

À soleira do infinito. Arquitectura e paisagem no lugar de Cacela Velha

Pedro Marques de Abreu

Arquitecto, Professor Auxiliar, – CIAUD, Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa,
Email: pabreu@fa.utl.pt

Ana Sofia Costa Guerra

Aluna de Mestrado do curso de Arquitectura da F.A.U.T.L.,
Email: ascguerra@gmail.com

Catarina de Oliveira T. Mascarenhas

Aluna de Mestrado do curso de Arquitectura da F.A.U.T.L.,
Email: catarina_otm@hotmail.com

Frederico Emanuel Simão Vicente

Aluno de Mestrado do curso de Arquitectura da F.A.U.T.L.,
Email: fes.vicente@hotmail.com

RESUMO

O presente trabalho tem por objectivo realizar uma reflexão fenomenológica sobre a vila de Cacela Velha, situada na costa Sul de Portugal, no lado Este, na região litoral que se denomina Sotavento Algarvio. Pretende-se desolcultar o seu *Genius Loci*, o carácter pessoal e específico do lugar, para então compreender o eco existencial que produz no âmago daquele que o habita, ou seja, o fenómeno que ocorre quando algo físico, externo e objectivo entra em consonância com a subjectividade intrínseca ao sujeito. Situada num território sobranceiro ao mar, a vila, importante testemunho histórico e cultural, oferece uma experiência de chegada a um promontório, característico elemento da paisagem lusitana, que se relaciona com a vista inesgotável e sedutora. Importa verbalizar esse modo intangível pelo qual Cacela se comunica ao leitor e apreender os factores que a tornam um lugar único e insubstituível, como sejam, o desenho urbano do núcleo histórico, o amplo enquadramento Sul do horizonte e da serra a Norte, o mar azul e intenso ou ainda a Ria Formosa, que dilui os limites entre a terra dos homens e um horizonte metafísico, como uma ponte fenomenológica, cujo baixar da maré põe a descoberto uma ligação física. A vila partilha de dois mundos: uma interioridade e hospitalidade, gerada pelo carácter familiar e aconchegante da ruralidade, e uma dimensão bélica, cunhada pela presença da muralha e da fortaleza. Esta adquire especial importância, não como uma peça individualizada, mas como um vértice, um lugar que ganha a sua singularidade e se destaca do carácter compacto do branco casario, pela especificidade formal e pela experiência reveladora que produz. Aqui acontece o ápice do percurso, onde se pode ter uma vista de mar de ângulo raso e olhar o horizonte, relacionando o transcendente do infinito com as memórias daquele lugar – as casas abandonadas, os barcos mortos na praia, o cemitério – em múltiplas desformalizações da relação metafísica dentro do quotidiano.

ABSTRACT

The present work is intended to make a phenomenological reflection on Cacela Velha village, located on the south coast of Portugal, on the east side, in the coastal region known as Eastern Algarve. It is intended to uncover its *Genius Loci*, the personal and specific character of the place in order to understand the existential echo it creates within he who inhabits it, in other words, the phenomenon that owns when consonance between something physical, external and objective and the inherent subjectivity of the individual is achieved. Overlooking the sea, the village, an important cultural and historical testimony, provides an experience of arriving at a headland which relates to the unending and seductive landscape. It is essential to comprehend the intangible way through which Cacela communicates to the reader and also to recognize the factors that make it unique and irreplaceable, such are the urban design of the historical core, the southern horizon and the north mountains, the blue and intense sea and the Ria Formosa, which dilutes the boundaries between the men's land and a metaphysical horizon, as a phenomenological bridge. On the low tide a physical connection is uncovered. The village shares two worlds: one, generated by the inner nature of rurality and warm familiarity, the other, created by a military dimension, coined by the presence of the wall and the fortress. The latter is particularly important, not as an individual piece, but as a vertex, a place that gets its uniqueness and stands out from the compact nature of the houses by its formal specificity and by the revealing experience that produces. Here the course ends, culminating in a shallow angle view of the sea, contemplating the horizon, and relating the infinite's transcendent with the memories of the site - the abandoned houses, the dead boats on the beach, the cemetery - multiple simplifications of a metaphysical relationship within the everyday life.

À soleira do infinito

arquitectura e paisagem no lugar de Cacela Velha

[...]

*é o arquitecto quem acorda
o adormecimento do horizonte*

[...]

*como se abrisse uma passagem secreta
para o universo das palavras simples¹*

1. Fenomenologia dos lugares

Em 1336, Francesco Petrarca terá escrito aquela que ficou conhecida como a carta do Monte Ventoux, ao seu amigo, o monge franciscano Dionigi Roberti de Borgo San Sepolcro. O autor narrou a escalada realizada com o seu irmão ao monte mais alto da região, movido pelo simples desejo de gozar a vista a partir do cume. Ao subir são avistados por um velho pastor que lhes confessa ter levado a cabo a mesma empresa, cinquenta anos antes, e dela não ter retirado senão “amargura e arrependimento”. A advertência apenas espicaça a curiosidade de Petrarca. Por fim chegam ao cume, e deslumbram-se com a sublime visão: as nuvens abaixo deles, os rios e as outras montanhas ao longe. Ali, no topo, Petrarca toma consciência de que, naquele dia, se completavam dez anos desde que abandonara os estudos em Bolonha, pela morte do seu pai. E medita sobre a sua vida, sobre os erros do passado, as expectativas do futuro. Sobrevém-lhe então o desejo de se aconselhar com Santo Agostinho. Abre ao acaso as Confissões (na pequena edição de bolso que sempre trazia consigo e que fora um presente do próprio Dionigi da Borgo, destinatário da carta) e lê: “*deslocam-se os homens para admirar as alturas dos montes, e as ondas alterosas do mar, e os cursos larguíssimos dos rios, e a imensidão do oceano, e as órbitas dos astros, e não prestam atenção a si mesmos [...]*.” (Confissões, Livro X, VIII, 15). Fechou o livro e não disse mais palavra até ao final da viagem, recolhido num silêncio grave².

Os lugares têm este apelo: neles se funde não apenas um chamamento à contemplação da beleza natural, mais ou menos afeiçoada pelo homem, mas também uma convocação à meditação sobre o Eu, sobre si mesmo. Aí reside aliás, do nosso ponto de vista, a razão de ser principal da arquitectura³: por ela um pedaço de território informe e caótico é raptado ao *nonsense* homogéneo do natural ou artificial que nos circunda, para ser qualificado como *para-mim*; por ela ocorre o acto de transformar, de transfigurar, a fisicalidade anódina que nos envolve – ainda que só com um caminho de pé-posto, uma pedra ao alto, uma árvore plantada... – dando-lhe *sentido* humano, ou seja, enxertando na externalidade física uma correspondência aos aspectos mais íntimos e estruturantes do Eu; é essa doçura com que se pinta o exterior que faculta ao Eu a habitação plena, não apenas do território, mas de si: dos desejos, das esperanças, do mordente gérmen metafísico que constitui o humano e que a mundanidade tende a asfixiar. Heidegger, referindo-se a um templo que desenha o lugar, indica com precisão e densidade esta dupla dimensão do efeito do lugar:

*“O templo, no seu estar-aí (Dastehen) concede primeiro às coisas o seu rosto e aos homens a vista de si mesmos.”*⁴

Esta investigação insere-se na já longa senda de leituras de lugares – realizadas nas unidades curriculares de Teoria do Lugar e Teoria da Revitalização do Mestrado Integrado de Arquitectura da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa – em que se procura compreender a arquitectura por aquilo que ela dá de intrinsecamente humano – pela forma, mas para além da forma – , segundo uma abordagem que quer ir do fenómeno à essência.

Desocultar a singularidade de um lugar é identificar o seu *Genius Loci*⁵: o carácter pessoal da paisagem, o eco humano do horizonte que se apreende do lugar construído, a significância daquela particular *fisionomia* arquitectónica⁶. Este modo de ler a arquitectura e os lugares permite depois determinar informadamente a modalidade de intervenção conservativa e de valorização, na medida em que parte dos aspectos necessariamente subjectivos (inter-subjectivos) pelos quais é atribuído valor ao lugar, para averiguar veículo objectual pelo qual são transmitidos e sobre o qual será feita a intervenção física. Só pela apreensão do *Genius Loci* do lugar em estudo, conhecendo portanto a *personalidade* do lugar, se fica habilitado a agir arquitectonicamente com propriedade, do mesmo modo que o tratamento mais correcto de um ser humano depende do conhecimento mais perfeito que se tem da sua personalidade.

2. Finisterra

*“Mas quem [...] avança para a varanda e vê, de frente, a praia, o céu, a areia, a luz e o ar, reconhece que nada ali é acaso mas sim fundamento, que este é um lugar de exaltação e espanto, onde o real emerge e mostra seu rosto e sua evidência. [...] E tudo parece intacto e total como se ali fosse o lugar que preserva em si a força nua do primeiro dia criado”.*⁷

Neste artigo focar-nos-emos num característico elemento da paisagem lusitana que são os promontórios, cabos, ou *finisterras*; lugares por excelência de relação com o Mar, na sua reverberação existencial. (Esta investigação sobre a fenomenologia das paisagens marítimas insere-se no projecto de investigação FCT em curso, sobre as “Arquitecturas do Mar”.) Paulo Pereira, no volume da sua obra *Lugares Mágicos* dedicado a esta morfologia típica da paisagem portuguesa, elabora sobre a sua relevância no âmbito da cultura portuguesa:

*“Os grandes horizontes marítimos e os extremos ocidentais do continente europeu – os cabos nos quais a terra acaba e o mar começa – parecem constituir um tema constante da cultura portuguesa da paisagem e da memória. [...] Às vezes interditos, outras vezes abertos e receptivos, esses lugares, fosse pela dificuldade de acesso e lonjura, fosse pela sua acessibilidade, acolheram uma espécie de pasmo, ou então uma declarada confiança promissora no além. Por este motivo, em Portugal, não raro [...] os promontórios surgem investidos de uma intensa qualidade fenomenológica. [...] De tipologias muito diferentes, as finisterras portuguesas são lugares incontornáveis na paisagem e na memória da História de Portugal.”*⁸

Cacela Velha (Figura 1), não cabe, orograficamente, nesta categoria de lugares, mas adquire significado, enquanto lugar, exactamente devido a uma relação peculiar e privilegiada com o Mar. A experiência que se faz em Cacela é do mesmo género da que acontece no Sítio da Nazaré, no Cabo Espichel ou em Sagres, na medida em que dali se obtém uma perspectiva sobranceira sobre a costa e uma ampla panorâmica do horizonte marítimo, com as concomitantes ressonâncias existenciais e metafísicas. Contudo, o desenho urbano do centro histórico de Cacela, o enquadramento Sul do horizonte, a Ria e o mar do Sotavento Algarvio concedem-lhe qualidades e sentidos únicos.



Figura 1 – Fotografia aérea de Norte para Sul de Cacela-Velha⁹

3. HORIZONTALIDADE

*O sonho é ver as coisas invisíveis
Da distância imprecisa, e, com sensíveis
Movimentos da esp'rança e da vontade,
Buscar na linha fria do horizonte
A árvore, a praia, a flor, a ave, a fonte –
Os beijos merecidos da Verdade
FERNANDO PESSOA – Horizonte (in Mensagem)*

O sentido global que se recolhe nos promontórios é, do nosso ponto de vista, o da *horizontalidade*¹⁰, enquanto qualidade do horizonte, ou, mais especificamente, da “linha-do-horizonte”. A hermenêutica fenomenológica do horizonte, e, particularmente, do horizonte marítimo, é complexa e não podemos pretender esgotá-la aqui. Contudo a compreensão do contexto semântico deste elemento paisagístico parece-nos necessária à determinação do *Genius Loci* de Cacela Velha.

O horizonte contém, antes de mais, uma peculiar ideia de infinito. Peculiar porquanto no horizonte o infinito está desenhado, é um elemento visual determinado, precisamente a linha-do-horizonte.¹¹

A ideia de infinito está habitualmente ligada a algo indeterminado e difuso, se meditarmos sobre ela prescindindo da sua dimensão matemática. (Esta dimensão é existencialmente pouco significativa na medida em que decorre de uma abstracção, ou seja, de uma separação da vivencialidade normal.) A ideia de infinito é, contudo, existencialmente presente, o que constitui um paradoxo, na medida em que essa ideia parece não pertencer ao sensível. A qualidade simultaneamente inalcançável e existencialmente presente do infinito, coloca-o na esfera do meta-físico; ele é um aspecto do transcendente. Há nele um carácter negativo relativamente à perspectiva comum que temos sobre as coisas e sobre o mundo; ele extravasa a consciência vulgar que temos na experiência. [Cremos que a analítica existencial de Heidegger, condensada especialmente em *O Ser e o Tempo*, enquanto percebe o homem como continuamente pre-ocupado com um haver-de-ser-

de-si, possa esclarecer a ocorrência existencialmente frequente da ideia de transcendente, na medida em que o ser humano, por causa dessa pre-ocupação com o haver-de-ser-de-si, está constantemente focado em algo para-além-de: algo que de *per si* pertence à categoria do transcendente (está fora do presente) – embora normalmente essa consciência permaneça velada; mas quando o para-além-de é meditado, ainda que regionalmente – por exemplo, por força da consideração da vida como caminho (para onde...?) e/ou do destino de si – necessariamente se põe diante e é trazida à cogitação a ideia de transcendência.] Por outro lado poder-se-á também notar que a presentificação das ideias de metafísico ou de transcendência pertence à dinâmica religiosa, na medida em que é propósito desta o estabelecimento de conexões com o ser do para-além-de. Assim, a contemplação do infinito é, não só paradoxalmente frequente, mas efectivamente natural, no homem (na exacta medida em que o sentimento religioso o é), e reveste-se, além do mais, de um carácter estruturante e grave para o sujeito (como o documentam as inúmeras ocorrências na história das religiões¹² ou na produção poética).

A ideia de infinito pode ser sugerida imagetivamente, na paisagem, por exemplo, pela contemplação de um céu nocturno límpido, mas aí essa ideia não está concretizada em nenhum elemento visual específico – não se consegue desenhar o infinito de um céu estrelado. O brotar dessa ideia é por isso ocasional e a sua presa sobre a vida, fortuita – porque ela não está simbolizada em nenhum objecto concreto. O mesmo se pode dizer sobre o número de grãos de areia de uma praia. Também essa imagem remete para o infinito, mas também ela permanece figurativamente destituída de concretude. A ideia de infinito pode ainda ser sugerida por uma perspectiva ascendente de uma montanha que irrompe acima das nuvens, mas aqui a ideia é menos própria e por isso menos imediata, pois é já fruto de extrapolação: o cume da montanha é, de facto, alcançável e a sugestão de infinito decorre do céu que está acima da montanha e para onde aponta o meu olhar que persegue o cume.

A relação com o infinito torna-se por isso, nas circunstâncias em que estamos perante a linha-do-horizonte, uma relação concreta, directa, e, em certa medida, premente: quando se vê a linha-do-horizonte o infinito é próximo. Estamos portanto na presença de um acontecimento que é de natureza religiosa, na medida em que a motivação religiosa encontra ali resposta: o para-além-de adquire proximidade. Mas o infinito da linha-do-horizonte reveste-se de outras qualidades que o tornam existencialmente mais activo. O infinito que se pressente numa montanha ou num claustro está *por cima*: para-além-de, mas segundo uma trajectória vertical, no céu. Ora esta trajectória vertical não é a trajectória comum do homem: este move-se normalmente *para-a-frente* e não para-cima. Pelo contrário a linha-do-horizonte não só dota o infinito de concretude como o faz tomar parte do campo visual do homem na sua trajectória normal; não é necessário ao homem desviar o olhar das suas preocupações diárias – do haver-de-ser-de-si *curto* que está *à frente* – para topar com o infinito do horizonte; basta-lhe olhar em frente, segundo a trajectória pré-estabelecida. Assim, ainda que essa relação com o infinito seja, por sua natureza, religiosa, ela não apresenta a complexidade de dinâmicas voluntárias que normalmente pressupõe um evento religioso. É mais simples e mais imediata, mas não menos densa.

Detenhamo-nos por fim, antes de nos dedicarmos ao caso de Cacela, na especificidade marítima do horizonte. A linha-do-horizonte, enquanto elemento reconhecível, tem necessariamente uma disposição horizontal. Ela pode acontecer, então, exclusivamente em extensões planas: grandes planícies, desertos e no mar. Existem portanto duas categorias principais de horizontes: os terrestres e os marítimos. O que é que os distingue? A acessibilidade. O horizonte terrestre não é um verdadeiro horizonte – possuidor das conotações acima enunciadas – na medida em que não é homogéneo nem inalcançável. Não é inalcançável porque se pode continuar a andar até chegar àquele ponto longínquo que se viu ao fundo. O horizonte vai, assim, desmultiplicando-se, mas sempre num horizonte subtilmente diferente, com ocorrências específicas: pedras com uma forma particular, árvores ou arbustos, eventualmente casas. O horizonte marítimo também se poderia considerar alcançável – que, navegando, poderíamos chegar ao ponto onde a precedente vista do mar terminara, devido ao encurvamento da superfície da Terra –, mas, enquanto no horizonte terrestre, quando chegássemos ao ponto limite da vista anterior, veríamos um *outro* horizonte, no caso do horizonte marítimo, quando chegarmos a esse ponto limite, teremos um horizonte igual. Ou seja, a desmultiplicação dos horizontes marítimos, como resultado de se andar para a frente, não produz horizontes diferentes, como no caso terrestre, mas sim horizontes iguais, homogéneos entre si, que são inteligidos como *o mesmo*. Assim,

andar para a frente no mar é percebido como ficar no mesmo sítio; o movimento é inconsequente, portanto o limite é inalcançável, ou seja, é propriamente (e não apenas metaforicamente) percebido como infinito.

Esta inalcançabilidade do horizonte de mar é ainda potenciada pela alteração do meio. Caminhar por um deserto pode ser arriscado, mas não é impossível ao homem no seu estado natural. Pelo contrário o mar é um meio diverso (e por conseguinte adverso) no qual o homem apenas pode penetrar se munido de tecnologia que lhe permita a navegação. O mar é um limite para uma espécie terrestre como o *Homo Sapiens Sapiens*. O horizonte marítimo está, então, *ali à frente*, mas é inalcançável – e, enquanto tal, imagem de infinito, símbolo de transcendência: cremos que aí resida a razão principal do seu intenso e perene fascínio.

Aquela alteração para um meio intransponível, com o infinito à frente, é uma imagem densamente significativa, por outro lado, da própria vida do homem – algo que está de algum modo implícito no conceito de *finis-terra*. O limite à trajectória normal do homem – em terra –, o não-poder-avancar-mais, alude à condição *mortal*. E a tomada de consciência do limite existencial é aqui enfatizada pela perspectiva infinita e inabitável – do mar – com que o Eu se depara. O carácter religioso destes lugares – agora no seu acento de interrogação sobre o para-além-da-morte – é, de novo, apresentado.

4. O INFINITO EM CACELA

- Avô - disse Joana - porque é que estás sempre a olhar para o mar?
- Ah! - respondeu Hans. - Porque o mar é o caminho para a minha casa.¹³

Conforme indicámos precedentemente são várias as características que individualizam o sentido do lugar de Cacela, relativamente aos promontórios. Trataremos agora delas detalhadamente. Mas antes começaremos por estabelecer porque é que Cacela funciona como um promontório.

4.1 O promontório

Cacela situa-se na costa Sul de Portugal, no lado Este (entre Faro e Vila Real de Santo António), na região litoral que se denomina Sotavento Algarvio (Figura 2). O relevo é, nesta zona, relativamente suave; a linha de costa é desprovida de arribas – ao contrário do que acontece na parte Oeste da costa algarvia – terminando vulgarmente em dunas e praia arenosa. (Existe também no Sotavento Algarvio uma formação orogénica litoral – a que vulgarmente se chama a Ria Formosa, embora constitua um Lido, o Lido de Faro – da máxima importância para a compreensão da experiência que se faz em Cacela, e que abordaremos mais adiante.) Estas condições morfológicas não fazem prever a ocorrência de promontórios – de facto, como atrás dissemos, Cacela não está efectivamente situado num. Um promontório ou cabo pressupõe uma saliência pontual da linha de costa que penetra no mar ou, pelo menos, uma descontinuidade, um ângulo mais o menos fechado desta linha; as mais das vezes, na costa portuguesa, o promontório assenta sobre um substrato rochoso resistente à abrasão marítima e é detentor de uma cota relativamente elevada que lhe concede dominância sobre o litoral e um horizonte de visão, a partir da ponta do cabo, superior a 180 graus.

Em Cacela a saliência relativamente à linha de costa não existe. Contudo – e esta é uma característica que lhe é muito própria – naquele lugar, e contrariamente à envolvente, *sobe-se* – lenta, suave, mas inexoravelmente – do interior para a costa. No território circunvizinho a altitude vai-se reduzindo progressivamente até ao mar. Começa por ser esta diversidade, no percurso de acesso ao mar no lugar de Cacela, que a marca. A gradual subida do terreno no sentido do mar leva a que, depois, ali, a costa tenha uma formação semelhante a uma arriba, verificando-se então o carácter dominante sobre a paisagem litoral que é apanágio dos promontórios. O caminho ascendente a partir do *hinterland* algarvio – esquematicamente delimitado pela estrada nacional que atravessa longitudinalmente o Algarve (a EN 125) – dispõe-se, além disso, segundo uma linha recta, perpendicular à linha de costa. O caminho atravessa campos de cultivo, sobretudo com figueiras, formando como que uma alameda entre muros e sombreada rarefeitamente por vegetação,

efectuando uma separação de mundos. Mesmo junto ao *terminus* desse percurso, quando já se pressente a quebra do terreno e se sente o mar (pelo cheiro e pelo som, porque a linha do horizonte não se vê – está abaixo), tendo pela frente só céu (porque esta trajectória ascendente e rectilínea não tem obstáculos até ao fim), acontece o povoado.

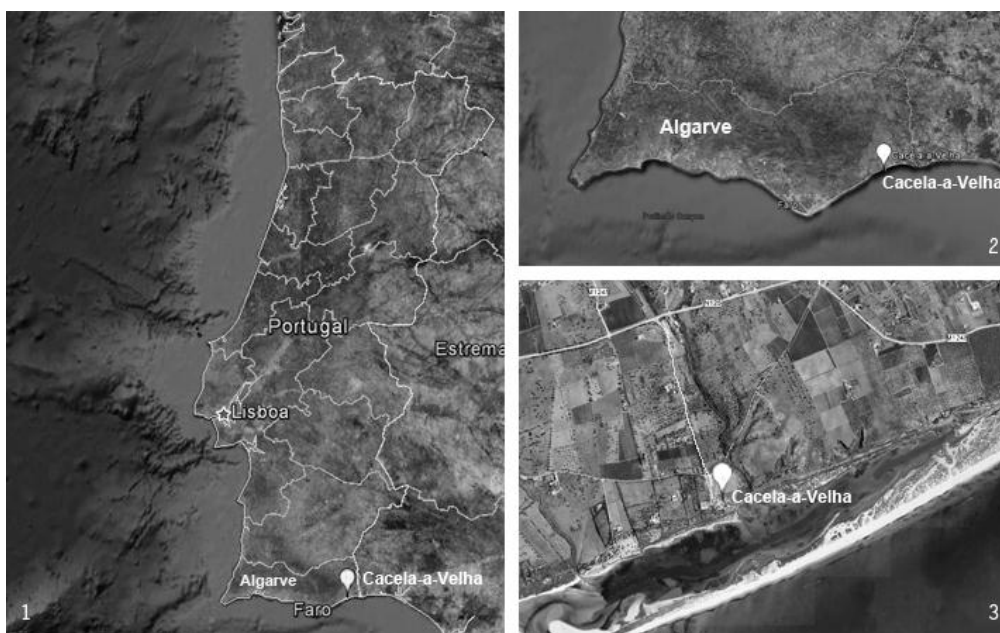


Fig. 2 – Localização de Cacela-a-Velha¹⁴

4.2 Os largos comunicantes

Ao se entrar no aglomerado de Cacela deparamos com uma bifurcação: em frente, para Sul, uma rua, ligeiramente ascendente, que continua o percurso anterior e que se abre para o céu, apenas rematada por um murete baixo – a rua “de cima”; à esquerda, para Nascente, uma outra rua: curva, soalheira, mas mais enclausurada que a primeira, acabando por conduzir a um largo – a rua “de baixo”. A tendência natural de quem visita Cacela é escolher iniciar o périplo pela rua “de baixo”. Esta tendência é paradoxal – seria mais lógico prosseguir na mesma direcção de que se provinha anteriormente. E contudo parece ser assim que Cacela escolhe comunicar a sua relação com o infinito: pela constituição de múltiplos centros, recantos abrigados, largos que se abrem sucessivamente noutros, e dos quais só furtivamente e tangencialmente se vislumbra o mar – como se só de uma situação resguardada e aconchegada houvesse a coragem para um confronto com o infinito. (Kant, na *Analítica do Sublime*¹⁵, justifica esta disposição demonstrando como só a partir de uma posição segura nos arriscamos à contemplação do sublime natural, primariamente constituído pela ideia de infinito, na medida em que o efeito imediato deste no homem, em posição desprotegida, é o terror. O processo de proteger do infinito é, aliás, recorrente na arquitectura dos promontórios. O exemplo mais evidente é o do Santuário do Cabo Espichel, que se vira completamente de costas para o mar, logrando assim, com máxima felicidade, o seu efeito de apresentação do horizonte infinito.) A riqueza de Cacela decorre pois, em grande parte, desses *largos comunicantes* entre si, que se abrem timidamente para o exterior – para Nascente, para Poente, para Sul –, através de espessas paredes, sem que nunca aconteça uma exposição total ao horizonte, como se se visse o mar só através das estreitas seteiras de um castelo, em pequenos ângulos (Figura 3)



Fig. 3 – Fotografia do mar, entre a igreja e o casario¹⁶

Os largos concedem a Cacela uma profunda hospitalidade – familiar, coloquial. Também o casario realça o acolhimento de mulher cheia da aldeia que espontaneamente escancara a porta da casa e oferece pão acabado de cozer. É pequeno e modesto, disposto numa planta como que desenhada à mão levantada, numa sinuosidade simultaneamente solidária com o terreno e feminil. O envelope «branco puro da cal»¹⁷ cria um contraponto ao azul vertiginoso do céu, e, juntamente com o redondo do traçado, unifica num todo cada uma das habitações. A sucessão de largos comunicantes imprime ao percurso algo como movimentos sacádicos – de andar, deter-se, usufruir o abraço do espaço envolvente e pasmar diante do horizonte que se abre pelas frestas urbanas – o que contribui para uma sucessiva repetição da relação com o horizonte – sempre o mesmo, mas sempre diferente –, como se esta acontecesse em sedimentações consecutivas, numa quase quotidianização da relação com o infinito. O aceno castelejo e a ruralidade do povoado e do percurso de aproximação são reiterados, quer pelo denso ambiente histórico que perpassa pelas formas urbanas introvertidas e de pequena escala – de tradição árabe (onde pontua a imponente nora, no largo central, que comove pela sua antiguidade) –, quer pelas muralhas hirsutas e atarracadas do Forte¹⁸.

4.3 O Forte

Em todo o aglomerado urbano de Cacela não acontece nunca local de onde se tenha uma vista de mar de ângulo raso: do largo fronteiro à porta do Forte tem-se um enfiamento para Nascente que permite alcançar, para lá de Vila Real de Santo António, quase até Cádiz; no largo entre a igreja e o Forte, só se vê para Sul – mar; à porta da igreja, o adro abre-se como uma varanda, para Sul e para Oeste, pela Ria fora até Tavira e Olhão; só do Forte se tem uma perspectiva total...¹⁹

Da esplanada do Forte de Cacela Velha, na zona do baluarte, frui-se de um amplo horizonte de mar (desde os 90º Este até aos 235º Oeste-sudoeste), além dos mesmos enquadramentos de costa, a Nascente e a Poente, que se gozam do povoado de Cacela. Da parte superior Norte do Forte goza-se ainda de um panorama para o interior do Algarve até à serra. O único ângulo vedado a partir do Forte é o Oeste, obstruído pela igreja e pelo arvoredado contíguo ao cemitério.

O Forte actua assim como o vértice de todo o povoado (Fig. 4), como o ápice do percurso e do lugar. Os largos que se formam na sua vizinhança (fruto da sua geometria angulosa), respaldados na fortaleza das suas muralhas, contribuem para a composição, a respeito do Forte, de um imaginário de

jardim proibido; nas suas muralhas ele promete também isolamento. Quando nele se penetra – por uma porta também relativamente pequena – a imagem que se antecipou não fica defraudada. O Forte tem uma organização axial perpendicular à costa. O eixo é ladeado por alas de casas baixas, semelhantes às de Cacela. A meio, um poço que dá acesso à cisterna e retarda o caminho de aproximação à esplanada. Depois uma grande árvore de borracha, funcionando como pala para a visão do horizonte. E ao fundo o muro baixo e largo do baluarte, quebrado ao centro e prolongando-se radialmente para Nascente e Poente, como que querendo orientar centrifugamente a visão. Nos ângulos duas guaritas (a oriental, semi-desfeita) que focalizam e emolduram o panorama. A quebra ao centro indica o local apropriado para parar e contemplar; o ângulo obtuso que ali se forma parece lançar dois braços que querem recolher e enlaçar todo o horizonte. Assim desenhado, aquele ambiente é especialmente convidativo para a contemplação do horizonte infinito. Sobre o significado e repercussão humana desse horizonte e daquele que se goza das muralhas voltadas a Norte, por sobre as casas de Cacela, falaremos a seguir.

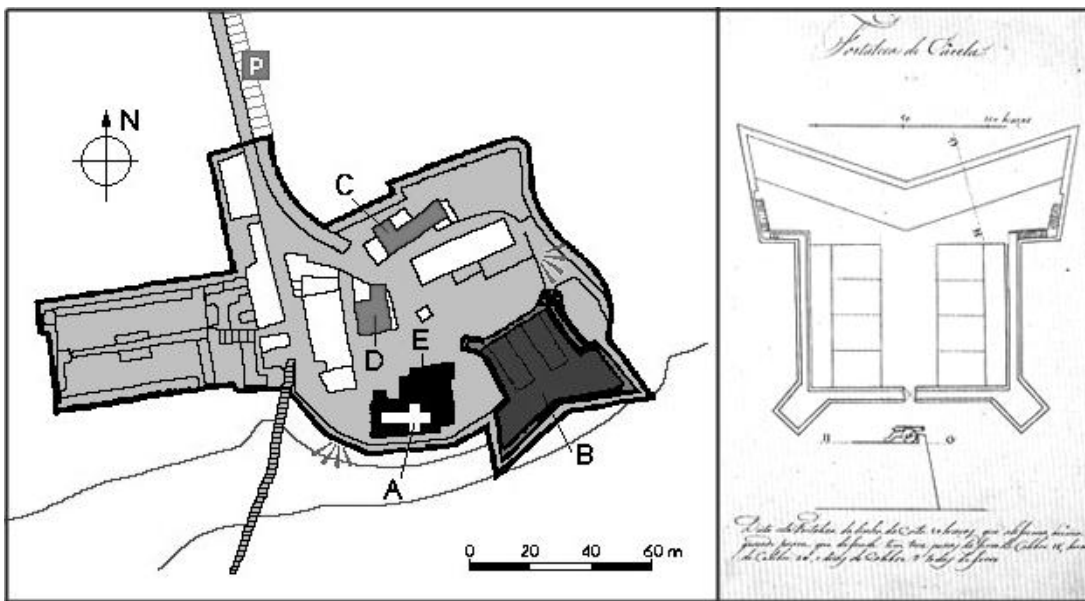


Fig. 4 – Planta do povoado e planta da fortaleza²⁰

(A - Igreja Matriz; B - Fortaleza; C - Casas da Câmara; D - Casa do Pároco; E - Misericórdia)

4.4 A paisagem

Do Forte desfrutam-se, principalmente, dois panoramas: sobre o litoral – para Sul – e sobre o interior – para Norte.

4.4.1 O campo

Das muralhas voltadas a Norte, que se elevam acima dos telhados do casario, alcança-se toda a profundidade do Algarve (Figura 5). Percebe-se daqui um pouco da identidade daquele território que foi o reino do *al gharb*, apertado entre a serra e o mar e por eles do resto apartado, defendendo aquele ainda amplo intervalo de chão, hoje quase abandonado, de passado agrário e idiossincrasias regionais. Do cimo do Forte tem-se uma sensação de domínio, de com-preensão, desse interior.

A vila, embora lançada ao infinito do horizonte, não esquece, não vira as costas aos campos agrícolas. O território de Cacela insere-se por isso algures entre a serra e o mar, como se não fizesse parte de nenhum dos mundos, mas se colocasse no limiar entre ambos, servindo de soleira do mar à serra e da serra ao mar.

O panorama Sul – da esplanada do Forte – é constituído pela linha do horizonte – céu e mar –, e pela costa.



Figura 5 – Fotografia dos campos com figueiras, vistos de Cacela²¹

4.4.2 A luz

O enquadramento Sul da linha do horizonte concede-lhe várias peculiaridades. Em primeiro lugar a luz: quer por provir de Sul, quer por ser do Algarve, a luz é mais brilhante e mais intensa; é uma luz que requer estar alerta, que causa inquietude. Quando incide sobre o mar refulge e cega quem a tenta fixar. A esplanada do Forte – e os outros lugares de Cacela donde se olha para Sul (os dois largos a Nascente e a Poente da igreja) – não são, por isso, lugares tranquilos – não é possível sentarmo-nos a olhar –; aquela é uma luz que nos mantém de pé e em movimento; não é a luz rasante e íntima como a de Nascente e Poente. É uma luz que vem de cima, perpendicular ao horizonte, que pende-sobre e fere²²; e é uma luz sem nome, sem sujeito, sem agente, e, por isso, sem suscitar companhia (ao contrário do que acontece ao pôr-do-sol), porque, na sua ferocidade meridional, o sol não se consegue fixar. É preciso protegermo-nos debaixo da espessa folhagem da árvore da esplanada do Forte, ou entre os muros dos largos de Cacela, procurarmos concavidades, para podermos contemplar aquele horizonte. Excepto à noite. À noite o ar é transparente, e a luz mais escassa das estrelas ou da lua funde-se na atmosfera, tornando-se algo tão tangível como a água tépida daquele mar.

4.4.3 O mar

O mar é também intenso, mas plácido; é líquido: não tem arestas, não tem brilhos que se espetam nos olhos, não tem sons que ribombam nos ouvidos, quase não tem cheiro; é um mar quente, feminino e fértil, de uma feminilidade madura, como o ambiente das ruas de Cacela: o mar do Sotavento. É um mar mediterrânico, mas não é o mar terrível da Ilíada ou da Odisseia (nem o mar do Adamastor). É um mar convidativo e convidativo à travessia, que quando apreciada do Forte, parece fácil e exequível; incita a descer à praia e a continuar a andar por aquele deserto azul percorrível. É um mar que transmite uma certa domesticidade mas sem ser doméstico, sem que se lhe apague o mistério (não é como o mar de um porto ou de uma baía: limitado). Há neste mar o fascínio inebriante do fogo da lareira. É um mar que, tal como o ar da noite, comunica envolvimento. À noite, ao invés, o mar brilha, talvez para compensar a perda de intensidade da luz – assim como, na sua benignidade diurna, compensava o brilho excessivo da luz.

4.4.4 O céu

Neste contexto de protagonismo do mar e da luz, o papel do céu é discreto. Não é um céu apagado – é ainda Forte, veemente, no seu azul profundo – mas constante, imperturbável, longínquo, de comportamento distante.

4.4.5 O horizonte

O horizonte assim desenhado adquire significações existenciais que o particularizam entre os restantes horizontes de mar. Em todos os finisterra ocidentais (Espichel, Nazaré) a luz tem um agente visível que se segue – o sol –, que traça, no dizer de Camões, uma estrada no mar²³: o reflexo no mar do sol poente. Aqui não há possibilidade de identificação de quem contempla com esse protagonista do movimento. Sagres também é um promontório voltado a Sul como Cacela (embora seja claramente marcado pela exposição a Oeste) mas aí é o mar, mais agitado, e o céu, menos transparente, que virilizam a paisagem, dando-lhe acentos completamente diferentes. O horizonte de Cacela – brando, hospitaleiro – é quase transponível. Mais que um fim é um começo, mais que um limite, um limiar: a soleira de uma porta hospitaleira. É fácil, a partir de Cacela, sonhar – não com o ignoto misterioso que está para além do horizonte, mas com as outras terras, as terras de onde se partiu, terras de origem, como sonhavam os poetas berberes de Cacela²⁴.

A imponência daquela natureza branda e doce convida a um atravessamento sem rupturas. A serenidade, a beleza da paisagem, suga-nos, quase a fazer-nos dissolver nela, de tão pacífica. Se os finisterra contêm sempre um apelo religioso, o de Cacela poder-se-ia considerar panteísta, de tão extasiante que é a presença terna da Natureza (Figura 6).



Figura 6 – Fotografia da Ria Formosa e o do mar, vistos do Forte²⁵

4.4.6 A ria

Importante contributo para esta consciência é dado pela Ria: uma relação da terra com o mar que se faz “com os pés”²⁶. Entre o Mar e a arriba do pseudo-promontório onde está Cacela coloca-se um banco de areia, disposto paralelamente à linha de costa, e que dá origem, entre si e a terra-firme, a um braço de mar. É a esse braço de mar – que nasce por aquelas imediações e se prolonga sensivelmente até Faro – que se chama a Ria Formosa. A Ria é navegável: por ele entram barcos de pesca artesanal para um pequeno porto junto a Cacela, no lugar da Fábrica. Mas quando a maré está baixa essas águas podem ser atravessadas a pé. Pode-se assim entrar no mar – em certa medida, *atravessar o mar* (desde Cacela até ao cabedelo) – *a pé*, sem ter que recorrer aos meios técnicos normais que permitem ao homem aventurar-se no meio líquido e que por isso o estabelecem como um obstáculo ao normal movimento daquele. Goza-se então, ali, – fruto dos bancos de areia que tornam o mar mais próximo e especialmente na maré baixa – de uma invulgar intimidade entre a terra e o mar. A Ria apresenta-se como uma “espécie de bênção” que é a possibilidade de descer ao que se avista como inabarcável. O adverso desvela-se como outra possibilidade de eu ser. O transcendente não é, assim, completamente transcendente – há pontes para ele, há uma transmissão de terra ao mar que rompe a ideia de mar como intransponível –; é um transcendente que faz parte do quotidiano sem se apagar nele. Por outro lado, a atmosfera humanizada da Ria densifica a teia de relações com o transcendente (a começar pelo espelhar-se do céu na quietude das águas da Ria). Não é já só a linha-do-horizonte como símbolo do infinito e do destino, mas também os restos humanos – as casas abandonadas, os barcos mortos na praia, – em todos eles emerge a provocação da condição mortal do humano. (Esta vertente significativa é continuada no interior de Cacela, pela presença de símbolos do divino, como o cemitério – junto ao caminho que dá acesso à praia – e a igreja. A memória dos que ali viveram perpetua-se, como se a própria disposição do cemitério, dentro do povoado – colocando

frente a frente a terra dos vivos e a dos mortos – e defronte da igreja, recordasse a finitude da vida humana e abrisse outra perspectiva metafísica (Figura 7). Do Forte, sintomaticamente, o quadrante que tem a vista mais obturada, com menos profundidade, é o quadrante Oeste; nele a perspectiva é encerrada primeiro pela igreja – que introduz visualmente e semanticamente um eixo vertical com a sua torre sineira – e depois pelo cemitério.)



Figura 7 – Fotografia da Ria Formosa e o do mar, vistos do Cemitério²⁷

Em Cacela constitui-se assim um rizoma de relações com o transcendente, com múltiplas desformalizações da relação metafísica, tendo cada uma a sua identidade mas pondo-se sempre em comunicação com outras, num efeito de enovelamento de linhas de sentido que apetece desenbaraçar.

4.5 Sentido e Forma

*As praças-fortes foram conquistadas
Por seu poder e foram sitiadas
As cidades do mar pela riqueza
Porém Cacela
Foi desejada só pela beleza²⁸*

SOPHIA DE MELLO BREYNER – A conquista de Cacela.

Não devemos encarar a afirmação da beleza de Cacela que Sophia de Mello Breyner faz, como algo meramente estético. A beleza afirma um conteúdo existencial profundo na medida em que diz o diferente-de-mim – e por isso capaz de causar espanto –, mas com uma concreta promessa de *para-mim* – e por isso capaz de suscitar comoção: movimento existencial. A beleza é portanto condição para a vida humana; sem ela o homem não se consegue abrir ao desconhecido.

A intervenção de restauro sobre Cacela deve então estar orientada para a defesa e valorização do *para-mim* que reside em Cacela – daquilo que aquele lugar transmite que me permite ser mais eu mesmo. Mas para que essa intervenção se possa operativizar é preciso determinar primeiro o *para-mim* e determinar ainda o que é que morfologicamente o veicula. A cena final do filme “La Dolce Vita”²⁹ ajudar-nos-á a comunicar o nosso entendimento do *para-mim* de Cacela.

Marcelo Rubini, um jornalista italiano, fica encarregado de cobrir a visita de uma atriz de Hollywood, por quem se sente atraído. Fellini retrata-o como um homem da modernidade, sem tabus... A cena final é passada numa praia, ainda entre as brumas do amanhecer, depois de uma noite em que o jornalista esteve na companhia de várias mulheres e de um grupo de folgazões que ainda o acompanham. Momentaneamente Marcelo afasta-se do grupo e vê, do outro lado de um canal, Paolla: a rapariga nova, tímida, segura e romântica, com quem teve um breve diálogo, e que o deixou maravilhado pela sua inocência. Paola chama-o. Divididos por uma risca de água feita pelo mar, não conseguem comunicar. Do grupo chamam-no também. No final Marcelo acaba por voltar costas e seguir o caminho com uma das mulheres com quem esteve à noite. (Não indiferentemente Fellini

escolhe fazer Paola menina, loura e branca e a outra mulher, com quem Marcelo se vai, mais velha, sensual e morena.)

O episódio encena o dilema do homem moderno entre um encantamento mais atávico – da Natureza, da Tradição – e o fascínio de uma sofisticação bem-pensante e urbana. É uma situação semelhante à de Marcelo aquela em que nos encontramos em Cacela. Somos homens do mundo como Marcelo; um pouco à maneira de Álvaro de Campos, o heterónimo pessoano engenheiro naval, arreigado à exaltação da modernidade mas sofrendo o positivismo consequente, não conseguindo sufocar o misterioso grito do coração por mais, sempre mais. O Forte de Cacela, no seu desenho arregimentado, exacto, militar, encarna este personagem e faz-nos tomar consciência da nossa situação de modernos. O homem moderno em Cacela vê confrontado o seu positivismo (e o consequente vazio nihilista) com a imanência metafísica da paisagem, como se esta lhe comunicasse uma existência para além das coisas visíveis, ferindo a sua descrença no transcendente.

Paola é o horizonte e o mar de Cacela. Há neles uma sedução inocente, discreta, que nos surpreende inadvertidos (devido ao aconchego da arquitectura), que questiona docemente a nossa existência. Um haver-de-ser-de-si para além da rotina materialista quotidiana torna-se, ali, ternamente invectivo: basta fugir às ideologias, descer à realidade (à praia), que contém sempre em si uma remissão para além de si, e seguir sempre em frente, na dupla contemplação dos sinais da condição mortal do humano – as casas e os barcos abandonados, o cemitério e a igreja – e do horizonte infinito de mar.

Cacela é um promontório e como tal é identificada genericamente pelo apelo do infinito. Mas aqui esse apelo é uma inocente sedução feita dentro do quotidiano. Alguém como a Paola de Fellini – fresca e antiga ao mesmo tempo – é o seu *Genius Loci*.

Qualquer intervenção arquitectónica a realizar em Cacela não deverá perder de vista esta sua personalidade específica. E as intervenções concretas deverão defender as características pelas quais perpassa essa especificidade (Fig. 8), a saber, o branco da cal (textura e cor), a intercomunicabilidade dos largos (prescindir das separações altimétricas que foram recentemente criadas), a pequena escala (os edifícios devem ter só um piso para que se realce a torre da igreja e as muralhas), a simplicidade da arquitectura (que deve ter sempre uma qualidade de construído de acompanhamento e nunca de construído extraordinário), o carácter inconspícuo do desenho (evitando qualquer ruído moderno, como as esculturas que estão entre a igreja e o Forte). No Forte – o vértice da experiência de Cacela – deve ter-se especial cuidado na valorização do centro de observação que é a esplanada, favorecendo um acolhimento discreto – como faz a árvore. Poder-se-á também criar um sistema de intensificação do percurso da porta à esplanada (com diafragmas ou afunilamentos). Talvez nas torres Norte fosse possível a construção de uma pérgula, para permitir o mesmo tipo de estadia da esplanada a Sul.

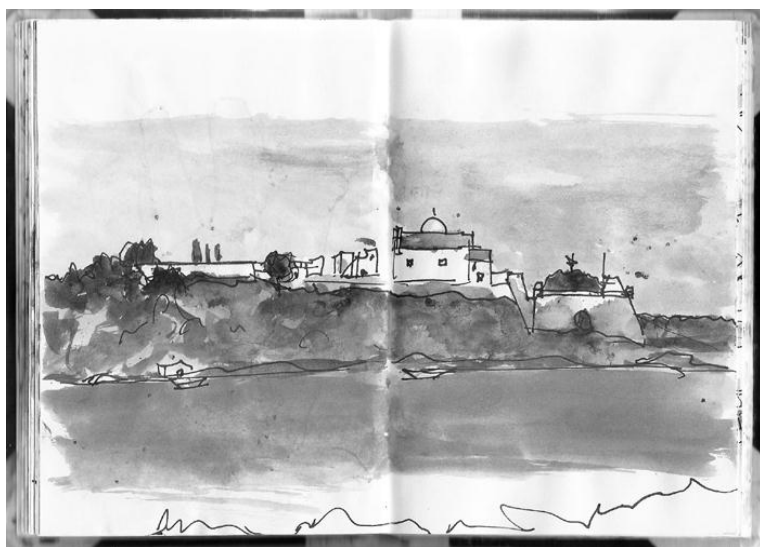


Figura 8 – Desenho de Cacela-a-Velha vista da Ria Formosa, por Eduardo Salavisa, 2007³⁰

Sophia de Mello Breyner tem um pequeno texto – o *Caminho da Manhã* – em que descreve fenomenologicamente – ou seja, como ela própria diz, fazendo “transbordar a anunciação / que às vezes nas coisas passa³¹” – um passeio por um lugar do Algarve, em quase tudo semelhante a Cacela (excepto na decisiva proposta do horizonte). Esse pequeno texto diz melhor do que porventura conseguimos (como só um grande poeta sabe fazer) quase tudo o que queríamos dizer:

“Vais pela estrada que é de terra amarela e quase sem nenhuma sombra. As cigarras cantarão o silêncio de bronze [...]. Depois encontrarás as figueiras transparentes e enroladas; mas os seus ramos não dão nenhuma sombra. E assim irás sempre em frente com a pesada mão do Sol pousada nos teus ombros, [...]. Até chegares às muralhas antigas da cidade que estão em ruínas. Passa debaixo da porta e vai pelas pequenas ruas estreitas, direitas e brancas, [...]. Aí deves parar e olhar um instante para o largo pois ali o visível se vê até ao fim. E olha bem o branco, o puro branco, o branco da cal onde a luz cai a direito. [...] Depois caminha para o centro da cidade. Agora aí verás que ao longo das paredes nasceu uma serpente de sombra azul, estreita e comprida. Caminha rente às casas. Num dos teus ombros pousará a mão da sombra, no outro a mão do Sol. Caminharás até ver uma igreja alta e quadrada.

Lá dentro ficarás ajoelhada na penumbra olhando o branco das paredes e o brilho azul dos azulejos. Aí escutarás o silêncio. Aí se levantará como um canto o teu amor pelas coisas visíveis que é a tua oração em frente do grande Deus invisível.”³²

NOTAS

¹ José António GONÇALVES – “Proposta de Encantamento para uma definição de Arquitecto” in Giampaolo TONINI (a cura di) – *Poeti contemporanei dell’Isola di Madera*. Venezia: Centro internazionale della Grafica di Venezia, 2001, p. 156.

² Francesco PETRARCA – *Rerum familiarium libri I-VIII*. (Trad. Aldo Bernardo) Albany State, University of New York Press, 1975. O trecho de Santo Agostinho é retirado da tradução portuguesa de Arnaldo Espírito Santo *et alt.* Santo Agostinho – Confissões. Lisboa: INCM, 2000.

³ Veja-se também o que a esse respeito diz Gregotti: «A origem da arquitectura não é nem a cabana primitiva, nem a caverna, nem a mítica casa de Adão no Paraíso. Antes de transformar um apoio em coluna, antes de colocar pedra sobre pedra, o homem colocou a pedra no terreno para reconhecer um lugar num universo desconhecido: para o reconhecer e modificar.» (Vittorio Gregotti, 1983, cit in Kenneth Frampton – *Introdução ao estudo da cultura tectónica*. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1998; p. 28

⁴ Martin HEIDEGGER – *A origem da obra de arte*, Lisboa, Edições 70, p. 33.

⁵ Christian NORBERG-SCHULZ – *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*. Edinburgh, Ed. Rizzoli, 1991, *passim*, mas especialmente p. 10.

⁶ O conceito de “significância” é de Susanne Langer. Traduz algo como significado existencial (veja-se Susanne K. LANGER – *Feeling and Form*. New York: Charles Scribner’s Sons, 1953).

⁷ Sophia de Mello Breyner Andressen – «A Casa do Mar». In *Histórias da Terra e do Mar*. Lisboa: Texto Editora, 1989, p. 71-72.

⁸ Paulo PEREIRA – *Lugares Mágicos de Portugal*, vol. V *Cabos do Mundo e Finisterras*. Lisboa, Círculo de Leitores, 2005, p. 12.

⁹ Fonte: http://www.hardmusica.pt/noticia_detalle.php?cd_noticia=9299

¹⁰ Veja-se a este respeito a análise feita por Alexandre Álvaro da arquitectura do Cabo Espichel. Alexandre Borges ÁLVARO – *Santuário de Nossa Senhora do Cabo Espichel: sentido para um restauro* [texto policopiado]. Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Arquitectura, apresentada na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. (Orientador: Pedro Marques de Abreu). Lisboa: Faculdade de Arquitectura da UTL, 2010.

¹¹ Essa ideia de infinito poderá ser introduzida pela noção de incapacidade de controlo da Natureza – que advém da violenta exposição aos elementos de que padecem normalmente os promontórios –, noção que normalmente não se apresenta na vida urbana ou mesmo nas zonas agrícolas.

¹² Veja-se, por exemplo, Mircea ELIADE – *Tratado de História da Religiões*. Porto: Edições Asa, 2004.

¹³ Sophia de Mello Breyner Andressen – «Saga». In *Histórias da Terra e do Mar*. Lisboa: Texto Editora, 1989, p. 108.

¹⁴ Fonte: Google Earth

¹⁵ Immanuel KANT – *Crítica da Faculdade do Juízo*, parágrafos 23 a 29, (Lisboa: INCM, 1992)

¹⁶ Fotografia dos autores, 2012

¹⁷ «[...]e olha bem o branco, o puro branco da cal onde a luz cai a direito.» Sophia de Mello Breyner Andressen – *Caminho da Manhã*. In *Obra Poética I*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1992, p. 343.

¹⁸ Cacela-a-Velha é resultado duma sedimentação de memórias e culturas.

A presença humana mais remota conhecida alude aos conjuntos megalíticos descobertos na Nora, Marcela e Torre de Frades, pelo arqueólogo algarvio Estácio da Veiga, no séc. XIX. Estes correspondem provavelmente ao período Calcolítico, cujos limites cronológicos na zona meridional da Península Ibérica se situam entre o 3º milénio a.C e o 2º milénio a.C.

Há registos da passagem de vários povos, mas foi a época romana que deixou fortes testemunhos históricos, dada a intensa actividade comercial e de exploração dos recursos naturais. É possível afirmar-se que houve uma continuidade de ocupação humana no território de Cacela, na transição para o período islâmico. No século XII, Al-Idrisi, geógrafo, registou que a vila «está bem povoada e há nela muitas hortas e campos de figueiras», demonstrando a importância da povoação, que possuía um carácter piscatório e agrícola muito marcante, quer pela proximidade com a Ria e com o mar, quer pela exploração das terras até à serra. Cacela era também um importante entreposto militar, de defesa marítima e, especialmente, de controlo do longo braço de Ria que dava acesso a Tavira.

Em 1240, D. Sancho II toma o território aos mouros e doa-o à Ordem de Santiago, cujo Mestre, D. Peres Paio Correia, iria recuperar definitivamente a povoação, dois anos mais tarde, entretanto subjugada novamente pelo domínio árabe. O foral de Cacela é concedido por D. Dinis, data de 17 de Julho de 1283, estabelecendo-a como sede do concelho. A partir da época dos Descobrimentos, e embora mantendo actividades ligadas ao mar, a população dissemina-se por quintas e fazendas das ricas terras agrícolas que se estendem até à serra, ficando a povoação com um cariz marcadamente rural.

Com o terramoto de 1755, a vila sofre grandes perdas, sendo a câmara de Cacela abolida a 12 de Dezembro do mesmo ano, por decreto de D. José I, e o seu território unido ao da recém-criada Vila Real de Santo António.

Actualmente, a povoação de Cacela Velha apresenta uma planta aproximadamente circular, delimitada pelos três troços de muralha, de alvenaria ou taipa, testemunhos do período árabe e medieval. Caracteriza-se pelo casario de arquitectura tradicional, constituído, em grande parte, por casas térreas, destacando-se os edifícios históricos mais importantes: a igreja paroquial de invocação da Nossa Senhora da Assunção (séc. VI); a Casa da Misericórdia (séc. XVIII) adossada à igreja; a Casa do Pároco; construção de taipa assente em fundações de alvenaria e suportada por contrafortes; o Cemitério Antigo, implantado sobre estruturas habitacionais do séc. XIV, desactivado desde 1918; as duas Casas da Câmara, do séc XVI; e a fortaleza. Fontes: BAPTISTA, Desidério Sares, *Bases para uma proposta de salvaguarda e valorização do núcleo histórico de Cacela e da zona especial de protecção*, Universidade de Evora, 1997; CAVACO, Hugo, *Cacela no Século XVII (Dez anos de Governo Autárquico)*, Câmara Municipal de Vila Real de Santo António, 1990; GARCIA, Cristina, *Cacela, terra de levante: Memórias da Paisagem Algarvia*. Câmara Municipal de Vila Real de Santo António, Abril de 2008

¹⁹ Cacela-a-Velha tem sido, desde que se conhecem os primeiros vestígios da sua ocupação, uma vila fortificada, dada a sua localização dominante. A primeira fortaleza teria sido um castro lusitano de povoamento da transição do neolítico, edificada pela tribo dos Cúneos. Quando os Fenícios ancoraram pela primeira vez no Algarve, teriam estabelecido uma feitoria sob a vigilância da fortaleza. Os Galo-Celtas, ao desembarcarem em Cacela, aí se fixaram e fundiram-se com os nativos, acabando por reformar a fortaleza. Em princípios do século III a. C., os Cartagineses tomaram-na de assalto, assim como aconteceu, mais tarde, no período romano. Nos inícios do séc. XII, o geógrafo Al-Idrisi fez referência à vila como «uma fortaleza construída junto ao mar». Já no séc. XIV, durante os reinados de D. João III e de D. Sebastião, a fortaleza sofreu alterações, uma vez que a estrutura defensiva se encontrava em avançado estado de degradação, havendo registo de uma planta poligonal irregular com uma torre em cada canto. Com o terramoto de 1755, a fortaleza fica parcialmente destruída, permanecendo em pé a entrada a Norte, ladeada pelos chamados “baluartes dos mouros”. A reconstrução da parte Sul é realizada ainda no séc. XVIII, com a edificação dos baluartes aguçados, rematados por guaritas, cujo desenho é idêntico ao conhecido actualmente. Fontes: ALMEIDA, João de, *Roteiro dos Monumentos Militares Portugueses*, Lisboa, vol. III, 1948; COUTINHO, Valdemar, *Castelos, Fortalezas e Torres da Região do Algarve*, Vila Real de Santo António, 1997; MAGALHÃES, Natércia, *Algarve: Castelos, Cercas e Fortalezas*. Letras Várias Edições e Arte, Novembro de 2008; <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/72984/>

²⁰ Fontes: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:CACELA1.GIF> e *Colecção das Plantas das Fortalezas e Baterias do Algarve*, autor desconhecido, sem data

²¹ Fotografia dos autores, 2012

²² “A luz cai implacável como um castigo / Tornou-se o céu de todo o Deus deserto” – Sophia de Mello Breyner Andersen – *Meio-Dia*, In *Obra Poética I*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1992, p. 19.

²³ “[...] Do mar, que vê do sol a roxa entrada.” (Luis Vaz de CAMÕES – *Lusíadas*, I, 28).

²⁴ O poeta Ibn Darraj al-Qastalli, nascido no séc. X em Cacela, descendente da família berbere que estava no comando do forte. O poeta escreveu uma série de poemas que transportam uma visão doce e sedutora da Natureza (a que não será alheia a religião animista das tribos berberes de que descendia) “As mãos da Primavera amuralharam sobre os troncos /os castelos da açucena, /castelos com ameias de prata em que os defensores /agrupados em redor do príncipe /ostentam espadas de oiro”. Ou “Chamam-te, escuta a sua voz./ A vida sorri-te, bebe desse vinho e saboreia-o,/ é promessa de uma nova Primavera que chega./ É flor que atrai / com sua fragrância de almíscar, / bela e sensual. / Do seu caule de esmeralda libertam-se / folhas de prata e pétalas de ouro / que se entrelaçam como filamentos de seda / e se erguem como um cálice para te brindar / num inesgotável inebriamento.” Ahmed TAHIRI Cacela e o seu poeta – Ibn Darraj al-Qastalli: Na história e Literatura do Al-Andalus, Câmara Municipal de Vila Real de Santo António, pp. 161 e 182, respectivamente

²⁵ Fotografia dos autores, 2012

²⁶ A frase é do Dr. Samuel Oliveira, licenciado em Filosofia e culto habitante estival de Cacela, com quem tivemos oportunidade de trocar impressões sobre o *Genius Loci* de Cacela e que nos forneceu bastas e argutas perspectivas hermenêuticas. A ele muito se fica a dever deste artigo.

²⁷ Fotografia dos autores, 2012

²⁸ Sophia de Mello Breyner Andresen – *A conquista de Cacela*. In *Obra Poética I*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1992, p. 339.

²⁹ *La Dolce Vita*, Federico Felini, 1960

³⁰ Fonte: <http://diario-grafico.blogspot.pt/2007/09/desenhos-obsessivos.html>

³¹ Sophia de Mello Breyner Andresen – *Jardim do Mar*. In *Obra Poética I*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1992, p. 83.

³² Sophia de Mello Breyner Andresen – *Caminho da Manhã*. In *Obra Poética I*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1992, p. 344.