



*Caligrafías*

SANTIAGO MACIAS



Caligrafías

## *Caligrafias*

### FOTOGRAFIAS

Santiago Macias

### CURADORIA

Jorge Calado

### TEXTOS

Ana Paula Amendoeira

Santiago Macias

Jorge Calado

### PROVAS FOTOGRÁFICAS

Luís Pavão

### MONTAGEM

Ana Maria Borges

Luís Marino

Fátima Dias Pereira

### DESIGN GRÁFICO

TVM Designers

### IMPRESSÃO

Gráfica Maiadouro

TIRAGEM 500 exemplares

ISBN 978-989-20-8841-9

DEPÓSITO LEGAL 447134/18

### PATROCÍNIO

FUNDAÇÃO  
MILLENNIUM  
BCP

### APOIO



REPÚBLICA  
PORTUGUESA

CULTURA

DIREÇÃO REGIONAL DE CULTURA  
DO ALENTEJO

### CATALOGAÇÃO NA FONTE

MACIAS, Santiago, 1963-

*Caligrafias*/ fotografias Santiago

Macias; textos [de] Ana Paula

Amendoeira, Santiago Macias

[e] Jorge Calado. - Moura:

Santiago Macias, 2018.

Catálogo da exposição de

fotografia com o mesmo nome.

ISBN 978-989-20-8841-9

Edição feita para a exposição *Caligrafias*

Direção Regional de Cultura do Alentejo

Évora, 24 outubro 2018 – 11 janeiro 2019

© Edição do autor, Moura, 2018.

# Caligrafías

SANTIAGO MACIAS

Moura  
2018

# Caligrafias

ANA PAULA AMENDOEIRA  
DIRECTORA REGIONAL DE CULTURA DO ALENTEJO

*Ser culto é ser de um sítio*, ensinou-me Gérard Castello Lopes em curso de fotografia que organizei no Monte do Barrocal, no qual participaram alguns amigos como Santiago Macias, Rui Mateus, José António Uva, Jorge Cruz, Diogo Pato, João Roquette. Este curso foi orientado pelo fotógrafo maior José Manuel Rodrigues e teve a participação especialíssima de Gérard Castello Lopes. Não tendo eu mais talento para a fotografia do que poder apreciá-la e usufruir dessa arte a título pessoal, foi de facto o que de mais importante aprendi nesses dias passados entre amantes e amadores da fotografia. *Ser culto é ser de um sítio*, epígrafe que vinha de uma exposição organizada em 2001 de fotografias inéditas do Gérard, feitas em Monsaraz em 1963 para ilustrar a tese de doutoramento de José Cutileiro apresentada em Oxford pouco tempo depois, que viria a ter, em 1976, o título português Ricos e Pobres no Alentejo e que, como sabemos, estuda as vilas de Reguengos de Monsaraz e de Monsaraz do ponto de vista da antropologia cultural. As fotografias nunca chegariam a ser publicadas para não identificar os habitantes e o lugar onde tinha sido feito o trabalho de campo. Ficaram guardadas muitos anos até o José Manuel as ter visto em casa do Gérard em Paris e me ter dito que seria importante organizar uma exposição para as mostrar... em Monsaraz. Assim fiz. Foi por esta razão que conheci o Gérard e que nos tornámos muito amigos, numa exposição em cuja inauguração toda a população esteve presente para ver as fotografias, suas e dos seus, feitas quarenta anos antes. Nunca tal tinha acontecido.

Ao contrário das fotografias do Santiago que aqui são apresentadas, as fotografias do Gérard, nessa exposição chamada *Monsaraz 1963*, eram todas de pessoas, com uma excepção, creio, que no fundo apresentava o lugar onde aquelas pessoas viviam, onde pertenciam. Mas curiosamente, as duas exposições levam-nos por assim dizer ao mesmo mundo, um mundo de pertença, onde se conhece, por experiência própria e directa, o tempo e o espaço, o território e os sítios e os seus *génios*, sem próteses, sem interconexões, um Sul epistemológico que no fundo atravessa estas histórias e que nos exhibe assim a importância cada vez maior da consciência da pertença.

Colocar toda a confiança no progresso tecnológico como único meio possível de desenvolvimento pode causar a perda da capacidade de criar vínculos interpessoais, intergeracionais e interculturais. Não há alienação pior do que experimentar que não se tem raízes, não se pertence a ninguém, a nada, a nenhum sítio. Palavras recentes de Francisco, o Papa improvável...

É sobretudo ou também por isso que considero que se justifica plenamente que uma Direcção Regional de Cultura contribua, naquilo que são as suas possibilidades e atribuições de chamar a atenção no espaço público para o mais invisível, com a organização desta exposição de sítios de pertença que nos convocam para origens e influências que nos são próximas do ponto de vista cultural ainda que não geográfico. Esse sítio que nos torna cultos por termos a consciência crítica de que lhe pertencemos. Hoje, conhecer essa raiz e aproveitá-la para o presente e futuro é talvez dos maiores antídotos para o mal que nos assola neste nosso mundo. A arte tem um valor absoluto e esse justifica-a por si só, mas também pode ter e tem muitas vezes o valor “instrumental” de nos fazer conhecer e entender pelo símbolo e pela emoção o que seria mais difícil de conseguir apenas pela via da razão.

Agradeço aos colegas da Direcção Regional, Ana Borges, Luís Marino Ucha e Fátima Dias Pereira o empenho que puseram, como sempre fazem, nesta iniciativa que muito nos enriquece.

Ao Professor Jorge Calado, querido amigo, agradeço a generosidade e a honra que nos dá com esta colaboração ao aceitar dirigir magistralmente a exposição.

Ao Santiago agradeço a persistência, o foco, o trabalho e o talento que nos dão estas fotografias interpeladoras para os sítios de onde somos. É o seu olhar misturado, de historiador e de fotógrafo, que nos envia as respostas. Nunca esqueço Paul Veyne no seu *Comment on écrit l'histoire*: “O historiador é como Perceval. Tem o Graal diante dele, debaixo dos seus olhos, mas este nunca se lhe revelará a não ser que ele pense em levantar a questão”. Assim são estas *Caligrafias*. Não sei se fazem as boas perguntas, mas fazem seguramente aquelas que nos podem permitir saber que somos mesmo de um sítio e que saber isso pode fazer toda a diferença.



ÍNDICE

**Saudades da Ferrania**

SANTIAGO MACIAS

[ página 8 ]

**Inscrições no Espaço-Tempo**

JORGE CALADO

[ página 12 ]

**Fotografias**

[ página 18 ]

**Biografia**

[ página 60 ]

# Saudades da Ferrania

SANTIAGO MACIAS

No princípio era a arqueologia. Até começar as escavações arqueológicas no Castelo de Moura, em 1989, fizera uns 7 ou 8 rolos fotográficos. Um desperdício, tendo em conta a magnífica NIKON FM2 que comprara anos antes. Porque não se podia fazer História da Arte sem máquina fotográfica.

Para trás, tinham ficado uma Regula e uma pequena Ferrania em plástico. Coisas que não levava a sério, máquinas de férias e de borgas juvenis. A Ferrania fez parte da minha vida durante uma década. Funcionava com os rolos pequenos, em cassette. A qualidade era nula. A Nikon era outra coisa. E vinha a calhar, porque as escavações arqueológicas tinham de ser documentadas com rigor. A lente de 50 mm com que vinha equipada era muito luminosa, mas dava pouca margem de manobra. Arranjei um zoom Vivitar, com o qual sempre tive uma relação de ódio surdo. Não era uma boa lente. Pior, eu não usava fotómetro. Falhava as leituras com exasperante regularidade. A máquina foi ficando de parte.

A insuficiência que sentia no que queria fazer era compensada produzindo trabalhos de outros. A começar pela descoberta do notável Zambrano Gomes (1883-1953) que, nos anos 30 do século XX, construiu um impressionante registo de Moura. Dois livros, em 1988 e em 2000, deram forma a este interesse. Em Mértola e em Moura tentei ajudar a construir uma imagem e uma memória dos sítios. O livro de Mértola é despojado, quase esotérico, de uma brancura absoluta. Nele participaram António Cunha, José Manuel Rodrigues, Luís Pavão e Mariano Piçarra. O de Moura é o registo da festa da padroeira. Foi feito entre 14 e 17 de julho de 2000 e lançado no ano seguinte. Foi uma operação mais complexa e obrigou a um registo do sítio em simultâneo. Por seis fotógrafos, Alberto Frias, António Cunha, António Pedro Ferreira, José Manuel Rodrigues, Mariano Piçarra e Rui Cunha. Retomaria o trabalho com dois deles, em abordagens monográficas: Alberto Frias em Santo Aleixo da Restauração (em 2010), José Manuel Rodrigues em Amareleja (em 2017). A preservação das imagens e a criação de uma memória dos sítios tornou-se(-me) essencial.

Os anos tinham passado e tinha continuado a fotografar as escavações, Moura primeiro, Mértola depois. Na altura ainda se usavam diapositivos e acumulei também algumas folhas, que me serviam para ilustrar as aulas. Continuava a ver fotografia e a descobrir o prazer da fotografia. Os nomes iam-se apertando num panteão pessoal e mais que privado: Yevgeny Khaldei, os Hermanos Vargas, André Kertész, Alexander Rodchenko, Jelle Gastelli, Bieke Depoorter, Ansel Adams, Seydou Keita, Martín Chambi, Malick Sidibé, a dupla Lehnert e Landrock, Moholy-Nagy, Paulo Nozolino, René Burri, Cartier-Bresson, Cristina García Rodero, Manuel Alvarez Bravo Robert Mapplethorpe, Edward Weston, Keiichi Tahara, José Ortiz Echagüe, Francesca Woodman, George Rodger, Robert Capa e mais alguns outros. Percebi depois que ao lado dos profissionais havia fotógrafos não profissionais: Gérard Castello-Lopes, Victor Palla, Costa Martins. E perdi a vergonha de mostrar o que fazia. Tive a ajuda de duas amigas: Ilya Noé e Paula Amendoeira. Em 2003 atrevi-me a uma exposição individual, na igreja de Santiago, em Monsaraz. Ainda hesitante, escondi-me detrás de um pseudónimo, Simon Goldstein, que deu origem a uma série de equívocos de contornos borgesianos.

O início da tese de doutoramento, em 1996, marcou um ponto de viragem. Precisava de fazer registos mais abrangentes. Tinha de recolher imagens dentro e fora de portas. A enervante Vivitar desapareceu. Retomei a Nikon, com a lente original. E comprei duas armas à antiga: uma Leica M6 e uma R7. Nada de digital, apenas rolos a preto e branco. Começaram a acumular-se as folhas de negativos, 50, 100, 150, 200, 300, 350... E as provas de contacto.

O que começou por ser um registo técnico tornou-se prazer de escrita. Só nessa altura me lembrei de uma exposição de fotografia de Nuno Ferrari, em Moura, na Festa de Nossa Senhora do Carmo, em 1970 ou em 1971. Foi a primeira exposição a que me levaram. Foi a mais importante de todas. Retenho dessa mostra uma extraordinária imagem de um jogo entre o Sporting e o Benfica. Dois jogadores disputam a bola, que tentam cabecear. Na fotografia estão só eles, captados da cintura para cima, sobre um fundo de chapéus-de-chuva negros. Todo o esforço,

toda a vontade de vencer, naquele dia de chuva intensa, couberam no enquadramento magistral de Nuno Ferrari. Não sei porque me chamou tanto a atenção. Mas ficou-me gravada, e recordo-me de a ver, olhando em contrapicado, por entre a cortina opaca de adultos.

As viagens ajudaram. Fotografava sem ninguém a ver, quase às escondidas, quase com vergonha. Uma pesada mochila passou a acompanhar-me em todos os países onde consegui ir, pouco mais de duas dezenas. Em 2005, atrevi-me a editar um livrinho, sobre a Síria. Seguiram-se outros, Mar do Meio (2009), Moura-Bissau (2010), Casas do Sul (2013). Depois veio um mandato autárquico alucinante e tudo parou.

Recomeça agora, e o tempo sedimentou certezas. Só gosto de usar três rolos, FP4 de 125 ASA, HP5 de 400 ASA e o Delta 3200, quando quero fotografar à noite. Só consigo fotografar sozinho. E em silêncio. A fotografia tornou-se introspeção e silêncio. As notas que tomo são apenas topográficas. Nada mais que o sítio onde estive. Não gosto muito de fotografar pessoas, menos ainda de roubar instantâneos à vida de desconhecidos. Prefiro aí a contraluz ou a fotografia consentida. Não poderia ser repórter, não conseguiria sê-lo, não queria sê-lo. Uso a sombra, porque a luz é melhor que sombra, e sem aquela esta não existe. As sombras são importantes nas fotografias de uma escavação. Os muros, as estruturas ficam sem expressão se o sol incidir de forma zenital. A sombra é fundamental. As quatro edições que ficaram para trás são pequenos gestos de amizade. A palavra bilingue foi uma forma de aproximação. Pelo meio ficaram um livro sobre Bolama, outro sobre os reflexos da cultura de Roma pelos cantos do mundo. Um seria em crioulo, o outro em latim. Talvez um dia os consiga financiar. Nas idas e vindas da vida desapareceram, por mistério, as folhas 336 a 339.

Saudades tenho da Ferrania. Sem nenhuma razão em especial. É o trenó desta narrativa e faz parte da minha memória fotográfica mais recuada. Não sei o que foi feito dela. Gostava de a recuperar, só para colocar lá dentro um rolo, disparar muito devagarinho, dizendo ao mesmo tempo «rosebud». Era isso que eu gostava.

# Inscrições no Espaço-Tempo

JORGE CALADO

## 1. O QUE HÁ NUM NOME

Escrita e beleza casaram na caligrafia. Em grego, *καλός* (*kalos*) é belo. **William Henry Fox Talbot** deu o título de «O Lápis da Natureza» a um dos primeiros livros ilustrados com fotografias, publicado em fascículos entre 1844-46. Sabia que a Natureza escrevia com raios de luz, impressionando tudo à sua passagem. Às primeiras fotografias, usando o processo do positivo-negativo por si inventado, deu o nome de calótipos, sublinhando assim a sua surpreendente beleza. Afinal, a fotografia é a caligrafia da Natureza, intermediada pelas mãos do homem ou da mulher. Não será por acaso que entre os primeiros desenhos fotogénicos estivessem fotografias de folhas de plantas convenientemente espalmadas, ou a quadrícula de uma janela deitando para um jardim.

Escrevi algures que enquanto a ciência nasceu de uma curiosidade, a arte resultou de uma necessidade – a de combater a solidão, exprimindo algo. A arte é muito anterior à numeração da contagem. As primeiras inscrições do *Homo sapiens* eram meramente geométricas, como traços ou círculos. As mais antigas que se conhecem são as pedras pintadas de Blombos – uma caverna na África do Sul à beira do Oceano Índico – cuja recente datação aponta para 73 000 anos. (As pinturas de bisões, veados e outros animais nas paredes das cavernas espanholas e francesas são dezenas de milhares de anos mais novas.) Pintadas a ocre férrico, as inscrições nas pedras e conchas de Blongos são meramente geométricas – pares de linhas paralelas que se intersectam, semelhantes ao actual símbolo para cardinal (ou *hashtag*, #), sugerindo uma capacidade para pensar simbolicamente. A urgência de uma escrita simbólica continua nos nossos dias através dos *graffiti* urbanos.

## 2. OCIDENTE/ORIENTE

Enquanto a Ocidente a arte evoluiu para uma expressão figurativa, a Oriente e nos antípodas continuou a via geométrica (que, por vezes, denominamos abstracta). Representar a figura humana é, em muitas culturas, sinónimo de idolatria ou roubo do espírito da pessoa representada, e portanto um tabu. Mesmo para os Cristãos, cuja religião nasceu no Médio Oriente, Deus é representado pelo triângulo da Santíssima Trindade. O pudor ocidental em fotografar gente anónima sem o seu consentimento, deriva daquele tabu. A fotografia que mete pessoas só pode ser uma troca intermediada pela máquina ou telemóvel, em que todos os participantes, fotógrafo e fotografadas, devem lucrar. O fotógrafo dispara, mas não pode matar (nem sequer roubar). Para quem não se sente bem a fotografar pessoas, a fotografia de paisagem é uma saída; a geometria abstracta ou arquitectónica, outra.

A arte islâmica, tal como a arte aborígene, é essencialmente **não-figurativa, e esta característica** tanto vale para a pintura como para a cerâmica (azulejos incluídos), tapetes e objectos utilitários de vidro (por exemplo, lâmpadas das mesquitas), etc. Apesar de uma longa história e grande diversidade geográfica (que se estende do subcontinente indiano na Ásia à península ibérica no extremo ocidental da Europa), é possível identificar os componentes básicos da arte islâmica: caligrafia, motivos geométricos ou vegetais, quase sempre integrados de modo a formar estruturas repetitivas ocupando a totalidade do espaço bidimensional disponível. A arte islâmica imita a Natureza no seu horror ao vácuo. No Islão, escrita e arte são sinónimos. Mais do que isso, a caligrafia representa a mais eloquente e exaltada forma de arte. A escrita arábica traduz os arabescos da mente, tão complexos como as circunvoluções cerebrais. É também fluida e contínua, ao contrário da escrita ideográfica chinesa ou japonesa.



### 3. DA ARQUEOLOGIA PARA A FOTOGRAFIA

Quando me deparei com as fotografias de Santiago Macias apercebi-me, por um lado, que evitavam pessoas, e por outro, que ultrapassavam a geografia. Se nelas existem homens, mulheres e crianças, estão reduzidos a silhuetas (FIG. 1) ou a andarilhos apressados (FIGS. 9, 10). Neste livro, a exceção que justifica a regra é a figura do barqueiro do rio Níger, no Mali, nobre e alto-neiro, enfrentando o fotógrafo de igual para igual (FIG. 35). Lembra os Nuba de George Rodger ou os protagonistas de “African Mirage” de George Hoyningen-Huene. De resto, o que desperta a atenção de Macias em Cedros, na ilha do Faial, não é muito diferente do que vê no Cairo: visões abstractas de situações concretas (FIGS. 19, 20). Em termos volumétricos as duas imagens funcionam como positivo-negativo: enquanto na primeira os traços diagonais correspondem a rachas sísmicas preenchidas com betume, na segunda, os sulcos abertos no corredor de um palácio otomano no Cairo serviam um propósito desconhecido. Também a luz do Mali origina efeitos semelhantes aos da luz na romaria da Senhora de Aracelis (FIGS. 4, 5). Isto é ciência: as mesmas causas, nas mesmas circunstâncias, produzem o mesmos efeitos. Mas circunstâncias diferentes também podem contribuir para resultados semelhantes.

Moldado pela sua profissão de historiador de arte e de arqueólogo, Macias faz *zoom* naquilo que lhe interessa, e do particular atinge o geral e universal. (Creio que as suas passagens pelo poder autárquico correspondem apenas a serviço cívico em anos sabáticos...) A mais-valia profissional ensinou-lhe que o segredo está no pormenor, uma atitude também muito importante em fotografia. Às vezes o pormenor reproduz o todo, como acontece com a terraçaria de Cádiz (que faz a capa deste livro e que pode ser admirada na íntegra na FIG. 25). O mesmo acontece com os fractais: um ramo de árvore é uma árvore em miniatura.

Lembro-me de ouvir Santiago Macias dizer ou escrever que “uma simples pedra muda pode responder a muitas questões”. Creio que foi Charles Darwin quem afirmou que a partir de

um só osso poderia reconstituir o esqueleto, uma sábia que ombreia com o célebre dito de Arquimedes, “dai-me um ponto de apoio e moverei a Terra” com uma alavanca! O que é preciso é saber ver, para depois poder pensar. No seu texto neste catálogo, “Saudades da Ferrania”, Macias afirma que “não se pode fazer história de arte sem máquina fotográfica”. Muito menos se pode praticar arqueologia, acrescento eu. Tanto a arqueologia como a fotografia lidam com a memória. (Não esquecer que Oliver Wendell Holmes chamou à fotografia o ‘espelho com memória’.) O arqueólogo observa o que é, para recuperar o que era.

#### **4. AS FOTOGRAFIAS DE SANTIAGO MACIAS**

Segundo as palavras do próprio, “o que começou por ser um registo técnico [a fotografia] tornou-se prazer de escrita”. Talvez por isto as imagens de Macias sejam eminentemente caligráficas. Os riscos caiados na paisagem de Mértola (FIG. 11) ou as curvas da rua de Moura (FIG. 12) são outras tantas caligrafias. Além disso, por formação profissional a sua fotografia tem um óbvio cunho islâmico. Não me refiro a acidentes como o encontro com o crescente islâmico numa janela de Bolama (FIG. 17), mas à maneira como várias vezes a *decoração* preenche total e repetidamente o espaço da imagem (FIGS. 14, 15, 21, 26). Quem diria que a ondulação rítmica de Aïn Dara (FIG. 14) é, afinal, a juba de um gigantesco leão de basalto, datando *ca.* 1000 a.C., entre Alepo e a fronteira turca, ou que a parede de Bissau (FIG. 27) é apenas a de uma casa inacabada, enquanto a sua gémea em Qasr al Hajj (FIG. 26) representa um celeiro colectivo? Do concreto passa-se facilmente à caligrafia dos símbolos.

Embora nascido em Lisboa, as raízes familiares de Macias mergulham no distrito da mourisca Moura (onde serviu como vereador e foi presidente da respectiva Câmara Municipal),

e profissionalmente continua ligado ao Campo Arqueológico de Mértola, o mais importante e renomado centro de investigação da cultura islâmica em Portugal. Duas imagens seleccionadas para esta exposição mostram parte das escavações arqueológicas no castelo de Moura (FIGS. 18, 34), a última revelando uma canalização do século XIX. São ambas, à sua maneira, caligrafias humanas na areia dos séculos. Foram também os estudos e interesses profissionais de Macias que o levaram a concentrar a actividade fotográfica no mundo árabe (Norte de África e Médio-Oriente). Num país, como Portugal, muito marcado pela herança mourisca, e numa época definida pelas interações (atractivas e repulsivas) entre os mundos ocidental e islâmico, parece-me do maior interesse e actualidade revelar a obra fotográfica de Santiago Macias.

Ao gosto islâmico, Macias é sensível à estética das grelhas rendilhadas, como prova no teto de correr de um restaurante em Damasco (FIG. 3), ou no auto-retrato em Sevilha (FIG. 29). Outras vezes, aproveita jogos de luz e sombra para formar novas grelhas, como sucede com a instalação de Eva Lootz no Khan Assad Pasha, em Damasco (FIG. 8), ou no Festival Islâmico de Mértola (FIG. 30). Com licença de Allah, um contra-luz numa loja de bebidas na Grécia permite-lhe construir outra grelha heterodoxa (FIG. 23).

*Graffiti* vários animam as imagens de Santiago Macias (FIGS. 13, 16, 17, 22). A efígie de Hafez al-Assad (pai do actual presidente da Síria), uma mão espalmada (que atira para fotografias célebres de Manuel Álvarez Bravo e de Bruno Barbey), um número de telemóvel (?), etc. Uma versão mais evoluída dos *graffiti* anteriores é o portão em Bolama, com o menu dos serviços prestados pela respectiva oficina (FIG. 24). Mas são os arabescos e os rabiscos geométricos e animais no interior de um arco de Qasr ibn Wardan – um palácio-fortaleza bizantino na Síria – que definem esta exposição (FIG. 22). Traços primordiais do *Homo sapiens*, ontem, hoje e amanhã. Fotografar também é abstrair, isto é, seleccionar um ponto do espaço-tempo, caligraficamente certo.

Fotografias



1. Palmyra (Siria), 2003



2. Angra do Heroísmo (Açores), 2016



3. Damasco (Síria), 2003



4. Mopti (Mali), 2008





5. Senhora de Aracelis  
(Alentejo), 2001





6. Hama (Siria), 2003



7. Damasco (Síria), 2003



8. Damasco (Síria), 2003



9. Florença (Itália), 2001



10. Bissau (Guiné-Bissau), 2010







11. Mértola (Alentejo), 2003



12. Moura (Alentejo), 2010



13. Moura (Alentejo), 2010



14. Ain Dara (Siria), 2003



15. Aleppo (Síria), 2003



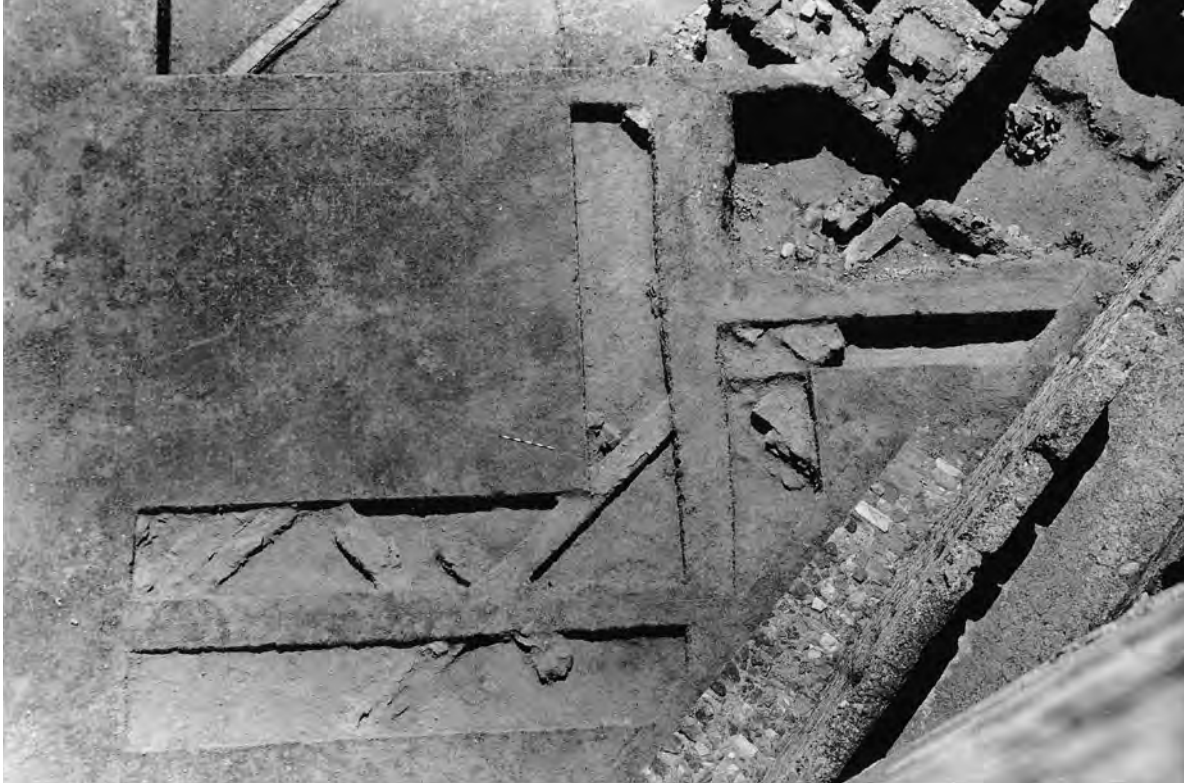


16. Damasco (Síria), 2003

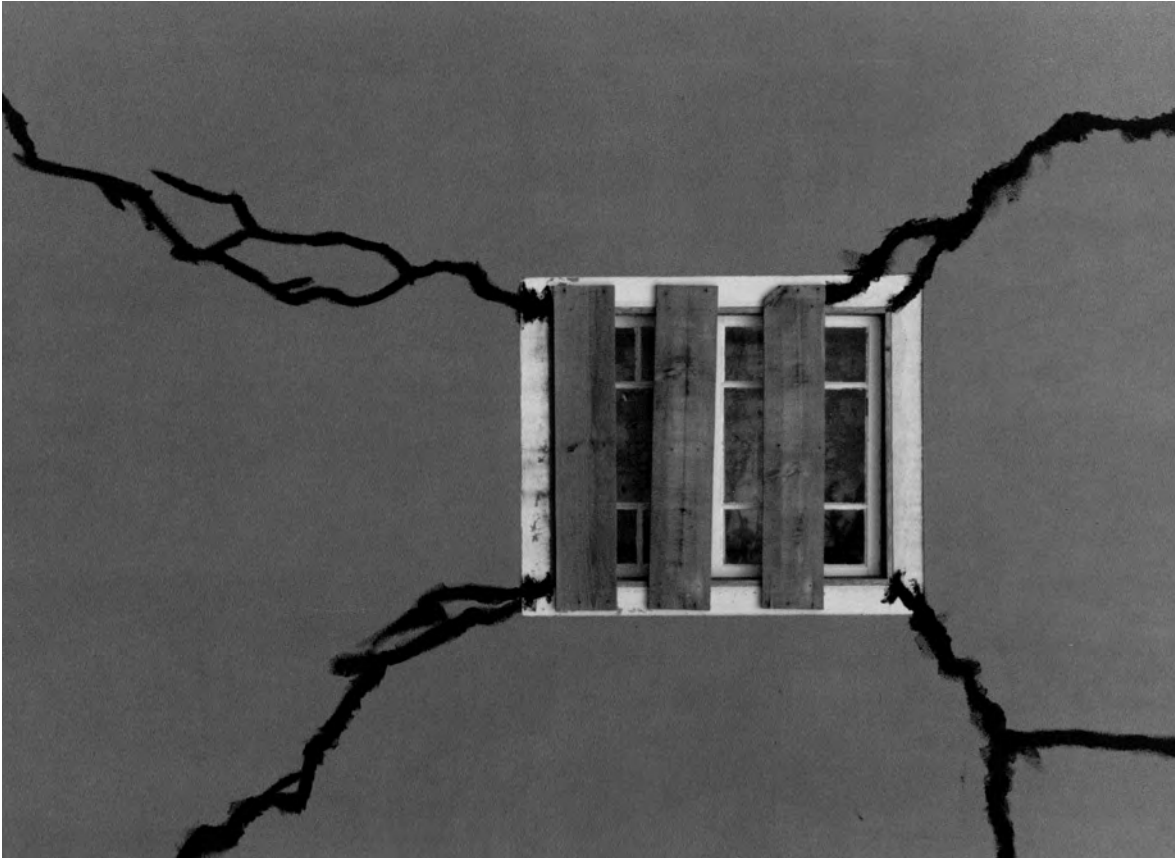


17. Bolama (Guiné-Bissau), 2012





18. Moura (Alentejo), 1990



19. Cedros (Açores), 1999



20. Cairo (Egito), 2006



21. Praia de Monte Clérigo (Algarve), 2000



22. Qasr Ibn Wardan (Síria), 2003



23. Nafplion (Grécia), 2006



24. Bolama (Guiné-Bissau), 2012







25. Cádiz (Espanha), 2011

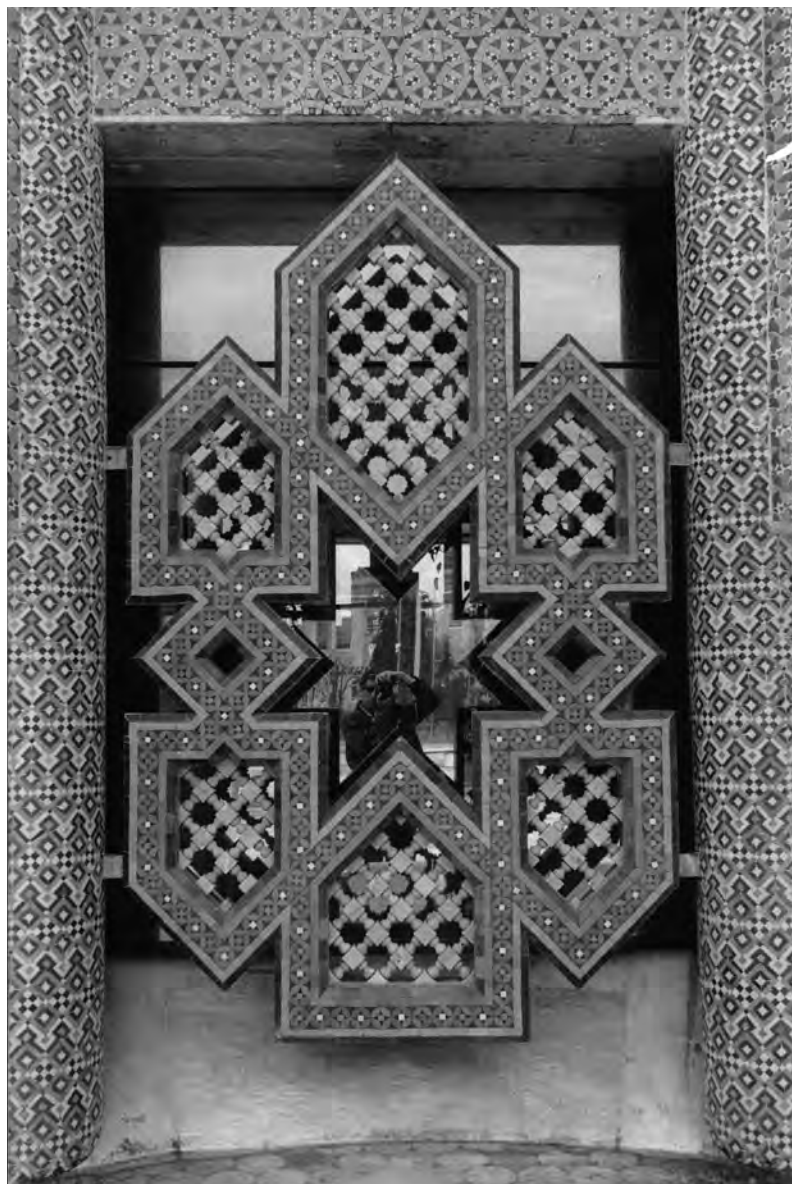


26. Qasr al-Hajj (Libia), 2008



27. Bissau (Guiné-Bissau), 2010





29. Sevilha (Espanha), 1999





30. Mértola (Alentejo), 2011



31. Qalb Lozeh (Síria), 2003





32. Moura (Alentejo), 2002

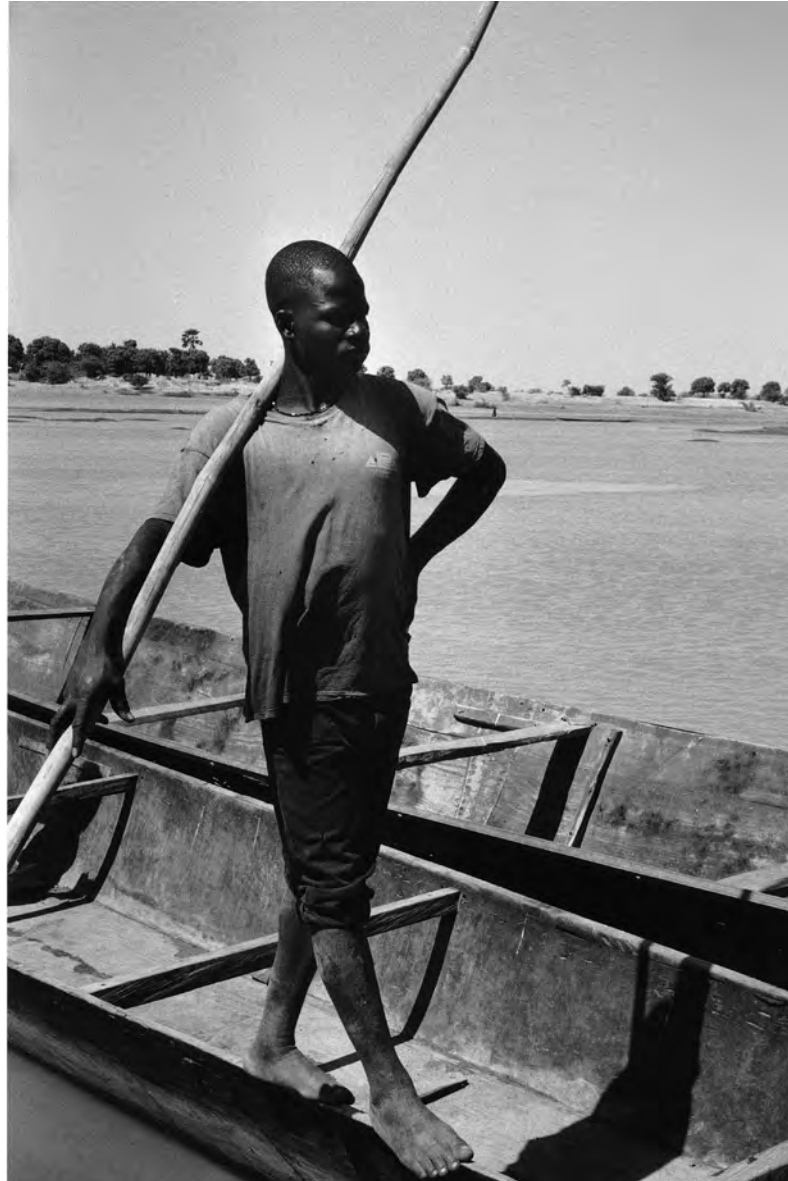


33. Bolama (Guiné-Bissau), 2012



34. Moura (Alentejo), 1989





35. Mopti (Mali), 2008

## SANTIAGO MACIAS: BIOGRAFIA

Nasceu em Lisboa a 3 de Junho de 1963. Licenciou-se em História da Arte (1985) pela Universidade de Lisboa, fez uma pós-graduação (1986) em Conservação e Recuperação de Edifícios e Monumentos na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, concluiu o mestrado (1995) em História Medieval na Universidade Nova de Lisboa e doutorou-se (2005) em História pela Universidade de Lyon II. Como técnico superior, foi chefe da Divisão Socio-Cultural da Câmara Municipal de Moura (1986-90) e assessor principal da Câmara Municipal de Mértola (1992-2018). Em 1993-94 foi assistente convidado (arqueologia medieval) da Universidade do Algarve, e em 2006-08 professor auxiliar convidado da mesma universidade. Desempenhou também funções de professor auxiliar convidado das Universidades de Évora (2008-11) e Nova de Lisboa (2009-13). Em 1989-90 e desde 2006 tem sido o responsável científico pelo projecto “Intervenção Arqueológica no Castelo de Moura”, assim como é co-director científico das escavações arqueológicas de Mértola desde 1992. Entre 2004-06 foi membro do corpo docente do mestrado em “Recuperação e Conservação do Património Construído” no Instituto Superior Técnico/Universidade Nova de Lisboa. Prémio Rómulo de Carvalho (Investigação e Divulgação Científica) da Universidade Lusíada (2001). No âmbito das suas actividades e investigações em história e arqueologia da antiguidade tardia e do período islâmico, tem organizado muitos encontros científicos, comissariado várias exposições e coordenado inúmeras publicações. Desempenhou as funções de presidente da Câmara Municipal de Moura (2013-17), depois de ter sido presidente da Assembleia Municipal de Moura (1997-2001) e vereador da mesma Câmara (2005-13). É desde abril de 2018 assessor principal da Câmara Municipal de Lisboa.

## Bibliografia (selecção)

### FOTOGRAFIA

- *Moura – anos 30: fotografias de Zambrano Gomes*, Câmara Municipal de Moura, 1988
- *Zambrano Gomes - fotógrafo de Moura*, Câmara Municipal de Moura, 2000
- *Síria*, Campo Arqueológico de Mértola, 2005
- *Mar do Meio*, Campo Arqueológico de Mértola, 2009
- *Moura-Bissau*, Câmara Municipal de Moura, 2010
- *Casas do Sul* (em colaboração), Câmara Municipal de Mértola, 2013

### HISTÓRIA E ARQUEOLOGIA

- *Mértola Islâmica: Estudo histórico-arqueológico do bairro da alcáçova*, Campo Arqueológico de Mértola, 1996
- *O legado islâmico em Portugal* (em colaboração), Lisboa, Círculo de Leitores, 1998
- *Mértola – o último porto de Mediterrâneo*, 3 vols., Mértola, Campo Arqueológico de Mértola, 2006
- *Castelo de Moura. Escavações arqueológicas 1989-2012 – catálogo* (em colab.), Moura, Câmara Municipal de Moura, 2013
- *Castelo de Moura. Escavações arqueológicas 1989-2013 – texto* (em colab.), Moura, Câmara Municipal de Moura, 2016
- *Água – Património de Moura*, Câmara Municipal de Moura, 2017



PATROCÍNIO

FUNDAÇÃO  
**MILLENNIUM**  
**BCP**