) e "Proyecto Marmora. Innovaciones en el estudio arqueológico y arqueométrico del uso de los Marmora en la Baetica: Arquitectura, Escultura, epigrafía" (HAR2013-42078-P; Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades; 2014-2017).

VÍTOR SERRÃO

Professor Catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde dirigiu o centro de investigação ARTIS – Instituto de História da Arte. É membro da Academia das Ciências de Lisboa, da Academia Nacional de Belas-Artes, da Academia Portuguesa da História, da Sociedade de Geografia e da Associação Portuguesa de Historiadores da Arte. No âmbito

dos Cursos de Doutoramento e de Mestrado em Arte, Património e Restauro, desenvolveu trabalhos de formação avançada de mais de uma centena de dissertações universitárias. Tem-se dedicado ao estudo da Idade Moderna, com particular interesse pelos períodos do Maneirismo e Protobarroco, redignificando o património artístico português e o campo teórico e metodológico da disciplina. É um atento estudioso da produção artística a partir de visões globalizantes, desde as mecânicas do mecenato, até ao estatuto social dos artistas, passando pela análise de programas iconológicos dos conjuntos e obras. Autor de duas centenas de textos dedicados à História da Arte dos séculos XVI-XVIII, em atas de congressos, boletins e revistas científicas da especialidade, conta ainda com numerosas conferências em universidades portuguesas e estrangeiras.

An engineer offered to haul some huge columns up to the Capitol at moderate expense by a simple mechanical contrivance, but Vespasian declined his services; "I must always ensure," he said, "that the working classes earn enough money to buy themselves food." Nevertheless, he paid the engineer a very handsome fee.

(Suetónio, Vias, Vesp. 18, trans. R. Graves)

CECHAP
CENTRO DE ESTUDOS DE CULTURA, HISTÓRIA, ARTES E PATRIMÓNIOS

PHM
PATRIMÓNIO E HISTÓRIA DA INDÚSTRIA DOS MÁRMORES III

Cofinanciado por:

ALENTEJO 2020

PORTUGAL 2020

UNIÃO EUROPEIA
Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional

GRUPOALMEDINA

ISBN 978-989-40-0553-7