

ícones

HISTÓRIA DE VISEU

O DESPERTAR DO MUSEU



MUNICÍPIO DE
VISEU

FICHA TÉCNICA

TÍTULO
ÍCONES DA HISTÓRIA DE VISEU – O DESPERTAR DO MUSEU
CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO

EDIÇÃO
MUNICÍPIO DE VISEU

COORDENAÇÃO
PEDRO SOBRAL DE CARVALHO
(EON, INDÚSTRIAS CRIATIVAS)

TEXTOS
ARMANDO COELHO F. SILVA
CARLOS ALVES
CATARINA TENTE
JOÃO DA CUNHA MATOS
JORGE SOBRADO
MANUEL LUIS REAL
MARIA DE FÁTIMA EUSÉBIO
PEDRO SOBRAL DE CARVALHO

DESIGN GRÁFICO
CATARINA SOUSA

FOTOGRAFIA
ANDREIA COUCEIRO
JOÃO PEDRO PINTO
JOSÉ ALFREDO
PEDRO SOBRAL DE CARVALHO

TRADUÇÕES
CAFLI
JOSÉ GUILHERME T. SOBRAL DE CARVALHO
PEDRO T. SOBRAL DE CARVALHO

ISBN
1111111111

ANO
2020

ícones

HISTÓRIA DE VISEU

O DESPERTAR DO MUSEU

CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO

índice



Um sonho de museu The museum of our dreams	6
A nossa exposição Our exhibition	11
A ORIGEM THE ORIGINS Jóias proto-históricas Proto-historical jewels	32
O ABRAÇO DE ROMA ROME'S EMBRACE A identidade gravada Engraved identity	44
O PODER DA FÉ THE POWER OF FAITH O triente do rei Recaredo The triens of king Recaredo	54
ENTRE REIS E CALIFAS BETWEEN KINGS AND CALIPHS A Cava de Viriato Cava de Viriato monument	66
O BERÇO DA NAÇÃO THE DAWN OF THE NATION Foral de Viseu de 1123 Charter of Viseu of 1123	82
IDADE DAS ARTES E LETRAS THE AGE OF ARTS AND CULTURE O sopro das ninfas The breath of the nymphs	94
UMA HISTÓRIA D'OURO A STORY IN GOLD Devoção e arte. A escultura de São Francisco de Borja Devotion and art. The sculpture of Saint Francis Borgia	106
CIDADE JARDIM GARDEN CITY Viseu, cidade jardim Viseu, the garden city	119
O PASSADO PRESENTE PAST AND PRESENT Feira de São Mateus uma tradição com futuro Saint Mathew's fair. A tradition with future	128
PRENDER O TEMPO GRAB THE TIME Vissaium 2038	144



Um sonho de Museu

THE MUSEUM OF OUR DREAMS

[FOTOPHOTO: JOSÉ ALFREDO]

JORGE SOBRADO

VEREADOR DA CULTURA, PATRIMÓNIO, TURISMO
E MARKETING TERRITORIAL DOMUNICÍPIO DE VISEU

Desejado pelos viseenses desde, pelo menos, 1977; sonhado há mais de 100 anos pelo pai da arqueologia da cidade, José Coelho, esse “Indiana Jones de Viseu”; sucessivamente adiado durante quatro décadas numa espécie de “inconsequimento” local; o Museu de História da Cidade de Viseu é hoje uma realidade para a sua comunidade, visitantes e turistas do país e do mundo.

A exposição “Ícones de Viseu” – radicada no edifício da antiga “Papelaria Dias”, na rua Direita, antiga via de Vissaium, civitas romana – representou o quebrar da maldição que ameaçou asfixiar o sonho, numa sucessão de “inconsequimentos”. A sua conceção iniciava-se no preciso dia de “regresso a casa” da Ara de Vissaium, no final de 2017, achado especialmente simbólico da história de Viseu que permaneceu encerrado, durante quase uma década, num armazém.

A inauguração desta exposição teria lugar a 18 de maio de 2018, sucedendo-lhe no ano seguinte, na mesma data, o lançamento do polo virtual do Museu de História da Cidade, na Internet (www.mhcviseu.pt), com recurso às mais imersivas tecnologias disponíveis, e do roteiro pela cidade em “Realidade Aumentada”, através da aplicação para smartphones “Viseu 5.0”.

Já em 2020, em plena pandemia, é lançado este catálogo, que prolonga a vida da exposição original, ao mesmo tempo que vê a luz do dia a “Imagoteca”, projeto integrado no Museu com a missão de proceder a um novo resgate – o do património fotográfico e cinematográfico da cidade, disperso e em risco de desaparecimento.

Yearned by Viseu's citizens since, at least, 1977; dreamt for over 100 years by the city's father of archaeology, José Coelho, “Viseu's Indiana Jones”; successively postponed for four decades with a sense of local “unattainability”; Viseu's City History Museum is today a reality to its community and tourists from in and out of the country.

The “Viseu's Icons” exhibit, rooted on the old “Papelaria Dias” building in Direita street, former Vissaium's route, roman civitas, represented the end of the curse that threatened to stifle the dream, in a succession of “unattainability's”. Its conception would take place on the day the Ara of Vissaium would “return home”, at the end of 2017, an especially symbolic archaeological finding for the city's history that remained locked, for almost a decade, in a warehouse.

This exhibit's inauguration would take place on the 18th of May of 2018, succeeding it, on the same day of the next year, the launch of the virtual hub of the City's History Museum, on the internet (www.mhcviseu.pt), with the most immersive technological means available, and the also the launch of Viseu's city tour in “Augmented Reality” through the smartphones's app “Viseu 5.0”.

In 2020, in full pandemic, the catalogue is released, extending the original exhibit's life, at the same time that “Imagoteca” sees the light of day, a project integrated in the Museum with the goal of salvaging the city's photography and cinematography patrimony, that was scattered and at risk of vanishing.

As a instrument of communication and appreciation of the 2500 years of history and patrimony, of “heroes” and

ÍCONES DA HISTÓRIA DE VISEU VISEU'S HISTORY ICONS

Instrumento de valorização e comunicação dos 2500 anos de história e património, de “heróis” e mitos da “Cidade de Viriato”, o Museu de História da Cidade de Viseu acha-se ligado a uma visão política de cidade que elege a identidade, a cultura e a consciência histórica como um dos seus eixos irresistíveis.

Fruto dessa visão são também o recém instituído (2019) Polo Arqueológico de Viseu, sediado na emblemática Casa do Miradouro, com funções de reserva, investigação e assessoria técnica municipal, núcleo expositivo, serviço educativo, centro documental e laboratório de tecnologias aplicadas, assim como o programa municipal VISEU PATRIMÓNIO, cuja atual fase define a Cava de Viriato – mistério que parece ter tomado todas as precauções contra a sua própria interpretabilidade – como principal objeto de estudo e valorização patrimonial.

Precisamente na Cava há de nascer a próxima casa deste museu com várias casas. Porque a história de Viseu é um imenso baú de ícones e enigmas, e um sem-pre-novo palimpsesto, cujas marcas e achados não abrimos mão de descobrir e partilhar.

Neste sonho de Museu, siga viagem connosco.

myths of “Viriato’s City”, Viseu’s City History Museum finds itself aligned with a vision of a city’s policy that elects the identity, the culture and a historical consciousness as one of its most pivotal points.

A product of this vision is also the recently instated (2019) Viseu’s Archaeological hub, based on the emblematic Casa do Miradouro, with the role of safeguarding, investigation and municipal technical advisory, expository nucleus, educative services, central documentation and a laboratory of applied technologies, as well as the new municipal program VISEU PATRIMÓNIO, whose current endeavour is trying to define the Cava de Viriato – a mystery that seems to have taken precautions against its own interpretability – as the main object of study and patrimonial valorization.

It will be precisely on the Cava that this Museum with several homes will have yet another new home.

Viseu’s history is an immense treasure chest of icons and enigmas, and a forever new palimpsest, whose markings and findings we won’t ever give up on finding and sharing.

Follow us in this journey, while we chase the museum of our dreams.



A nossa exposição

OUR EXHIBITION

*Esta não é uma exposição qualquer. Esta é a nossa exposição.
Aqui levanta-se um pouco o véu para mostrar o que de melhor temos:
a nossa identidade, o nosso ADN. É o prelúdio do futuro Museu da
Cidade e, como todos sabemos, não existe nada na vida mais
importante do que os preliminares.*

*This is not any exhibition. This is our exhibition.
Here we draw the curtains to reveal our best: our identity, our DNA
It's the prelude of the future Town Museum and as we all know well there
is nothing like the preliminaries.*



[FOTOPHOTO: JOSÉ ALFREDO]

PEDRO SOBRAL DE CARVALHO

EON – INDÚSTRIAS CRIATIVAS

Viseu tem uma história fantástica. Possui todos os ingredientes necessários para uma narrativa atraente e sedutora: antiguidade, originalidade, mistério e personagens fascinantes.

A exposição “Ícones da História da cidade: o despertar do museu” pretende, essencialmente, mostrar alguns dos mais emblemáticos elementos da história de Viseu, as peças mais simbólicas que contam as melhores histórias, as personagens que tão habilmente construíram a identidade deste sítio.

Tal como somos pedaços de estrelas, também somos pedaços do passado e tal como quando vemos a luz de uma estrela esta pode já não existir, também ao olharmos para uma peça, esse momento também já não existe, mas existiu e é a mensagem que essas peças nos transmitem que queremos mostrar.

Esta exposição levanta apenas o véu do que será o futuro Museu da Cidade de Viseu, tendo-se selecionado nove temas aos quais se encontram associados bens materiais que contam alguns dos momentos cruciais da história da cidade.

Foi dado um cuidado especial aos ambientes cenográficos, concebidos para serem agradáveis, confortáveis e estéticos.

Esta é uma exposição simples e despretensiosa, mas com histórias fantásticas que, sem dúvida, deve encher de orgulho todos os viseenses.

Não deixe de aproveitar esta oportunidade e venha atravessar a cortina do tempo e partilhar momentos inesquecíveis.

Viseu has a fantastic history. It has all the necessary ingredients for an attractive and seductive narrative: antiquity, originality, mystery and fascinating characters.

The aim of the exhibition “Icons of the History of the City: The Museum’s Awakening” exhibition is essentially to show some of the most emblematic features of the history of Viseu, the most symbolic parts that tell the best stories, are the characters who so cleverly built the identity of this place.

Just as we were forged in the stars so long ago, we are also fashioned from history. And, just as when we see the light of a star which may no longer exist, when we look at a piece, that moment no longer exists either, but it did exist and it is the story that these pieces tell that we wish to show.

This exhibition raises only the veil of what will the future Museum of the City of Viseu be. We have selected nine themes, which are associated with objects that tell some of the crucial moments of the city’s history.

Special care was given to the scenographic environments, designed to be pleasant, comfortable and aesthetic.

This is a simple and unpretentious exhibition, but with fantastic stories that, no doubt, should fill all of the people in the city with pride.

Do not miss this opportunity and cross the curtain of time and share unforgettable moments.

A PELE DA CIDADE

O primeiro espaço expositivo foi pensado para mostrar as texturas das casas, das ruas, dos monumentos. Para tal, exibem-se alguns dos materiais mais comuns usados no revestimento do exterior e interior das casas e dos prédios como a pedra, a telha, a taipa de fasquio, a lousa e o tijolo.

UMA CASA DE BOAS RECORDAÇÕES

Área de passagem onde se faz a alusão ao edifício, ao *genius loci* deste local, onde se conta a história da Antiga papelaria Dias, uma casa de boas recordações para muitas pessoas de Viseu.

O FASCÍNIO DOS MITOS

Nesta exposição, não quisemos deixar de fazer referência aos mitos e às lendas que, de uma forma poética, são igualmente património da cidade. É um património que não se vê, mas que se sente, é a dimensão da imaginação.

A ORIGEM

Esta é a sala onde tudo começa, onde tem início a história da cidade. Aqui, o visitante poderá ter a percepção do que era esta cidade na Idade do Ferro, a antiga *Vissaium*.

O ícone escolhido são duas belíssimas joias em ouro que representam, essencialmente, o alto estatuto social dos seus possuidores.

O ABRAÇO DE ROMA

Esta é uma sala especial. É a sala onde podemos alcançar a ideia da expansão e afirmação da urbe romana, desde o século I até ao século IV. Aqui o ícone é a ara de Viseu achada em 2009 junto à catedral. Esta peça, só por si, conta a extraordinária história da presença romana na cidade, capital da *civitas* dos *interanienses*.

THE SOUL OF THE TOWN

The first exhibition space was designed to show the textures of the houses, the streets and the monuments. To do this, some of the most common materials used to cover the exterior and interior of houses and buildings such as stone, tile, shingles, slate and brick are exhibited.

THE HOUSE OF THE GOOD MEMORIES

A passage, which alludes to the building, to the *genius loci* of this place, where the story of the old Papelaria Dias is told. It is a house full of good memories for many people in Viseu.

THE FASCINATION OF MYTHS

In this exhibition, we wanted to refer to the myths and legends that are also part of the city's heritage in a poetic way. It is a heritage that is not seen but felt within the dimension of the imagination.

THE ORIGIN

This is the room where everything begins, where the history of the city begins. Here, the visitor can have the perception of this city in the Iron Age, the old *Vissaium*.

The icon chosen is two beautiful pieces of gold jewellery that represent the essence of the high social status of its owners.

ROME'S EMBRACE

This is a special room. It is the room where we get an idea of the expansion and affirmation of the Roman city, from the 1st to the 4th century. The icon here is the Viseu Stone found in 2009 near the cathedral. This piece, in and of itself, tells the extraordinary story of the Roman presence in the city, capital of the *civitas* of the *interanienses*.

O PODER DA FÉ

Dedicada à implementação da religião católica e à transformação de Viseu em sede de diocese no século VI. Escolheu-se como ícone um triente em ouro com a efígie do rei visigodo Recaredo cujo reinado ficou marcado pela convocação do III concílio de Toledo onde se aboliu o arianismo e se converteu ao catolicismo.

ENTRE REIS E CALIFAS

Este é o espaço de introdução aos tempos medievais. É aqui que se mostra um dos maiores enigmas da arqueologia portuguesa, a Cava de Viriato, sem dúvida o monumento, o ícone mais original e emblemático da cidade.

O BERÇO DA NAÇÃO

Nesta pequena sala conta-se uma grande história que enche de orgulho a cidade. A instalação da corte de D. Henrique e de D. Teresa no século XII e como esse facto foi determinante no desenvolvimento da cidade.

O ícone selecionado é uma das mais emblemáticas peças da identidade da cidade: a carta de foral de D. Teresa, datado de 1127.

A IDADE DAS ARTES E DAS LETRAS

Este é o lugar de Grão Vasco e de D. Miguel da Silva os quais, durante o século XVI, colocaram a cidade de Viseu no mundo e na moda. Com estas incríveis personagens Viseu fazia parte do mundo, o Brasil estava a um passo de nós, na catedral na imagem de um índio da Amazônia.

Como não podia deixar de ser, o ícone aqui é um quadro de Grão Vasco que retrata a *Descida da Cruz*.

UMA HISTÓRIA D'OURO

Esta é a sala dedicada à opulência e à explosão artística provocada pelas remessas de ouro provenientes

THE POWER OF FAITH

Dedicated to the implementation of the Catholic religion and the transformation of Viseu into a diocese in the 6th century. The icon selected was a gold coin with the effigy of the Visigoth King Recaredo, whose reign was marked by the convocation of the III council of Toledo where Arianism was abolished and he was converted to Catholicism.

BETWEEN KINGS AND CALIPHS

This is the place to be introduced to medieval times. One of the greatest enigmas of Portuguese archaeology, the Cava de Viriato, is shown here. As a monument, it is doubtless the most original and emblematic icon of the city.

THE CRADLE OF THE NATION

This small room tells a great story that fills the city with pride. It represents the court of D. Henrique and D. Teresa in the 12th century and how this was decisive in the development of the city.

The icon selected is one of the most emblematic pieces of the city's identity: D. Teresa's charter dated 1127.

THE AGE OF THE ARTS AND LETTERS

This is the place where Grão Vasco and D. Miguel da Silva placed the city of Viseu on the map and made it fashionable during the 16th century. With these incredible characters, Viseu became part of the world placing Brazil just around the corner in the cathedral through the image of an Amazonian Indian in Grão Vasco's version of the Adoration of the Magi.

The icon here could be no other than a Grão Vasco painting depicting the *Descent of the Cross*.

A GOLDEN HISTORY

This room is dedicated to the opulence and the artistic explosion provoked by the shipments of gold coming

do Brasil. É o horror ao vazio das igrejas e capelas, é a proliferação dos azulejos e dos retábulos dourados.

O ícone transmite o esplendor do Barroco e encontra-se patenteado numa estátua de S. Francisco de Borja.

CIDADE JARDIM

Este é um espaço que busca a identidade de Viseu num dos seus mais bonitos epítetos: Cidade Jardim. Tudo porque um Homem, Francisco Almeida Moreira, teve uma visão: uma cidade vestida de verde e de flores, arranjada como uma senhora quando vai a uma festa.

O PASSADO PRESENTE

Quase no final do percurso, entra-se numa ampla sala cujo ícone é a própria cidade. Tentaram-se exibir os elementos que serviram de base à cidade de hoje. Mostrase, desta forma, o mapa mais antigo da cidade, datado de 1864, como expoente da nova expansão urbana e a primeira motorizada de vendas de farturas da Feira de São Mateus, fazendo-se, desta forma, a referência ao ícone, talvez, mais emblemático da Viseu de hoje: A Feira de São Mateus.

No último espaço, o ícone é o amanhã, o futuro e, em última análise, o próprio Tempo. Esta sala chama-se *Vissaium 2038* e encerra uma Cápsula do Tempo, escultura imaginada e executada por João Dias em cujo interior se guardará por 20 anos um som de Raquel Castro, uma notícia de Pedro Santos Guerreiro, um discurso de Almeida Henriques, um vinho de (branco, tinto e rosé) de José e Mafalda Perdigão, uma criação artesanal de Cristina Rodrigues, uma fotografia de José Alfredo, uma receita de Diogo Rocha e uma ideia de João Luís Oliva. A Cápsula será aberta a 18 de maio de 2038.

from Brazil. It is from an abhorrence of bare churches and chapels that there is a proliferation of the tiled walls, "azulejos" and the golden altarpieces.

This icon transmits the splendour of the Baroque manifest in the statue of S. Francisco de Borja.

THE GARDEN CITY

This is a space seeking the identity of Viseu in one of its most beautiful epithets: *Cidade Jardim* or "the Garden City". This is because a man, Francisco Almeida Moreira, had a vision: a city adorned in green and flowers, dressed up like a lady going out for the evening.

THE PRESENCE OF THE PAST

Nearly at the end of our journey, you enter a large room where the icon is the city itself. We have strove to display the elements that have served as the basis for today's city. Thus, exhibited is the oldest map of the city. Dating from 1864, it is an exponent of the new urban expansion. Also displayed is the first motorized vendor of farturas, traditional fried dough, at the Saint Mathew's fair, thereby, referencing what is perhaps the most emblematic icon of Viseu today: The Saint Mathew's fair.

In the final space, the icon is tomorrow, the future, ultimately, time itself. This room is called *Vissaium 2038* and contains a time capsule, a sculpture imagined and executed by João Dias. It contains the sound of Raquel Castro, a news item by Pedro Santos Guerreiro, a speech by Almeida Henriques, wine (white, red and rosé) by José and Mafalda Perdigão, a handcrafted creation by Cristina Rodrigues, a photograph by José Alfredo, a recipe by Diogo Rocha and an idea of João Luís Oliva's. The time capsule will be kept for 20 years and will be opened on 18 May 2038.





O Coração da Cidade

Muitas cidades possuem algo na sua
intidade que as torna enigmáticas e
extraordinárias. Viseu é o exemplo perfeito
do mesmo. A presença, no imaginário
coletivo, de personagens míticas e
lendárias ocupa um lugar especial na
história da cidade.

The town's heart

Towns have something in their personality that
makes them enigmatic and extraordinary. Viseu is a
good example of this. The presence in the collective
background of some legendary characters
takes an important place in the formation of it.



Viriato

Viseu é uma das cidades que mais
se assemelha à mitologia dos Lusitanos. A
história da cidade tem sempre sido
marcada por lendas e mitos, nomeadamente
o de Viriato, que é considerado o herói
mais famoso da história de Viseu. Viriato
era o líder dos Lusitanos que lutaram
contra os romanos, sobretudo contra o general
Pompeu, que conquistou a Lusitânia em 137 a.C.



Rodrigo

Viseu é a única cidade que não faz
parte da província de Portugal. A sua
origem remonta ao período pré-romano,
quando era habitada pelos Lusitanos. No
século IV d.C., os visigodos invadiram a
Península Ibérica e fundaram o Reino de
Ostrogóto, com capital em Toledo. Viseu
foi uma das cidades mais importantes do
reino, sendo governada por reis como
Teodomiro e Teodomiro II.



Ramiro II

Viseu é a única cidade que não faz
parte da província de Portugal. A sua
origem remonta ao período pré-romano,
quando era habitada pelos Lusitanos. No
século IV d.C., os visigodos invadiram a
Península Ibérica e fundaram o Reino de
Ostrogóto, com capital em Toledo. Viseu
foi uma das cidades mais importantes do
reino, sendo governada por reis como
Teodomiro e Teodomiro II.



João Turco

Viseu é a única cidade que não faz
parte da província de Portugal. A sua
origem remonta ao período pré-romano,
quando era habitada pelos Lusitanos. No
século IV d.C., os visigodos invadiram a
Península Ibérica e fundaram o Reino de
Ostrogóto, com capital em Toledo. Viseu
foi uma das cidades mais importantes do
reino, sendo governada por reis como
Teodomiro e Teodomiro II.

[FOTO/PHOTO: JOSÉ ALFREDO]



No meio dos Lusitanos

A exposição explora a cultura e a
história dos Lusitanos, que habitavam
a região de Viseu antes da chegada dos
romanos. Os visitantes podem ver
reproduções de vestimentas, ferramentas
e utensílios usados pelos Lusitanos.
Também há uma seção dedicada à
mitologia lusitana, com explicações
sobre os deuses e heróis da cultura
lusitana, como Viriato e João Turco.



Uma questão de estatística

Existe uma questão de estatística
que pode ser respondida com base
na informação fornecida na exposição.
Qual é a probabilidade de que uma
pessoa que visita esta exposição
sobre os Lusitanos saia com uma
noção mais profunda da cultura
e história destes povos?

[FOTO/PHOTO: JOSÉ ALFREDO]



A afirmação
de uma Capital



ROME'S EMERGENCE

O ABRAÇO DE ROMA

[FOTO:PHOTO: JOSÉ ALFREDO]

A luz do Cristianismo

THE LIGHT OF CHRISTIANITY

A Antiguidade Tardia experimentou transformações massivas de religião, com o cristianismo se tornando a religião oficial do Império Romano em 313 d.C., momento em que o imperador Constantino I realizou o Edicto de Milão. No entanto, é importante lembrar que a difusão do cristianismo no Império Romano não ocorreu de forma linear ou uniforme. Através de processos complexos de migração e conversão, o cristianismo se espalhou por todo o território da Antiguidade Tardia.

A partir de 395 d.C., foi o Imperador Teodosio I que ordenou a transferência da capital imperial para Constantinopla, na Ásia Menor. Neste período, o cristianismo continuou a se expandir, especialmente entre os povos germânicos que invadiram o Império Romano. Um exemplo disso é a conversão do rei visigótico Alarico I ao cristianismo, que ocorreu em 496 d.C.

Uma das formas mais proeminentes de difusão religiosa foi através da construção de igrejas e catedrais, que serviam tanto como centros de culto quanto de símbolos de poder e identidade cultural. As igrejas mais famosas desse período incluem a Basílica de Santa Sofia em Istambul, Turquia, e a Catedral de São João em Éfeso, Turquia.

A introdução do cristianismo no Império Romano marcou o início de uma nova era de cultura, arte e ciência. O cristianismo influenciou profundamente a literatura, a filosofia, a ciência e a arte, contribuindo para o desenvolvimento da cultura europeia moderna.

Fonte: Wikipedia



[FOTO:PHOTO: JOSÉ ALFREDO]



[FOTOPHOTO - JOSÉ ALFREDO]

A Guerra dos Tronos

THE GAME OF THRONES

No século X o rei Ramiro II fez de Viseu uma cidade real. A cidade beneficiava de uma estratégica posição de fronteira, não se expondo demasiado aos perigos muçulmanos vindos do sul. Este terá sido o motivo que levou a que no século XII, D. Henrique e D. Teresa escolhessem Viseu para instalar a sua corte e daí prosseguiram a reconquista dos territórios ainda ocupados pelos muçulmanos.

A concessão da Carta de Foral por D. Teresa, em maio de 1123, vem no seguimento da atribuição de outras cartas a lugares periféricos como Manguide, São João, Ferreira, Tavares, Cota ou Alva, no sentido de reforçar a sua posição política na região, enfraquecida pelos ataques dos Almorávidas a sul e pela pressão criada a norte pela corte Galesa.

O foral terá sido uma espécie de prémio atribuído à cidade pela fidelidade e o bom serviço prestado pelos homens de Viseu à causa de D. Teresa.

In the 10th century king Ramiro II made Viseu a royal town. The town was in a strategic location by the frontier but not too exposed to the moors' raids from the south. For that reason in the 12th century D. Henrique and D. Teresa choose Viseu to settle the royal court and take from here the rest of the re-conquest of the territories occupied by the Moors.

In 1123 AD D. Teresa granted the Carta Foral (Charter of Rights) along with other in favour of others like Manguide, São João, Ferreira, Tavares, Cota or Alva, seeking to reinforce their position in the area weakened by the attacks of the Almoravids and the pressure placed by the Galician neighbours on the north borders.

The foral is a kind of a reward to Viseu for the services in favour of D. Teresa's cause.



O charme um mistério

The Castle of Viseu is the most outstanding monument in Viseu. It's large, original and mysterious. This monument covers 33 ha and is formed by eight embankments by 250 m long for a height in the shape of a colossal perfect octagon. Outside the embankments there is an area of 15 ha long and 3 m deep flooded with water. Several theories try to explain the origin and function of this monument, from a Roman station or Roman military camp to a Christian enclosure.

Recent studies point to it being a Muslim fortification called 'Ribeira' or a 'Qal'a' (fortified camp) to defend the new settlements built there. It never reached the size of a city, but it had a population of 500 people in 920 AD.

It must be the place where the 'mameluc' leader Almavides chose to meet with his Christian allies before the battle of Ourique in 1139 AD. In 1140 AD, King Afonso Henriques dedicated the judge that had granted by King D. Afonso I the castle to the Order of Santiago.

The castle became a prison in the 15th century.

The restoration of the castle is documented in Viseu only in the 18th century after the reconstruction of the fortifications. It was only in the 19th century that the castle began to receive a series of reforms, particularly those carried out in the 1950s.

O sopro das ninfas

THE SPIRIT OF THE NYMPHS

O séc. XVI foi um período extraordinário da cultura portuguesa. D. Manuel I promoveu nomes como Gil Vicente, Diogo Cão, Pedro Nunes, Francisco de Holanda ou Damião de Góis, figuras que contribuiram para a construção da arte Manuelina e do Humanismo em Portugal.

Em Viseu, João de Barros, D. Miguel da Silva e Vasco Fernandes gravaram os seus nomes na história. O enigmático Vasco Fernandes iniciou, provavelmente, a sua carreira em Viseu, no ano de 1501. A partir de então, e até à sua morte, em 1542, pintou algumas das suas mais emblemáticas obras da cidade e da região. A sua carreira muito deve a obra portuguesa não menos importante: D. Miguel da Silva, Bispo de Viseu entre 1526 e 1542. Formado no círculo cultural romano, desenvolveu em Viseu as primeiras marcas do Renascimento, vincadas no claustro da Sé, no Fontelo e numa das obras-primeras de pintura portuguesa executada por Vasco Fernandes: o S. Pedro.

Vasco Fernandes, apelidado de Grão Vasco, influenciou gerações de pintores, sendo considerado o principal nome de pintura quinhentista portuguesa.

The 16th century was an extraordinary era for the Portuguese culture. D. Manuel I promoted names like Gil Vicente, Diogo Cão, Pedro Nunes, Francisco de Holanda or Damião de Góis, figures which will contribute to the construction of the Manueline and the Humanistic art in Portugal.

In Viseu, João de Barros, D. Miguel da Silva and Vasco Fernandes set their names into history. The enigmatic Vasco Fernandes was likely to have started his career in Viseu around 1501. Since then until his death in 1542 painted and sculpted some of the most emblematic artworks in Viseu and the region. His career must également in another not less important personality such as D. Miguel da Silva, Bishop of Viseu between 1526 and 1542. Formed in the Roman cultural circle he developed the first signs of the Renaissance in the city of Viseu, particularly in the cloister of the Sé, in the Fontelo and in one of the masterpiece of Portuguese painting by the hand of Vasco Fernandes, the S. Peter.

Vasco Fernandes, known as Grão Vasco, had a great influence in the coming generations of painters and is considered the father of the Portuguese 16th century painting.

Damião da Cunha



[FOTOPHOTO: JOSÉ ALFREDO]







1

A
ORIGEM

THE ORIGINS



Joias proto-históricas

PROTO-HISTORICAL JEWELS

ARMANDO COELHO F. SILVA

PROFESSOR CATEDRÁTICO JUBILADO DA FACULDADE DE LETRAS DA
UNIVERSIDADE DO PORTO - INVESTIGADOR DO CITCEM – CENTRO DE
INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA (FLUP / FCT)

Fazem parte dos tesouros da arqueologia portuguesa expostos no Museu Nacional de Arqueologia duas joias de ouro que pertenceram à coleção arqueológica de D. Fernando II (1816-1885), rei consorte de Dona Maria II, bem conhecido pelo seu mecenato patrimonial. A sua procedência é atribuída a Viseu, tornando-se, assim, nos mais antigos referentes das origens pré-romanas da cidade, tal como foi arqueologicamente bem confirmado, constituindo, não só pelo seu próprio valor intrínseco, mas principalmente, pela mensagem das referências culturais que transmitem, uma das manifestações mais preciosas desse passado.

Composto por duas peças apelidadas com propriedade como uma *lúnula* e como um *torques*, este magnífico par de joias proto-históricas forma um conjunto de grande homogeneidade do ponto de vista técnico, decorativo, funcional e da própria matéria-prima utilizada, de que apresentamos seguidamente a respetiva análise descritiva.

Two pieces of gold belonging to the archaeological collection of D. Fernando II (1816-1885), king consort of Dona Maria II and well-known for his patronage, are part of the treasures of Portuguese archaeology exhibited in the National Museum of Archaeology. They are believed to have originated in Viseu and are thus, the oldest references of the city's pre-Roman origins, as confirmed archaeologically. They constitute one of the most precious manifestations of the past, not only due to their intrinsic value, but mainly, because of the message of the cultural references they transmit.

Known as a *lúnula* and a *torques*, this magnificent pair of proto-historical jewels form a considerably homogenous set in technical, decorative, and functional term as well as the materials used. Presented below is the respective descriptive analysis of each piece.



1 Lúnula. Lunula. [JOSÉ PESSOA |
MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA |
DGPC/ADF]

Lúnula de ouro decorada 1

Aro laminar aberto de forma ovalada decrescente para as extremidades com terminais em botão constituído por uma zona média e duas laterais.

A zona média está decorada com uma nervura central ladeada por duas séries de escudetes com besantes estampados e adossados a um motivo de duas cordas periféricas; os escudetes têm forma de arcos apontados com duas linhas interiores em ângulo e besantes nos espaços livres.

As zonas laterais, com a mesma nervura central e as cordas periféricas, sem escudetes, estão separadas do segmento central por duas zonas planas de perfil trapezoidal ornamentadas com um motivo geométrico estampado em simetria axial com seis pequenos conjuntos de círculos concêntricos no eixo e quatro idênticos nos cantos e dois conjuntos de círculos maiores (diâm. 7 mm), formados por oito circunferências concêntricas, um de cada lado.

Em posição assimétrica, entre um dos cantos e o motivo axial, de assinalar a presença de uma marca, eventualmente de fabrico, a pontilhado.

Os terminais, de perfil triangular, retomam a decoração das zonas divisórias do arco, apresentando um círculo maior de cada lado continuados por duas linhas de círculos menores em parte sobrepostos, e estão rematados por botões bitroncocónicos martelados.

Peça fundida inicialmente com as superfícies lisas e posteriormente decorada no anverso, conforme o indicam os sinais de martelagem correspondentes à depressão das caneluras e aplicação das matrizes existentes no reverso.

Peso: 59.6 gr

Dimensões: eixo maior 160 mm; eixo menor 150 mm;

larg. máx. 15 mm; larg. min. 4 mm; esp. 1.5/2.5mm

Depósito: MNA, Inv. nº 294

Embellished Golden Lunula 1

An oval-shaped, lamellar rim tapering towards the extremities with button terminals consisting of a middle zone and two lateral ones.

The middle zone is decorated with a central rib flanked by two sets of escutcheons with roundels embossed and attached to a motif of two peripheral ropes. The escutcheons are shaped like pointed arches with two angled interior lines and roundels in the free spaces.

The lateral areas, with the same central rib and peripheral ropes, without escutcheons, are separated from the central segment by two flat trapezoidal profile areas ornamented with a geometric pattern printed in axial symmetry with six small sets of concentric circles on the axis and four identical ones in the corners and two sets of larger circles (7 mm in diameter), formed by eight concentric circles, one on each side.

It is worth noting a dotted mark in an asymmetrical position, between one of the corners and the axial motif. It may be from its confection.

The triangular ends resume the decoration of the area that divides the arc. It presents a larger circle on each side continued by two lines of smaller circles that are partly superimposed and topped by hammered double truncated cone-shaped buttons.

Cast part initially with smooth surfaces and later decorated on the obverse, as indicated by the marks left by the hammering corresponding to the depression of the fluting and the application of the patterns on the reverse.

Weight: 59.6 gr

Dimensions: major axis 160 mm; minor axis 150 mm;

max. width 15 mm; min. width 4 mm; thickness 1.5/2.5 mm

Deposit: MNA, Inv. no. 294

Torques de ouro maciço com decoração geométrica ②

Aro aberto de forma subcircular e de secção losângica na zona média adelgaçando nos segmentos laterais em hastas aramiformes de secção circular e com botões terminais de secção subquadrangular de arestas boleadas.

Decoração estampada nas quatro faces da parte central, mais espessa e plana, de punções triangulares de linhas paralelas com 20mm., de alt. máx.; idêntica ornamentoação nas hastas, onde os escudetes aparecem desgastados pelo uso.

Fundido e com vestígios de martelagem.

Peso: 38.1 gr

Composição da matéria-prima: Ag 13; Cu 0.46; Sn 0.39

(análise de Hartmann, Portugal Au 2750, segundo ficha do MNA)

Dimensões: diâm. máx. 112 mm; esp. 6/13 mm

Depósito: MNA, Inv. nº 295

A lúnula de Viseu aparece-nos como um registo especial entre os ornamentos proto-históricos do noroeste peninsular que, além dos torques e dos colares articulados, se prestavam para adornar o pescoço. Com uma estrutura em forma de crescente é, por isso, com propriedade apelidada de *lúnula*, do mesmo modo que as joias congénères mais arcaicas, de que se pode assinalar uma longa tradição no contexto das relações atlânticas, de reconhecida derivação a partir da Irlanda, e com uma presença marcada entre nós desde o Bronze Antigo no exemplar «provincial» de Cabeceiras de Basto.

Mantendo, porém, a identidade da estrutura tradicional, a lúnula de Viseu diverge dos seus protótipos do Bronze Antigo sobretudo no tratamento decorativo, quer do ponto de vista técnico quer morfológico,

Solid gold torques with geometric decoration ②

Open subcircular rim and diamond-shaped in the middle tapering in the lateral segments in wiry pins of circular section and with terminal buttons of subquadrangular section with rounded edges.

Decoration printed on the four faces of the central, thicker and flatter part with triangular punctures with 20 mm. max. parallel lines. Identical ornamentation is found on the pins, where the escutcheons appear worn down from use.

Cast and bearing traces of hammering.

Weight: 38.1 gr

Composition of the raw material: Ag 13; Cu 0.46; Sn 0.39

(Hartmann analysis, Portugal Au 2750, according to MNA sheet)

Dimensions: max. diameter 112 mm; thickness 6/13 mm

Deposit: MNA, Inv. no. 295

The lunula of Viseu is a special record among the protohistoric ornaments of the peninsular northwest, which, besides the articulated torques and necklaces, were used to adorn the neck. With a crescent-shaped structure, it has a property called a *lunula*, like the most archaic congenital jewels, from which a long tradition can be pointed out in the context of Atlantic relations. These are recognized as deriving from Ireland and have a marked presence among us since the Ancient Bronze Age in the "provincial" example from Cabeceiras de Basto.

While preserving the identity of the traditional structure, the Viseu lunula diverges from its prototypes of Ancient Bronze Age mainly in its decorative treatment, both from a technical and morphological point of view. The differences can be summarized as follows:



② Torques. Torques. [LÚISA OLIVEIRA | MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA | DGPC/ADF]

podendo enunciar -se, resumidamente, as seguintes diferenças:

1. A morfologia dos terminais adquire no exemplar de Viseu e seus paralelos de ouro e prata da 2.^a Idade do Ferro, designadamente de Chão de Lamas, Miranda do Corvo, e de Pragança, Cadaval, uma feição característica com remates em simples botões bitroncocónicos bem diferentes do tipo das extremidades em paletas das lúnulas britânicas, da Bretanha e Normandia e do círculo nórdico e inclusivamente do fecho por perfurações da lúnula de Cabeceiras de Basto, que também se encontram em diademas peninsulares.

2. A distribuição em campos decorativos parece invocar também o gosto original das formas clássicas, mas adequam-se-lhe os motivos de triângulos com besantes e círculos concéntricos e a técnica da sua estampagem segundo novos gostos de tradição centro-europeia também presentes no seu paralelo mais direto de Chão de Lamas e bem conhecidos na decoração da cerâmica castreja desde os séculos III-II a.C., também testemunhados nas escavações do Morro da Sé.

Associada pela morfologia lunular, igualmente típica das arrecadas proto-históricas, a uma simbólica da fecundidade, fazendo presumi-la, por isso, como uma espécie de peitoral de uso feminino, neste aspeto, se distinguirá do *torques*, cuja utilização masculina se supõe, com certo fundamento.

Com efeito, as joias assim designadas são colares estruturalmente simples, constando de um aro de perfil circular ou afim, e normalmente com remates típicos nos extremos, adequado ao contorno do pescoço, e constituem o tipo de ornato pessoal mais significativo da ourivesaria castreja do Noroeste peninsular, onde se contam mais de uma centena de exemplares. Ten-

1. The morphology of the terminals acquired in the Viseu specimen and its silver and gold parallels from the 2nd Iron Age, namely from Chão de Lamas, Miranda do Corvo, and from Pragança, Cadaval, a characteristic feature with shots in simple bi-truncated conic buttons. These are very different from type of the palette ends of the British lunulas or from Brittany or Normandy and from the Nordic circle including the clasp by perforations of the lunula from Cabeceiras de Basto also found in peninsular diadems.

2. The distribution in decorative fields also seems to invoke the original taste of the classic forms; however, the motifs of triangles with roundels and concentric circles and the technique of being stamped is adapted to them. This is in accordance with the new tastes of Central European tradition which are also present in its more direct parallel from Chão de Lamas and well-known in decorating Castro ceramics from the 3rd to 2nd centuries BCE, also witnessed in the excavations of Morro da Sé.

Associated by the lunular morphology, also emblematic of the protohistoric collections, it is a fertility symbol, presumably a type of piece worn by women over the chest. It may be distinguished from the *torques*, which is presumed with some basis to have been worn by men.

Indeed, these jewels are structurally simple collars consisting of a ring of a circular or similar rim, usually with typical finishing at the ends. They are shaped to the contour of the neck, and constitute the most significant personal adornment of the Castro gold work of the northwest of the peninsula, where there are over a hundred pieces. Having become one of the most characteristic jewels of the 2nd Iron Age in Europe, they are identified with the Celts by the archaeological data and the Greek and Latin authors. This and other references strongly indicate of the Celtic civilization in the region.

do-se tornado numa das joias mais características da II Idade do Ferro na Europa, identificadas com os Celtas pelos dados arqueológicos e pelos autores gregos e latinos, esta frequência não pode deixar também de ser apontada, entre outros, como um dado altamente denunciador das influências da civilização céltica na região.

O torques de Viseu integra-se numa variante estilística deste grupo mais significativo de joias proto-históricas, com maior expressão geográfica localizada no interior, em zonas de documentado interesse aurífero desde a Antiguidade, e de influência celtizante, manifesta nos modelos, que se reportam sobretudo a expressões de hierarquia masculina, e nas decorações, com preferência por ornamentações geométricas, cuja gramática aponta para a zona centro-europeia da Baviera, Alemanha central, Áustria, Boémia e Morávia como fonte das influências célticas dessa região do Centro da Europa.

O teor geral da sua estrutura, com aro de secção losângica e circular e com remates espessados em botão, assim como os motivos decorativos, com ornamentação estampilhada de motivos geométricos a adornar as extremidades e o centro da joia, com conhecidos paralelos continentais, denunciam uma sequência deste tipo de joias, onde se assinala a introdução de influências centro-europeias, da I Idade do Ferro, de cariz hallstáttico, presentes na região nos torques de Vale da Malhada, em Sever do Vouga, devendo constituir uma modalidade especial, cronologicamente mais tardia, da II Idade do Ferro, sobretudo considerando a forma dos terminais aparentados aos da lúnula, com paralelos também em torques referenciados em associações idênticas em Chão de Lamas e Cadaval, na região centro do território nacional.

Com antecedentes de tradição antiga documentada, mais proximamente, no tesouro do Castro da Se-

The torques of Viseu is part of a stylistic variant of this most significant group of proto-historical jewels with greater geographic expression in the interior, in areas where interest in gold is well documented since antiquity, as well as Celtic influence manifested in the models, which are reported. This is especially the case regarding the expressions of male hierarchy and in decorations with preference for geometric adornments, whose grammar points to the Central European zone of Bavaria, Central Germany, Austria, Bohemia and Moravia as a source of Celtic influences from that region of Central Europe.

Its general structure, with a circular and diamond-shaped section, with thick button-shaped ends, as well as its decorative motifs, with geometric motifs embellishing the ends as well as the centre of the jewel, with well-known continental parallels, disclose a following of this type of jewellery. This marks the introduction of Central European influences of a Hallstatt nature during the 1st Iron Age, found in this region in the torques of Vale da Malhada and in Sever do Vouga. It should, however, constitute a special, chronologically later modality, from the 2nd Iron Age, especially considering the shape of the ends, similar to those of the lunula, with parallels also in torques referenced in similar associations in Chão de Lamas and Cadaval, in the country's central region.

With the antecedents of ancient tradition documented in the treasure of the Senhora da Guia, in Baiões, S. Pedro do Sul, everything indicates that, after possible variations of use since their first forms, these pieces have become specifically signs of the dignity of the warrior. Moreover, the adoption of this symbol in our context can be considered symptomatic in the iconographic representations of the surviving heads of the statues of warriors.

Our understanding of the word of Gallic origin, from which the name of this collar derives, corresponds to the indigenous designation *viria*, with the same meaning. This

nhora da Guia, em Baiões, S. Pedro do Sul, tudo indica que, após possíveis variações de utilização desde as suas primeiras formas, estas peças se tenham convertido especificamente em signos da dignidade da função guerreira, não podendo deixar de considerar-se sintonética a adoção deste símbolo entre nós manifesta nas representações iconográficas das cabeças pervidentes das estátuas de guerreiros.

Sendo nosso entendimento que a palavra, de origem gaulesa, de que se apelida este colar, corresponde à designação indígena de *viria*, com o mesmo significado, fazendo equivaler *Torquatus* a *Viriatus*, não podemos deixar de trazer esta nota para invocar a importância desta peça em relação com o nome e a função do celebrado guerreiro lusitano vinculado pela tradição à região de Viseu, que se poderá ver reforçada pela presença do mesmo étimo, **vis/vir*, de origem indo-europeia, bem representado nas línguas célticas, no nome da cidade mais originalmente testemunhado pela epigrafia na assombrosa ara votiva descoberta no seu centro histórico.

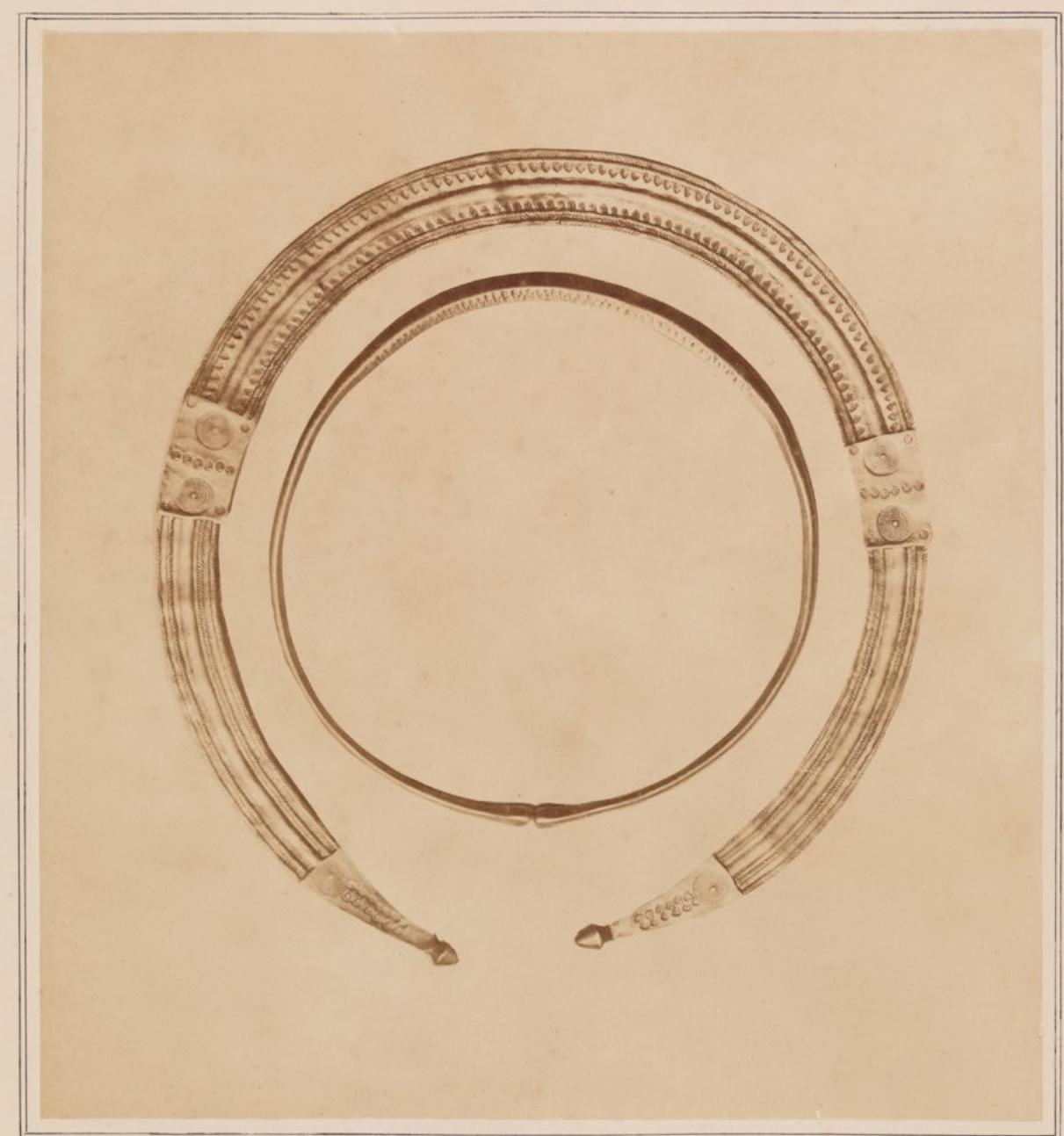
BIBLIOGRAFIA GERAL BIBLIOGRAPHY

- ALMEIDA, S. O. (2005) – *A Idade do Ferro no planalto de Viseu: O caso do Morro da Sé*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (Diss. Mestrado, polycop.).
- CORREIA, V. H.; PARREIRA, R.; SILVA, A. C. F. (2013) – *Ourivesaria arcaica de Portugal*. Lisboa: Edições CTT Correios de Portugal.
- HELENO, M. (1935) – Jóias pré-romanas, *Ethnos*, 1. Lisboa, p. 229-257.
- López Cuevillas, F. (1951) – *Las joyas castreñas*. Madrid.
- PARREIRA et alii (1980) – *Tesouros da arqueologia portuguesa no Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia*. Lisboa.
- PEREIRA, G. (1886) – In *O Manuelinho de Évora*, 20.07.1986.
- Raddatz, K. (1969) *Die Schatzfunde der Iberischen Halbinsel*. Berlim (Madrider Forschungen, 10).
- SILVA, A. C. F. (2007) *A cultura castreja no Noroeste de Portugal*. Paços de Ferreira: Câmara Municipal de Paços de Ferreira – Museu Arqueológico da Citânia de Sanfins (1ª ed., 1986).

equates *Torquatus* with *Viriatus*. We could not neglect to mention this to invoke the importance of this piece with the name and function of the celebrated Lusitanian warrior bound by tradition to the region of Viseu, which may be reinforced by the presence of the same etymon, **vis/vir*, of Indo-European origin, well represented in Celtic languages, in the name of the city most originally witnessed by the epigraph in the astonishing votive altar discovered in the city's historical centre.

3 > Fotografia das joias, de autor desconhecido, em papel montado em cartão, 1870/1880. Photo of the jewels, of unknown author, on paper mounted on cardboard. [LUÍSA OLIVEIRA | BIBLIOTECA DA AJUDA | DGPC/ADF]

THE ORIGINS A ORIGEM





O ABRAÇO DE ROMA

ROME'S EMBRACE



[FOTOPHOTO: JOSÉ ALFREDO]

A identidade gravada

ENGRAVED IDENTITY

PEDRO SOBRAL DE CARVALHO

EON – INDÚSTRIAS CRIATIVAS

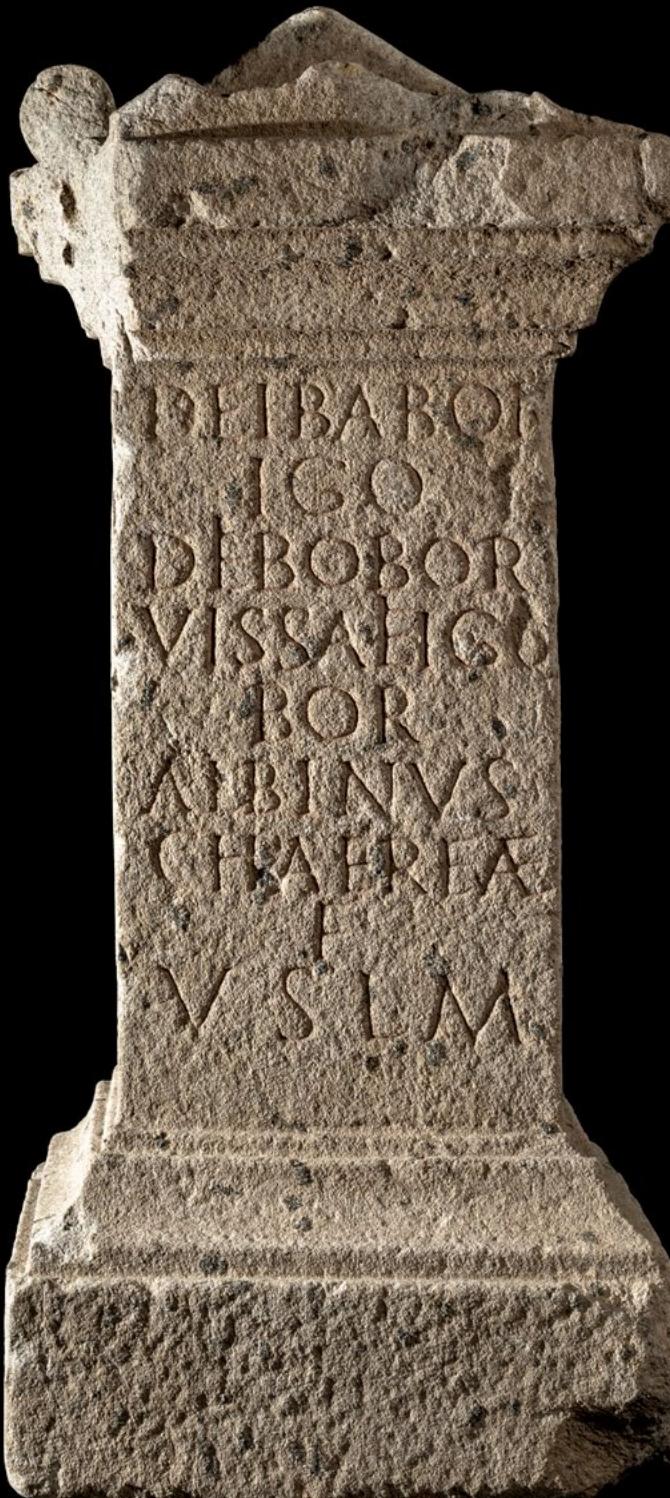
A identidade de uma pessoa está, indelevelmente, associada ao seu nome próprio. Isto é assim independentemente dos seus atributos pessoais, sejam eles de caráter físico ou emocional. Ora, isto acontece, igualmente, com as cidades e as localidades em geral. E tal como as pessoas procuram nos seus antepassados os nomes para os seus filhos, também o nome da maioria das cidades tem origem num nome antigo, geralmente da Época Romana. As pessoas de Lisboa, por exemplo, são *olissiponenses* devido à origem do nome de Lisboa ser *Olissipo*, os bracarenses são os que nasceram em Braga, por a origem da cidade ser *Bracara Augusta* e os de Santarém escabalitanos por esta cidade ter sido a grande *Scallabis*. Até 2009 não se sabia com exatidão a origem do nome da cidade Viseu. Sabia-se que na mais antiga referência, no *Paroquial Suévico*, do século VI, era já *Viseo*. No século seguinte, os trientes visigóticos documentam *Veseo*. Nestes dois séculos, as atas de diversos concílios oscilam entre as formas *Veseo*, *Beseo* e *Biseo*: 572, II Concílio de Braga – *Bensis ecclesiae episcopus*; 589, III Concílio de Toledo – *civitatis Vesensis episcopus*; 681, XII Concílio de Toledo – *Bensis ecclesiae episcopus*; 693, XVI Concílio de Toledo – *Vesensis episcopus* (Ribeiro 1989, 137-138, nº 7). A documentação posterior vai registar a forma *Viseo*, surgindo *Viseuem* em registos do século XII (Machado, 1984, 1482).

Foi nesse ano de 2009 que, no âmbito do acompanhamento arqueológico efetuado durante as obras de construção do funicular, surgiu, na Travessa da Mi-

A person identity is, without a doubt, associated with her own name. This is true independently of her own personal attributes, be them physical or emotional character. The same happens equally with locations and cities in general. Just as the people look to their ancestors for how to name their children, most of the city's names have their origin in a ancient name, generally from the roman age. Lisbon citizens, for example, are called *olissiponenses* due to the Lisbon's ancient name *Olissipo*, the bracarenses are the people born in Braga, since the origin of the city name was *Bracara Augusta* and people from Santarém are *escabalitanos* because the city was once the great *Scallabis*. Until 2009 we didn't know exactly the origin of Viseu's name. We knew that, the most ancient reference, in *Paroquial Suévico*, from the 6th century, it was already called *Viseo*. In the next century, the Visigothic trientes documented *Veseo*. In this couple of centuries, the minutes of several councils oscillated between *Veseo*, *Beseo* and *Biseo*: 572, 2nd Council of Braga – *Bensis ecclesiae episcopus*; 589, 3rd Council of Toledo – *civitatis Vesensis episcopus*; 681, 12th Council of Braga – *Bensis ecclesiae episcopus*; 693, 16th Council of Toledo – *Vesensis episcopus* (Ribeiro 1989, 137-138, n. 7). The posterior documentation would register the form *Viseo*, appearing *Viseuem* in registries of the 12th century (Machado, 1984, 1482).

It was on that year of 2009 that, with the archaeological oversight done during the construction of the funicular system rails in Travessa da Misericórdia, a roman altar arose unveiling what would become one of the most important

ÍCONES DA HISTÓRIA DE VISEU VISEU'S HISTORY ICONS



1 < Ara dedicada às deusas e deuses *vissaeigenses*. Ara dedicated to the *vissaeigenses* gods and goddesses. [FOTO/PHOTO: JOSÉ ALFREDO]

Sericórdia, um altar romano que se veio a revelar uma das mais importantes descobertas arqueológicas dos últimos anos, pois veio trazer luz sobre o enigma do nome da cidade.

A descrição que se faz deste altar, sintetiza o estudo feito e publicado por Luís Fernandes e outros autores (Fernandes, Carvalho e Figueira, 2008; Fernandes, Figueira e Carvalho, 2009; Fernandes & Carvalho, 2009).

Este altar, ou ara, foi feito num granito de grão muito fino, o que lhe dá uma particular beleza, pouco usual nesta região, onde os monumentos epigráficos são, geralmente, de trabalho mais rude.

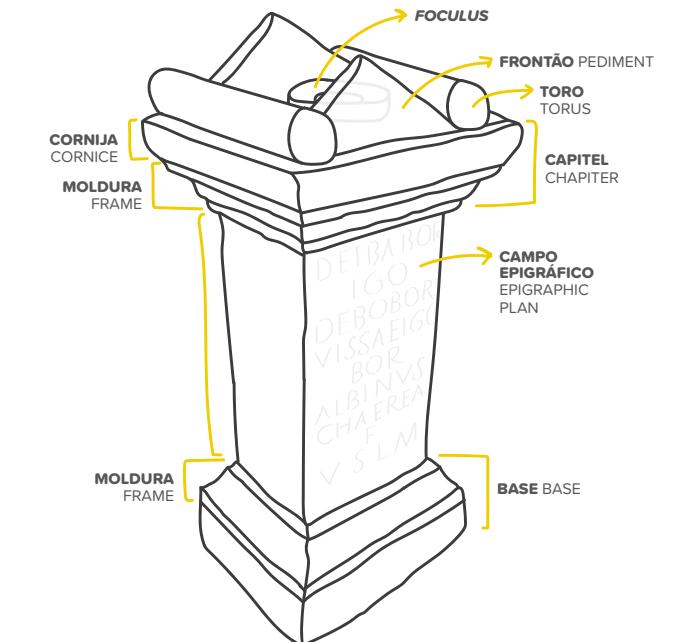
Com 101 cm de altura, 43,5 cm de largura e 35,5cm de espessura, apresenta um elegante capitel (27 cm x 43,5 cm x 35,5 cm) com frontão triangular nas duas faces e toros laterais. O fuste apresenta 50,5 cm x 29 cm x 21 cm e a base 23,5 cm x 43,5 cm x 35,5 cm. No topo pode-se observar o fóculo, uma pequena concavidade circular ao centro, destinado às libações. Era nesta cavidade que eram queimadas essências e óleos em honra das divindades invocadas.

A ara foi trabalhada nas quatro faces e ostenta moldura sob a cornija e na base, revelando um trabalho de cantaria notável. O capitel encontra-se parcialmente danificado na face principal.

Quanto ao texto, a paginação segue um eixo de simetria e a gravação das letras é extremamente cuidada. A forma das letras indica uma cronologia em torno dos meados do século I atendendo à forma dos G, M, A e R, por exemplo (Fernandes, Figueira e Carvalho, 2009: 144).

O campo epigráfico (50,5 x 29 cm) não foi delimitado. A paginação do texto tende a seguir o eixo de simetria. A gravação das letras é, igualmente cuidada, pressentindo-se as linhas de pauta.

Na 1^a linha a fratura da pedra afetou parcialmente o "R" final, tal como o "O" da 4^a linha, ainda assim per-



archaeological discoveries of the last years, shining a light on the enigma of the city's name. The description of this altar synthetizes the study done and published by Luís Fernandes and other authors (Fernandes, Carvalho e Figueira, 2008; Fernandes, Figueira e Carvalho, 2009; Fernandes & Carvalho, 2009). This altar, or ara, was made in a granite of very fine grains giving it a very particular beauty, not common in the region, where epigraphical monuments are, generally, cruder.

With a height of 101 cm, a width of 43.5 cm and a thickness of 35.5 cm, it features an elegant chapter (27 cm x 43.5 cm x 35.5 cm) with a triangular pediment on the two faces and two lateral torus. The shaft has 50.5 cm x 29 cm x 21 cm and a base with 23.5 cm x 43.5 cm x 35.5 cm. On the top we can observe a small concave

tíveis. Os poucos nexos utilizados (linhas 3: El; 4: IE; 7: AE) são facilmente identificáveis.

Pela forma perfeita como foi gravada, a leitura não oferece dificuldades:

Deibabor	
igo	
Deibobor	
Vissaieigo	
5 bor	
Albinus	
Chaereâe	
f <i>ilius</i>)	
v(otum) s(oluit) l(ibens) m(erito)	

O texto, de caráter votivo, apresenta duas partes distintas. Nas primeiras cinco linhas podemos encontrar a identificação dos invocados. Documenta, muito provavelmente, uma invocação formal, certamente de caráter oral, às “deusas e deuses vissaiegenses”, *deibabor igo deibabor vissaieigobor*, numa formulação que poderá ser equivalente à do latim *diis deabusque* e expressões similares (Silva & Carvalho, 2009: 22). Se atendermos ao epíteto usado (*vissaieigobor*), que nos remete para um nome de lugar, a ara terá sido consagrada às divindades locais, protetoras de uma povoação chamada **Vissaim*, talvez relacionada com a entidade étnica de nome **Vissaieici*.

Trata-se, desta forma, de um apelo a todos os deuses e deusas que, desde tempos imemoriais, protegem esta cidade e as populações que aqui habitavam.

As restantes linhas do texto referem-se à identificação do dedicante da ara (linhas 6-8) e na linha 9, a encerrar, a fórmula votiva habitual nestas dedicatórias.

O dedicante apresenta uma estrutura onomástica tipicamente indígena, identificando-se através de um nome único, *Albinus*, seguido do patronímico *Chaereae f*ilius**.

circular depression on the centre, intended for burning substances and oils as offerings for their gods. The four faces of the ara were crafted and holds a frame under the cornice and the base, revealing it to be an impressive stonework. The chapter was found partially damaged on front face.

Turning to the text, the layout follows a symmetric axis and the letter carvings is extremely thorough. According to the G, M, A and R, for example, the shape of the letters indicates a chronology around the 1st century (Fernandes, Figueira e Carvalho, 2009: 144).

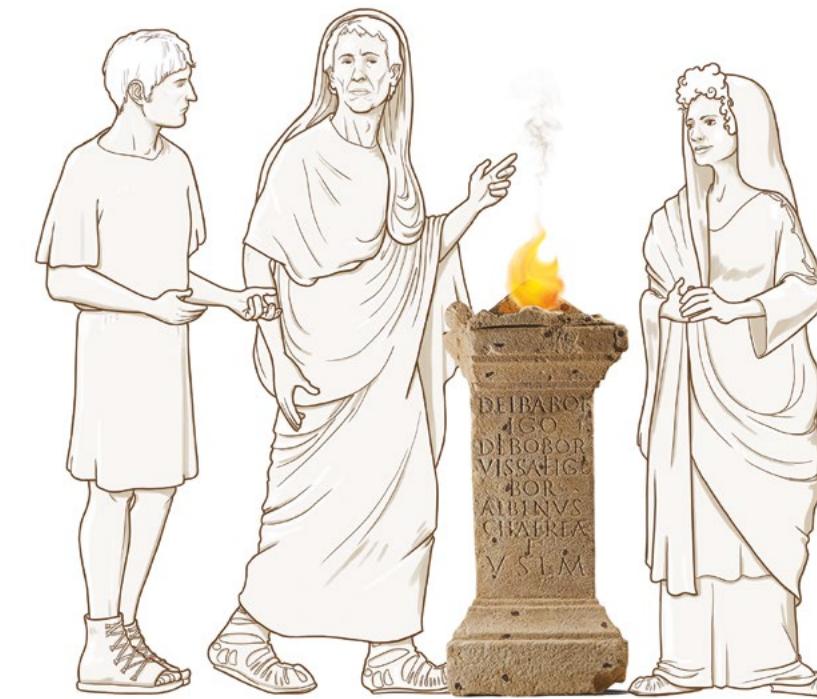
The epigraphical area (50.5 cm x 29 cm) was not delimited. The text layout tends to follow the axis of symmetry. The letter carving is, equally thorough, as is seen in the ruling of the lines.

Although still perceptible, on the first line, the fracture of the stone affected partially the final “R”, such as the “O” on the fourth line. The few nexuses used (line 3: El; 4: El; 7: AE) are easily identified.

Through the perfect way it was carved, it offers no difficulty in its reading:

Deibabor	
igo	
Deibobor	
Vissaieigo	
5 bor	
Albinus	
Chaereâe	
f <i>ilius</i>)	
v(otum) s(oluit) l(ibens) m(erito)	

The text, of a votive nature, shows two distinctive parts. The first five lines we can find the identity of Those invoked. It most likely documents, a standard invocation, certainly of an oral nature, to the “vissaiegenses gods and goddesses”, *deibabor igo deibabor vissaieigobor*,



2 Interpretação gráfica de um ritual. Graphic interpretation of a ritual. [ILUSTRAÇÃO/ILLUSTRATION: LUIZ TAKLIM | ANYFORMS DESIGN]

Na última linha e a encerrar o texto, encontra-se a fórmula *V(otum) S(oluit) L(ibens) M(erito)*, expressa em siglas, tendo em conta que o seu significado era de todos conhecido. É através desta fórmula que *Albinus* assinala o cumprimento do seu voto (*votum soluit*) feito às divindades, ou seja, a promessa de lhes fazer um monumento em resposta às suas preces. E fê-lo de livre vontade para garantir o sentido e validade do voto, como era usual neste tipo de dedicatórias.

Assim, apresenta-se a seguinte leitura interpretada e respetiva tradução (Silva, Carvalho e Figueira, 2009; Fernandes & Carvalho, 2009):

in a wording that could be equivalent to the latim *diis deabusque* and similar expressions (Silva & Carvalho, 2009: 22). If we look to the epitaph used (*vissaieigobor*), that addresses the name of a location, the ara may have been consecrated to the local deities, protectors of a township called **Vissaim*, related perhaps with ethnical entity of the name **Vissaieici*.

It's about an appeal to the gods and goddesses that, since immemorial times, protect this city and the population that inhabited it.

The remaining lines of the text, refers to the identification of person who dedicated the ara (lines

**Deibabor / igo / Deibobor / Vissaieigo/ bor / Albinus /
Chaereae / f(iliius) / u(otum) s(oluit) l(ibens) m(erito)**

**Às deusas e deuses vissaiegenses, Albino filho
de Quéreas, cumpriu o voto de bom grado e
merecidamente**

Possível capital dos *Interannienses*, como defende Jorge de Alarcão (Alarcão, 2005), *Vissaium*, seria nos meados dos século I, uma cidade em plena ascensão. Com um fórum recém edificado no topo da acrópole, onde hoje se encontra a Sé (Carvalho, Carvalho, Perpétuo, 2020), e uma urbe que se espalhava para nascente, para a zona da Prebenda, foi, sem dúvida, a maior cidade de época romana da região entre a Serra da Estrela e o rio Douro.

3 > Fokus da ara. Ara's focusus. [FOTO/PHOTO: ANDREIA COUCEIRO]

6-8) and in line 9, to conclude, the customary votive formula of these dedications.

The person who dedicated it shows an onomastic structure typically indigenous, identifying himself in one name only, *Albinus*, followed by the patronymic *Chaereae f(iliius)*.

In the last line and to close out the text, we find the formula of *V(otum) S(oluit) L(ibens) M(erito)*, expressed in sigils, bearing into account that their meaning was understood by all. It's through this formula that *Albinus* signals the fulfillment of his vow (*votum soluit*) made to his deities, in other words, the promise of erecting a monument in response to his prayers. He has done so with free will to assure the sentiment and validity of his vow, as it was typical with this type of dedications.

Therefore, the following reading and interpretation of the translation is as follows (Silva, Carvalho e Figueira, 2009; Fernandes & Carvalho, 2009):

**Deibabor / igo / Deibobor / Vissaieigo/ bor / Albinus /
Chaereae / f(iliius) / u(otum) s(oluit) l(ibens) m(erito).**

To the gods and goddesses of the vissaiegenses, Albino son of Quéreas, as fulfilled his vow honourably and in good faith.

Possible capital of the *Interannienses*, as defended by Jorge de Alarcão (Alarcão, 2005), *Vissaium*, would be a city on the rise amid the 1st century. With the recent construction of a forum at the top of the acropolis, where today we find the Sé (Carvalho, Carvalho, Perpétuo, 2020), and a city that spread towards the rising sun, towards the Prebenda area, it was, without a doubt, the largest city in the roman age in the region between the Serra da Estrela and the Douro River.



BIBLIOGRAFIA BIBLIOGRAPHY

- ALARCÃO, Jorge de (1989) – *A Cidade Romana de Viseu*, Câmara Municipal de Viseu.
- ALARCÃO, Jorge de (2005) – Ainda sobre a localização dos povos referidos na inscrição da ponte de Alcântara, in *Lusitanos e Romanos no Nordeste da Lusitânia*. Atas das 2^{as} Jornadas de Património da Beira Interior, Guarda, pp.119-132.
- ALMEIDA, Sara (2005) – *A Idade do Ferro no Planalto de Viseu: o Caso do Morro da Sé*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (políptico).
- ALMEIDA, Sara; CARVALHO, Pedro Sobral de; PERPÉTUO, João; FIGUEIRA, Nádia; COSTA, António (2007) – “Estruturas e Contextos da Idade do Ferro em Viseu”, *Al-madan*, II^a Série (15), Almada, pp. 53-59.
- FERNANDES, A. A. (1997) – *Paróquias Suevas e Dioceses Visigóticas*, Arouca.
- CARVALHO, Pedro C.; CARVALHO, Pedro Sobral de; PERPÉTUO, João (2020) – “A cidade romana de Viseu e os seus principais espaços públicos”, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, (no prelo).
- FERNANDES, Luís S.; CARVALHO, Pedro Sobral de; FIGUEIRA, Nádia (2008) – “Uma Nova Ara Votiva de Viseu (Beira Alta, Portugal)”, *Sylloge Epigraphica Barcinonensis*, VI, pp. 185-189.
- FERNANDES, Luís S.; CARVALHO, Pedro Sobral de; FIGUEIRA, Nádia (2009) – “Divindades indígenas numa ara inédita de Viseu”, *Acta Palaeohispanica X* [Actas do X Colóquio sobre Línguas e culturas Paleo-hispânicas], *Paleohispanica*, 9, 2009, pp. 143-155.
- FERNANDES, Luís S.; CARVALHO, Pedro Sobral de (2009) – *VISSAIUM – O Espírito do Lugar. Rock Tour*. Ed. Arqueohoj, Ida., Viseu.
- MACHADO, J. P. (1984) – *Dicionário Onomástico Etimológico da Língua Portuguesa*, 3. vol., Lisboa.
- RIBEIRO, J. Cardim (1989) – “O teónimo *Vasegus*”, *Conimbriga*, 28, pp. 121-156.
- VAZ, João L. Inês (1997) – *A Civitas de Viseu. Espaço e Sociedade*, volume 1 e 2, História Regional e Local, n° 2, Comissão de Coordenação da Região Centro, Coimbra.
- VAZ, João L. I.; CARVALHO, Pedro Sobral de (2009) – “Viseu – a construção de um espaço urbano: do castro proto-histórico à cidade romana”, *VISEU – Cidade de Afonso Henriques*, pp. 31-46.



O PODER DA FÉ

THE POWER OF FAITH



O triente do rei Recaredo

THE TRIENS OF KING RECAREDO

[FOTOPHOTO: JOSÉ ALFREDO]

CATARINA TENTE

IEM/NOVA FCSH – UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

A 11 de março de 1944 foi encontrado na margem esquerda do rio Pavia, nas proximidades do Pontão do Raposo, um triente (moeda de ouro) cunhado no tempo do rei visigodo Recaredo, que governou entre 586 e 601 ¹.

Na orla do anverso da moeda pode-se ler: RECCAREdVS RE[X], sendo o X substituído pela cruz, ilustrando a dedicação e legitimização religiosa do monarca. No centro encontra-se um busto frontal do rei que ostenta um *paludamentum*, manto sobreposto no ombro direito preso com uma fibula. No verso foi cunhado novamente o busto frontal de Recaredo por cima da qual está uma cruz protegida por um arco. Na orla encontra-se a legenda TIRA: oNEIV, que se refere ao topónimo da ceca onde a moeda foi cunhada, e que corresponde a *Tirasona*, atualmente Tarazona, situada na província de Saragoça (Espanha).

A primeira referência a este achado é feita por José Coelho que o publica em 1949 descrevendo as circunstâncias do seu aparecimento. A moeda foi encontrada durante atividades de exploração de estanho que estavam a ser realizadas nas margens do rio Pavia. Numa deslocação ao local aquele investigador acabou por reconhecer outros achados arqueológicos entre os quais destacou a presença de cerâmicas pré-romanas, romanas e medievais, um fragmento de machado de pedra polida e pepitas de ouro (1949: 4-5). A descoberta, o registo e as suas investigações foram registadas igualmente por José Coelho nos seus cadernos de notas arqueológicas, mais concretamente no nº 73. No folio

On 11 March 1944 a triens (gold coin) was found on the left bank of the Pavia River in the vicinity Raposo pontoon. It had been minted in time of the Visigoth king, Recaredo, who ruled between 586 and 601 ¹.

The following appears on the edge of the obverse of the coin: RECCAREdVS RE [X], X being replaced by the cross, illustrating the monarch's religious dedication and legitimization. The centre bears a frontal bust of the king bearing a *paludamentum*, a cloak on his right shoulder held up with a fibula. The back also bears the frontal bust of Recaredo, above whom is a cross protected by an arch. The following caption appears along the edge: TIRA: oNEIV, which refers to the place where the coin was minted, and which corresponds to *Tirasona*, now Tarazona, located in the province of Zaragoza (Spain).

José Coelho made the first reference to this finding, describing the circumstances of its appearance and publishing it in 1949. The coin was found while mining for tin on the banks of the Pavia River. On a trip there, the researcher eventually recognized other archaeological findings, including the presence of pre-Roman, Roman and medieval ceramics, a fragment of a polished stone axe and gold nuggets (1949: 4-5). José Coelho also logged the discovery, its registration and his research into his archaeological notebooks, specifically no. 73. In folio 60, he not only reproduces a drawing of the coin, he states that on May 19 of that year the parish priest of Rio de Loba offered the coin to the bishop of Viseu ². Since then the diocese has been in possession of the coin. In folio 75, we find another curiosity: the reproduction of the



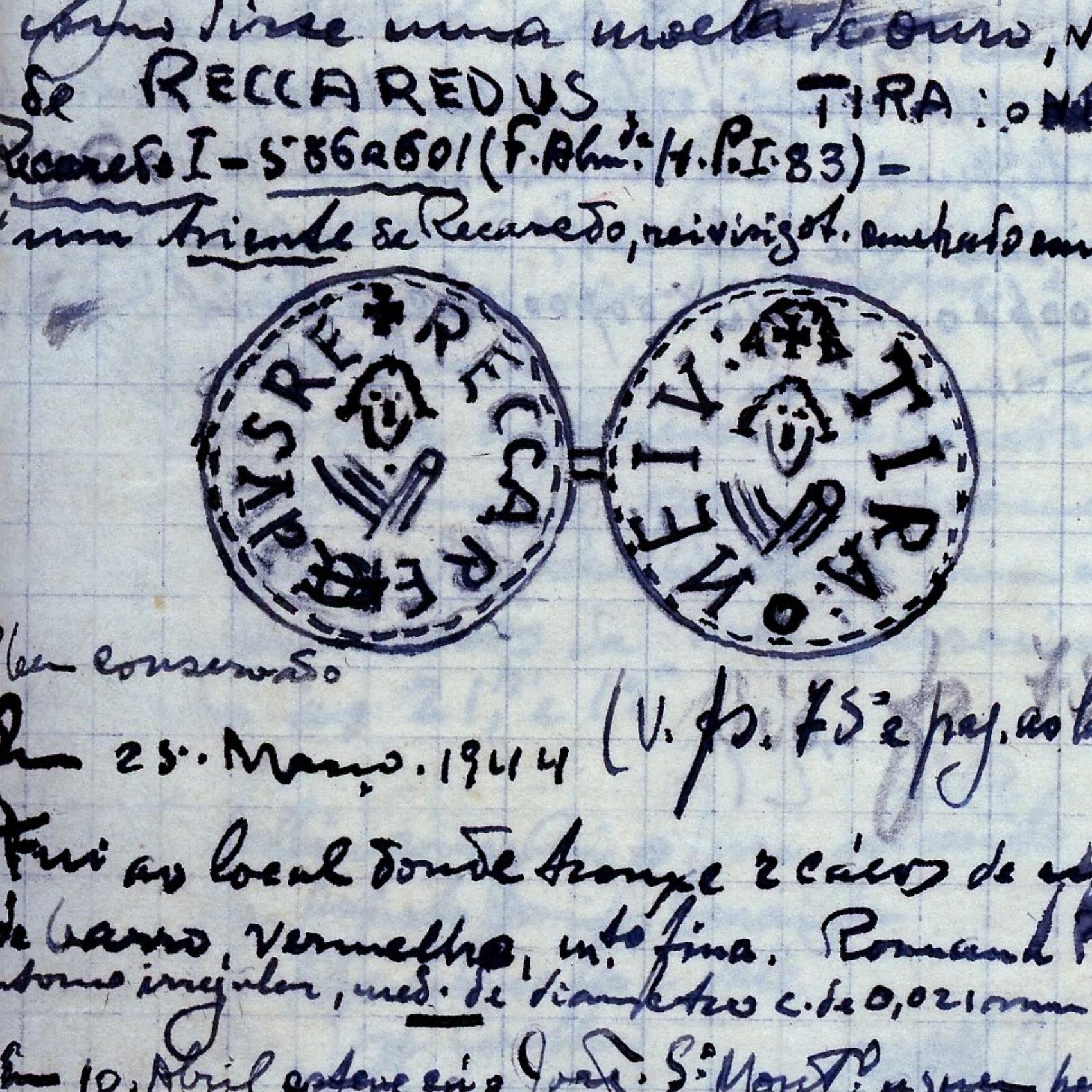
1 Triente de Recaredo. Coleção Diocese de Viseu. Recaredo's triens.
Diocese of Viseu collection. [FOTO/PHOTO: JOSÉ ALFREDO]



60 não só reproduz desenho da moeda, com refere que a 19 de maio daquele ano o pároco de Rio de Loba ofereceu a moeda ao bispo de Viseu 2. Desde então manteve-se na posse a diocese. No fólio 75 encontramos outra curiosidade: a reprodução do conteúdo de uma carta da pena do numismata Pedro Batalha Reis, dirigida ao Capitão Corrêa Campos, também entusiasta da arqueologia 3. Ali pode-se ler que “o triente de que me envia o desenho, ainda que não seja vulgar, não é todavia uma moeda rara, não valendo por isso mais actualmente do que 500\$00, e por alto”. Esta

content of a letter by the numismatist, Pedro Batalha Reis, addressed to Captain Corrêa Campos, also an enthusiast of archaeology 3. The letter states, “the triens whose drawing you have sent me, despite being uncommon, is hardly a rare coin nonetheless; it is therefore worth no more than 500\$00 [escudos], on the high end”. This

2 > Caderno de Notas Arqueológicas, nº 73 (16.10.1943), fls. 60.
Archaeological Notebook, no. 73 (16.10.1943), pl. 60. [PÓLO ARQUEOLÓGICO DE VISEU]



passagem deixa entender que já eram conhecidas bastante moedas no nome daquele rei. Efetivamente, até aos dias de hoje foram já reconhecidas 675 moedas, cunhadas em 46 cecas diferentes, durante o reinado de Recaredo (Pliego, 2009: 29).

Recaredo foi um monarca visigodo particularmente relevante, já que unificou a igreja peninsular na fé católica. A conversão ao catolicismo dos bispos arianos que presidiam às dioceses do tempo de Leovigildo, seu pai, ocorreu no III Concílio de Toledo realizado em 589 e presidido pelo próprio rei. Entre os bispos convertidos estava o de Viseu, D. Sunila, que provavelmente terá assumido esta cátedra após a conquista do reino suevo por Leovigildo em 585 (Tente, 2016: 173). Até esse ano, Viseu foi assumidamente uma diocese católica integrada na igreja sueva que tinha a sua metrópole em Braga. Porém, o desaparecimento do reino suevo deve ter determinado a substituição do bispo católico por um professo ao arianismo, provavelmente D. Sunila, já que o cristianismo ariano era até então a religião da corte e do rei visigodo. Para além do reforço do catolicismo, o concílio de 589 determinou igualmente uma associação efetiva entre o rei e a Igreja, e que teve consequências quer ao nível da legitimação sacra do poder do rei, quer em termos da colaboração administrativa e fiscal entre os dois poderes.

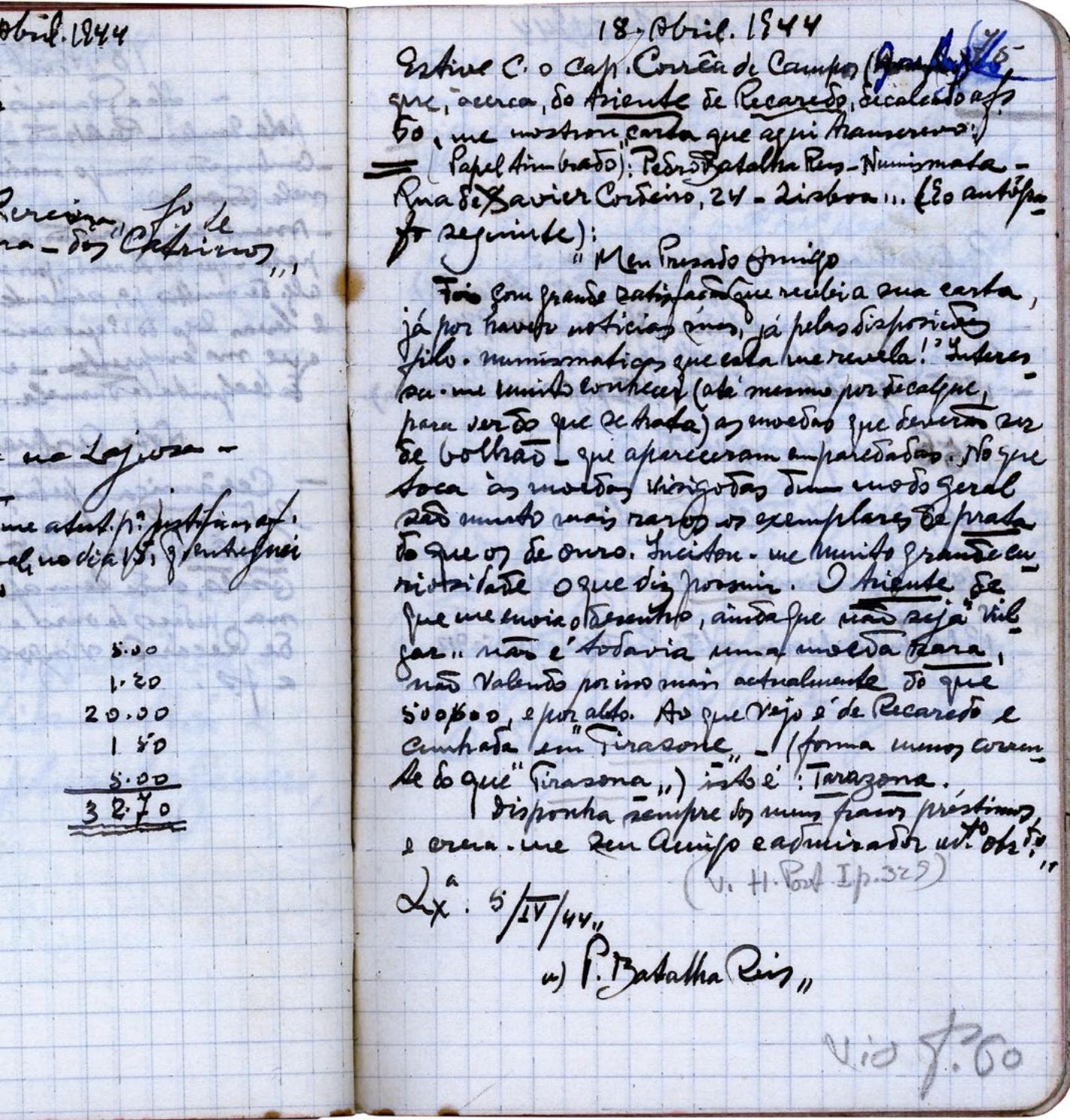
Os monarcas visigodos cunharam exclusivamente trientes ou tremisses, que correspondem a um terço de um *solidus*, ou seja, um peso teórico de 1,516 g em ouro, sendo, todavia, comum trientes visigodos um pouco mais ligeiros. Até ao reinado de Leovigildo (572-586) as emissões monetárias peninsulares eram fundamentalmente imitações de moedas tardo-romanas e bizantinas, mas partir de então os reis visigodos começam a emitir moeda áurea com o seu nome e assumem a exclusividade legal de a emitir, o que não significa que não ocorressem tentativas de imitações que eram punidas por lei (Pliego, 2008).

passage shows that many coins in the name of that king were already known. In fact, to the present day, 675 coins have been recognized from 46 different mints during the reign of Recaredo (Pliego, 2009: 29).

Recaredo was the Visigothic monarch who unified the peninsular Church in the Catholic faith. The conversion to Catholicism of the Aryan bishops who presided over the dioceses during the reign of Leovigildo, his father, took place at the 3rd Council of Toledo held in 589 and presided by the king, himself. The bishop of Viseu, D. Sunila, was among the converted bishops. He probably assumed this position after the conquest of the Suevian kingdom by Leovigildo in 585 (Tente, 2016: 173). Up to 585 Viseu was assumed to be a Catholic diocese integrated into the Suebi church whose metropolis was in Braga. However, the demise of the Suebian kingdom must have determined the replacement of the Catholic bishop by one who professed to Arianism, likely D. Sunila, since Aryan Christianity had until then been the religion of the Visigothic king and the court. Besides strengthening Catholicism, the Council of 589 also determined an effective association between the king and the Church, which came to have consequences, both in terms of the sacred legitimacy of the king's power, and in terms of administrative and fiscal collaboration between both powers.

The Visigoth monarchs exclusively coined trientes or tremisses, which correspond to a third of a *solidus*, that is, a theoretical weight of 1.516 g in gold, although it is common for Visigoth trientes to be slightly lighter. Until the reign of Leovigildo (572-586), the peninsular currency issues were essentially imitations of Late Roman and

³ > Caderno de Notas Arqueológicas, nº 73 (16.10.1943), fla. 75.
Archaeological Notebook, no. 73 (16.10.1943), pl. 75. [PÓLO ARQUEOLÓGICO DE VISEU]





4 Triente de Sisebuto. Sisebuto's triens. [INCM/MCM 3844].



5 Triente de Suintila. Suintila's triens. [INCM/MCM 22941].



A imagem que temos hoje do volume e locais de cunhagem da moeda visigoda é muito fragmentada e advém sobretudo de achados fortuitos. Tratando-se de um bem em ouro não é difícil imaginar que o mesmo podia ser refundido e recunhado, chegando até nós apenas os exemplares que se perderam ou que estavam entesourados pelos seus possuidores.

A moeda de ouro era essencialmente um bem de prestígio. A mesma tem sido vista como um reflexo das relações entre o rei e as elites (visigodas e locais), na medida em que a moeda serviria para o rei pagar serviços prestados ou estabelecer relações de interdependência com grupos destacados da sociedade peninsular (Pliego, 2008: 133; Martín Viso 2008: 3). O

Byzantine coins. However, from then on the Visigoth kings began issuing golden currency under their name and assumed the exclusive legal right to issue it. This does not mean that there were no attempts at counterfeiting, but these attempts were punished by law (Pliego, 2008).

The image that we have today of the volume and places where Visigoth coins were minted is very fragmented and comes mainly from fortuitous finds. As it is a good made of gold, it is not difficult to imagine that it could be recast and minted again, so that only the copies that were lost or treasured by their owners managed to come down to us.

The gold coin was essentially a item of prestige. It has been seen as a reflection of the relations between the

reino visigodo não tinha uma máquina administrativa e fiscal eficaz, particularmente se comparada com a que funcionava em período romano. Para governar o rei tinha de estabelecer ligações com as elites, particularmente com poderosos locais, que tinham ganho poder com a degradação da estrutura romana. A tributação visigoda não era por isso um sistema homogéneo pois dependia do sucesso destas ligações. O rei teria maior ou menor capacidade de cobrar impostos dependendo da dimensão e dos laços desta rede de relações. Um estudo de Iñaki Martín Viso (2008) sobre o nordeste da Lusitania demonstrou que os locais onde se encontraram trientes são essencialmente de três tipos: *urbes episcopais*, que foram também emissoras de moeda;

king and the elites (both Visigoth and local), inasmuch as the money would serve for the king to pay for services rendered or to establish relations of interdependence with prominent groups of peninsular society (Pliego, 2008: 133; Martín Viso 2008: 3). The Visigoth kingdom did not have an effective administrative and fiscal machine, particularly compared to the Roman period. In order to rule, the king he had to establish connections with the elites, particularly with powerful locals who gained power with the decline of the Roman structure. Visigoth taxation was therefore not a homogeneous system because it depended on the success of these connections. The king would have a greater or lesser ability to levy taxes depending on the size of and ties to this network of

locais onde existiam igrejas dependentes das sedes episcopais, algumas delas também sedes emissoras; e sítios de altura, fortificados, que têm vindo a ser interpretados como espaços relacionados com potentes, os tais que ganharam protagonismo local com a ausência de um estado forte e centralizado. Ou seja, os trientes assumem-se assim como um dos elementos que materializam uma intrincada rede política entre poderes locais e o poder central.

No território entre o Douro e o Mondego conhecem-se seis locais que cunharam moeda, sendo que quatro deles eram *urbes* episcopais: *Viseo* (Viseu), *Lameco* (Lamego), *Eminio* (Coimbra), *Caliabria* (zona de Vila Nova de Foz Côa). A cunhagem nestas urbes não pode ser dissociada do importante papel que os bispos tinham na captação fiscal (Martín Viso, 2008: 9) e no estabelecimento de ligações entre o poder central e a sociedade local. Também *Coleia* (Almofala, Figueira de Castelo Rodrigo) e *Tutela* (cuja localização ainda não está comprovada) emitiram trientes. Estes dois locais estão referidos num documento conhecido como *Paroquial Suevo*, redigido provavelmente entre 572 e 582, e que é uma lista de treze episcopados do reino suevo acompanhados de uma série de nomes que correspondem a igrejas dependentes das igrejas diocesanas (Tente, 2016: 174). Neste documento, Viseu foi acompanhada da menção a oito topónimos que corresponderão a outras tantas igrejas que estavam sob a sua jurisdição e das quais constavam *Tutela*, *Coleia* e *Caliabria*. Esta última, antes igreja dependente de Viseu, terá ascendido a episcopado no primeiro quartel do século VII. Sob a sua tutela deve ter ficado também a igreja de *Coleia*, que se situa a cerca de 30 km da então nova sede episcopal.

Os reis Sisebuto (612-621), Suintila (621-631) e, eventualmente, Chindasvinto (642-653) e Recesvinto (653-672) terão cunhado moeda em Viseu (Pliego, 2009).

The kings Sisebuto (612-621), Suintila (621-631) and relationships. A study by Iñaki Martín Viso (2008) on the northeast of *Lusitania* showed that there were essentially three types of places where the rivers were found: episcopal *urbs*, which were also issuers of money; places where there were churches dependent on the episcopal headquarters, some of which also issued money; and high, fortified places that have been interpreted as related spaces powerful people, those who gained local prominence with the absence of a strong, centralized state. That is, the trientes are one of the components that manifest the intricate political network between local powers and the central power.

In the territory between the Douro and the Mondego there are six places where coins were minted, four of which were episcopal *urbs*: *Viseo* (Viseu), *Lameco* (Lamego), *Eminio* (Coimbra), *Caliabria* (in the area of Vila Nova de Foz Côa). These cannot, of course, be dissociated from the important role that bishops played in tax collection (Martín Viso, 2008: 9) and in the establishment of links between the central power and local society. *Coleia* (Almofala, Figueira de Castelo Rodrigo) and *Totela* (whose location is not yet proven) also issued trients. These two sites are referred to in a document known as the *Suevian Parochial*, probably written between 572 and 582, and which is a list of thirteen episcopates of the Suevian kingdom accompanied by a series of names corresponding to churches dependent on the diocesan churches (Tente, 2016: 174). In this document, Viseu was accompanied by the mention of eight toponyms corresponding to the many other churches that were under its jurisdiction and which included *Tutela*, *Coleia* and *Caliabria*. This last one, previously a dependent church of Viseu, may have ascended to episcopate in the first quarter of the 7th century. Under his tutelage there must also have been the church of *Coleia*, which is located about 30 km from the then new episcopal seat.

The kings Sisebuto (612-621), Suintila (621-631) and

Quer a moeda de Sisebuto **4**, quer a de Suintila **5**, cunhadas em Viseu, encontram-se hoje integradas no espólio do Museu da Casa da Moeda (Barbosa, Miranda, 2006: 164-165, 194-195).

Para além do triente de Recaredo, já referido, foram encontradas em Viseu outras três moedas visigodas (Barral i Altet, 1976: 180, 188, 190 e 193; Martín Viso, 2008: 6): uma do reinado de Recesvinto (653-672) cunhada em *Narbona* (França), também referido por José Coelho como oriunda das margens do Pavia (1949: 7-9); outra de Ervicio (680-687), da ceca de *Emerita* (Mérida, Espanha), e, por fim, uma do reinado de Égica – Witiza (c. 698-702) procedente de *Caesar Augusta* (Zaragoza, Espanha).

Com exceção do triente de Recaredo cunhado em Tarazona que data do século VI, quer as cunhagens quer os achados viseenses são do século VII, o que parece evidenciar um certo dinamismo político e económico da cidade naquela centúria.

possibly Chindasvinto (642-653) and Recesvinto (653-672) will have minted coins in Viseu (Pliego, 2009). Both Sisebuto's coin **4** and Suintila's **5** minted in Viseu are now integrated into the collection of the Casa da Moeda Museum (Barbosa, Mriranda, 2006: 164-165, 194-195).

In addition to Recaredo's triens mentioned above, three Visigoth coins (Barral i Altet, 1976: 180, 188, 190 and 193; Martín Viso, 2008: 6): were found in Viseu: one from Recesvinto's reign (653-672) minted in *Narbonne* (France), also referred to by José Coelho as originating on the banks of the Pavia River (1949: 7-9); another one from Ervicio's reign (680-687), minted in *Emerita* (Merida, Spain), and, finally, one from Égica-Witiza's reign (c. 698-702) coming from *Caesar Augusta* (Zaragoza, Spain)

With the exception of Recaredo's triens coined in Tarazona dating from the 6th century, both the minting and the finds in Viseu are from the 7th century, which seems to show a certain political and economic dynamism of the city in that century.

BIBLIOGRAFIA BIBLIOGRAPHY

- BARBOSA, Pedro, MIRANDA, José António G. (2006) – *Marcas de poder. Moedas visigodas em território português*. Lisboa: Banco de Portugal.
BARRAL I ALTET, X. (1976) – *La circulation des monnaies suéves et visigotiques. Contribution à l'histoire économique du royaume visigote*. Munich.
COELHO, José (1949) – *Notas Arqueológicas. Subsídios para o estudo etnológico da Beira*. Vol. I. Viseu: Edição do autor.
MARTÍN VISO, Iñaki (2008) – “Tremisses y potentes en el nordeste de Lusitania (siglos VI-VII)”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 38-1, pp. 175-200.
PLIEGO VÁZQUEZ, Ruth (2008) – “La acuñación monetaria en el reino visigodo de Toledo: el funcionamiento de la cecas”, in *Els tallers monetaris. Organització y producció, XII curs d'Història monetària d'Hispania* (27-28 de novembre 2008). Barcelona, pp. 117-141.
PLIEGO VÁZQUEZ, Ruth (2009) – *La Moneda Visigoda*. Sevilha: Universidade de Sevilha.
TENTE, Catarina (2016) – “O episcopado até 1147”, in PAIVA, José Pedro (Coord.) – *História da diocese de Viseu*. Vol. I (séc. VI-1505). Viseu: Diocese de Viseu /imprensa da Universidade de Coimbra.



ENTRE REIS E CALIFAS

BETWEEN KINGS AND CALIPHS

A Cava de Viriato

CAVA DE VIRIATO MONUMENT



MANUEL LUÍS

CITCEM/FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO
IEM/NOVA FCSH – UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

CATARINA TEI

IEM/NOVA FCSH – UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

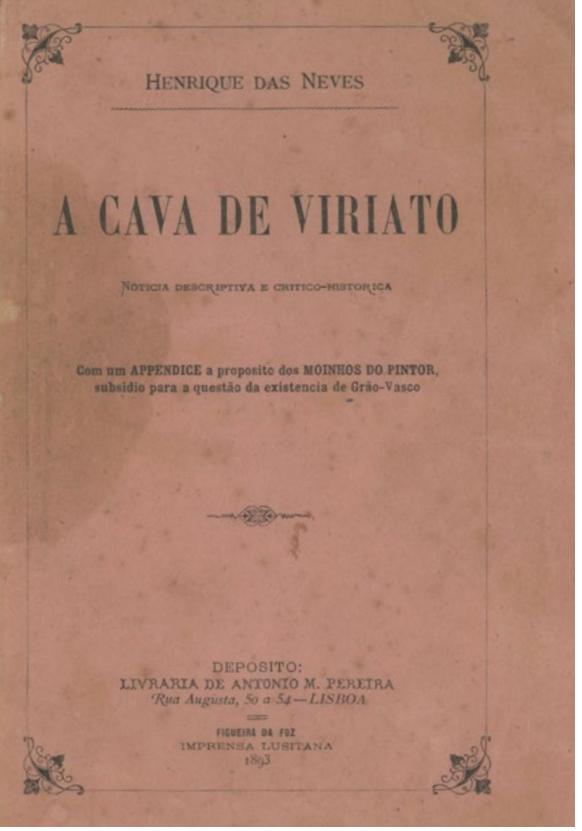
A Cava de Viriato é um dos mais emblemáticos sítios arqueológicos do nosso país, mas também um dos mais enigmáticos. Trata-se de um recinto de planta octogonal com cerca de 38 ha interiores, e em que cada lado do octógono tem em média, 270 m pelo lado exterior, perfazendo o perímetro de cerca de 2160 m. Esta estrutura foi construída unicamente utilizando os recursos locais, aplanando o solo em extensão e escavando um fosso periférico até aos níveis freáticos, para depositar os detritos removidos na construção da muralha de terra, que atingiria originalmente cerca de 7 m. Esta foi compactada e, provavelmente, terá sido encimada por uma paliçada. Conhecido e estudado desde o século XVII por diversos e reputados autores, este sítio arqueológico continua a esconder a sua fundação e função original.

A Cava é um dos monumentos que mais cedo despertou as atenções de curiosos e estudiosos. A primeira referência a ela data dos inícios do século XVII, quando Frei Bernardo Brito atribuiu a sua construção à época romana, mais concretamente ao pretor romano Caio Negídio. A sua imputação a Viriato surge ainda nessa centúria, pela pena de Manuel Botelho Pereira (1630). Esta ligação da Cava ao período pré-romano (Lusitanos) ou romano percorre outros autores, entre os quais citamos Henrique das Neves (1893) 1, Ambrósio Girão (1925, 1944), Mendes Correia (1928), José Coelho (1938, 1943, 1963), Orlando Ribeiro (1971a; 1971b) e João Inês Vaz (1983, 1996, 1997). Numa primeira fase, Jorge de Alarcão considerou que poderia ter, tanto

Cava de Viriato is one of the most emblematic archaeological sites in our country but also one of the most enigmatic. It is an octagonal enclosure with approximately 38 ha within its embankment. Each side of the octagon is an average of 270 m on the outer limit, making the perimeter approximately 2160 m in length. This structure was built solely using local resources, with the soil flattened and a peripheral moat dug to the groundwater levels. The debris was then used to construct the earth rampart, which originally reached a height of approximately 7 m. This was compacted and likely topped with a palisade. Known and studied since the 17th century by several reputed authors, this archaeological site continues to hide its original foundation and function.

The Cava is one of the monuments that aroused the attentions of the curious as well as scholars early on. The first reference to it dates from the early 17th century, when Frei Bernardo Brítio attributed its construction to Roman times, more specifically to the Roman praetor Caio Negídio. Its imputation to Viriato emerges during that century by Manuel Botelho Pereira (1630). This connection of the Cava to the pre-Roman (Lusitanian) or the Roman period runs through other authors, among whom we have cited: Henrique das Neves (1893) 1, Amorim Girão (1925, 1944), Mendes Correia (1928), José Coelho (1963), Orlando Ribeiro (1971a, 1971b) and João Inês Vaz (1983, 1996, 1997).

In a first phase, Jorge de Alarcão considered that it could just as likely have a Roman or a medieval origin (1989, 1992, 1996). Vasco Mantas, despite considering the



1 Capa da obra de Henrique das Neves "A Cava de Viriato. Notícia descriptiva e critico-histórica", 1893. Cover of the book of Henrique das Neves "A Cava de Viriato. Notícia descriptiva e critico-histórica", 1893.

uma origem romana, como medieval (1989, 1992, 1996). Vasco Mantas, apesar de ponderar a existência de um acampamento romano de menores dimensões no interior do octógono desenhado pela Cava, admite que o monumento possa corresponder a um acampamento atribuível à época de Almançor, tendo como referência a fortaleza octogonal de al-Qadisiyya, em Samarra, no atual Iraque (Mantas, 2003). Esta opinião foi reforçada com novos argumentos a favor de uma construção islâmica, avançados por Helena Catarino (2005: 201-202). Jorge de Alarcão aponta igualmente uma origem alto medieval para a Cava, correlacionando-a com as elites

existence of a smaller Roman encampment inside the octagon outlined by the Cava, admits that the monument may correspond to a camp attributable to the Almançor era, with reference to the octagonal fortress of al-Qadisiyya, in Samarra in present-day Iraq (Mantas, 2003). This view was reinforced with new arguments in favour of an Islamic construction advanced by Helena Catarino (2005: 201-202). Jorge de Alarcão also points out a possible High Medieval Period foundation for the Cava certainly correlated with elites of Asturian origin. More specifically, he refers to the possibility of King Ramiro having commissioned the work (2006). This text follows that line of reasoning.

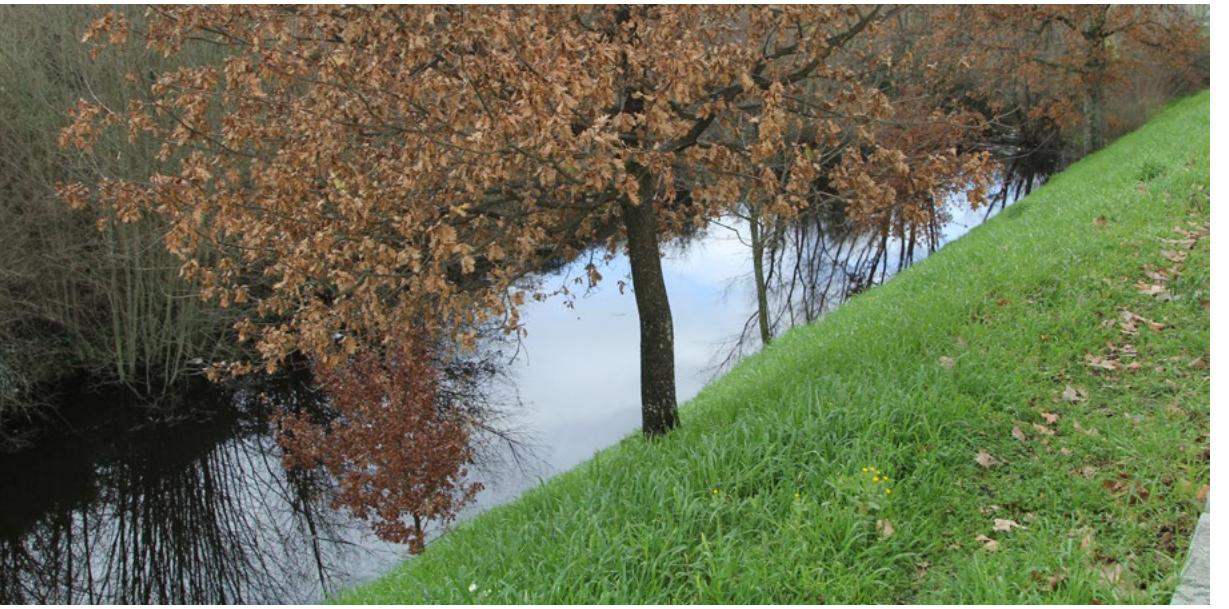
As for the archaeological data, it is worth noting that the first mention of archaeological work is by Mendes Correia, although he did not obtain any results (1943). In the 1960s and 70s, José Coelho mentions findings of *tegulae* and worked stones along with black earth inside the Cava. Jorge de Alarcão also conducted short surveys in 1969 without obtaining any elucidating results on the function or chronology of the Cava (1989). Inês Vaz also carried out more intensive, exploratory work, but he only mentions collecting a furnace grate (Roman?) found in the earth belonging to the embankment as well as finding ceramic work, considered medieval (2006).

More recently, several archaeological works have been undertaken in the Cava and its direct surroundings, namely within the scope of the urban requalification in the ViseuPolis program. In this context, a number of follow-up and archaeological surveys were carried out, both inside and outside the embankment (Barbosa, Carvalho and Cravo, 2008; Carvalho, 2006, 2008).

2 > Cava de Viriato. Vista aérea. Cava de Viriato. Aerial view.
[VISEU POLIS, 2003]



ÍCONES DA HISTÓRIA DE VISEU VISEU'S HISTORY ICONS



3 Cava de Viriato. Fosso. Lado oeste, Cava de Viriato, Moat. West side. [FOTO/PHOTO: PEDRO SOBRAL DE CARVALHO]

de origem asturiana. Mais concretamente, refere a possibilidade de ser o rei Ramiro o eventual mandatário da obra (2006), linha de trabalho que o presente texto segue.

Quanto a dados relativos à arqueologia é de referenciar que as primeiras menções a trabalhos se devem a Mendes Correia que aí terá realizado trabalho, mas sem ter obtido resultados (1943). José Coelho, nas décadas de 60 e 70 do século XX, faz referência a achados de *tegulae* e pedras trabalhadas juntamente com terras negras, no interior da Cava. Também Jorge de Alarcão realizou em 1969 ali breves sondagens, sem que tivesse obtido quaisquer resultados

Again, nothing was found as to the origin and function of the Cava. Nevertheless, these works had the merit of making its characteristics possible to recognize, both of the moat, and of the embankment and through these the construction techniques of the monument.

The embankment was essentially made up of well-compacted land taken from the excavation of the moat. The U-shaped moat was excavated beyond the beginning of the rocky substratum, ensuring that the water table was reached and thus ensuring the water level in the moat ③. At some points, it reached a depth of 4 m and a maximum width of 16 m, with an average width of between 7 and 8 m. The wall of earth reaches between the 2 and 7 m in

elucidativos sobre a função ou cronologia da Cava. Inês Vaz realizou igualmente trabalho de prospeção, mais intenso, mas apenas referencia a recolha de uma grelha de forno (romano?) encontrada nas terras do talude e achados de cerâmicas que considera medievais (2006). Mais recentemente, vários trabalhos de arqueologia foram levados a cabo na Cava e suas imediações diretas, nomeadamente no âmbito da requalificação urbana inserida no programa ViseuPolis. Neste âmbito foram realizados diversos trabalhos de acompanhamento e sondagens arqueológicas, quer no interior, quer no exterior do talude (Barbosa, Carvalho e Cravo, 2008; Carvalho, 2006, 2008), e que, uma vez mais, nada acrescentaram quanto à origem e função da Cava. Todavia, estes trabalhos tiveram o mérito de possibilitarem o reconhecimento das características, quer do fosso, quer do talude, conhecendo-se através deles as técnicas construtivas do monumento. O talude foi feito essencialmente com terras retiradas da escavação do fosso, bem compactadas. O fosso, de perfil em U, foi escavado para lá do início do substrato rochoso, assegurando que se atingia o nível freático e se garantia, assim, o nível de água no fosso ③. Em alguns pontos, este atingiu os 4 m de profundidade e uma largura máxima de 16 m, sendo a média a rondar entre os 7 e os 8 m. A muralha de terra atinge, ainda hoje, medidas que variam entre os 2 e os 7 m contabilizados do interior ao topo do talude ④. A Cava tinha também um sistema de galerias para captação e adução de água, que poderiam fazer a drenagem para o fosso das águas acumuladas no seu interior e, simultaneamente, “manter um nível homogéneo das águas do fosso” (Barbosa, Carvalho, Cravo, 2008: 51).

Perante a escassez significativa de vestígios arqueológicos, a tese de um grande acampamento militar de época romana tem vindo a perder defensores. Um dos grandes argumentos é a dimensão. O estabelecimento

height to this day, measured from its interior to the top of the embankment ④. The Cava also had a system of galleries for water intake and drainage, which could drain the water accumulated inside into the moat and simultaneously “maintain a homogeneous level of waters in the moat” (Barbosa, Carvalho, Cravo, 2008: 51).

In view of the significant scarcity of archaeological remains, the thesis of a great Roman military camp has been losing its supporters. One of the great arguments is its size. The establishment of a legion should not require more than 18 to 22 ha (e.g. *Lambaesis*, Algeria). This was also the size of the *Castra Praetoria* in Rome, where the Emperor's permanent garrison was installed. But most of the known cases of military encampments in the peninsular west are even smaller, as is the case of the Antanhol camp in Condeixa, documented in the 11th century, whose area did not exceed 9 ha (FLUC, 1985: 8).

The high medieval origin of the Cava was thus proposed by Vasco Mantas (2003) and underscored by Helena Catarino (2005), who attributed it to the time of the Almançor campaigns in the late 10th century. Jorge de Alarcão also suggests a similar chronology, but linking its construction to the elites of the Christian court (2006). In fact, there is nothing to deny that we may have a work from the High Middle Ages. Nevertheless, from an archaeological point of view, we still lack evidence of its absolute or relative chronology, which will allow us to confirm this hypothesis. However, from the constructive point of view, there are multiple similar earthen military works from that time. On the other hand, it is now known that at least from the second quarter of the 10th century there was a constructive capacity in the Beira Interior. It is enough to think of the dense network of castles, military fortresses, villages and temples, documented in records or archaeologically. There was undoubtedly good organization and considerable labour available. It is a time in which wood was used systematically in

de uma legião não devia exigir mais do que 18 a 22 ha (ex. *Lambaesis*, na Argélia). Era esta também a dimensão da *Castra Praetoria*, de Roma, onde se instalava a guarnição permanente do Imperador. Mas boa parte dos casos conhecidos de acampamentos militares, no ocidente peninsular, são até bastantes mais pequenos, como é o caso do acampamento de Antanhel, em Condeixa, documentado no século XI, e cuja área não ultrapassava os 9 ha (FLUC, 1985: 8).

A origem alto medieval da Cava foi assim proposta por Vasco Mantas (2003) e sublinhada por Helena Catarino (2005), que a atribuem ao tempo das campanhas de Almançor, no final do século X. Também Jorge de Alarcão sugere uma cronologia semelhante, mas ligando a sua construção às elites da corte cristã (2006). De facto, nada repugna a que possamos estar perante uma obra alto-medieval, se bem que, do ponto de vista arqueológico, continuamos ainda carecidos de evidências de cronologia – absoluta ou relativa – que nos permitam confirmar esta hipótese. Todavia, do ponto de vista construtivo, existem múltiplos paralelos de obras militares em terra naquela época. Por outro lado, está hoje comprovado que, pelo menos desde o segundo quartel do século X, havia na Beira Interior capacidade construtiva, basta pensar na densa rede de castelos, penelas castrenses, povoados e templos, documental ou arqueologicamente referenciados, cuja edificação exigiu, sem dúvida, boa organização e muita mão-de-obra disponível. É uma época em que se utilizou sistematicamente a madeira nas construções (Tente, 2010), se fizeram moinhos e lagares, se criaram e aproveitaram abrigos rupestres, se escavaram na rocha milhares de sepulturas, se realizaram fontes e levadas para garantir o aprovisionamento de água, se concretizaram terraplanagens e valos para preparar áreas de cultivo, etc. Toda esta série de trabalhos pressupõe a existência de poderes locais consolidados e a relativa facilidade de



4 Cava de Viriato. Talude. Lado sul. Cava de Viriato. Embankment. South side. [FOTO/PHOTO: PEDRO SOBRAL DE CARVALHO]

construction (Tente, 2010); mills and presses were built; stone shelters were created and used; thousands of open graves were carved in the rocks; fountains and millstreams were created to guarantee provision of water; earthworks and trenches were dug to prepare areas for cultivation, etc. All of this work presupposes the existence of consolidated local powers and the relative ease of contact with other power centres, which were at the same level or broader in scope. This, therefore, demonstrates the existence of the ability to erect an earthen construction the size of Cava de Viriato.

This does not mean that it was erected as a camp by Almançor. It is necessary to take into account other

contacto com outros centros de poder, ao mesmo nível ou de âmbito mais lato. Cremos assim demonstrada a existência de capacidade para erguer uma construção em terra da envergadura da Cava de Viriato.

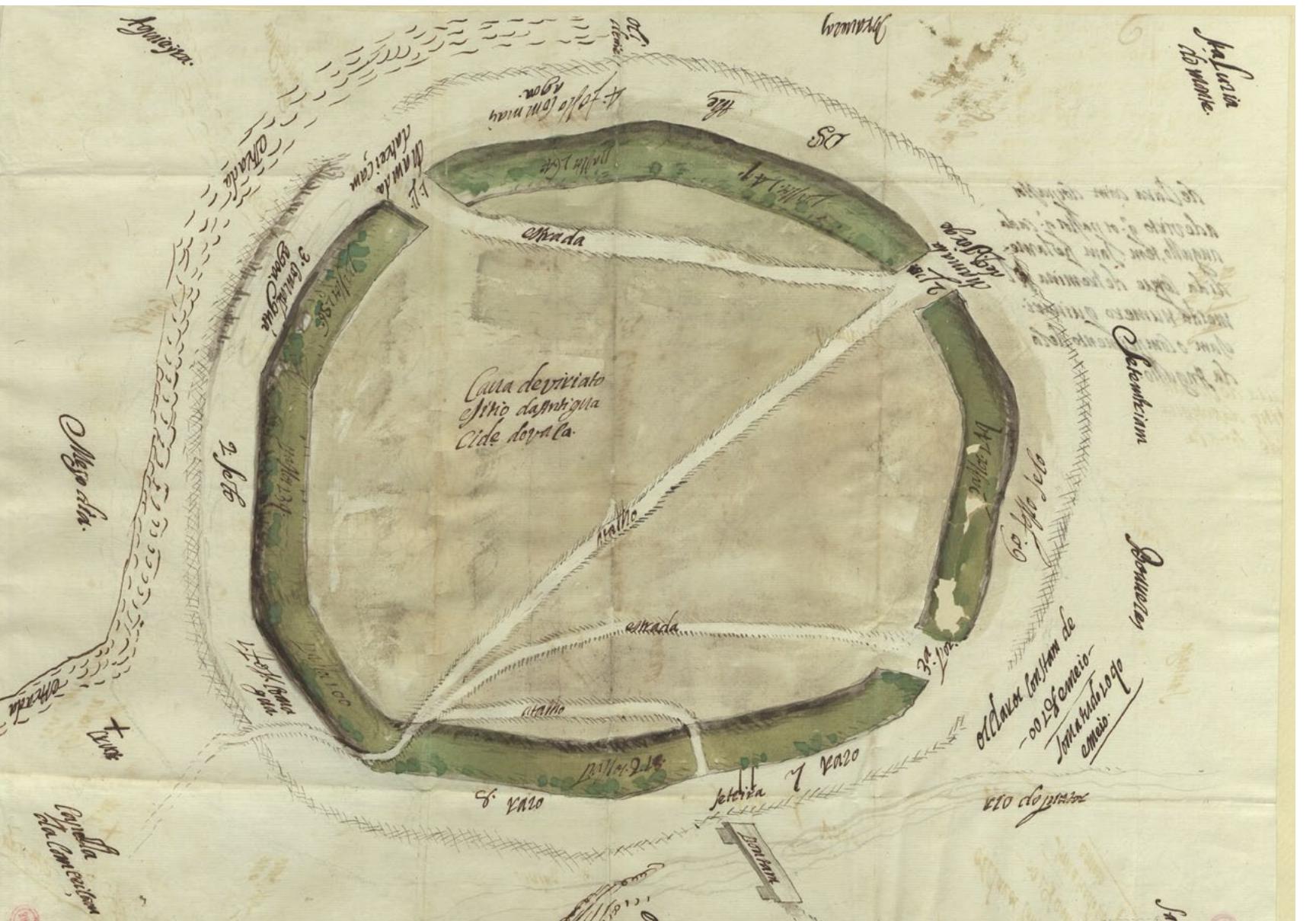
O que não significa que tenha sido erguida como acampamento por Almançor. Importa, pois, atender a outros fatores, os quais diminuem a possibilidade de estarmos perante uma iniciativa do hajibe de Hisham II. A fonte de Ibn Idhārī apenas refere que Almançor se encontra com apoiantes na cidade (Sénac, 2011: 94). Por outro lado, há que ter também em conta a improbabilidade de definir a Cava como um acampamento, se se pretende vinculá-la ao modelo de al-Qadisiyya. Efectivamente, al-Qadisiyya foi uma cidadela planeada pelo soberano abássida, Harun al-Rashid, para albergar um amplo complexo palatino e religioso, mas que ficou incompleta por ter sido precocemente abandonada, em 796 d. C.. Mas existem argumentos ainda mais determinantes quando se analisam as verdadeiras características de um acampamento de forças islâmicas. Exemplos conhecidos de acampamentos destinados a guarnições militares muçulmanas apontam, com maior segurança, para o uso dos clássicos modelos de planta quadrangular ou retangular, obedecendo internamente a um planeamento ortogonal. Também em termos de dimensões não há coincidência: por exemplo, a *Alcazaba* de Mérida – um quadrado com 130 metros de lado, cercado por imponentes muralhas de alvenaria – foi concebida para acampamento permanente de uma unidade militar com uma dimensão aproximada do 1,7 ha (Alba Calzado, Feijoo, 2006), muito diferente dos 38 ha da Cava. Por outro lado, em nossa opinião, no tempo de Almançor a alcáçova de Viseu estaria no morro da Sé.

Para além de tudo o mais, se analisarmos comparativamente a dimensão da área da Cava, com os seus 38 ha, e a de certas cidades alto medievais, não restam dúvidas sobre a ambição urbana que terá presidi-

factors which reduce the likelihood that we are dealing with an initiative of the hajib, Hisham II. Ibn Idhārī's source only mentions that Almançor met with supporters in the city (Sénac, 2011: 94). On the other hand, one must also take into account the improbability of defining the Cava as a camp if one intends to link it to the model of al-Qadisiyya. Indeed, al-Qadisiyya was a citadel planned by the Abbasid sovereign, Harun al-Rashid, to house a large palatine and religious complex, but which was incomplete because it was abandoned early in 796 AD.

However, analysing the true characteristics of a camp for Islamic forces provides still more decisive arguments. Well-known examples of camps for Muslim military garrisons point to the use of classic quadrangular or rectangular models, following an internally orthogonal planning, with a greater level of certainty. Moreover, the size does not coincide. For example, the *Alcazaba* in Mérida is a 130-meter square, surrounded by imposing masonry walls. It was designed to be permanent encampment for a military unit with an area of approximately 1.7 ha (Alba Calzado, Feijoo, 2006), which is very different from the 38 ha of the Cava. On the other hand and in our opinion, in Almançor's time, the *alcazaba* of Viseu would have been on the hill where the Sé, or cathedral, now stands.

Apart from everything else, if we compare the area of the Cava with its 38 ha to that of certain high medieval cities, there is no doubt about the urban ambition of this particular project: Santiago de Compostela (30ha), Leon (20ha), Astorga (21ha), Zamora (12ha) (López Carreira, 1999: 78; Benito Martín, 2000: 101). The comparison with Compostela is interesting, not only with respect to the urban area, but also with regard to the configuration of the wall built by Bishop Sisnando II (968 CE). It is described in the *Cronica Iriense* as follows: with a magnificent conception (*largita architectis munificentia*) and the work of the plebeians (*ac pleibus laborum implicitis*), a



do ao respetivo projeto: Santiago de Compostela (30 ha); Leon (20 ha); Astorga (21 ha); Zamora (12 ha) (López Carreira, 1999: 78; Benito Martín, 2000: 101). A comparação com Compostela é interessante, não apenas relativamente à área urbana, mas ainda quanto à configuração da muralha construída pelo bispo Sisnando II (a.968). É descrita na *Cronica Iriense*, do seguinte modo: com magnificente conceção (*largita architectis munificentia*) e o trabalho da plebe (*ac pleibus laborum implicitis*), foi feita uma cerca de proteção do lugar Santo, dotada de defesas com torres (*turrium*), taludes com paliçadas (*vallorum*), fossos profundos (*profundis fossis*) e água em redor (*aqua circumfusa*) (Lopez Alsina, 1988: 255-256). Escavações arqueológicas ali realizadas identificaram um fosso defensivo, articulado com a cerca, e que possuía 3 m de fundo e 8 m de largura (Suárez Otero, 2012: 40), medidas muito aproximadas às da trincheira da Cava de Viriato.

No que se refere à planta octogonal, é sabido que Vitrúvio aconselhava que, para implantar novas cidades, se deveria ter em conta a orientação dos ventos. Esta ideia, aliada à recomendação para que as muralhas sejam destacadas por torres e o circuito murário não fosse um quadrado, nem tivesse ângulos agudos, conduziu à imagem simbólica da cidade ideal, com oito panos de muralha, expressa em miniaturas ou vinhetas de tratados de origem romana e alto medieval (Smith, 1956, figs. 55-64) [Agradecemos esta informação ao Prof. Doutor Jorge Alarcão] A figuração de cidades de planta octogonal era conhecida no ocidente cristão e aparece em iluminuras carolíngias, como na Bíblia de

5 < Desenho extraído da obra de João de Pavia "Descrição da cidade de Viseu, suas antiguidades e cousas notáveis que contêm em si e seu bispado", 1688. Drawing extracted from the book of João de Pavia "Descrição da cidade de Viseu, suas antiguidades e cousas notáveis que contêm em si e seu bispado", 1688.

protective enclosure was made around the holy place, equipped with defense towers (*turrium*), embankments with palisades (*vallorum*), deep moats (*deepis fossis*) and surrounded by water (*aqua circumfusa*) Lopez Alsina, 1988: 255-256). Archaeological excavations there identified a defensive moat, articulated with the enclosure, and which was 3 m deep and 8 m wide (Suárez Otero, 2012: 40), very similar to the measurements of moat surrounding Cava de Viriato.

As for the octagonal plan, it is well known that Vitrúvio advised that the direction of the winds should be taken into account when implanting new cities. This idea, coupled with the recommendation that the walls be accentuated with towers. He added that the shape of the wall should not be square or have sharp angles. This led to the symbolic image of the ideal city, with eight walls as shown in miniatures or vignettes of Roman and High Medieval treatises (Smith, 1956, figs. 55-64) [We wish to thank Professor Jorge Alarcão for this information]. The configuration of octagonal city plans was known in the Christian West and appears in Carolingian illuminations as well as in the Bible of San Calisto, produced in c. 870, or in the Gospels of Santa Aurea, from the mid-9th century. On the other hand, it is known how the octagonal plan was also used in both civil and religious Roman and medieval courtly architecture. As examples of the latter, the following should be mentioned: S. Vital de Ravenna, the Carolingian temple of Aix-la-Chapelle or the al-Aqsa mosque in Jerusalem. Thus, both Christians and Muslims had a great deal of appreciation for this geometric form.

From the discussion above, and as advanced by Vasco Mantas and Helena Catarino, it is considered that there was an Islamic influence in building the Cava, and an unknown Arab artist may have even projected it. However, for the reasons given here, we have great doubts that its promoters have been Muslim rulers. It has now been proven that an influential Christian elite settled

São Calisto, produzida c. 870, ou nos Evangelhos de Santa Aurea, de meados do século IX. Por outro lado, é sabido como a planta octogonal foi também utilizada na arquitetura áulica romana e medieval, seja de carácter civil ou religioso. Neste último aspeto, são de citar S. Vital de Ravena, o templo carolíngio de Aix-la-Chapelle ou a mesquita al-Aqsa, em Jerusalém. Assim, tanto cristãos, como árabes, tiveram bastante apreço por esta forma geométrica.

Pelo exposto e como já foi adiantado por Vasco Mantas e por Helena Catarino, é de considerar que, na edificação da Cava, tenha havido influência islâmica, podendo inclusive ter sido ela projetada por um desconhecido artista árabe. Contudo, pelas razões aqui adiantadas, temos grandes dúvidas de que os seus promotores tenham sido governantes muçulmanos. Ocorre que está hoje comprovado que, pelo menos desde o segundo quartel do século X, se instalou área de Lafões uma influente elite cristã, entre a qual estava o príncipe asturiano Bermudo Ordoñez com a sua corte e onde terá sido educado o príncipe Ramiro (Real, 2013: 203-220). Esta elite deve-se ter fortalecido durante a capitalidade de Viseu, preparada por Ordonho II, ainda enquanto rei da Galiza, e confirmada pelo filho Ramiro, entre 926-931, na qualidade de herdeiro da metade sul do mesmo reino. É igualmente reconhecido que na Hispânia alto-medieval existem muitos exemplos de cooperação e permuta de influências entre os dois lados da fronteira. No caso concreto da elite de Viseu-Lafões deve ser sublinhado que, desde a rebeldia de Astorga, o líder Bermudo Ordonhes pôde contar com o apoio de caudilhos islâmicos. Por outro lado, não se deve negligenciar a forte implantação moçárabe na região, testemunhada, desde cedo, na onomástica local. E mesmo do ponto de vista arquitetónico possuímos uma evidência notável acerca da direta influência cordovesa, na segunda fase da obra de S. Pedro de

in the Lafões area at least since the second quarter of the tenth century, among whom was the Asturian prince Bermudo Ordoñez with his court and where Prince Ramiro would have been educated (Real, 2013: 203-220). This elite must have been bolstered when Viseu was a capital, prepared by Ordonho II, while still king of Galicia, and confirmed by his son Ramiro, between 926-931, as heir to the southern half of that kingdom.

It is also recognized that in High Medieval Hispania there are many examples of cooperation and exchange of influences between the two sides of the border. In the specific case of the Viseu-Lafões elite, it must be emphasized that since the Astorga rebellion, the leader Bermudo Ordonhes was able to count on the support of Islamic caudillos. On the other hand, one should not neglect the strong Mozarabic implantation in the region, witnessed from early on in the local onomastics. Even from an architectural perspective, we have a remarkable evidence of the direct Cordovan influence in the second phase of the work in S. Pedro de Lourosa (Oliveira do Hospital) dating from the first half of the 10th century (Real, 1995: 64-65 e figs. 41-44), precisely at the same time as the Cava must have been built.

Another argument that underlines the permeability between Christians and Muslims can be found in the reference to a Sevillian onslaught attributed to al-Mu'tadid, occurred between 1026-1030, and in which the Caliph's troops would have found descendants of Christians, "impregnated with Arab culture", who would have emigrated to the region of Lafões and made a pact in the eighth century with Mūsa b. Nusayr (Aillet, 2010: 299-301). Despite the legitimating and possibly mythical character of this relationship, it does reflect the existence of pacts between the people of the region of Viseu and the Islamic world.

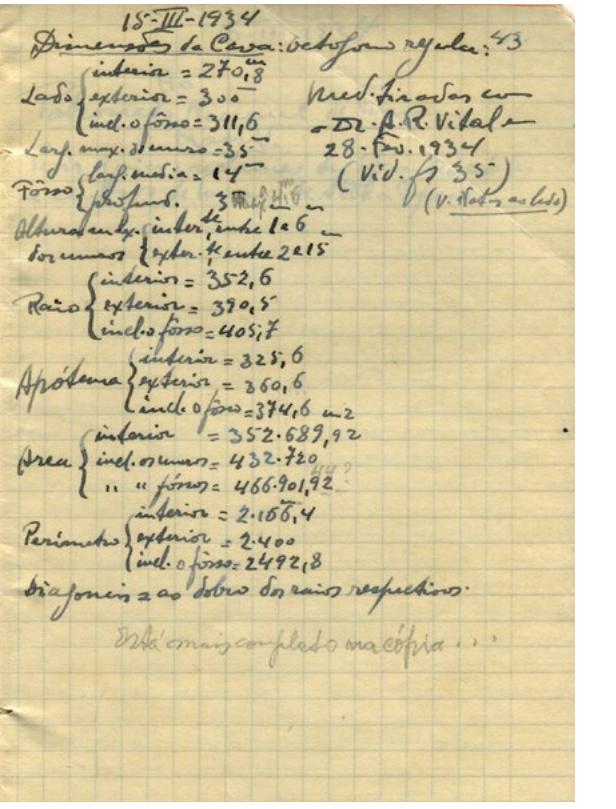
Without being able to make a categorical claim, it is quite plausible that the construction of the Cava may

Lourosa (Oliveira do Hospital) datada da primeira metade do século X (Real, 1995: 64-65 e figs. 41-44), precisamente na mesma altura em que deve também ter sido construída a Cava. Outro argumento que sublinha a permeabilidade entre cristãos e muçulmanos pode ser encontrada na referência a uma investida sevilhana atribuída a al-Mu'tadid, ocorrida entre 1026-1030, e na qual as tropas califais terão encontrado descendentes de cristãos, "impregnados de cultura árabe", que terão emigrado para a região de Lafões e feito um pacto, no século VIII, com Mūsa b. Nusayr (Aillet, 2010: 299-301). Pese embora o carácter legitimador e eventualmente mítico desta relação, não deixa de refletir a existência de pactos entre as populações da região viseense e o mundo islâmico.

Sem o podermos afirmar categoricamente, é bastante plausível que a construção da Cava possa ter tido lugar na passagem do primeiro para o segundo quartel do século X. Tratando-se de uma obra que supera as proporções e a ordenação de um mero campo militar, o monumento tem características que o podem definir como cidade áulica, se bem que o respetivo projeto tenha ficado aparentemente interrompido. Tal inovação explicar-se-ia, antes de mais, pela consciência da capitalidade de Viseu, que começou talvez a ser concebida ainda em tempos de Ordonho, enquanto rei da Galiza (911-914), e que seu filho, o *princeps* Ramiro, em circunstâncias algo semelhantes, tornou realidade entre 926-931, quando foi rei em Viseu. Em nenhum momento as autoridades islâmicas estiveram em condições de justificar a capitalidade da urbe viseense. As vicissitudes políticas do reino astur-leonês, porém, depressa catapultaram Ramiro para o trono de Leon. A capitalidade de Viseu deixara também de ter sentido, podendo assim encontrar-se uma razão não negligenciável para considerar a Cava como um projeto ambicioso, que ficou pelo caminho.



6 Cava de Viriato como passeio público. Postal dos finais do século XIX.
Cava de Viriato for public promenade. Late 19th century postcard.



7 Caderno de Notas Arqueológicas nº 13 (04.12.1933 – 02.04.1934) de
José Coelho. Archaeological Notebook no. 13 (1933.12.04 – 02.04.1934) of
José Coelho. [PÓLO ARQUEOLÓGICO DE VISEU]

O futuro da investigação passará agora pela realização de trabalhos sistemáticos no interior do monumento, nomeadamente através de prospeções geofísicas que deverão cobrir toda a área interna. Só assim se poderá vir a identificar possíveis estruturas e zonas onde a potência sedimentar seja mais significativa, em suma, locais onde uma intervenção arqueológica poderá fornecer dados mais concretos. Sem este trabalho, não se podem concluir, em definitivo, a cronologia e a função da Cava, mesmo que tenhamos agora algumas novas pistas para a sua interpretação.

have taken place between the first and second quarter of the 10th century. In the case of a construction exceeding the proportions and the configuration of a mere military field, the monument has characteristics that can define it as a courtly city, even though the project was apparently interrupted. Such an innovation would be firstly explained by the consciousness of Viseu as a capital, which perhaps began to be conceived even in the days of Ordonho as king of Galicia (911-914), and that his son, *princeps* Ramiro, in somewhat similar circumstances, fulfilled between 926-931, when he was king in Viseu. At no time were the Islamic authorities able to justify Viseu as a capital city. The political vicissitudes of the Astur-Leonese kingdom, however, soon catapulted Ramiro to the throne of Leon. Viseu as capital also ceased to be warranted, thereby providing a reason, by no means negligible, to consider the Cava an ambitious project which fell by the wayside.

Future research will now be carried out systematically within the monument, in particular through geophysical surveys that will cover the entire internal area. Only then will it be possible to identify possible structures and zones where sedimentary power is more significant, in short, places where an archaeological intervention can provide more concrete data. Without this work, we cannot definitively conclude the historical timeline and function of the Cava, even if we now have some new clues for its interpretation.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- ALARCÃO, Jorge (1989) – *A cidade Romana de Viseu*. Viseu: Câmara Municipal de Viseu.
- ALARCÃO, Jorge (1992) – “Etnografia da fachada atlântica ocidental da Península Ibérica”, *Complutum*, 2-3, pp. 344-345.
- ALARCÃO, Jorge (1996) – “As origens do povoamento da região de Viseu”, *Conimbriga*, vol. XXXV, pp. 7-35.
- ALARCÃO, Jorge (2006) – Notas de arqueologia, epigrafia e toponímia IV, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 9:1. Lisboa, pp. 131-147.
- AILLET, Cyrille (2010) – *Les Mozárabes. Christianisme, islamisation et arabisation en Péninsule Ibérique (IX^o-XII^o siècle)*. Madrid, 2010.
- ALBA CALZADO, Miguel; FEIJOO, Santiago (2006) – Defensas urbanas de la Mérida islámica. In GÓMEZ MARTINEZ, Susana – *Al-Andalus: espaço de mudança: Balanço de 25 anos de História e Arqueologia medievais*. Mértila: C. A. M., pp. 101-110.
- BARBOSA, Rui; CARVALHO, Pedro Sobral de; CRAVO, Sónia (2008) – *Estudo e Caracterização arqueológica no âmbito da empreitada de recuperação e arranjo paisagístico de parte do monumento da Cava de Viriato (Viseu). Relatório Final dos trabalhos arqueológicos*. Viseu: policopiado.
- BENITO MARTÍN, Félix (2000) – *La formación de la ciudad medieval: La red urbana en Castilla y León*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- CARVALHO, Pedro Sobral de (2006) – Av. Heróis Lusitanos, Viseu. *Sondagens arqueológicas. Relatório Final*. Viseu, policopiado.
- CARVALHO, Pedro Sobral de (2008) – *Escavação arqueológica de obras da ViseuPolis – 1º campanha: Túnel Viriato sob a Rotunda de Viriato. Sondagens arqueológicas. Relatório Final*. Viseu, policopiado.
- CATARINO, Helena (2005) – Notas sobre o período islâmico na Marca Inferior (Tagr al-Gharbi e as escavações na Universidade de Coimbra, in BARROCA, Mário Jorge; FERNANDES, Isabel Cristina F. (coord.) – *Muçulmanos e cristãos entre o Tejo e o Douro (Sécs. VIII a XIII)*. Palmela – Porto: Câmara Municipal de Porto – FLUP, pp. 195-214.
- CATARINO, Helena (2008) – A Marca inferior em Portugal na época de Almansor: hipóteses de trabalho e os exemplos de Viseu e Coimbra, in *La Península Ibérica al filo del año 1000. Congreso Internacional Almanzor y su época*. Córdoba, pp. 123-146.
- COELHO, José (1938) – Cava de Viriato (III), in “Distrito de Viseu”, nº 4 (3-3-1938), p. 38.
- COELHO, José (1943) – *Cadernos de Notas Arqueológicas*, nº 70, fl. 56, inédito.
- COELHO, José (1963) – *Valorização e defesa da Cava de Viriato*, separata da revista *Lucerna*, vol. III. Porto.
- CORREIA, António Augusto Mendes (1928) – A Lusitanânia Pré-romana, in PERES, Damião (ed.). *História de Portugal*, Vol. I. Barcelos: Portucalense Editora, pp. 79-214.
- CORREIA, António Mendes (1943) – *Raças do Império*. Porto: Portucalense Editora.
- FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA (1985) – *Subsídios para o estudo do acampamento romano de Antanhão*. Coimbra.
- GIRÃO, Amorim (1925) – *Viseu. Estudo de uma aglomeração urbana*. Coimbra.
- GIRÃO, Amorim (1944) – “Cava de Viriato. Novos elementos para a sua interpretação”, *Beira Alta*, vol. III, 1, pp. 69-75.
- LOPEZ ALSINA, Fernando (1988) – *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media*. Santiago de Compostela: Ayuntamiento de S. C., Centro de Estudios Jacobeos – Museo Nacional de las Peregrinaciones.
- LÓPEZ CARREIRA, Anselmo (1999) – *A cidade medieval galega*. Vigo: A Nosa Terra.
- MANTAS, Vasco Gil (2003) – *Indícios de Campo Romano na Cava de Viriato? Al-Madan*, 2^a série (12). Almada: Centro de Arqueologia de Almada, pp. 40-42.
- MASCARENHAS, José Manuel; BARATA, Filipe Themudo (2008) – *A Cava de Viriato: história, paisagem e património*. Viseu: Viver Viseu. Programa Polis/C. M. Viseu.
- NEVES, Henrique das (1893) – A Cava de Viriato. Notícia descriptiva e crítico-histórica, Figueira da Foz.
- PEREIRA, Manuel Botelho Ribeiro (1995) – *Diálogos Morais e Políticos* (versão original de 1630). Viseu.
- REAL, Manuel Luís (1995) – Inovação e resistência: Dados recentes sobre a antiguidade cristã no ocidente peninsular, in *IV Reunião d'Arqueología Cristiana Hispánica*. Lisboa (1992). Barcelona, pp. 17-68.
- REAL, Manuel Luís (2013) – O Castro de Baiões terá servido de atalaia ou castelo, na Alta Idade Média? Sua provável relação com o refúgio de Bermudo Ordonhes na Terra de Lafões, *Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património*, 12. Porto, pp. 203-230.
- REAL, Manuel Luís (2014) – Reflexões sobre o moçarabismo no Gharb Al-Andalus: o caso português, in GÓMEZ MARTINEZ, Susana (coord.) – *Entre Roma e o Islão*. Mértila: CAM, pp. 244-351.
- RIBEIRO, Orlando (1971a) – Em torno das origens de Viseu, *Revista Portuguesa de História*, 13. Coimbra, pp. 211-229.
- RIBEIRO, Orlando (1971b) – Ainda em torno das origens de Viseu, *Beira Alta*, vol. XXIII, 3. Viseu, pp. 437-443.
- SÉNAC, Philippe (2011) – *Almanzor. El Azote del año mil*. València: Universitat de València.
- SMITH, E. Baldwin – *Architectural symbolism of imperial Rome and the Middle Ages*. Princeton (New Jersey): P. University Press, 1956.
- SUÁREZ OTERO, José (2012) – Santiago de Compostela: do povoado romano à cidade episcopal, in FALCÃO, José António (dir.) – *No Caminho sob as Estradas: Santiago e a Peregrinação a Compostela*. Santiago de Cacém – Beja: Câmara Municipal Santiago do Cacém e Departamento do Património Histórico e Artístico da Diocese de Beja, vol. 1, pp. 31-43.
- TENTE, Catarina (2010) – *Arqueología Medieval Cristã no Alto Mondego. Ocupação e exploração do território nos séculos V a XI*, tese de doutoramento em História, especialidade de Arqueologia, apresentada à FCSH-UNL, policopiado.
- VAZ, João Inês (1983) – “Introdução ao estudo de Viseu na época romana”, in Beira Alta, XLII: 4. Viseu, pp. 741-742.
- VAZ, João Inês (1996) – Linhas urbanísticas de Viseu na época romana, in *Los orígenes de la ciudad en el noroeste e hispánico. Actas del Congreso Internacional*, Lugo, pp. 393-408.
- VAZ, João Inês (1997) – *A Civitas de Viseu. Espaço e sociedade*. Coimbra: Comissão de Coordenação da Região Centro.
- VAZ, João Inês (2006) – A Cava de Viriato num documento do século XVII. *Conimbriga*, 45, Coimbra: FLUC, pp. 199-209.



O BERÇO DA NAÇÃO

THE DAWN OF THE NATION

Foral de Viseu de 1123

CHARTER OF VISEU OF 1123

JOÃO DA CUNHA MATOS
PROF. COORDENADOR AP. IPT

O original do Foral de Viseu concedido pela rainha D. Teresa em maio de 1123 já não existe nem o seu teor se conhece na sua integralidade. O documento que nessa Exposição se apresenta é uma cópia que pertenceu outrora ao opulento Cartório da Sé de Viseu e se conserva hoje no Arquivo da Torre do Tombo no núcleo que congrega os diplomas avulsos provenientes da catedral viseense. Nele é o documento nº 29 do seu 1º maço (*DR* 66), o que significa que está entre a trintena de textos de data mais antiga que nele subsistem.

Não é, porém, o mais remoto de proveniência régia, ou mais propriamente condal, que nele se encontra, pois é antecedido pela confirmação que o conde D. Henrique fez à mesma Sé do couto que o rei Fernando, o Magno, concedera dentro da cerca velha da cidade, a 21 de julho de 1110 (*DR* 19). Contudo, sucede que o seu texto apenas é conhecido através de uma cópia tardia, feita 232 anos depois, a 7 de abril de 1342, e que esta não se encontra entre os referidos documentos avulsos mas acha-se transcrita nos fólios de um noticioso cartulário conhecido por "Tombo Velho da Sé de Viseu".

É certo que existe uma doação feita à Sé de Viseu, pelo conde D. Henrique e a rainha D. Teresa, da ermida de S. Silvestre, na terra de Besteiros (c. Tondela), datada de 31 de julho de 1114 (*DR* 41), mas, tal como o anterior, também este diploma é tardio – do século XIII ou mesmo já do século XIV – e, além disso, está considerado como sendo uma falsificação. Por fim, no que respeita à doação que a rainha D. Teresa fez a D. Odó-

The original charter of the Viseu granted by the queen, D. Teresa, in May 1123 no longer exists nor is the entirety of its content known. The document presented in this exhibition is a copy that once belonged to the opulent Registry of the Cathedral of Viseu and is preserved today in the Archive of the Tower of Tombo in the nucleus that congregates the individual diplomas originating from the Cathedral. Among these, document no. 29 is held in its 1st bundle (*DR* 66), meaning that it is included with the remaining thirty texts from an earlier time that subsist.

It is not, however, the most remote document of royal provenance, or more aptly handed down by the Count. It is preceded by the confirmation that Count Henry made to this Cathedral on the lands that King Ferdinand the Great, conceded within the old inner bailey on 21 July 1110 (*DR* 19). Nevertheless, it happens that his text is only known through a copy made 232 years later, on 7 April 1342 and that it is not among the documents mentioned above but is transcribed in the folio of a journal known as the "Tombo Velho da Sé de Viseu."

There was certainly a donation made to the Cathedral of Viseu, by Count Henry and Queen D. Teresa: the S. Silvestre Hermitage in the land of Besteiros (near Tondela), dated 31 July 1114 (*DR* 41). However, like the previous diploma, this one is also from a later period – the 13th or even the 14th century – moreover, it is considered to be a forgery. Finally, with regard to the donation that Queen D. Teresa gave to D. Odório, prior of the Cathedral of Viseu, on 1 February 1121 (*DR* 56), it must be emphasized that it was not granted to the Cathedral

rio, prior da Sé de Viseu, a 1 de fevereiro de 1121 (DR 56), há que acentuar que ela foi outorgada não à Sé mas a ele pessoalmente e em conjunto com Paio Ataúlfes, para além de dizer respeito a Oliveira do Conde, na fronteira do território da diocese de Viseu com a de Coimbra, e, tal como nos casos precedentes, consiste igualmente em uma cópia, já do século XIV, efetuada a 12 de dezembro de 1306.

Assim, se o presente Foral de Viseu não pode argar-se a prosápia de ser o original, isto é, o que foi redigido na Primavera de 1123, mas uma sua cópia, ele não deixa todavia de poder reclamar para si o título de ser o mais antigo documento condal referente à cidade de Viseu que subsiste e que, tratando-se de uma cópia seguramente feita ainda no século XII e, portanto, realizada numa época relativamente próxima do próprio original, só por isso pode genericamente reivindicar uma forte credibilidade para o seu teor. Ou seja, o original do Foral de Viseu já não existe, mas o que dele perdura nesta cópia dá-nos sólidas garantias de o seu conteúdo ter sido fielmente perpetuado, ao menos parcialmente.

Além disso, o seu valor é sobremodo acrescido pela circunstância de, do mesmo ano de 1123, se conhecer tão-só um outro documento condal, também através de cópias do século XII, datado de 8 de janeiro (DR 65), pelo qual a rainha D. Teresa coutou a Sarracino Viegas o mosteiro de Pombeiro (c. Marco de Canavezés).

Como era prática usual em diplomas da mesma época e proveniência, o Foral de Viseu inicia-se com uma invocação às três Pessoas da Santíssima Trindade. Segue-se-lhe, em termos muito próximos do articulado do Foral, a designação do autor da carta (a *intitulatio*), nomeadamente a rainha Teresa, filha do rei Afonso [VI, de Leão e Castela], a indicação dos motivos que levaram à sua concessão: o [perfeito] conhecimento [que tinha] da fidelidade e

but him personally and together with Paio Ataúlfes. In addition, it mentions Oliveira do Conde, on the border of the territory of the diocese of Viseu with that of Coimbra. As in the preceding cases, it also consists of a copy from the 14th century made on 12 December 1306.

Thus, if this charter of Viseu cannot claim to be the original, that is, what was written in the spring of 1123, but a copy, it nevertheless can still claim to be the oldest document emanating from a count, referring to the city of Viseu to subsist. Furthermore, because it is a copy certainly made in the 12th century and, therefore, relatively close to the time of the original, can its content generally claim to have strong credibility. That is, the original charter of Viseu no longer exists, but what remains of it in this copy gives us solid guarantees that its content has been faithfully perpetuated, at least in part.

In addition, its value is greatly increased by the fact that only one other document was known from the same year of 1123, also through copies made in the 12th century, dated 8 January (DR 65), wherein Queen D. Teresa chartered the Monastery of Pombeiro to Sarracino Viegas (near Marco de Canavezés).

As was customary in diplomas of the same epoch and provenance, the charter of Viseu begins with an invocation to the three Persons of the Holy Trinity. This is very closely followed by the name of the author of the charter (the *intitulatio*). Herein, the author is succinctly named, Queen Teresa, daughter of King Afonso [VI, of Leon and Castile]. The indication of the motives leading to its concession are as follows: the [perfect] knowledge [of] the fidelity and good service of the *homines de Viseo*, the mention of its addressees, i.e. the "men of Viseu." Finally, there is the reference to the generic object being granted by the diploma, continuing in the Queen's direct speech. "I am pleased – without being subject to any constraint but of my own will and in my understanding –

do [bom] serviço dos *homines de Viseo*, a menção dos seus destinatários, os referidos "homens de Viseu" e, por fim, a referência ao objeto genérico do diploma que se está a conceder, continuando a usar-se o discurso direto da Rainha: "apraz-me – sem ser objeto de qualquer constrangimento mas de minha própria vontade e em meu tão entendimento – conceder-lhes um incontestável documento escrito de adequado foral e de boa convivência que sempre vigore entre eles".

Passando, depois, à parte dispositiva, enumeram-se as diferentes cláusulas que servirão de regras de conduta para os destinatários, ou seja, sobretudo para os cidadãos obrigados ao cumprimento do serviço militar a cavalo (*cives milites*), que se costumam designar por cavaleiros-vilões ou homens-bons. Os preceitos enunciados registam-se em uma dezena de alíneas das quais sete são dirigidas a esses cavaleiros-vilões e as três restantes aos clérigos, aos jugadeiros e aos mercadores.

Vários são os privilégios concedidos a um cavaleiro-vilão. Para além do mais relevante, a isenção do imposto de jugada, que incidia sobre cada jugo de bois usado nos serviços agrícolas, concedia-se-lhe: a possibilidade de manter o seu estatuto ainda quando tivesse alcançado uma idade tão avançada que já não pudesse combater (cavaleiro aposentado); a conservação dos seus privilégios durante o ano seguinte, na eventualidade de ter ficado sem cavalo, caindo na condição de jugadeiro, se ao fim desse tempo continuasse sem montada; a faculdade de, possuindo bens em diferentes partes do senhorio da Rainha, só ter de fazer o serviço militar correspondente àquela em que residisse; o benefício de os bens que tivesse no arrabalde da cidade, quer os cultivados por sua administração direta, quer os que estivessem confiados a agricultores, gozarem do mesmo privilégio de isenção da

to grant them an undisputed written document of proper charter and harmonious cohabitation that shall always endure among them."

Turning then to the operational part, the various clauses that will serve as rules of conduct for the addressees are enumerated, that is to say, especially for citizens required to perform military service on horseback (*cives milites*), usually referred to as men-at-arms or good men. The precepts are recorded in a dozen lines, seven of which are directed at these men-at-arms and the remaining three were meant for clerics, tenants and merchants.

There are several privileges granted to a man-at-arms. Apart from the most relevant, the exemption of the tax levied on each yoke of oxen used for agriculture, he was granted: the possibility of maintaining his status even when he had reached such an advanced age that he could no longer fight (retired horseman); the preservation of his privileges during the following year, in the event of losing his horse, becoming a mere tenant, becoming a mere tenant, if at the end of that time he had recovered his mount. If he possessed the land in different parts of the Queen's dominion, he had the possibility of only having to perform military service in the area where he resided. He also had the benefit of the exemption from the oxen tax on the land he had on the outskirts of the city, whether he cultivated it by his own administration or entrusted it to farmers. Thus, none the Queen's "vicars" could interfere with him by fiscal action. He and his peers were also able to settle all disputes between themselves and only if they failed to find a solution would the Queen's "vicar" have the right to intervene and proceed to resolve the quarrel by trial in court. Lastly, in addition to what is stated in this new charter, it also declared that all the other good old charters they hitherto benefitted from remained in force for the men-at-arms and their descendants.

jugada e de, portanto, neles não interferir a ação fiscal de nenhum “vigário” da Rainha e, ainda, a capacidade de ele e os seus iguais poderem dirimir entre si todas as contendas e de só no caso de o não conseguirem fazer ter o direito de intervir o “vigário” da Rainha para proceder ao julgamento da querela em tribunal. Por fim, para além do que consta neste Foral novo, também se declara que se manterão em vigor, para os cavaleiros-vilãos e seus descendentes, todos aqueles outros bons foros velhos que tiveram até então.

Ele e os seus familiares próximos são igualmente objeto de especiais prerrogativas. Assim, poderia escoiher a sua mulher fora do concelho, sem que por isso, como era usual, tivesse de pagar o imposto chamado de oferção e, não tendo filho, a sua viúva prosseguiria usufruindo de iguais direitos aos do marido, no caso de manter uma boa conduta durante a viudez. Por seu lado, o filho órfão de um cavaleiro-vilão continuaria a gozar das mesmas regalias do pai até ter idade para tomar armas e passar a servir como cavaleiro o tenente da Terra de Viseu.

Quanto aos eclesiásticos que residissem na cidade, dispõe-se que tivessem os seus bens segundo o seu estado clerical, tal como os cavaleiros-vilãos os tinham pela sua condição de militares; por sua vez, os jugadeiros que viessem povoar a terra viriam fazê-lo na condição de pagarem a jugada nova, seguramente inferior à antiga; relativamente aos mercadores moradores em Viseu, ordena-se que satisfaçam o seu censo e que ninguém lhes possa fazer qualquer mal, assegurando-lhes deste modo a indispensável segurança das suas pessoas e mercadorias, umas e outras sempre justamente consideradas como das mais vulneráveis.

Terminada a parte dispositiva, inicia-se uma outra onde a Rainha garante genericamente tudo o anteriormente exposto, recorrendo aos termos concedo e

He and his close relatives were also beneficiaries of special prerogatives. Thus, he could choose his wife from outside his municipality. Without this privilege, as was usual, he would have to pay a tax called “offer” and, if he did not have a son, his widow would continue to enjoy the same rights as he, if she behaved properly during her widowhood. For his part, the orphan son of a man-at-arms would continue to enjoy the same privileges as his father until he was old enough to take up arms and become the lieutenant of the land of Viseu.

It was arranged that the clergy residing in the city should have their possessions in accordance with their clerical state, just as the men-at-arms had them as military men. In turn, the tenants who came to settle the land would do so on the condition of paying the new oxen tax, which was certainly lower than the old one. With regard to the merchants living in Viseu, they were ordered to comply with their custom duties and no one could do them any harm, thereby ensuring indispensable safety for their persons and goods, always rightly considered as very vulnerable.

Once the operational section is over, another one begins where the Queen guarantees all of the above in general, using the terms *I grant and command*, and imposing pecuniary and spiritual penalties for prevaricators. In these (*sanctio* or *minatio*), following the formulae of the times, she states that whosoever tries to counteract what she has determined – even a person of her own blood, son, grandson, or relative, or any other person unknown to her – they will have committed an unlawful act. Even if only such an act is attempted, as long as they persist in their error, they shall remain excommunicated and cast out of the Holy Church and, as with the traitor Judas, shall be condemned to perpetual punishment.

mando, e impõe penas pecuniárias e espirituais para os prevaricadores. Nestas (*sanctio* ou *minatio*), seguindo ao pé da letra os formulários da sua época, refere que quem quer que seja que pretendas contrariar o que acabara de determinar – ainda que tratando-se de uma pessoa do seu próprio sangue, filho, neto, ou parente, ou de uma outra a ele estranha – cometria um acto ilícito e que, mesmo que o fizesse só sob a forma tentada, enquanto persistisse nesse erro permaneceria excomungado e fosse lançado para fora do seio da Santa Igreja e, além disso, com o traidor Judas condenado à perpétua punição.

Diz-se, logo de começo, que o teor do documento original do Foral de Viseu se tinha mantido com fidelidade até hoje, “ao menos parcialmente”. Na realidade, como já se assinala em nota dos *Documentos Régios* (vol. I, p. 82) “este exemplar do foral não chegou a ser completado”. E não o foi porque o diploma termina com a data e, portanto, faltam-lhe tanto a róbora como as subscrições, partes deveras importantes e absolutamente indispensáveis em atos escritos desta natureza naquela época.

Integrado o documento no primordial lugar que bem merece entre a documentação que subsiste relativa a Viseu do período condal, percorrido o pormenorizado articulado e restantes unidades diplomáticas que o constituem, deve ainda, em brevíssima alusão, sublinhar-se o contexto histórico em que ele foi produzido. Apenas dois anos antes da concessão deste Foral, em 1121, sofrera a rainha D. Teresa uma pesada derrota militar no conflito que a opunha a sua irmã D. Urraca, rainha de Leão. Nessa situação de inferioridade, viúva e apenas com um filho varão ainda menor, sustentava-se cada vez mais no poderoso apoio de Bermudo e Fernão Peres de Trava, dois magnatas galegos que vie-

It is said, from the outset, that the content of the original document of the charter of Viseu has remained faithful to this day, “at least in part.” In fact, as already pointed out in a note in the *Royal Documents* (Vol. I, p. 82), “this edition of the charter has yet to be completed.” It was not because the diploma ends with the date and, therefore, both the imposition and the underwriting are missing. These were very important and indispensable parts in written acts of this nature at that time.

This document has taken its well-deserved place as a primordial document among the documentation that exists pertaining to Viseu during its period as a county. Having covered the articles and other diplomatic units that constitute it in detail, we must still very briefly highlight the historical context in which it was produced. In 1121, a mere two years prior to granting of this charter, Queen D. Teresa had suffered a heavy military defeat in the conflict with her sister, D. Urraca, Queen of Leon. In her disadvantaged situation, a widow with only one son who was still just a minor, she is increasingly dependent on the powerful support of Bermudo and Fernão Peres de Trava, two wealthy Galicians, who came to influence the political life of the County of Portugal decisively. It should be pointed out that in 1122 the Lieutenant of the land of Viseu – a position expressly mentioned in this Office – was already the aforementioned Fernão Peres de Trava, and that, at that time, D. Teresa prolonged her court in the city of Viseu. The Galician drift of the Queen, who pursued the dream of reigning there, would progressively heighten and provoke the reaction of an

1 (página seguinte) Carta de confirmação da rainha D. Teresa dos foros concedidos aos cidadãos e clérigos de Viseu. (next page) Letter of confirmation from Queen Teresa of the forums granted to citizens and clerics of Viseu. [PT/TT/CSV/DPI/28 | IMAGEM CEDIDA PELO ANTJ]

In nomine patris & filii & spiritus sancti. Ago regina tarisia ildefonsi regis filia uidens & cognoscens fidelitatem & bonum seruum in homines de meo placuit michi ut facerem illis firmatis scripturam de bono foro & de bona consuetudine quod semper inter illos sit. nullo me cogente sed ex propria uoluntate. atque cum sana mente. In primis uos qui etis ciues milites. itam consuetudinem firmam dono & uobis usque in perpetuum concedo. Si quis virum mortuus fuerit & filium parvulum post se reliquerit. teneat hereditatem suam in pace usque dum puer ipse crescat. et apprehendat arma cum quibus anno terre seruat. Si filium non habuerit uxor sua si bonam continentiam in uiduitate habuerit. obtineat suam hereditatem ex ea in pace. Et si aliquis miles iam in senectute deuenerit. teneat suam hereditatem bene defensam in pace. In qualicunque parte in tota terra hereditates uias habueritis. per unam solum milicam illas defendatis. ubi uos mala vox innenerit. Et quantam hereditatem habueritis in illo arrualde uiam propriam. plantatum vel de hominibus populatum. illam semper defensam habeatis sine aliquo uicario. Clerici autem qui in ciuitate morauerint eadem in uerba suas hereditates per suum clericatum. scilicet & milites per suam milicam. Si aliquod malum ortum fuerit inter uos. & per nos ipsos emendare potueritis. emendate. et uicarius noster non trahatur ad uos. sed si nolueritis inter uos emendare. tunc uicarius mens uide nos ad directum. Si aliquam uerem ducere uoluerit aliquis. nullam offrationem reddat. Ipsi milites qui in uillas morantur si aliis illorum canallu suu prediderit. non demandent illum usque in plenum annum. Completo anno si canallu non habuerit. der sua uigada. Et illorum uigarios qui uenerint populare manu terram. ueniant ad forum de uigada nouam. Sup hanc omnia quantos bonos foros veteros habuistis usque in istum tempus. etiam ex hac die illos firmatis habentis uos & omnis posteritas uera. Et mercatoris mei qui morauerint in uisus dent suu censu et illis nullam iniuriam faciant. Totum autem quod super resonat ego regina tarisia credo. et cessum semper esse firmiter mando. Quisquis uero ex mala prouenie filius vel nepos tam de mis propinquus quem de extraneis hanc firmitudinem utrumque uoluerit. non ei sit licitum. sed pro sola temptatione. quando in malo perseverauerit. excommunicatus permaneat. & aluminibus atque consortio scie di exinde deiectus existat. insuper cum iudea proditore in profundis penas perpetim lugat. Facta est firmatis scriptura. nunc magis. C.R.A. T. C. LXX. i.

ram a influir decisivamente na vida política do condado Portucalense. E assinala-se que, em 1122, o tenente da Terra de Viseu – cargo expressamente referido neste Foral – já era o mencionado Fernão Peres de Trava e também que, por então, D. Teresa prolongadamente estanciava com a sua corte na urbe viseense. A deriva galega da Rainha, que perseguiu o sonho de aí reinar, virá progressivamente a acentuar-se e a provocar a reação de um importante grupo de nobres portugueses, subalternizados e a ela hostis. Precipitando os acontecimentos, o “infante” D. Afonso, seu filho, irá daí a dois anos, no dia de Pentecostes de 1125, armar-se cavaleiro em Zamora e, dentro de um quase instantâneo lustro, o confronto interno culminará na batalha de S. Mamede, em 1128, onde Portugal desfrutará da sua primeira tarde. É neste contexto de esforçada captação de adeptos e de forças militares para a sua política, em confronto não só com o reino de Leão mas também com os Almorávidas na instável fronteira meridional, que tem de se inserir e realçar a concessão por D. Teresa do presente Foral de 1123 a Viseu.

important group of nobles in Portugal, subordinating them and making them hostile to her. Precipitating events, her son, the “infante” D. Afonso, will go on to become a knight in Zamora two years thereafter on the day of Pentecost, 1125. And, with an almost instantaneous brightness, the internal confrontation will culminate in the battle of S. Mamede in 1128, where Portugal will enjoy its first afternoon. The military and its forces were actively drawn to his policy of confrontation, not only with the kingdom of Leon but also with the Almoravids on the unstable southern border. It is in this context that the concession of this charter of Viseu by D. Teresa in 1123 must be noted and highlighted.

2 > Verso da carta de confirmação da rainha D. Teresa dos foros concedidos aos cidadãos e clérigos de Viseu. Back of the letter of confirmation from Queen Teresa of the forums granted to citizens and clerics of Viseu. [PTTT/CSV/S/DPI/28 | IMAGEM CEDIDA PELO ANTT]

FONTES E BIBLIOGRAFIA SOURCES AND BIBLIOGRAPHY

FONTES MANUSCRITAS MANUSCRIPT SOURCES

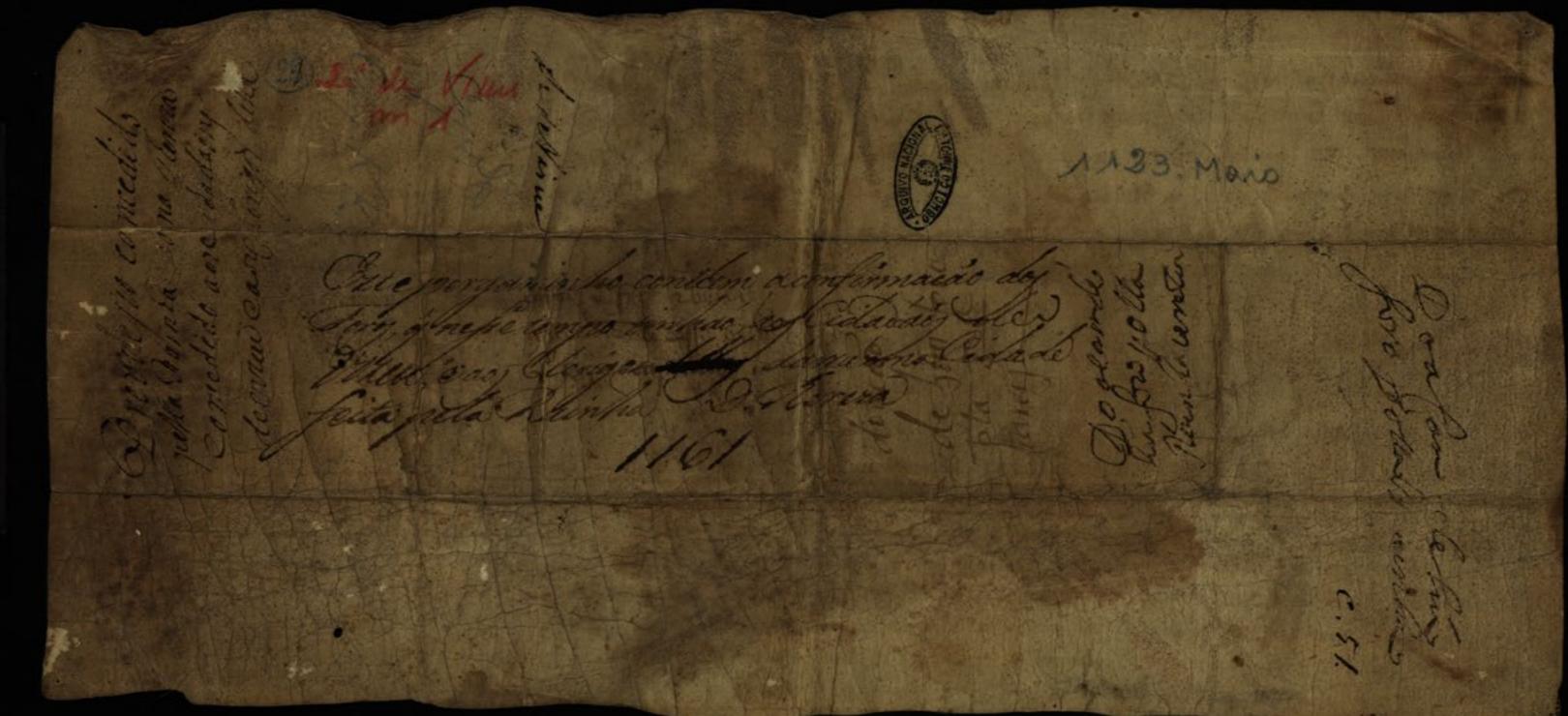
T. T. – Sé de Viseu, doc. 29; 2^a incorp., m. 1, nº 33; F. A., m. 8, nº 19; F. A., m. 12, nº 3, fl. 1vº; F. S. C., fl. 29; F. V., fl. 27 vº; Gav. 15, m. 7, nº 7.

FONTES IMPRESSAS PRINTED SOURCES

D. M. P. – D. R. I, p. 81; P. M. H. – L. C., pp. 360-361.
REIS, António de Matos – *História dos Municípios (1050-1383)*. Apêndice: Forais, doc. 20.
VENTURA, Leontina; MATOS, João da Cunha (2010) – *Diplomatário da Sé de Viseu*. Lisboa: IEM, doc. 31, pp. 95-96.

ESTUDOS STUDIES

COELHO, Maria Helena da Cruz, *O Concelho e senhorio de Viseu em Cortes, em Actas do Congresso “Infante D. Henrique, Viseu e os Descobrimentos”*. Viseu: Câmara Municipal, 1995, pp. 83-84.
OLIVEIRA, António Resende de – Do Reino da Galiza ao Reino de Portugal (1065-1143). *Revista de História das Ideias*. Vol. 28 (2007), pp. 17-37.
SARAIWA, Anísio Miguel (2010) – Viseu – do governo condal ao reinado de D. Afonso Henriques (1096-1185): a renovação de um perfil urbano. *Revista de História da Sociedade e da Cultura*. pp. 11-36.
AMARAL, Luís Carlos; BARROCA, Mário Jorge (2012) – *A condessa-rainha Teresa*. Lisboa: Círculo de Leitores.





IDADE DAS ARTES E LETRAS

THE AGE OF ARTS AND CULTURE

O sopro das Ninfas

THE BREATH OF THE NYMPHS



CARLOS ALVES

EON – INDÚSTRIAS CRIATIVAS
INVESTIGADOR DO IEM/NOVA FCSH – UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

O século XVI foi um período extraordinário da cultura e da história portuguesa. D. Manuel I promoveu nomes como Gil Vicente, Diogo Castilho, Pedro Nunes, Francisco de Holanda ou Damião de Góis, ilustres figuras que contribuíram para a construção da arte Manuelina e do Humanismo em Portugal.

No caso particular de Viseu, D. Miguel da Silva e Vasco Fernandes gravaram os seus nomes na história. O primeiro, formado nas melhores universidades europeias à época, afirmar-se-ia na curia romana, na qualidade de embaixador de D. Manuel.

Este estatuto aliado às suas virtudes intelectuais e humanas, depressa lhe abriu as portas aos mais importantes circuitos culturais romanos dominados pelos Medici, e pelos papas Leão X e Clemente VII. A sua integração e a afirmação, entre a élite cultural, foram de tal ordem, que, rapidamente, as suas virtudes o aclamaram como o perfeito cortesão, materializado na obra literária a ele dedicada por Baldassare Castiglione.

Não seria de estranhar, portanto, que D. Miguel da Silva estivesse a par de toda a revolução artística que estava a ocorrer em Roma naquele período. Com efeito, pintores, arquitetos, escritores e pensadores faziam parte do seu círculo cultural. No entanto, os conflitos com D. João III valeram a sua destituição do cargo de embaixador em Roma, para ocupar a cátedra viseense entre 1525-1540. Todavia, D. Miguel da Silva não se adaptou às circunstâncias locais inerentes a uma pequena cidade do interior, o seu génio criativo e dinamizador tratou de transformar a cidade à sua medida

The 16th century was an extraordinary period for Portuguese culture and history. D. Manuel I promoted names like Gil Vicente, Diogo Castilho, Pedro Nunes, Francisco de Holanda or Damião de Góis, illustrious figures who contributed to the construction of Manueline art and humanism in Portugal.

In the particular case of Viseu, D. Miguel da Silva and Vasco Fernandes made their mark in Portuguese history. The first one was instructed in the best European universities at the time and would make a name for himself in the Roman curia as D. Manuel's ambassador. This status, together with his intellectual and human virtues, soon opened the doors to the most important Roman cultural circuits dominated by the Medici family, and Popes Leo X and Clement VII. His integration and affirmation among the cultural elite were such that his virtues quickly acclaimed him as the perfect courtier, materialized in the literary work Baldassare Castiglione dedicated to him.

It would, therefore, not be surprising that D. Miguel da Silva was aware of the entire artistic revolution taking place in Rome at that time. Indeed, painters, architects, writers and thinkers were part of his cultural circle. Nevertheless, the conflicts with D. João III led to his being dismissed from his position as ambassador in Rome to occupy the bishopric in Viseu between 1525-1540. However, D. Miguel da Silva did not adapt to the circumstances inherent to a small city in the interior of the country, and his creative and energizing genius tried to transform the city to his measure by revolutionizing the

revolucionando o panorama artístico de então. Este novo bispo não chegou sozinho. Na sua entourage encontrar-se-ia um novo mundo de ideias e formas corporalizadas através Francesco da Cremona, um arquiteto secundário no plano do renascimento italiano, mas que em Portugal, deu corpo ao renascimento através das suas obras, especialmente, no claustro da Sé **1**, entre 1528 e 1534.

Anos antes, D. Miguel da Silva percebeu as qualidades de um jovem pintor cuja obra iniciada nas primeiras décadas do século, em parceria com Francisco Henriques, marcava a capela mor da catedral de Viseu. Ele era Vasco Fernandes.

A sua vida é uma perfeita incógnita até 1501. A arqueologia documental refere-nos que Vasco Fernandes, nesta data encontrava-se casado com uma filha de um alfaiate local, vivia em Viseu e já possuía o estatuto de pintor. A partir de então, e até à sua morte, em 1542, pintou as mais emblemáticas obras para a cidade e para a região.

A memória das gentes encarregou-se de, no século XVII, lhe entregar o epíteto de grande – Grão – mestre da pintura e, simultaneamente, criar a lenda de que um jovem nascido nos subúrbios de Viseu, filho de um moleiro de famílias humildes e pobres, graças ao patrocínio de um proeminente bispo, granjeou fama e consolidou gradualmente o seu estatuto de pintor. Esta imagem de Vasco Fernandes surge corroborada pela historiografia romântica do século XIX. Contudo, esta visão mítica desmorona-se à medida que a documentação revela o seu *modus vivendi*. No curso da sua vida, o pintor surge referenciado como proprietário de vinhas, oliveiras e de casas na Regueira, para onde terá transferido a sua oficina, anteriormente localizada na atual rua das Ameias. Isto contraria, significativamente, a ideia construída pela historiografia de um homem humilde e pobre.

artistic panorama of that time. This new bishop did not come alone; his entourage included a new world of ideas and embodied forms through Francesco da Cremona, a secondary architect of the Italian renaissance, but who engendered the renaissance in Portugal, through his works, especially in the cloister of the Cathedral of Viseu **1**, between 1528 and 1534.

Years earlier, D. Miguel da Silva perceived the qualities of a young painter whose work, begun in the first decades of the century with Francisco Henriques, exposed in the chancel of the cathedral of Viseu. He was Vasco Fernandes.

His life is completely unknown until 1501. The archaeological record tells us that on this chronology Vasco Fernandes was married to a daughter of a local tailor, was living in Viseu and was already known as a painter. From then until his death in 1542 he painted the most emblematic works in the city and the region.

In the 17th century, the people took it upon themselves to give him the epithet of "Great" – or Grão – master painter. Thus, was created the legend of a young man born to a humble family on the outskirts of Viseu, son of a humble and poor miller, who thanks to the patronage of a prominent bishop, gained fame and gradually consolidated his status as a painter. This image of Vasco Fernandes is corroborated by the romanticism historiography of the 19th century. However, this mythical story crumbles as the documentation reveals his *modus vivendi*. In the course of his life, the painter is referred to as an owner of vineyards, olive groves and houses in Regueira, where he would later take his studio, previously located in what is now Rua das Ameias. This significantly contradicts the idea constructed by the historiography of a humble and poor man.

1 > Claustro da Sé de Viseu. Cloister of the Cathedral of Viseu.
[FOTO/PHOTO: PEDRO SOBRAL DE CARVALHO]



A sua afirmação enquanto pintor, ocorre nos primeiros anos do século XVI quando, em parceria com Francisco Henriques, executa o retábulo para a capela-mor da Sé de Viseu. Esta impactante obra valeu-lhe a contração por parte do bispo de Lamego para executar uma similar para a sua catedral.

Com efeito, os caminhos de Vasco Fernandes e D. Miguel da Silva cruzaram-se na cidade de Viseu quando o bispo encomendou um conjunto monumental de cinco retábulos para a Sé, entre os quais se integrava o retábulo de S. Pedro **2**, porventura, a mais icónica obra de Vasco Fernandes.

Este cruzamento de personalidades ditou uma transformação no modo de pintar do mestre viseense. Da tradicional pintura flamenga, expressa na primeira fase da vida artística do pintor, passamos à inclusão de uma linguagem italianizante influenciada, porventura, nos trabalhos de arquitetura que até então estavam a decorrer em Viseu, nomeadamente, no claustro da catedral e no paço do Fontelo. A tudo isto soma-se a introdução da cultura renascentista através da entourage de D. Miguel da Silva em Viseu. O reflexo dessa influência está expresso no quadro escolhido para ilustrar esta exposição.

A Descida da Cruz **3** é uma pintura a óleo sobre tábuia executada em torno do ano de 1540, e representa uma cena carregada de emotividade: a retirada do corpo desfalecido de Cristo da Cruz.

Neste exemplar, Vasco Fernandes, demonstra toda a sua maturidade enquanto pintor colocando na obra toda a sua mestria e conhecimentos. Tal é dado a conhecer através do recurso à reflectografia de infravermelho onde foi possível identificar os múltiplos desenhos subjacentes conservados na pintura, pese embora o seu estado de conservação seja débil. Os desenhos prévios revelam a complexidade da composição iconográfica numa obra desta natureza. Vasco



2 Pormenor do retábulo de S. Pedro. Detail of Saint Peter's altarpiece.
[FOTO/PHOTO: ANDREIA COUCEIRO]

His renown as a painter occurred in the early years of the 16th century when, in collaborating with Francisco Henriques, he executed the altarpiece for the chancel of the Cathedral of Viseu. This shocking work led the bishop of Lamego to commission a similar one for his cathedral.

In fact, the paths of Vasco Fernandes and D. Miguel da Silva crossed in the city of Viseu when the bishop commissioned a monumental set of five altarpieces for the Cathedral, among which was the altarpiece of S. Pedro **2**, perhaps the most iconic work by Vasco Fernandes.

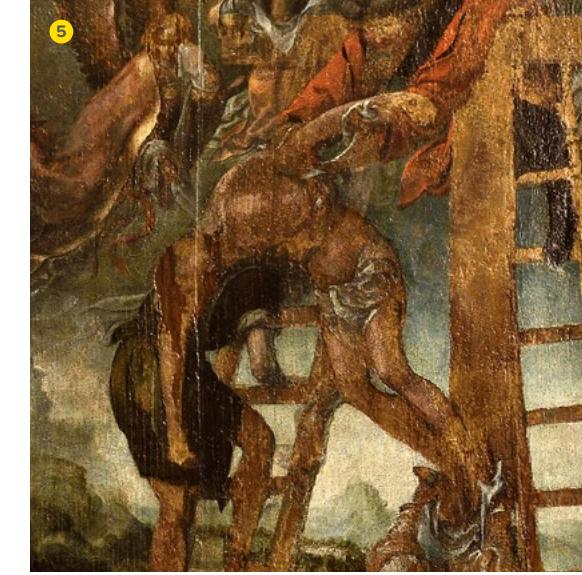
This combination of personalities dictated a transformation in the way the master from Viseu painted.



3 Descida da Cruz, Vasco Fernandes, c. 1540, proveniência desconhecida, Museu Nacional Grão Vasco. Pintura a óleo sobre madeira; 102 x 61 cm; Nº de inventário: 2167. *The Descent from the Cross*; Vasco Fernandes, ca. 1540, unknown origin, National Grão Vasco Museum. Oil painting on wooden panel; 102 x 61 cm; Inventory Number: 2167.
[FOTO/PHOTO: ALEXANDRA PESSOA | DGPC/ADF]

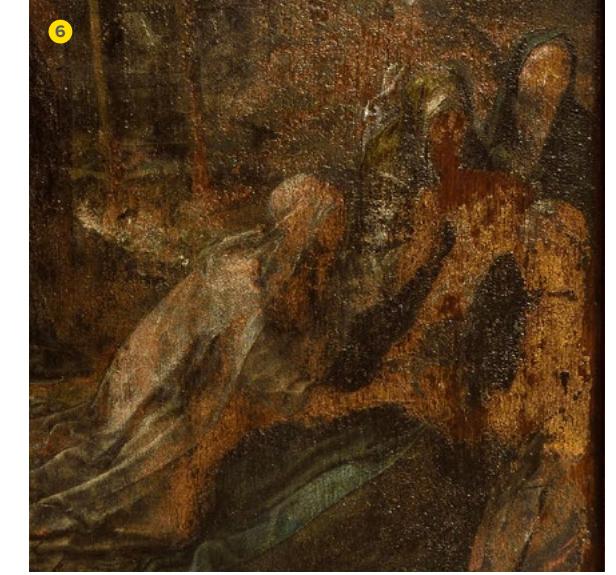


4 *Descida da Cruz*, Marcantonio Raimondi, c. 1500-1534, Metropolitan Museum of Art.
The Descent from the Cross, Marcantonio Raimondi, ca. 1500-1534, Metropolitan Museum of Art.



Fernandes para realizar esta pintura recorreu a gravuras da autoria de Marcantonio Raimondi **4**, cuja inspiração radica em Andrea Mantegna reforçando, desta forma, o seu caráter erudito demonstrando uma perfeita consciência da produção artística dos seus pares.

Com efeito, Grão Vasco bebendo da informação obtida na gravura do italiano constrói a cena central do tema: Cristo retirado da cruz através da colocação de duas escadas **5**. Nesta cena verificamos ainda que Nicodemos se debruça sobre a cruz rodeada por cinco anjos, enquanto S. João e Madalena representados de costas colaboram na descida do corpo da cruz. Uma cena secundária, mas não menos importante, é a representação da Virgem, de figura desfalecida, acompanhada pelas Santas Mulheres **6**. Em primeiro plano surge o sudário branco que imprime à composição pic-



From the traditional Flemish painting, expressed in the first phase of the painter's artistic life, he crosses over to a style of Italian influence, perhaps, in the architecture that were being erected in Viseu, namely, in the cloister of the cathedral and the palace in Fontelo. To all this D. Miguel da Silva adds the introduction of the Renaissance culture through his entourage in Viseu. The reflection of this influence is expressed in the painting chosen to illustrate this exposition.

The Descent from the Cross is an oil painting on wooden panel executed around the year 1540, and represents a scene full of emotion: the withdrawal of Christ's defunct body from the Cross.

In this work, Vasco Fernandes, shows all his maturity as a painter employing all his mastery and knowledge. This is known using infrared reflectography where it was possible to identify the multiple underlying drawings

tórica profundidade e, simultaneamente, uma quebra cromática.

Não deixa de ser interessante, por outro lado, a dimensão da pintura. Esta é uma obra de reduzidas dimensões em comparação com a obra do mestre viseense.

A obra esteve na posse de outro pintor – José Augusto Pereira – que doou a peça ao Museu Nacional de Grão Vasco, em 1929. O artista não entregou a obra sem, contudo, ter realizado uma cópia guardada no acervo do Museu (inv. 2752). A pintura, em aguarela sobre papel, datada de 1927, reproduz fielmente a tábua de Vasco Fernandes executada no século XVI.

7 > Retábulo de S. Pedro. Museu Nacional Grão Vasco. Saint Peter's altarpiece. National Grão Vasco Museum. [FOTO/PHOTO: ANDREIA COUCEIRO]

conserved in the painting, even though its state of conservation is poor. The drawings underneath the paint reveal the complexity of the iconographic composition in a work of this nature. To make this painting, Vasco Fernandes resorted to prints by Marcantonio Raimondi 4, whose inspiration resides in Andrea Mantegna, thus reinforcing his erudite character, demonstrating a perfect awareness of the artistic production of his peers.

Grão Vasco, drinking from the information obtained from the Italian's prints, builds the central scene of the theme: Christ removed from the cross by the use of two ladders 5. In this scene we also find that Nicodemus is bending over the cross surrounded by five angels, while Saint John and Mary Magdalene are represented from behind assisting in the descent of the body from the cross. A secondary, but no less important, scene is the representation of the Virgin, a fainting figure, accompanied by the Holy Women 6. In the foreground there is the white shroud which gives depth to the pictorial composition and, simultaneously, a chromatic break.

On the other hand, the size of the painting is interesting. This is a relatively small work in comparison with other works by the master from Viseu.

This work belongs to another painter – José Augusto Pereira, who donated the piece to the National Grão Vasco Museum in 1929. However, the artist did not relinquish the painting without having made a copy, kept in the Museum's collection (item 2752). The painting, watercolour on paper, dated 1927, faithfully reproduces the panel executed by Vasco Fernandes in the 16th century.



BIBLIOGRAFIA BIBLIOGRAPHY

- ANTT – *Memórias Paroquiais de 1758*. MQRP-43-515.
ALVELOS, Manuel – Ainda o Grão Vasco. Novas achegas para a sua biografia. *Beira Alta*. I, IV (1942), 180-181.
ARAGÃO, Maximiano de (1900) – *Grão-Vasco ou Vasco Fernandes, Pintor Vizeense Príncipe dos Pintores Portugueses*. Viseu: Typographia Popular da Liberdade.
BERARDO, José de Oliveira – O pintor Vasco Fernandes de Viseu. *O Liberal*, nº 52 e nº 85. Viseu: 1857 e 1858.
CORREIA, Vergílio (1924) – *Vasco Fernandes Mestre do Retábulo da Sé de Lamego*. Coimbra: Universidade de Coimbra, .
MARKL, Dagoberto (1992) – Vasco Fernandes e a gravura do seu tempo. *Grão Vasco e a Pintura Europeia do Renascimento* (pp. 260-278). Catálogo da Exposição (coord. Dalila Rodrigues). Lisboa:
Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
REIS-SANTOS, Luís (1946) – *Vasco Fernandes e os Pintores de Viseu do Século XVI*. Lisboa: ed. de autor.
RODRIGUES, Dalila (2001) – *Modos de Expressão na Pintura Portuguesa. O processo criativo de Vasco Fernandes (1500-1542)*. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
RODRIGUES, Dalila (2007) – *Grão Vasco*. Lisboa: Alêtheia.
RODRIGUES, Dalila (2016) – *Grão Vasco: Fama, Fortuna, Memória. Além do Grão Vasco. Do Douro ao Mondego: a Pintura entre o Renascimento e a Contrarreforma* (pp. 31-58). Catálogo da Exposição. Viseu: Museu Nacional Grão Vasco.



UMA HISTÓRIA D'OURO

A STORY IN GOLD

Devoção e arte A escultura de São Francisco de Borja

**DEVOTION AND ART
THE SCULPTURE OF SAINT FRANCIS BORGIA**



[FOTOPHOTO ANDREA CONCEIÇÃO]

MARIA DE FÁTIMA EUSÉBIO
DEPARTAMENTO DOS BENS CULTURAIS
DA DIOCESE DE VISEU

A escultura de São Francisco de Borja é representativa da estética barroca que claramente determinou alterações bastante expressivas na paisagem artística da cidade de Viseu Setecentista. A renovação ou a edificação de casas nobres, capelas e igrejas com cenográficas e majestosas fachadas, que (re)configuraram o traçado de ruas e de largos, agregou a encomenda de peças de arte para o aconchego, a beleza e engrandecimento visual e devocional dos espaços interiores, enformando ambientes de luxo, resultantes da articulação de diferentes tipologias artísticas como estuques, madeiras entalhadas, tapeçarias, pratas, mobiliário, pinturas, esculturas, cerâmicas e azulejos.

A cidade barroca impôs-se através da exuberância e aparato das frontarias e das torres, que se elevam no céu, dos novos edifícios religiosos, como as igrejas de Nossa Senhora da Conceição, das ordens terceiras do Carmo e de São Francisco e do Oratório de São Filipe Néri (atual Seminário diocesano), bem como das longas fachadas das casas nobres, que pela sua extensão e implantação ajustaram os arruamentos e a dinâmica evolutiva da estrutura urbana, como o Solar dos Viscondes de Treixedo, localizado na Rua Direita, e o Solar dos Condes de Prime ou Casa do Cimo de Vila, mandado edificar na primeira metade do século XVIII pelo fidalgo da Casa Real e cavaleiro professo da Ordem de Cristo, António Teixeira de Carvalho, da qual é proveniente a escultura de São Francisco de Borja.

A arquitetura das habitações materializava o desejo de afirmação do poder, da fortuna e da linhagem das

The sculpture of Saint Francis Borgia is representative of the baroque aesthetic that determined quite significant changes in the artistic landscape of 18th century Viseu. The renovation or construction of noble houses, chapels and churches with scenographic and majestic facades, which (re)shaped the layout of streets and squares, aggregated the commissioning of art to make interior spaces warmer, more beautiful and for their visual and devotional aggrandizement. This resulted in luxurious ambiences, resulting from the articulation of different types of art such as stucco, carved wood, tapestries, silverware, furniture, paintings, sculptures, ceramics and tiles.

The baroque city installed itself through the exuberance and apparatus of the fronts and towers of the new religious buildings that rose to the sky, like the following churches: *Nossa Senhora da Conceição* [Our Lady of the Conception], *Ordem Terceira do Carmo* [The Third Order of Mount Carmel], *São Francisco* [Saint Francis] and *Oratório de São Filipe Néri* [Chapel of São Filipe Néri] (currently the Diocesan Seminary). Moreover, there are the long facades of the noble houses, which by their extension and implantation adjusted the streets and the evolutionary dynamics of the urban structure. Examples of this include *Solar dos Viscondes de Treixedo* [the Manor of the Viscounts of Treixedo], located in *Rua Direita*, and *Solar dos Condes de Prime ou Casa do Cimo de Vila* [The Manor of the Counts of Prime or the House at the Top of the Town], built in the first half of the 18th century by the nobleman of the Royal House and professed knight of the Order of Christ, António Teixeira

famílias nobres. Nas fachadas apresentam amplas janelas e imponentes portais com dinâmicas e copiosas molduras de granito e majestosas pedras de armas envolvidas por complexas cercaduras.

A *devotio* moderna manifestou-se no gosto pela vivência da fé em privado motivando a integração nas habitações de um “compartimento intimista, pessoalizado, onde se confinava uma espiritualidade individualizada”¹.

Na aceção de Carlos Alberto Ferreira de Almeida, em meados do século XVIII assistiu-se ao apogeu da moda das capelas particulares². Nas habitações nobres a capela assumia especial protagonismo destacando-se na fachada, usualmente disposta numa das extremidades, autonomizando-se em relação ao alinhamento da cornija da restante habitação, elevando-se a cimafronte com o frontão de lanços, coroada por fogaréus e pela cruz trevada, como acontece no solar dos Condes de Prime.

Data de maio de 1748 a petição de Manuel Teixeira e do seu filho, António Teixeira de Carvalho, para ser autorizada a construção de uma capela, “com porta para a rua e no *cíatio desente*, junto das suas casas”³. Para o efeito, dois anos depois, foi registada a correspondente escritura de vínculo para a sua conservação e fábrica, dotando-a com quatro mil réis⁴. No mesmo ano, no mês de julho, foi solicitada a autorização para que se pudesse benzer e nela celebrar missa. De acordo com a informação do Padre Manuel Lopes Neves a capela ainda não tinha retábulo, mas sim um nicho muito bem pintado, onde se encontrava a imagem do padroeiro, Santo António, “munto bem feita e estoufada de ouro”⁵. A extensa lista das peças que possuía evidenciam o empenho na sua ornamentação:

1 ALMEIDA, Fortunato de, *História da Igreja em Portugal*. Porto: Livraria Civilização Editora, 1968, p. 605.

2 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, “Religiosidade popular e ermidas”. *Studium Generale. Estudos Contemporâneos*, nº 8. Porto: Ministério da Cultura, Centro de Estudos Humanísticos, 1984, p. 77.

3 A. D. V. – Livro de Provisões, 1747-1752, nº 13/57-A, fls. 116vº-119vº.

4 *Idem*.

5 *Idem*.

de Carvalho, where the sculpture of Saint Francis Borgia comes from.

The architecture of the dwellings materialized the desire affirm the power, the fortune and the lineage of the noble families. The facades have large windows and imposing portals with dynamic and copious granite frames and majestic stone coats of arms surrounded by complex frames.

The modern *devotio* was manifest in the desire to experience the faith in private leading to creating an “intimate, personalized room, where an individualized spirituality” was confined in the homes⁶. In Carlos Alberto Ferreira de Almeida’s interpretation, the height of the fashion of having private chapels was reached in the middle of the 18th century⁷. In noble homes the chapel assumed a prominent role, usually standing out on one end of the facade and was autonomous in relation to the alignment of the cornice of the dwelling, rising upwards with the pediments, crowned with cressets and a clover-leaved crucifix, as is the case at the Manor of the Counts of Prime.

On 17 May 1748, Manuel Teixeira and his son, António Teixeira de Carvalho’s petition to authorize the construction of a chapel, “with a door to the street and in the decent place, next to their houses”⁸. To this end, two years later, the corresponding bond deed was registered for its conservation and manufacture, endowing it with four *mil-reis*⁹. In July of that year, authorization was requested for it to be blessed and for Masses to be celebrated. According to the information provided by Father Manuel Lopes Neves, the chapel still had no altarpiece, but a

toalhas com rendas, castiçais, galhetas, lâmpada e cálice de prata, paramentos das cores verde, vermelha e roxa, missal e pedra de ara, entre outros. Em agosto do mesmo ano foi passada a licença para que fosse benzida.

A escolha do orago da capela, Santo António, terá estado associada à devoção da família para com o taumaturgo português, mas também podemos equacionar ter decorrido da identidade com o nome do filho do fundador.

Em conformidade com os mesmos gostos das instituições religiosas coevas e dos fiéis das comunidades paroquiais, Manuel Teixeira de Carvalho também se empenhou na colocação de uma estrutura retabular com características e dimensões representativas da talha barroca. Em janeiro de 1754 contratou com o mestre entalhador Manuel Madeira, de Santa Comba Dão, a execução do retábulo, na forma da planta riscada por João Correia da Silva, residente na cidade de Viseu¹⁰. A obra deveria ficar concluída no prazo de um ano e teria o custo de duzentos e trinta mil réis, repartidos por quatro pagamentos, ficando o último condicionado à aprovação da obra por peritos do mesmo ofício. Dois anos depois terá sido executado o douramento da composição entalhada, pelo mestre dourador Francisco de Sousa Peixoto, da cidade do Porto, mas morador em Viseu: “Em 26 de Julho de 1757 foi comesada e a fes frc.º de Souza pxt.º da Sid. e do Porto maneta”¹¹.

Estamos em presença de um retábulo com manifesta ascendência da escola do Porto, evidenciada na planimetria e na gramática decorativa. Reveste a totalidade da parede de fundo da capela, desmaterializando o espaço e intensificando o efeito de verticalidade. É expressiva a superior exuberância e plasticidade desta obra quando comparada com outra entalhada pelo mesmo artista, também na cidade de Viseu, o retábulo da igreja de São Miguel de Fetal.

6 A. D. V. – Livro de Notas de Viseu, nº 1060/-, fls. 197vº-199vº.

7 ALVES, Alexandre, *Artistas e Artífices nas Dioceses de Lamego e Viseu*. Viseu: Governo Civil do Distrito de Viseu. vol. III, p. 230.

very nicely painted niche, where the image of the patron saint, Saint Anthony, was “well made and stunted with gold”⁵. The extensive list of pieces that it possessed was evidence of the commitment to its ornamentation: laced altar cloths, candlesticks, cruets, a lamp and a silver chalice, green, red and purple canons, missal and altar stone, among others. In August of that year, it was licensed to be blessed.

The choice of the chapel’s patron saint, Saint Anthony, was associated with the devotion of the family to the Portuguese miracle worker, but we can also relate the saint’s name with that of the founder’s son.

In accordance with the same tastes of the coeval religious institutions and the faithful of the parish communities, Manuel Teixeira de Carvalho also worked on the placing an altarpiece with the characteristics and dimensions representative of baroque carving. In January 1754, he hired master carver, Manuel Madeira, of Santa Comba Dão, to create the altarpiece, in the shape of a plant draughted by João Correia da Silva, resident in the city of Viseu⁶. The work was to be completed within a year and cost two hundred and thirty milreis, divided into four payments, the last of which was subject to the approval of the work by experts of the same trade. Two years later, the gilding of the carved composition was executed by the master of gilding, Francisco de Sousa Peixoto, of the city of Oporto, but living in Viseu.

We are in the presence of an altarpiece with a clear ascendancy of the Porto school, evidenced in the planimetry and the decorative grammar. It covers the whole of the bottom wall of the chapel, dematerializing the space and intensifying the effect of verticality. The superior exuberance and plasticity of this work are expressive when compared to another carved by the



1 < Escultura de S. Francisco de Borja. Capela de Santo António. Solar dos Condes de Prime, Viseu. Sculpture of Saint Francis of Borja. Chapel of Santo António. Condes de Prime Palace, Viseu.
[FOTO/PHOTO: ANDREIA COUCEIRO]

2 (página seguinte) Teto da Capela de Santo António do Solar dos Condes de Prime, séc. XVIII. (next page) Ceiling of the Chapel of Santo António. Condes de Prime Palace, 18th century.
[FOTO/PHOTO: JOSÉ ALFREDO]

Compõe-se de quatro colunas nos flancos, de tipologia pseudo-salomónicas, enlaçadas por grinaldas de flores, amplamente divulgadas nos álbuns de gravuras e aplicadas na retabulística barroca, mas também em outras obras de talha, azulejaria e pintura. Nos intercolúnios dispõem-se peanhas para as imagens de Nossa Senhora da Conceição, e São José, sobrepujadas por baldaquinos com guirlandas, num esquema comppositivo claramente subsidiário de outros retábulos da região, como o do convento de Santa Eufémia de Ferreira de Aves. Ao centro, enquadrado por uma cenográfica sanefa com cortinas, expõe-se a imagem barroca de Santo António, padroeiro da capela. No ático sucedem-se segmentos volutados de frontões interrompidos, envolvidos por conchas, plumas e cordas de flores e dois serafins com vestes e gestos de aparato, fechando ao centro, com uma coroa de anjos, circundada por raios solares e uma majestosa sanefa.

O sentido cenográfico do retábulo é reforçado com a presença da imaginária, envolvida por dinâmicas vestes, olhos de vidro de expressiva espiritualidade e gestos de eloquente dramatismo, eficientes no reforço do fervor religioso não só dos proprietários da casa, promovendo a sua afirmação como uma família profundamente católica, como de todos os que tinham acesso à casa e à capela. As esculturas presentes no retábulo, bem como as restantes pertencentes ao mesmo solar, como as imagens da Senhora das Dores, de São Sebastião e de São Francisco de Borja, todas esteticamente enquadráveis em meados do século XVIII, inscrevem-se na produção oficial qualificada, muito provavelmente da região norte, de onde vieram muitos mestres para trabalhar nas igrejas da cidade de Viseu e onde foi encomendada muita da estatuária barroca, dando resposta à carência de oficinas locais, sendo as poucas existentes limitadas nos recursos do desenho e da composição.

same artist, also in the city of Viseu, the altarpiece of the church of São Miguel de Fetal.

It is composed of four pseudo-solomonic columns on the flanks, interwoven with garlands of flowers, widely disseminated in the albums of engravings and applied in Baroque altarpieces, as well as in other works of carving, tiles and painting. In the intercolumns, pedestals are available for the images of Our Lady of the Conception and Saint Joseph, surpassed by baldachin and garlands, in a clear scheme of the composition of other altarpieces in the region, such as the convent of Saint Euphemia in Ferreira de Aves. In the centre, framed by a scenographic valence with curtains, the baroque image of Saint Anthony, patron of the chapel is shown. In the highest tier of the altarpiece, voluminous segments of interrupted frontons, surrounded by shells, feathers and strings of flowers, and two seraphim in robes and gestures of splendour, closing in the centre with a crown of angels, surrounded by solar rays and a majestic valence.

The scenographic sense of the altarpiece is reinforced with the presence of the imaginary, surrounded by dynamic vestments, glass eyes of expressive spirituality and eloquently dramatic gestures. These were very efficient in reinforcing the religious fervour not only of the owners of the house, promoting their affirmation as deeply Catholic, as well as all those who had access to the house and the chapel. The sculptures on the altarpiece, as well as the others belonging to the same site, such as the images of Our Lady of Sorrows, of Saint Sebastian and Saint Francis of Borja, all aesthetically framed within the style of the mid-eighteenth century, are part of the qualified workshop production. They are most probably from the north, from where many masters came to work in the churches of the city of Viseu and from where much of the Baroque statuary was ordered. This was a response to the lack of local workshops with the few existing ones limited in terms of drawing and composition resources.



REPOSITA
EST COR DOMINI

SCIO HOMINIS
M...
ANIMA M...
ANIMA M...

SCIO HOMINIS
EMSVIVE IN
CORPORE SIVE
EXTRA CORPUS
QUONIAM RADI
EST IN PARADISUM.

As pequenas dimensões da escultura de São Francisco de Borja podem sugerir que terá sido executada para figurar em algum oratório da casa solarenga e corresponderá ao universo devocional dos proprietários. Trata-se de uma sumptuosa escultura, com o contraposto corporal e a modelação dos panejamentos a reforçarem a teatralidade e o carácter dramático do conjunto. O expressionismo decorativo dos panejamentos, com o estofado vegetalista minucioso e acentuado contraste do brilho do ouro sobre o fundo escuro, não suaviza a força assunida pelo rosto e pelas mãos, antes intensifica a emotiva espiritualidade por eles sugerida. O rosto, com ossatura bem delineada e de tocante expressividade humana, e a mão disposta sobre o peito realçam a sua fervorosa ascetismo. Sobre o livro repousa uma caveira coroada, identária da visão que terá tido do cadáver da mulher do imperador Carlos V, a imperatriz Isabel de Portugal, e na sequência da qual assumiu a resolução de abandonar a vida mundana e de entrar na Companhia de Jesus, onde foi terceiro Geral da Companhia. São Francisco de Borja (1510-1572) é um dos santos representativos das devações que se popularizaram na época moderna.

A fervorosa piedade da família materializou-se no forte empenho em dotar a capela com as modernas propostas artísticas não apenas na estrutura retabular e na imaginária, mas também no revestimento das paredes com painéis de azulejos, do chão até à cornija, e na pintura em perspetiva da abóbada. Há um claro horror ao vazio, conjugando diferentes tipologias artísticas, numa ambiência de contrastes de cor e brilho e de formas exuberantes, que desmaterializa os limites arquitetónicos e prefigura a antevisão do paraíso celeste. A capela de Santo António deste solar constitui o melhor exemplar da obra de arte total na cidade de Viseu. Ainda que na igreja da Ordem Terceira do Carmo também se conjugue a talha, os painéis de azulejos e a pintura em perspetiva, é na capela de Santo António que esta articulação compositiva é le-

The small size of the statue of Saint Francis Borgia may suggest that it was executed to appear in some chapel of the manor house and would correspond to the devotional universe of its owners. It is a sumptuous sculpture, with the corporal counterpoint and the modelling of the sculpted vestments to reinforce the theatricality and the dramatic character of the set. The decorative expressionism of the vestments, with the meticulous vegetalista upholstery and the sharp contrast of the gold glitter on the dark background, does not soften the strength of the face and hands but intensifies the emotional spirituality suggested by them. The face, with a well-defined bone structure and touching human expressiveness, and the hand laid on the breast emphasize its fervent asceticism. A crowned skull rests on the book, representing the vision the saint may have had of the corpse of Empress Isabella of Portugal, wife of the Emperor Charles V. Consequently, he resolved to abandon worldly life and enter the Society of Jesus, where he became third General of the Company. Saint Francis Borgia (1510-1572) is one of the saints, representative of the devotions that became popular in modern times.

The fervent piety of the family materialized in the strong commitment to endow the chapel with the modern artistic proposals not only in the retabular and imaginary structure, but also inlining the walls with panels of tiles, from the floor to the cornice, and in painting from the perspective of the vault. There is a clear abhorrence to emptiness, combining different artistic typologies in an ambience of contrasts of colour and lustre and exuberant forms, dematerializing the architectural limits and prefiguring the heavenly paradise. This manor's Chapel of Saint Anthony constitutes the best example of the total work of art in the city of Viseu. Even though the woodwork, the tile panels and the paintings in perspective in the church of the Third Order of Mount Carmel are also articulated, it is in the Chapel of Saint Anthony that this compositional articulation is brought to its highest manifestation. It is the application of the concept

vada à sua máxima manifestação. Trata-se da aplicação do conceito do *bel composto* implementado por Bernini, referido por Filippo Baldinucci em 1682: “é concetto molto universale ch'egli [Bernini] sai stato il primo, che abbia tentato di unire l'architettura colla scultura e pittura in tal modo, che di tutte si facesse un bel composto”⁸.

Os azulejos, com cercaduras de sintaxe rococó, também presentes em outras igrejas da cidade, como a já referida da Ordem Terceira do Carmo, a igreja dos Terceiros de São Francisco, a igreja de Santo António (antigo convento beneditino) e a Catedral, revestem a totalidade das paredes laterais, abrindo espaço à representação figurativa dos milagres de Santo António, concretamente: a *Pregação de Santo António aos Peixes*, *Santo António livrando o pai da forca*, a *Cura dos enfermos* e o *Milagre da Eucaristia*. O programa iconográfico que exalta o grande traumaturgo português é completado pela pintura da abóbada, em cujo centro figura a apoteose de Santo António e lateralmente se posicionam as Virtudes Teologais, as Virtudes Cardeais e anjos, reclinados sobre arquiteturas fictícias e elementos decorativos de aparato. Trata-se de um “quadro” em perspetiva, um rasgamento espacial que exalta Santo António e desafia os crentes a olhar para o alto. Comungamos da atribuição desta obra ao pintor Pascoal Parente, que realizou outras obras na região e na cidade de Viseu, como a abóbada da igreja da Ordem Terceira do Carmo.

A teatralidade do barroco resultante desta obra de arte total assumia a sua máxima expressão nas cerimónias, com a utilização de alfaia de prata⁹ e exuberantes panejamentos, a que se juntava o som da música e o cheiro das velas, motivando um acrescido envolvimento emotivo e espiritual dos presentes e aproximando-os de Deus.

⁸ CREMADES, Fernando Checa; MORÁN, José Miguel, *El Barroco. El arte y los sistemas visuales*. Col. Fundamentos. Madrid: Ediciones Istmo, p. 75.
⁹ Deve tratar-se do “ourives da prata” António Cardoso de Almeida (vide este nome), que por escritura de em 1749 Manuel Teixeira de Carvalho encomendou ao “ourives da prata” António Cardoso de Almeida uma lâmpada de prata, na forma da do altar do Senhor, da Sé, destinada à capela, que ainda se encontrava em construção.

of the *bel composto* implemented by Bernini, referred to by Filippo Baldinucci in 1682: “é concetto molto universale ch'egli [Bernini] sai stato il primo, che abbia tentato di unire l'architettura colla scultura e pittura in tal modo, che di tutte si facesse un bel composto”⁸.

The Rococo tiles are also found in other churches in the city, such as the one mentioned in the Third Order of Mount Carmel, the church of the Third Order of Saint Francis, the church of Saint Anthony (formerly a Benedictine convent). They are also found in the Cathedral, where they cover the totality of the lateral walls, providing figurative representations of the miracles of Saint Anthony, namely: Saint Anthony preaching to the fish, Saint Anthony delivering his father from the gallows, the healing of the sick and the Miracle of the Eucharist. The iconography, which exalts the great Portuguese miracle worker, is completed by the painting on the vault, in the centre of which is the apotheosis of Saint Anthony and with the theological virtues, cardinal virtues and angels, reclining on fictitious architectural structures and decorative dramatic elements on the side. It is a “painting” in perspective, a spatial tearing that exalts Saint Anthony and challenges believers to look on high. We commemorate the attribution of this work to the painter Pascoal Parente, who carried out other works in the region and the city of Viseu, such as the vault of the church of the Third Order of Mount Carmel.

The theatricality of the baroque resulting from this total work of art with its maximum expression in ceremonies, using silver utensils⁹ and exuberant linens, accompanied by the sound of the music and the smell of the candles, motivating an increased emotional and spiritual involvement for those present and bringing them closer to God.



CIDADE JARDIM

GARDEN CITY

Viseu, cidade jardim

VISEU, THE GARDEN CITY



CARLOS ALVES

EON – INDÚSTRIAS CRIATIVAS
INVESTIGADOR DO IEM/NOVA FCSH – UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

Percorrer as ruas de Viseu é, sem dúvida, folhear um livro de história. Ao longo de ruas e calçadas, damos de caras com vivências passadas. Elas não são apenas a montra de edifícios antigos, representam a memória de um povo que, ao longo de séculos, contribuiu para o seu desenvolvimento e expansão, são espaços de cor, ruidos e cheiros que nos estimulam os sentidos e nos permitem partir à descoberta de algo mais. Caminhar por Viseu é isso mesmo: um estímulo aos sentidos.

Se o centro histórico nos desperta para uma viagem pelo passado expressivamente gravado na catedral, no Museu Grão Vasco e nas ruas anexas com o típico casario, a cidade contemporânea, ativa os nossos sentidos olfativos e visuais. Na primavera, ninguém fica indiferente às cores vivas e aos cheiros que os múltiplos jardins emanam. No verão, a sombra e a frescura das tíliares do Rossio convidam a um momento de pausa. No outono, as cores castanhas e avermelhadas lembram a proximidade do inverno e o fechar de um ciclo que se repete anualmente.

São estes jardins que fazem da cidade de Viseu um espaço único, conferindo-lhe o epíteto de cidade-jardim, desde as primeiras décadas do século XX. Mas para chegar até lá, o caminho foi árduo e necessitou de personalidades com a visão e a determinação de resgatar Viseu da penumbra.

Com efeito, estávamos nas primeiras décadas do século XIX e Viseu começou a sentir a necessidade de se expandir para além das muralhas. Em 1835, Mouzinho da Silveira, elevou Viseu a capital de distrito dotando

Walking down the streets of Viseu is without a doubt like flipping through a history book, as we walk along the sidewalks, we run into past experiences. These are not just ordinary old buildings and showcases, they represent the memory of a people, that throughout centuries as contributed to their development and expansion, these are spaces filled with colour, smells and noises that stimulate the senses, that allows us to search for something more.

To walk through Viseu is just that a stimulus to the senses. While the historic centre takes us in a journey to the past expressively carved into the cathedral, in the Grão Vasco museum and the nearby streets with the typical houses makes a steep contrast with the modern city, activating the visual and olfactory senses. In spring, no one can stand indifferent to the bright colours and the smells that emanate from the multiple gardens of the city. In summer the refreshing shade of the linden trees invites the passer-by to take a break and enjoy a brief moment of peace and serenity. In autumn, the brown and reddish colours remind us of the coming winter bringing the yearly cycle to a close.

The gardens are what makes Viseu unique and confer her the epithet of the garden-city since the first decades of the twentieth century. But the road to get there has not been an easy one, and needed "heroes" to rescue the city from a gloom like state that surrounded her.

In the first decades of the 19th century Viseu felt the need to expand beyond its walls. In 1835, Mouzinho da Silveira, elevated Viseu to district capital gifting the city

a cidade de uma capacidade política, administrativa e comercial de relevo na região. Isso traduziu-se nos melhoramentos urbanísticos introduzidos nos anos seguintes. Assim, em 1842, foi introduzida a iluminação pública e teve início a abertura de novos arruamentos como a Rua Formosa, em 1859 e a Rua do Comércio, em 1900. Paralelamente, a abertura do Mercado 2 de Maio representava a centralização do comércio num único espaço, desenvolvendo economicamente uma área da cidade em franca expansão.

No último quartel do século XIX, a edificação dos Paços do Concelho no antigo Rossio de Massorim, atual Praça da República, transformou aquele local no coração administrativo da cidade.

Viseu modernizava-se gradualmente, política e administrativamente e, em 1882, para combater o isolamento e encurtar as distâncias, a cidade foi dotada de estação de caminhos de ferro, permitindo, deste modo, uma facilidade e rapidez na circulação de pessoas e produtos.

Com o advento da Primeira República, prosseguiu o processo de expansão urbanístico havendo agora preocupações prementes com o saneamento básico e o abastecimento de água urbano e rural. Simultaneamente, em 1919, Francisco de Almeida Moreira, enquanto vice-presidente da Câmara Municipal de Viseu, conhecedor do que acontecia além-fronteiras, desenhou um plano de melhoramentos que consistiu na abertura de novas ruas e avenidas, no desenvolvimento da rede telefónica e na construção de escolas, teatro e áreas desportivas.

Os planos de Almeida Moreira contemplavam a melhoria do campo da Feira de São Mateus e o arranjo estético de determinados pontos da cidade através da criação de espaços de lazer como os largos e os jardins.

Com efeito, nasceram os jardins das Mães e o Jardim Tomás Ribeiro, no Rossio, e procedeu-se ao me-

with an increase political, administrative and commercial power in the region, that translated into urban developments. So, in 1842 public lighting was introduced and new streets were built like the Formosa Street in 1859 and in the year 1900 came the Cómmerce Street. At the same time the unveiling of the 2 de Maio Market represented the centralization of commerce in a single area leading to economic development in the expanding surroundings.

In the last quarter of the 19th century, the edification of the Paços do Concelho in old Rossio de Massorim, nowadays known as Praça da República, transformed the place into the administrative heart of the city.

Viseu was undergoing a gradual modernization, political and administrative and in 1882 to fight isolation and to reduce distances, the city built a railway station which allowed an easier and quicker circulation of goods and people.

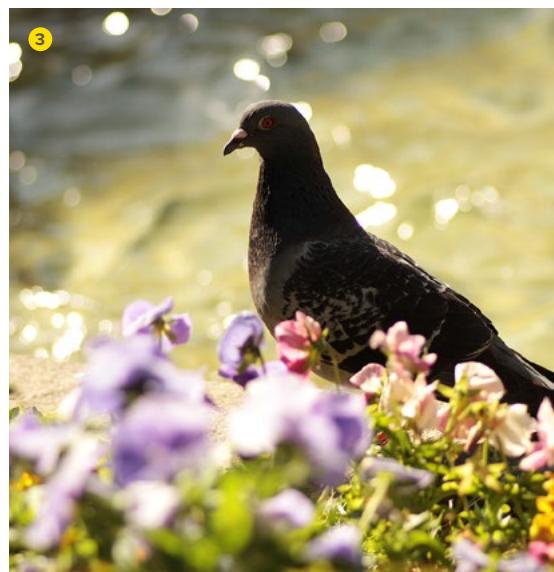
With advent of the First Portuguese Republic urban development continued now with concerns regarding public sanitation and the supply of water in the city and to rural areas. Simultaneously in 1919 Francisco de Almeida Moreira as vice-Mayor of Viseu, using knowledge of improvements that was being used abroad drew a city plan that consisted in opening new streets and avenues, improving the telephone grid and constructing new schools, a theatre and sport designated areas.

1 Jardim de Santa Cristina. Santa Cristina's garden.
[FOTO/PHOTO: JOÃO PEDRO PINTO]

2 Jardim das Mães. Mothers' garden.
[FOTO/PHOTO: JOÃO PEDRO PINTO]

3 Jardim Tomás Ribeiro. Tomás Ribeiro's garden.
[FOTO/PHOTO: JOÃO PEDRO PINTO]

4 Jardim Tomás Ribeiro. Tomás Ribeiro's garden.
[FOTO/PHOTO: JOÃO PEDRO PINTO]





5 Parque do Fontelo. Fontelo park. [FOTO/PHOTO: JOÃO PEDRO PINTO]

Ihoramento do parque do Fontelo, onde foram criados espaços de desporto e lazer como eram as glorietas. As novas avenidas Emídio Navarro, Serpa Pinto ou Capitão Silva Pereira facilitaram a circulação na cidade e a descoberta destes espaços verdes. Esta renovação da imagem da cidade, através da introdução e/ou remodelação de espaços verdes levou à promoção de Viseu como cidade-jardim.

Almeida Moreira plans also included improvements the field where the Saint Mathew's fair took place and the aesthetic arrangement of certain parts of the city by creating spaces of leisure like squares and gardens.

To that effect, the garden of Mothers and the Tomás Ribeiro garden were born, changes were also made to the Fontelo park, making new spaces of leisure and sport. The new Emídio Navarro, Serpa Pinto and Capitão Silva

Para tal, a Comissão de Iniciativa e Turismo, fundada em 1926, também teve um peso preponderante. Este organismo de promoção turística da cidade fora de portas, teve a capacidade de realizar obras e melhoramentos que entendesse serem necessários na cidade. A mais importante e, porventura, a mais icónica, foi o painel de azulejos do Rossio que, combinado com o Jardim das Mães, confere ao Rossio um cenário único nas praças portuguesas. A Comissão de Iniciativa e Turismo, no âmbito das suas competências, promoveu, ainda, espaços como a Sé, o Museu de Grão Vasco e a classificação a Monumento Nacional das Portas do Soar e dos Cavaleiros.

Portanto, a penumbra em que a cidade vivia, nos finais do século XVIII e primeiras décadas do século XIX, foi contrariada por um ambicioso plano de melhoramentos que se desenvolveu no século XX com a abertura de ruas e avenidas às quais foram adicionados jardins, que todos os anos se renovam em cores e cheiros imortalizando, desta forma, Viseu como a Cidade Jardim.

Pereira avenues made circulation and the enjoyment of this new green spaces easier. The renovation of the city's image lead to Viseu being promoted as the garden-city. The Initiative and Tourism commission founded in 1926 had a tremendous role in this campaign. This institution of touristic promotion was granted the ability to make changes to the city has it saw fit in an effort to bring visitors to the city. The most important and iconic alteration was the panel of *azulejos* (tiles) of Rossio, which when combined with the garden of Mothers made Rossio unique when compared to the other Portuguese squares. The commission of Initiative and Tourism also promoted spaces like the Sé, the Grão Vasco museum and the classification of the Portas do Soar and Cavaleiro as national monuments.

Therefore, the gloom in which the city lived at the end of the 18th century and the first decades of the XIX century, was overturned by an ambitious plan of city improvement which was developed during the XX century with the construction of new streets and avenues, to which gardens where added, that every year blossom into colours and fragrances immortalizing Viseu as the Garden City.

6 (página seguinte) "Planta Topographica da cidade de Vizeu", 1864.
(next page) Topographic plant of Viseu, 1864. [CÂMARA MUNICIPAL DE VISEU]

BIBLIOGRAFIA BIBLIOGRAPHY

- AA.VV. (2010) – *Guia para a reabilitação do Centro Histórico de Viseu*. Câmara Municipal de Viseu, Universidade Católica Portuguesa.
Monteiro, A. (2015) – *A identidade de uma memória através do centro histórico. A cidade de Viseu*. Dissertação de mestrado em arquitetura, Departamento de Arquitetura, FCTUC, Polycopiado.





O PASSADO PRESENTE

PAST AND PRESENT

Feira de São Mateus Uma tradição com futuro

SAINT MATHEW'S FAIR. A TRADITION WITH FUTURE

CARLOS ALVES

EON – INDÚSTRIAS CRIATIVAS
INVESTIGADOR DO IEM/NOVA FCSH – UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

No dia 10 de janeiro de 1392 a chancelaria de D. João I redigiu um documento vital para a história da cidade: a Carta de Feira. O histórico que antecedeu a concessão deste documento, colocou nele o peso de resgatar Viseu da escuridão. Foi uma luz ao fundo do túnel para uma cidade com um passado notável e, agora, com um futuro incerto. Em 1392, o ambiente pelas ruas e praças era calamitoso, depressivo até. Anos antes, Viseu, à semelhança de outras tantas cidades do reino, sentiu os efeitos da Peste Negra (1348) tendo sido arrastada nas últimas décadas do século XIV para uma guerra que deixou marcas nomeadamente, em 1372 e 1385, momento em que as tropas castelhanas irromperam pelas desprotegidas ruas de Viseu, levando até elas o rastro da morte e destruição. Viviam-se tempos conturbados e os viseenses, conscientes do seu passado, apoiaram o Mestre de Avis contra a causa Castelhana cujo desfecho épico no campo de Aljubarrota abriu as portas a uma das mais brilhantes épocas da História portuguesa iniciada por D. João I.

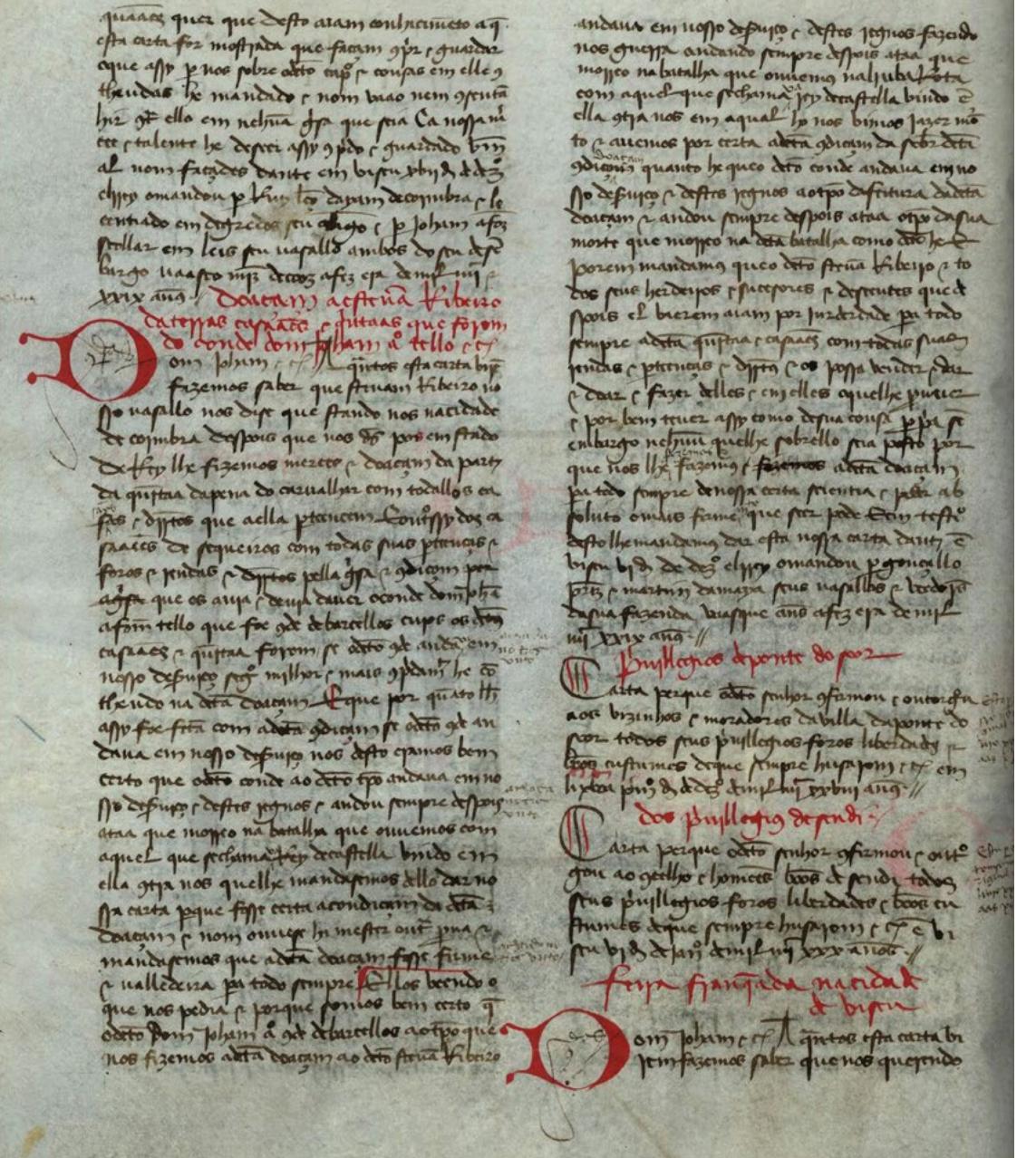
O rei de Boa Memória não esqueceu quem o ajudou a defender a coroa portuguesa e deu início a uma itinerância com a sua corte pelo país. Por Viseu, passou uma primeira vez em 1391 onde, não só, realizou as cortes no mês de novembro como também, se assistiu ao nascimento de D. Duarte no mês anterior.

D. João I regressou uma segunda vez a Viseu, desta vez, por um período mais alargado, entre 15 de setembro e 12 de março de 1392. Foi, portanto, neste intervalo de tempo que o monarca acedeu às inten-

On the 10th of January of 1392, the chancellery of D. João I redacted a vital document for the city's history: The Fair's Chart. The events prior to the concession of this document, was burdened with the responsibility of rescuing Viseu from darkness. It was a light at the end of the tunnel for a city with a notable past, and now, an uncertain future. In 1392, there was a calamitous atmosphere around the streets and squares, depressive even. Years prior, Viseu, just like the other cities in the realm, felt the effects of the Black Plague (1348), having been dragged in the last decades of the 14th century, into a war that left its mark namely, in 1372 and 1385, moment when the Castilian troops broke out through the unprotected streets of Viseu, leaving only death and destruction in their wake. It was a grim and dark time and the citizens of Viseu, conscient of their past, supported Mestre de Avis against the Castilian cause, which the epic outcome on the Aljubarrota fields opened the doors to one of the most brilliant periods of Portuguese History initiated by D. João I.

The king of Good Memory did not forget who helped him protect the Portuguese crown and lead off an itinerancy with his court throughout the country. He visited Viseu for the first time in 1391 where, not only, conducted the courts in the month of November as well as attended the birth of D. Duarte in the month prior.

D. João returned to Viseu a second time, and this time for a longer period, between 15th September and 12th of March of 1392. It was during this time interval that the monarch submitted to the council's intentions and



1 Carta de feira. Chancelaria de D. João I. Fair's Charter. Chancellery of D. João I. [PT/TT/CHR/G/0002/m0132 | ANTT]

ções do concelho e lhe concedeu carta de feira, cujos privilépios e liberdades eram idênticos aos da feira de Trancoso, com uma periodicidade anual e com a duração de um mês, com início no dia de Santa Cruz de Maio.

No entanto, o ambiente ainda não era totalmente pacífico e os ecos da guerra ainda se faziam ouvir. Em 1396, quando a cidade se reerguia progressivamente alavancada pela feira, as tropas castelhanas voltaram a semear o pânico entre a população com uma nova investida. Todavia, os viseenses não foram vencidos pelo medo e não deixaram morrer a feira que se continuou a realizar nos anos seguintes.

As feiras eram, à época, um dos mais importantes motores da economia e da sociedade. À natural circulação das gentes, associava-se a movimentação de produtos e de ideias dinamizando, desta forma, a economia das cidades cimentada num binómio campo/cidade. D. João I, consciente do papel determinante das feiras, concedeu autorização para a realização de diversos certames em diferentes pontos do país revitalizando, deste modo, uma economia débil. Normalmente, as feiras coincidiam com as festividades da Igreja e no local onde se realizavam existia a paz de feira que proibia qualquer disputa, vingança ou ato de hostilidade de sob a pena de pesadas sanções. A este clima de paz associavam-se medidas fiscais capazes de atrair mercadores, nomeadamente através da isenção da cobrança de impostos, quer fosse a sisa – o imposto cobrado sobre a transação de produtos – ou as portagens e costumagens, tornando-se assim numa feira franca.

Ainda durante o reinado de D. João I, a feira viseense beneficiou da isenção de meia sisa, prerrogativa que foi confirmada anos mais tarde por D. Duarte.

As primeiras edições da feira decorreram certamente nas ruas e praças da cidade, calculamos entre a atual Praça D. Duarte, Largo Pintor Gata e ruas adjacentes.

granted the fair's chart, whose privileges and liberties were identical to the Trancoso's fair, with an annual periodicity and a duration of one month, beginning on Santa Cruz de Maio day.

Meanwhile, the atmosphere was still not totally peaceful, and the echoes of war could be heard still. In 1396, when the city was re-emerging progressively leveraged by the fair, Castilian troops sowed panic once again in the population with a new onslaught. But still, Viseu's citizens were not vanquished by fear and didn't let the fair die, carrying it on in the years to come.

The fairs were, at the time, one of the most important motors of the economy and society. With a natural circulation of people, there was also a circulation of products and ideas, sparking in a way, the economy of cities cemented on a binomial city/countryside. D. João I, aware of the determining role of the fairs, granted authorization to materialize several events in different places of the country, revitalizing thus, a feeble economy. Normally, the fairs coincided with church's festivities and wherever the fair took place, existed the fair's peace, which prohibited any dispute, vengeance or act of hostility under the penalty of heavy sanctions. With this climate of peace were associated fiscal measures capable of attracting merchants, namely tax exemption, whether it was the sisa – tax collected over the transaction of products – or the tollbooths and customs, transforming it in a *feira franca*.

Still during the reign of D. João I, Viseu's fair benefited the exemption of half a sisa, a prerogative confirmed years later by D. Duarte.

The first editions of the fair elapsed on the city's streets and squares, we estimate that it was on the current D. Duarte Square, Largo Pintor Gata and the adjacent streets. We can't say it was intramural, since the wall in the period was still a mirage.

We are, however, certain that, since 1436, the fair took place in Cava de Viriato, at the time called Vila Nova

Não podemos falar que decorreu intramuros, porque a muralha nesse período ainda era uma miragem.

Temos, contudo, a certeza de que, a partir de 1436, a feira realizar-se-ia na Cava de Viriato, então designada de Vila Nova e Cerca da Cava.

A atribuição do ducado de Viseu ao Infante D. Henrique foi preponderante para que a feira ganhasse vigor e se afirmasse no território nacional como uma das maiores e mais importantes. Com efeito, em 1444, o infante D. Pedro concedeu autorização a D. Henrique para que a feira seja realizada na Cava com os mesmos privilégios e liberdades da feira de Tomar. Agora o certame viseense tinha início a 12 de outubro, terminando oito dias após a celebração de Santa Iria.

Cinco anos depois, em 1449, D. Afonso V outorga novo diploma, confirmando os termos do anterior, alterando apenas a data de realização da feira para o dia de Santa Iria, a 20 de outubro, terminando passados quinze dias.

O legado testamentário do Infante D. Henrique atribuiu, a partir de 1460, os rendimentos resultantes da feira ao cabido da Sé de Viseu, para os cónegos celebrarem todos os sábados missa pela sua alma na capela de S. Jorge mandada construir pelo infante na Cava (de Viriato). Paralelamente, os cónegos encarregaram-se iam de organizar a feira.

Depressa o cabido se deparou com problemas, nomeadamente quanto à época em que o certame se realizava. Com efeito, depois de ver reduzidas as suas rendas, o cabido solicitou a D. Afonso V, em 1471, a modificação da data de realização da feira por ela coincidir com a de Medina del Campo e com a época das vindimas. Como alternativa, os cónegos começaram a realizar a feira no Dia de Todos os Santos.

No entanto, as condições de salubridade registadas na Cava e o comportamento reprovável de alguns cidadãos, prejudicaram a realização da feira, motivo pelo

and Cerca da Cava. The duchy of Viseu's assignment to Infante D. Henrique was preponderant to the fair's vigour and to assert itself in the national territory as one of the largest and most important. In 1444, Infante D. Pedro granted authorization to D. Henrique to implement the realization of the fair in the Cava with the same privileges and liberties as the Tomar's fair. Now the fair would begin on the 12th of October and would only end eight days after the celebration of Santa Iria.

Five years later, in 1449, D. Afonso V bestowed a new diplomat, confirming the terms of his predecessor, changing only the date of the realization of the fair to the day of Santa Iria, 20th of October, and ending after 15 days.

Infante D. Henrique's testamentary legacy attributed, starting in 1460, the proceeds resulting from the fair to the Sé of Viseu, so that the canons would celebrate every Saturday's mass in his soul on S. Jorge's chapel which construction was ordered by the infante himself in Cava de Viriato. At the same time, the canons oversaw the organization of the fair.

Quickly the clergyman came across some problems, namely the period in which the event took place. After seeing an income decrease, the clergyman solicited to D. Afonso V, in 1471, the modification of the fair's date since it coincided with the Medica del Campo and the vintage harvest. As an alternative, the canons decided to execute the fair on All Saints Day.

The salubrity conditions, however, and the objectionable behaviour of some citizens, jeopardized the fair's realization, causing king D. Manuel I, in 1501, to solicitate its transfer to the city's interior.

The monarch complied with the appeal by renewing the privileges bestowed with D. Duarte, with the condition that the fair would be realized on S. Jorge's day. Since then, the flow of merchants increased catapulting the fair's dimension to a state that the intramural physical capacity couldn't endure.

qual foi solicitado ao rei D. Manuel I, em 1501, a sua transferência para interior da cidade. O apelo foi atendido pelo monarca renovando os privilégios outorgados por D. Duarte, com a condição da feira se realizar no dia de S. Jorge. A partir de então, afluíram a Viseu cada vez mais mercadores e comerciantes catapultando a feira para uma dimensão que o espaço físico intramuros não conseguiu comportar. Deste modo, em 1510, D. Manuel I a propósito da exiguidade das praças determinou a sua transferência para o Rossio da Ribeira, fixando a sua data para os últimos quinze dias de setembro, com a prerrogativa de ser franca desde a véspera até ao dia seguinte à festa de São Mateus (21 de setembro), o seu novo padroeiro. A partir de agora, cabia à Câmara Municipal a gestão da feira.

A transferência da feira da Cava para o centro da cidade ditou o abandono progressivo da capela de S. Jorge que nos finais do século XVI se encontrava praticamente em ruína. Os cónegos, impossibilitados economicamente de reconstruir a capela, solicitaram, em 1613, a D. Filipe II, a transferência para a Sé do culto em memória do Infante D. Henrique. Depois da anuência do monarca e de auscultada a vontade do bispo D. João Manuel, as missas passaram a ser celebradas na capela de S. Sebastião, onde foi colocada uma imagem de S. Jorge em memória do templo perdido na Cava.

Entre os finais do século XVI e o século XVII, talvez devido às convulsões políticas decorrentes da restauração da independência e do clima de guerra vivido na Península à época, a feira deparou-se com um período de estagnação.

A documentação moderna e contemporânea permite-nos, contudo, reconstituir a história da feira com maior acuidade e perceber como é que o evento se organizou e desenvolveu até aos nossos dias.

Com efeito, a principal fonte documental são os livros de atas do município. Em 1677, era registada a

Through this, in 1510, D. Manuel I due to the exiguity of the squares determined its transfer to Rossio da Ribeira, changing its date to the last fifteen days of September, with the prerogative of being Franca from the eve to the next day of Saint Mathew's celebration (21th of September), its new patron saint.

From now on, the Municipal Hall oversaw the managing of the fair.

The fair's transfer from Cava to the centre of the city dictated the progressive neglect of S. Jorge's chapel which, in the final days of the 16th century, found itself practically in ruins. The canons, economically incapable of rebuilding the chapel, solicited, in 1613, to D. Filipe II, that the cult in memory of Infante D. Henrique be transferred to the Sé. After the monarch's consent and after the will of the bishop D. João Manuel was attended, the mass's started to take place on S. Sebastião's chapel, where S. Jorge's image was placed in memory of the temple lost in Cava.

Between the end of the 16th century and the 17th century, maybe due to the political tumults arising with the restoration of independence and the climate of war lived on the Peninsula, the fair came upon a period of stagnation.

The modern and contemporary documentation allowed us, however, to reconstitute fair's history with greater acuity and understand how the event came to be and how it developed to what it is today.

The main documentary source are the books of minutes of the county. In 1677, every merchant was obliged to obtain a licence with the city's municipality in order to have an area on the fair's grounds.

The first reference to Saint Mathew's fair, as we know it today, goes back to 1728. In these times, it was asserted as a national and international symbol. The parochial memories attested that, by considering it an event of great proportions where merchants arrived from Spain,

obrigatoriedade de todos os comerciantes obterem licença junto da edilidade para ter lugar no recinto da feira.

A primeira designação à Feira de São Mateus, tal como a conhecemos hoje em dia, remonta a 1728. Neste período, afirmava-se como uma referência nacional e internacional. As memórias paroquiais atestam isso mesmo, ao considerá-la um evento de grandes dimensões cujos comerciantes chegavam de Espanha, França, Itália, Inglaterra e Holanda, demonstrando, deste modo, o seu carácter cosmopolita e os ecos além-fronteiras da sua importância.

A dimensão internacional que a feira atingiu provém sobretudo da sua localização geográfica e das condições proporcionadas pela cidade no acolhimento e disposição dos comerciantes no recinto. Como mencionámos anteriormente, desde o reinado de D. Manuel que a feira se realiza no Rossio da Ribeira, ou Campo de S. Luís, o mesmo espaço que hoje acolhe o certame. Cabia à câmara municipal a construção e cobrança de impostos sobre o aluguer das barracas. Os rendimentos obtidos eram, posteriormente, divididos entre a câmara que ficava com duas partes e a coroa que ficava com uma. Para tal, havia uma equipa composta por carpinteiros que se encarregavam anualmente de montar e desmontar as barracas geralmente em madeira, enquanto os provedores zelavam pela arrecadação das terças régias e aferiam a correta gestão das duas partes correspondentes ao município. Nesse sentido todos os anos os livros de rendas do concelho eram inspecionados pelos funcionários do rei e o tesoureiro municipal era obrigado a entregar à coroa os seus rendimentos.

A licença de exploração das barracas era concedida anualmente, podendo a câmara cessá-la unilateralmente por justa causa. Para além das barracas, as tendas e as vendas diretas a partir de animais de car-

France, Italy, England and Netherlands, demonstrating this way, its cosmopolitan character and the echoes of its importance beyond borders.

The international importance that the fair reached resulted from its geographical location and the conditions given by the city to the merchants on the fair's enclosure. As previously mentioned, since the reign of D. Manuel that the fair is conducted on Rossio da Ribeira, or Campo de S. Luís, the same location that the event transpires today. The Municipal Hall was tasked with the construction and tax collection of renting out stalls. The yields were, posteriorly, divided between the Municipal Hall which would get two thirds and the crown that would get the other third. For such, a team composed by carpenters oversaw the assembling and disassembling of the stalls, generally made in wood, while the providers cared for the storing of the regal Tuesdays and gauged the correct management of the two thirds corresponding to the Municipal Hall. This way, the earnings books of the county for every year were inspected by the king's employees and the municipal treasurer was obliged to deliver the crown its rightful earnings. The profiteering of the stalls was granted annually, and it could be unilaterally terminated by the Municipal Hall with just cause. Besides the stalls, the tents and sales directly from pack animals, wagons, goods transported by hand, were normal and occupied an open space exclusively dedicated to these merchants. The acquisition of these places was done yearly at auctions.

As you would expect the income of the municipality grew exponentially due to the fair, which lead to the growing concern over the maintenance of the fair's enclosure. To this effect, the municipality promoted the improvement of the accesses to the fair's grounds and built new support infrastructures, as an example we have the Casa da Câmara da Ribeira, whose stores were an additional source of income to the municipality. In the beginning of



2 < Feira de São Mateus,
primeira metade do séc. XX.
Saint Mathew's fair, first half of the
20th century.

the 18th century the enclosure was ornamented with trees that ensured that the merchants and animals would have shades to rest and to conduct business.

To ensure the preservation of the grounds the city hall passed a number of laws to stop cattle from grazing upon the vegetation. At the end of the century in 1796, the unorderly growth of the trees was inhering the arrangement and security of the grounds.

The arrangement of the merchants in the enclosure was not random, the grounds were composed of streets filled with tents and had a large and ample space destined to accommodate mobile goods or of large proportions.

Como seria de esperar, os rendimentos do município viseense cresceram exponencialmente à custa da feira e, com isso, avolumou-se a preocupação com a manutenção do recinto. Neste sentido, a edilidade promoveu o melhoramento das acessibilidades e a construção de infraestruturas de apoio de que é exemplo a Casa da Câmara da Ribeira, cujas lojas, grande e pequena, eram uma fonte adicional ao rendimento municipal. No início do século XVIII, o recinto foi ornamentado com árvores determinantes para garantir a sombra aos comerciantes e animais nos dias de calor. Para preservar o espaço, o município redigiu um conjunto de leis para impedir o gado de destruir a vegetação. No final do século, em 1796, o crescimento desordenado das árvores prejudicava o arranjo e segurança do espaço.



VISEU — Um aspecto da feira franca

3 Feira de São Mateus, postal dos inícios do séc. XX. Saint Mathew's fair, postcard from the beginning of the 20th century.

A disposição dos comerciantes no recinto da feira não era aleatória, o espaço era composto por arruamentos preenchidos pelas barracas, e por um espaço amplo denominado de terreiro ou terrado destinado às cargas móveis ou de grandes dimensões.

O mais antigo e bem preservado documento que nos relata fielmente como era constituído o recinto da feira foi elaborado em 1843. Nele são identificadas as Ruas do Peso, da Covilhã, Rua do Ouro, Rua dos Panos, Rua dos Cutileiros, Rua dos Alemães, Rua dos Retorseiros, dos Chapeleiros, Latoeiros, Sapateiros Rua da Ferraria, Seleiros, Rua da Sola e Sardinheiras. A título de exemplo a Rua dos Alemães, do Peso e dos Sapateiros, e até mesmo os livreiros já surgem mencionadas no século XVIII. Há outras até, que desapareceram com

and even the Livreiros are also mentioned in the 18th century. Some even vanished with the constant evolution of the fair as happened to the Rua dos Atacadores and the Feira das Teias. So, this spatial organization of the enclosure mimics for a short while the functional organization of a city, where the merchants were divided based on their profession and/or nationality, as is the case of the Rua dos Alemães (The Germans Street).

To this spatial organization a conjuncture of rules of conduct and behaviour was added to ensure the procedure of the fair. Rules of note were the enforcement of a curfew after the ringing of the Ronda bell. Those who broke the law would get a jail sentence. It was equally forbidden to carry swords, wooden clubs and knives carried at the waist, as well as physical altercations and



4 Entrada da Feira de São Mateus. Entrance to the Saint Mathew's fair.

o evoluir do tempo como foi o caso da rua dos Atacadores e a feira das Teias.

Portanto, esta organização espacial do recinto mimezita, ainda que por um curto período de tempo, a organização funcional de uma cidade, onde os comerciantes eram dispostos pela sua categoria profissional e/ou nacionalidade, de que é exemplo a Rua dos Alemães.

A toda esta organização espacial, somava-se um conjunto de regras de conduta imprescindíveis para o bom funcionamento da feira. Entre elas destacam-se a proibição de circulação noturna depois do toque de sino da ronda. Aquele que infringisse a lei incorria numa pena de prisão. Eram, igualmente proibidas espadas, paus e facas de mato à cintura, tal como confrontos físicos e vadiagem, atos punidos com multa e cárcere,

loitering, these acts were punished either with fines or in some cases incarceration. Two important notes to be added, firstly the concept of ludic activities in this event at least as we perceive it today was inexistent in the 19th century. Therefore, someone wandering through the fair with nothing to buy or sell, would immediately be perceived to be a thief and would most likely be imprisoned. Secondly there was an institutional segregation of ethnical minorities, specifically the gipsy community who would not be allowed to enter the fair, due to altercations, grifting and witchcraft which they were supposedly accountable for creating.

Also, any person attempting to hide their identity by covering is face would be incarcerated and liable to pay a fine that could reach two thousand réis.

re. Outros dois apontamentos merecem ser dignos de registo. O primeiro prende-se com a noção contemporânea de lazer e divertimento associada a este tipo de evento que no século XIX era inexistente. Portanto, quem andasse na feira sem ter o que comprar ou vender equivalia a suspeita de roubo e o destino provável seria a prisão. O segundo diz respeito à segregação de minorias étnicas nomeadamente, a comunidade cigana à qual era interdita a sua entrada na feira, por criarem desacatos, burlas e bruxarias.

Por fim, qualquer pessoa que tentasse esconder a sua identidade, através da cobertura do rosto, seria preso e pagava uma multa de dois mil réis.

Como temos verificado, a Feira de São Mateus conseguiu desde o século XIV adaptar-se a circunstâncias e espaços resistindo a períodos de interregno conseguindo afirmar-se definitivamente a partir dos finais do século XVII. Às portas do século XX, a secular Feira de São Mateus teve necessidade de se modernizar e acompanhar, de certa forma, o panorama internacional, onde as exposições universais brilhavam e concentravam sobre si todas as atenções.

A modernização da feira viseense, ao longo do século XX, decorreu naturalmente com a renovação da sua imagem e conteúdo. A antiga feira de mercadores transformar-se-á numa feira de Exposição, Comércio, Tecnologia e Indústria, ao qual se acrescentou na segunda metade do século XX uma vertente lúdica dando origem à feira tal qual a conhecemos no presente.

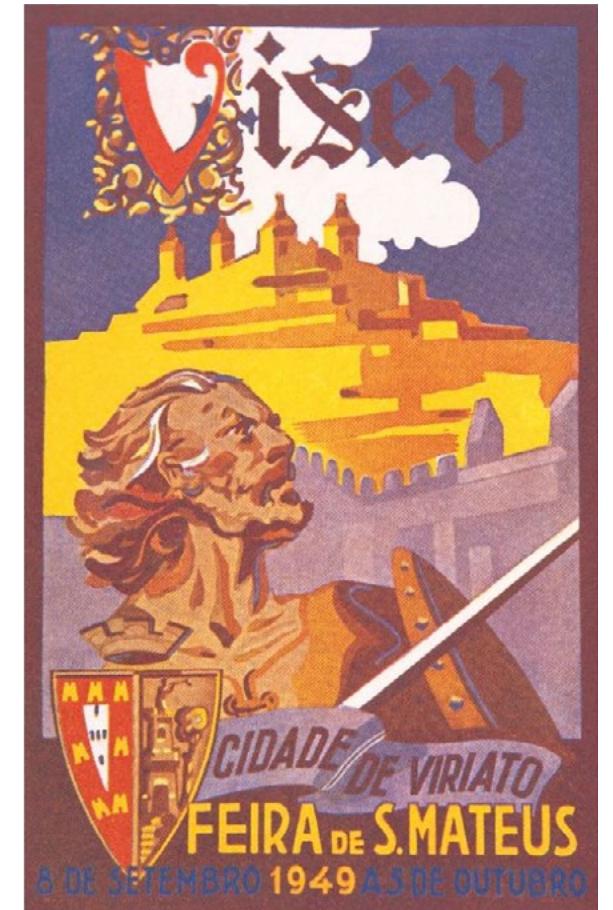
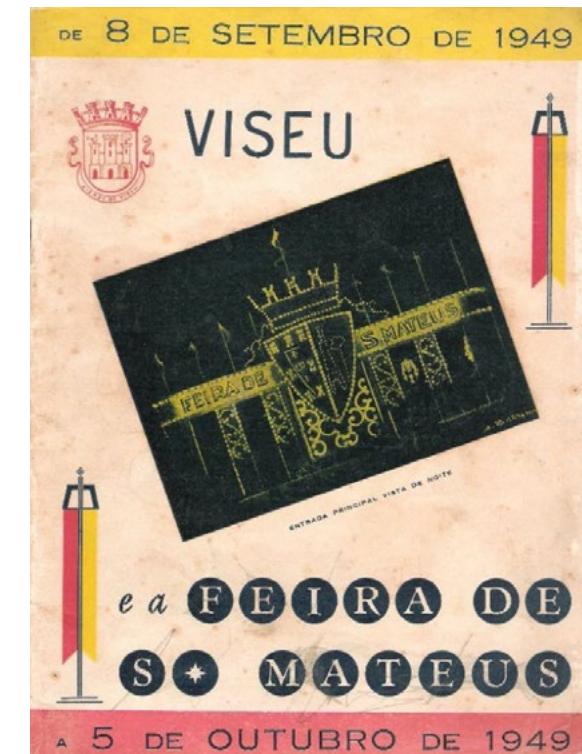
Mas para chegar até este caminho de renovação e afirmação foi necessário persistência, visão e ambição. E para tal, muito se deve à incontornável figura de Francisco de Almeida Moreira. Enquanto vereador do urbanismo e estética da cidade, entre 1918-1934, e dirigente da Comissão de Iniciativa e Turismo de Viseu entre 1927-1936, Almeida Moreira iniciou um processo de modernização da imagem da cidade e, por conse-

As we have witnessed the Saint Mathew's fair as managed since the 14th century to adapt to ever evolving circumstances and locations even resisting periods of interruption in its activity, managing to finally affirm itself at the later stages of the 18th century. At the beginning of the 20th century, the secular Saint Mathew's fair felt the necessity to modernize itself to keep up with the international scenery, were the universal exhibits were shining brightest and stealing all the attention and focus from other cultural events. The modernization of Viseu's fair throughout the 20th century occurred naturally with the renewal of its image and content. The old mercantile fair would blossom into fair of exhibits, commerce, technology and industry, to which was added a ludic component in the second half of the 20th century, resulting in the vibrant fair we know today.

Of course, the road to get here was not easy, and required persistence, vision and ambition. Most of the changes are owed to the immeasurable Francisco de Almeida Moreira. In his capacity as city councillor of aesthetics and urban development between the years of 1918-1934 and has manager of the commission of initiative and tourism of Viseu between 1927-1936, Almeida Moreira started the process of modernization of the city's image and therefore its biggest event: the Saint Mathew's fair.

In 1927 the enclosure a new physiognomy with the renewal of the traditional streets, porches were added monumentalizing the event. To compliment the physical renovations taking place a communication program was needed, therefore posters were created as a vehicle of the fair's promotion at a national and international level.

The posters were unveiled for the first time in 1928, being deemed the official advertisement method in 1929. In this first poster, the promotion of the Saint Mathew's fair is achieved by an image of a feminine figure typically clothed raising the city's coat of arms while the Sé's



5 Suportes de divulgação da Feira de São Mateus. Primeira metade do séc. XX. Promotional media for Saint Mathew's fair. First half of the 20th century.

guinte, do seu maior evento: a Feira de São Mateus.

Com efeito, em 1927, o recinto adquire uma nova fisionomia com a renovação dos tradicionais arruamentos ao qual se acrescentavam pórticos monumentalizando o certame. Além da renovação do espaço físico, sentia-se a falta de um programa de comunicação e, para tal, os cartazes afirmaram-se como o veículo propagandista da feira a nível nacional e internacional.

A primeira experiência neste domínio ocorreu em 1928, afirmando-se definitivamente em 1929. Neste primeiro cartaz, cujos autores desconhecemos, a promoção da Feira de São Mateus é realizada através do recurso a uma figura feminina tipicamente trajada elevando o brasão da cidade tendo como fundo a silhueta da Sé.

Foi, no entanto, no decurso da década de 30, graças ao empenho de Almeida Moreira, que os cartazes da Feira de São Mateus ganharam uma assinatura artística. Para os anos de 1934 e 1935, Joaquim Lopes, o autor dos painéis de azulejos do Rossio, encarregava-se, também, de desenhar os cartazes para o certame viseense. Infelizmente, não chegou à nossa posse qualquer exemplar capaz de ilustrar a criatividade do artista.

O final dos anos 30 abriu portas a novas tendências à qual a comunicação da Feira de São Mateus não podia fugir. Disso foi exemplo o cartaz que ilustrava o evento em 1938. Numa produção arrojada e inovadora, colocaram-se de lado os monumentos emblemáticos da cidade, como a Sé e a Igreja da Misericórdia, acompanhados de elementos etnográficos, para dar protagonismo ao pórtico da entrada principal da Feira inspirado pelos traços da arquitetura modernista.

Uma figura não menos importante na iconografia da Feira foi Viriato. O cartaz de 1949, da autoria de António Batalha, recorre pela primeira vez à imagem do mítico herói lusitano que, anos antes, havia sido imor-

silhouette stands in the background, sadly the authors of this piece are unknown to us.

Although we would have to wait until the thirties to actually find an artistic signature in the promotion posters thanks to the unwavering efforts of Almeida Moreira. The posters for the years of 1934 and 1935 were drowned by Joaquim Lopes, the author of the Rossio panels of azulejos (tiles). Unfortunately, no copies exist today that illustrate the authors creativity.

The later years of the thirties lead to new tendencies that the fair's communication could not ignore, as an example we have the poster of the 1938 event, a bold and ingenious creation that displayed the Sé next to the Misericórdia church, accompanied by ethnographic elements, that elevated the entrance atrium of the fair, also inspired in modern architecture.

A recurring figure in the fair's iconography was Viriato a mythical Lusitanian hero, whose fame was immortalized by the "new state" propaganda made by Mariano Benlliure represented by a statue that stands in front of what today is known as Cava de Viriato, in 1949 his image was used for the first time by António Batalha in the fair's communication campaign. While in the theme of important figures to the city of Viseu, the propaganda posters used Grão Vasco and D. Duarte only once in the year of 1963.

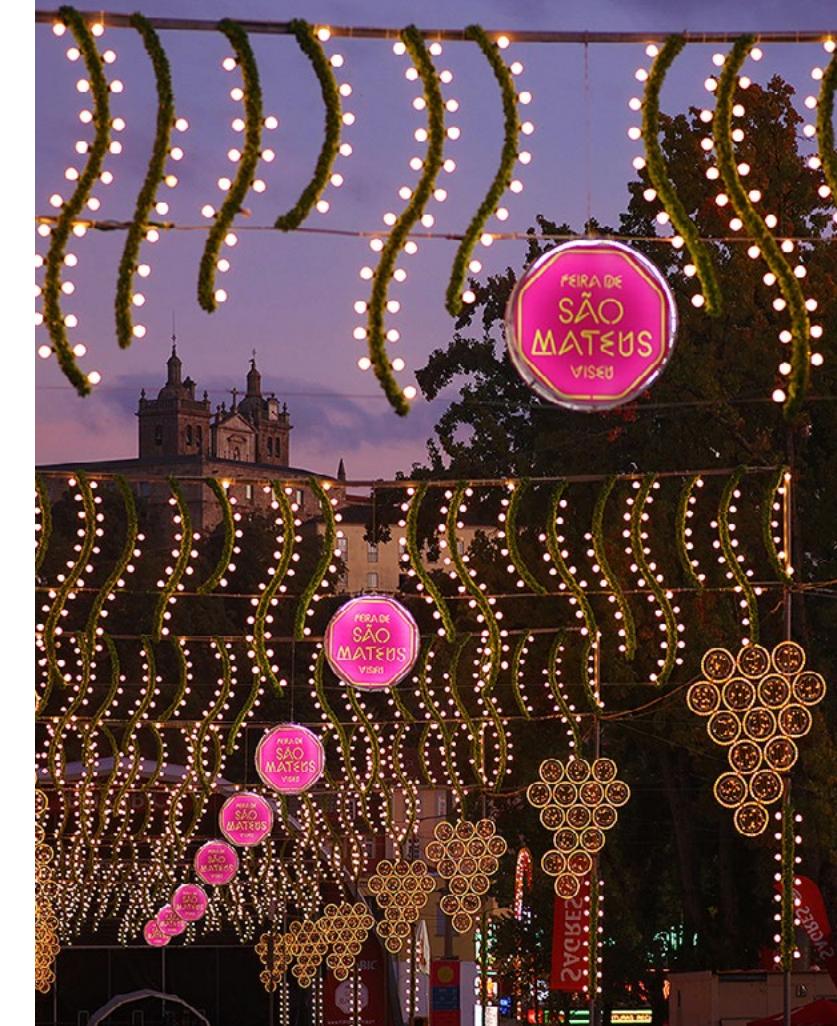
The feeling of eagerness to prepare the upcoming fair is a feeling felt with the same intensity today as 628 years ago, a fair that reinvented itself throughout centuries, to be one of the most iconic and important events of the city, the region and the country, never forgetting its commercial identity, to witch lights, colour and sound was added to create found memories to all that pass through Viseu's Popular Fair, thus making it a tradition with a bright future.

talizado pela propaganda estadonovista através da escultura encomendada a Mariano Benlliure colocada diante da cava.

Ainda no que diz respeito a figuras ilustres da cidade, os cartazes propagandísticos da feira recorreram a Grão Vasco e D. Duarte unicamente em 1963, não voltando a repetir a iconografia desde então.

Hoje, como há 628 anos, a cidade vive anualmente o afã de se preparar para mais uma feira que, ao longo dos séculos se reinventou para ser um evento de referência sem nunca esquecer a sua identidade comercial, ao qual se soma a luz, a cor e o som dos novos tempos para criar boas memórias em todos aqueles que passam pela Feira Franca de Viseu. É, assim, uma tradição com futuro.

6 > Feira de São Mateus, 2015. Saint Mathew's fair, 2015.
[FOTO/PHOTO: JOÃO PEDRO PINTO]



BIBLIOGRAFIA BIBLIOGRAPHY

- ALVES, Alexandre (1992) – *A feira franca de Viseu no tempo dos reis de Avis*. Viseu, Feira Franca, 600 anos 1392 – 1992. Viseu: Câmara Municipal de Viseu.
- ALVES, Alexandre (1961) – “A desaparecida capela de S. Jorge, da Cava”. Beira Alta. 20/2. 285-293.
- SARAIVA, Anísio (2008) – *Monumentos de Escrita. 400 anos de História da Sé e da cidade de Viseu (1230-1639)*. Roteiro da exposição. Viseu: Museu Nacional de Grão Vasco.
- SARAIVA, Anísio (2008) – “Viseu no rasto da guerra: dos conflitos Fernandinos à paz definitiva com Castela”. In *A Guerra e a Sociedade na Idade Média*. Atas das VI Jornadas Luso Espanholas de Estudos Medievais. Vol. 1, Porto de Mós. 323-358.
- CAPELA, José Viriato; MATOS, Henrique (2010) – *As freguesias do distrito de Viseu nas memórias paroquiais de 1758. Memória, História e Património. Portugal nas Memórias Paroquiais de 1758*. Braga.
- CASTILHO, Liliana (2015) – *Feira franca de Viseu: da Origem ao século XIX*. Câmara Municipal de Viseu.



PRENDER O TEMPO

GRAB THE TIME

Vissarium 2038

VISSAIUM 2038



JORGE SOBRADO

VEREADOR DA CULTURA DA CÂMARA MUNICIPAL DE VISEU

Uma cidade é feita de tempo. De passado, presente e do seu devir. De recordações e desejos. De quem chega e de quem parte. De memórias e sonhos. De fixações e imaginários.

Nesta cápsula do tempo, criada para a 1ª exposição do Museu de História da Cidade, reunimos 8 objetos que projetam Viseu no horizonte de 20 anos - em 2038.

São 8 objetos, constituídos em partes iguais de recordação e desejo, que testemunham e narram uma identidade em direção ao futuro. Viseu: quem somos; o que fomos; o que estamos em vias de nos tornar.

Um som. Raquel Castro

Uma notícia. Pedro Santos Guerreiro

Um discurso. Almeida Henriques

Um vinho - tinto, branco, rosé. José e Mafalda Perdigão

Uma criação artesanal. Cristina Rodrigues

Uma fotografia. José Alfredo

Uma receita. Diogo Rocha

Uma ideia. João Luís Oliva.

A cápsula será aberta a 18 de maio de 2038.

A city is made up of time. Time passed, present, and what will come. Of memories and desires. Of whom arrives and whom departs. Of memories and dreams. Of compulsions and the imaginary.

In this time capsule, created for the 1st exhibition at the History of our City Museum, we gather together 8 objects that project Viseu into its future, in 20 years time-2038.

They are 8 objects, made up of equal parts of memory and desire, that are a testimony and narrative of an identity aiming towards the future. Viseu: who we are; what we were; and what we are about to become.

A sound. Raquel Castro

A piece of news. Pedro Santos Guerreiro

A speech. Almeida Henriques

A wine, red, white and rosé. José e Mafalda Perdigão

An artistic craft. Cristina Rodrigues

A photograph. José Alfredo

A recipe. Diogo Rocha

An idea. João Luís Oliva.

This capsule shall be opened on the 18th of May of the year 2038.



VISEU
PATRIMONIO