

APR. 1957

3

# TERRA PORTUGUESA

REVISTA ILUSTRADA DE ARQUEOLOGIA ARTISTICA  
E ETNOGRAFIA



LISBOA  
Na Oficina do Anuario Commercial Praça dos Restauradores, 24.  
MCMXVI

# SUMARIO

N.º 3 — ABRIL DE 1916

	Pag.
As «Vias Sacras» (Minho) — <i>Alfredo Guimarães</i> .....	65
Os Paços Reaes de Evora — <i>D. José Pessanha</i> .....	74
Tapetes de Arrayollos (Conclusão) — <i>D. Sebastião Pessanha</i> .....	77
Arte Popular Portuguesa — Suas relações com a arte popular de toda a Europa — <i>Vergilio Correia</i> .....	81
Medicina Popular: Quebradura — <i>Dr. Claudio Basto</i> .....	88
Torre da igreja de Santa Maria (Beja) — Aguarela de <i>Alberto Souza</i> .	
Notas: 1. <sup>a</sup> ) As «Maias» — <i>A. G.</i> .....	73
2. <sup>a</sup> ) Um interior conventual — <i>S. P.</i> .....	76
3. <sup>a</sup> ) Brinquedos de louça de Estremoz — <i>V. C.</i> .....	80
4. <sup>a</sup> ) «Tarros» do Alentejo e Beira-Baixa — <i>V. C.</i> .....	93
5. <sup>a</sup> ) O «Amavel» — <i>V. C.</i> .....	94
Cronica .....	95

Toda a colaboração é solicitada. Toda a correspondência deve ser dirigida para a Redação, R. Rodrigo da Fonseca, J. P., Lisboa.

## ASSINATURAS

(Pagamento adiantado; cobrança á custa do assinante)

SEMESTRE

PORTUGAL .....	1\$20
AFRICA E INDIA .....	1\$40
ESTRANGEIRO .....	7 frs.
BRAZIL .....	7\$00

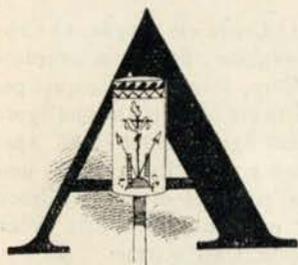
Numero avulso \$20

# TERRA PORTUGUESA

DIRECTOR LITTERARIO: VERGILIO CORREIA	EDITOR E PROPRIETARIO: D. SEBASTIÃO PESSANHA	DIRECTOR ARTISTICO: ALBERTO SOUZA
ANNO 1. <sup>o</sup> —N. <sup>o</sup> 3	REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO Rua Rodrigo da Fonseca, J. P. — Lisboa Comp. e imp. na Typ. do Anuario Commercial Praça dos Restauradores, 24 — Lisboa	ABRIL DE 1916

## AS «VIAS-SACRAS»

(MINHO)



AGORA, que se atravessa o periodo da quaresma, consideramos de interesse este caso de reunir num pequeno estudo algumas originaes tradições religiosas dos povos habitantes da provincia do Minho, nas zonas contidas entre Ave e Cavado e a Montanha.

Alguns desses materiaes são certamente, como se verá, elementos valiosos para o estudo do teatro religioso e popular em Portugal, que é mister que se faça, antes que desapareçam das mãos do povo os ultimos originaes; outros, então, são provas evidentes dos sentimentos affectivos e piedosos da nossa raça e servem, ainda, para demonstrar até que profundo ponto têm sondado com firmeza aqueles que opinam ser a maioria da grei portuguesa essencialmente tradicionalista nos usos e costumes religiosos.

A *Vida de Cristo*, e principalmente o seu martirio e a sua morte, tem uma expressão impolgante para os naturaes do campo, sendo tanto mais intenso e original o resultado dessa sugestão quanto mais isoladas se encontram as povoações aldeãs e mais puro e mais forte, portanto, é o viver dos individuos, seus habitantes. Assim, os serranos têm da paixão de Cristo uma visão simultaneamente teatral e piedosa (1), revelando, em contraposição

(1) Ha dez anos ainda, na freguezia de S. Paio da Carvalheira, do concelho de Terras de Bouro (faldas da Serra do Gerez), faziam-se as cerimoniaes da *Vida de Cristo*, com padres chamados de diversas outras freguezias. Iam para ali armadores, para a decoração da igreja e direção dos *Passos*. Os padres e mais pessoal hospedavam-se na casa da freguezia, comendo todos juntos e sendo as despesas pagas pela comissão nomeada em cada ano.

Representavam-se os *Passos* durante a quaresma, em cada um dos seis domingos (as *domingas*); ou representavam-se todos em só duas noites — as de Quinta e Sexta-feira Santa.

No pulpito, o padre, prégando, ia descrevendo as scenas; e no altar-mór, armado em tablado, o

## AS «VIAS-SACRAS»

com os escritores que têm negado ao espirito da raça portuguesa as faculdades da criação e organização scenicas, as mais evidentes e espontaneas provas da existencia dessas mesmas faculdades. Não é este, porém, o momento oportuno para estudar e publicar, em conformidade com a nossa afirmação, as varias noticias que possuímos sobre alguns dos autos minhotos e, em especial, sobre os autos referentes á vida de Cristo, sobre os quaes publicamos em nota apenas um documento. Deixando toda a valia do resultado das nossas pesquisas para a organização de um futuro e proximo estudo sobre o teatro popular portuguez, do Minho — sua região natal — limitar-nos-hemos, dentro do presente trabalho de contribuição para o arquivo das tradições portuguezas, ao assunto dos *caminhos sagrados*, que se nos sugere ser dos costumes religiosos mais intensos dos habitantes ruraes e citadinos d'aquella provincia.



FIG. 1 — THEATRO DA IGREJA — A CRUCIFICAÇÃO (GUIMARÃES)

armador ia movimentando as figuras de palha e mascaras, na interpretação dessas mesmas scenas, ou dirigindo as figuras vivas, tudo em conformidade com a descrição do prégador :

a) 1.º Passo — *A Ceia*. Corrido o pano, doze individuos, vestidos de alvas e casulas de padre, apareciam sentados a uma meza, figurando os *doze apóstolos*. O Cristo que se via era de esculptura. Caía o pano.

b) 2.º Passo — *O Cristo em oração*. O Cristo, segundo dizia o prégador, ficava em oração e mandava descansar Pedro, João e Tiago, que, por fim, adormeciam. O Cristo era sempre a mesma figura esculpida, e só as outras figuras eram vivas. Aparecia então um anjo com o calix. Este anjo era uma figura de madeira que, por meio de cordas, descia do tecto, vindo poisar junto do Cristo. Este *bebia* e o anjo subia novamente. Caía o pano.

c) 3.º Passo — *Prisão*. Estavam os mesmos e aparecia Malco, com uma lanterna, a alumiar Judas. Este, observando em redor, dava o osculo. S. Pedro acordava e cortava a orelha a Malco. Apoz o osculo que Judas dava a Cristo, apareciam os judeus, que o prendiam a uma columna e o açoitavam. Caía o pano.

d) 4.º Passo — *Cruz ás costas*. Apareciam os judeus, que punham a Cristo a cruz ás costas. Nessa altura Pilatos, vinha á varanda. Lia-se a sentença. Pilatos lavava as mãos. (*Poucos se prestavam ao papel de Pilatos, e os que apareciam eram bem pagos, recebendo um pinto (480 réis), e uma ração (20 litros) de feijão*). Caía o pano.

e) 5.º Passo — *A caminho do Calvario*. Dava-se o encontro de Nossa Senhora com o filho, que depois o acompanhava. Mais adeante, ou momentos depois, aparecia a Veronica, que *fazia* (cantava) umas *lamentações*. Ainda no caminho, quer dizer, a seguir, aparecia a Madaléna, que fazia tambem umas *lamentações* ao Cristo. Apoz esta scena Jesus era pregado na cruz. Caía o pano.

A não se terem realisado *domingas*, mas todos os cinco anteriores passos na Quinta-feira Santa, terminavam aqui, nessa noite, as cerimoniaes religiosas.

f) 6.º Passo — *A morte*. Na Sexta-feira, ao correr do pano, aparecia o Cristo, guardado por um centurião, e Pilatos a uma varanda armada ao lado, fóra do palco. Havia novo sermão. Vinham depois



TORRE DA EGREJA DE SANTA MARIA (BEJA)  
AGUARELA DE ALBERTO SOUZA

## AS «VIAS-SACRAS»

### I

#### A «VIA-SACRA» RESADA

O culto cristão das *vias-sacras* foi e é assunto de grande importancia para todos ou quasi todos os religiosos construtores das mais ricas ou mais humildes igrejas paroquiais dos campos do Minho. Raros foram e são os pequeninos ou grandes templos d'aldeia que não possuem, em pleno terreiro de romaria, desbastadas no granito azulado da região, as suas sete cruzes piedosas, as quais me parece, atento o meu limitado conhecimento da simbolica religiosa, significarem as sete quedas de Cristo antes da hora amarissima do Calvario.

Porém, em Portugal, nem só na representação dos cruzeiros o povo religioso tem comemorado, com o espirito de tradição mais intenso que se conhece, a *via-sacra* dolorosa. Ao longo do revestimento exterior dos templos, em pequenas cruzes negras de madeira (Minho), de ardozia (Beira Alta) e de azulejo (Extremadura e Alemtejo), ou dentro dos mesmos templos, nas duas faces lateraes, convergindo significativamente para o altarmór dos sacrificios, em todos elles as *vias-sacras* têm sido um motivo religioso de indispensavel representação, realizadas por vezes,



FIG. 2 — THEATRO DA IGREJA — A CORÔA DE ESPINHOS (GUIMARÃES)

os profétas com as escadas, para descerem o Cristo da cruz, ao que o centurião se opunha. Os profétas iam buscar ordem de Pilatos, que entregavam ao centurião. Este rasgava-a e obrigava-os a sair da igreja. Novamente procuravam uma ordem escripta, e entretanto o prégador, erguido no pulpito, clamava: — *Rende-te, centurião!* Chegavam os profétas com nova ordem. O centurião lia-a, guardava-a e dizia: — *«Agora conheço que o meu coração estava tardo e estulto, em consequencia de não ter acreditado no que os santos profétas annunciaram. Este que arvorado se acha na cruz, e a quem eu fazia sentinela, era aquele enviado de Deus, prometido a Adão e à sua posteridade, para, com o seu sangue, remir o genero humano; era aquele a quem os Magos, homens instruidos no estudo da astronomia annunciaram; era aquele a quem Simeão, homem justo das luzes das nações e glorias de Israel, profetisava; era, finalmente, o Deus de Abrahão, Jacob e Isaac, filho de Deus vivo. Prostado, pois, por terra, com animo de auxiliar os santos profétas José de Arimathea e Nicodemos, numa obra tão generosa e piedosa, celebrarei com lagrimas e gemidos, soluços e suspiros, estas santas exequias, pedindo a Deus perdão das minhas culpas, pela sua infinita misericordia. Disse».*

Em seguida, fazia-se o descimento da cruz e, depois, o enterro, caindo o pano.

Estas scenas eram acompanhadas por alaridos e lagrimas do povo.

No domingo de Pascoa, fazia-se a scena da Ressurreição, terminando aí esta especie de celebrações.

## AS «VIAS-SACRAS»

como na igreja dos «Santos Passos», em Guimarães, em quadros, encimados pela cruz redentora, que exemplificam simultaneamente uma obra de Fé e uma obra de Arte.

Nos domingos do campo, quando o dia-santo obriga á paralisação dos trabalhos agrícolas e, na maioria dos casos, a idade ou o estado social já não permitem as grandes alegrias dos arraiais ou das *rifas*, mulhersinhas viúvas ou idosas, saias e chambre pretos, o chale roxo pela cabeça (1), juntam-se em grupos de tres e quatro, as mais piedosas, e entre todo o silencio contemplativo dos terreiros desertos e cobertos de sol, ou na tranquilidade humida e sombria das egrejas, resam, cruz a cruz e de suspiro em suspiro, as estações piedosas, nas quais a sua imaginação encontra motivo para exaltar, dentro de profundos sentimentos e na reminiscencia de outros cultos, a vida e morte dolorosas de Jesus, Nosso Senhor — servindo-se em geral da *Corôa de Nossa Senhora das Dóres*, em sete misterios, e da cartilha de Salamonde, de onde uma d'elas vae recitando — escolhida pela prenda das letras, tão rara entre camponeses idosos — as estações e a mais parte da doutrina relativa á natureza do culto praticado.

Quaresma dentro, então o culto das *vias-sacras*, que antes havia sido exercido apenas por pessoas de idade, e por estas exclusivamente nas aldeias, em todo o Minho, pelos domingos de descanso, passa, desde quarta-feira de Cinza, nas cidades e nos campos, a ser o acto religioso de quasi todos os dias.

E' por isso mesmo que todas as cidades e villas do Minho exhibem na via publica, hoje exclusivamente dedicados aos exercicios religiosos da quaresma, uma serie inumeravel de nichos, oratorios, cruzeiros e ainda capelas com figuração theatralisada (a que mais vulgarmente se chama *Passos*), a maioria dos quais, reproduzindo scenas da vida de Cristo, ressaltam dos velhos panos desmantelados de muralha, ou do casco negro da construção das matizes, com uma intensa vida de representação e de dolorosidade.

Perante esses monumentos piedosos, nas grandes noites estreladas da quaresma — aqui e além, vagamente, como se fossem originalissimos pirilampos vermelhos — passam nas ruas escuras os lampeões humildes de quatro vidros, a que se alumiam mais costumadamente os pobres, nas quadras estreitas das aldeias, e ei-los vão, luzindo para a leitura das estações do catecismo, a guiarem a ronda dos devotos que acamaradam para a *via-sacra* resada da alta noite melancolica.

Actualmente, *vias-sacras* resadas, apenas se realisam essas que apontei — as primeiras, no campo, durante todo o ano; as segundas, nas cidades ou villas, durante apenas o periodo quaresmal.

Mas tempo houve, e não muito distante, em que as *vias-sacras* resadas foram muitas, ou de muito diversa organização cada uma.

Em Guimarães, recordam-se ainda as *vias-sacras* resadas dos irmãos franciscanos, saídas do templo da sua Ordem, na noite de cada uma das sextas-feiras de quaresma, e que terminaram ha cincoenta anos. As pessoas de avançada idade recordam-se ainda d'elas, e com justificado horror. Abriam o cortejo duas alas sombrias de habitos negros da Ordem,

---

(1) O autor quer vêr, neste costume das minhotas se cobrirem com o chale ou capote, ou ainda com a saia (á beira-mar), a quando da resa aldeã da *via-sacra*, nos acompanhamentos dos funerais e ainda nas visitas domingueiras ao cemiterio, depois da «missa do dia», uma reminiscencia culturalista de origem, se não mais remota, pelo menos greco-romana.

## AS «VIAS-SACRAS»

sacudindo os cordões de esparto; ao centro, a pequena distancia uns dos outros, seguiam varios prégadores, revestidos de batina e murça, empunhando Breviarios (?); atraz, fechando o sombrio cortejo, os irmãos descalços tomavam aos hombros a padiola que arvorava a cruz monogramatica, característica destas manifestações de culto. Durante o trajecto da via-sacra noturna, janela alguma ou portada se conservava aberta e era absolutamente prohibido ás mulheres apparecerem, onde quer que fosse. O rumor da *Corôa das Dôres*, resada por aquela multidão, impunha um fundo respeito e comovia. Depois, de ora em vez, a procissão parava. Então, um dos *missionarios* iniciava o seu sermão, prégando, não sobre assuntos religiosos, mas sobre factos da vida particular dos individuos que moravam proximos. Adulterios, roubos, ambições, dessidencias politicas—os *malhados* e o Senhor D. Miguel 1.º, o testamento de fulano, a burla de sicrano, a mulher de beltrano, etc.— tudo isso vinha á praça, envolto sempre n'uma interpretação velhaca dos *sete pecados capitaes*, ou de alguma patética evocação da vida ardente de *alem campa*. Na sombra, sem um tocheiro e descalços, os irmãos franciscanos riam. Que grandes tempos de farça! E o cortejo continuava depois, percorria toda a cidade, por dentro e fora do delineamento das antigas muralhas.

Esta ultima e desagradavel parte do costume religioso da *via-sacra* resada dos irmãos franciscanos— a qual, ao terminar de uma vez para sempre, ia dando lugar, segundo contam, a um conflito de consequencias tragicas— pôde bem considerar-se uma imitação da celebre procissão bracarense dos *fogaréos*, embora a *mise-en-scene* d'esta ultima fosse notavelmente diferente, visto não se tratar propriamente de um cortejo religioso de *via-sacra*, mas sim do desfile de uma pomposa *procissão* de Passos (1).



FIG. 3 — UM «PASSO» NAS RUAS DE GUIMARÃES

(1) A procissão de Passos bracarense, vulgarmente conhecida pela *procissão dos fogaréos*, saía, na Quinta-feira Santa, á noite, da igreja da Misericórdia, e percorria grande parte da cidade. A' frente vinham os homens dos *fogaréos*, empunhando uma haste (especie de lança) de madeira, da qual pendia, desviado ao lado por um palmo de arame grosso, a pequena tijela de metal cheia de trapos embebidos

## AS «VIAS-SACRAS»

E mencionam mais, as nossas modestas carteiras de apontamentos, que ainda em Guimarães, quanto a este costume das *vias-sacras* resadas, era de uso, ha cincoenta annos, sairem da igreja dos «Santos Passos», na noite de Quinta feira Santa, acompanhados por muitos devotos, uns individuos chamados «penitentes», e a quem o povo da cidade denominava mais curiosamente de os homens das «sete passadas», — vestidos de tunica de pano roxo, grossos cordões de esparto á cintura, descalços, e arrastando, presas aos calcanhares, fortes e portanto pesadas cadeias de ferro. Estes penitentes eram conhecidos pelos «sete passadas» em virtude de, caminhando lenta e piedosamente, costumarem parar de sete em sete passos, para resarem uma «estação» ou recitarem um «misterio» da Vida de Cristo. Para conforto dos homensinhos, as creadas ou rodeiras dos varios conventos da cidade saiam-lhes ao encontro, fornecidas de uma garrafa de vinho generoso e dos excellentes covilhetes das suas fornadas de Pascoa. (1) Os «sete passadas», na maioria dos anos, recolhiam de novo a igreja dos «Santos Passos» a altas horas da madrugada, e nem sempre no melhor estado. . .

Mas estes arcaismos religiosos de Guimarães eram sempre ligeiras imitações de outros costumes e desgovernos bracaros. E mesmo aqui, nestes «penitentes» envoltos em tunicas, arrochados em esparto, descalços e choramingões, ninguem poderá ver mais que uma simpatica (vá o termo) simplificação dos exaggerados «penitentes» da procissão de Endoenças, em Braga, estes vestidos de farricoco, arrastando pesadas cadeias e, o que é mais, tomando aos hombros enormes cargas de ferro ou granito.

## II

### A «VIA-SACRA» CANTADA

O peditorio é a lépra da provincia do Minho. Não grassa de ano a ano — infelizmente — mas de dia a dia, de hora a hora, de instante a instante. A psicologia do minhoto, quanto ao uso das proprias faculdades, como recurso para a solução dos problemas domesticos e de representação social, sob o ponto de vista economico, equilibra-se ignominiosamente na *esmola*. Isto representa uma indignidade, ao mesmo tempo que representa uma tára. De resto, todos os productos constructivos da civilisação no noroeste da peninsula, não são obra

---

em gorduras de animaes domesticos e vistosamente inflamados (Hough, *Histoire de l'éclairage*, in *L'Anthropologie*, XIII, pag. 200). E' de saber que estes homensinhos de boa religião, iniciando o prestito n'esta especie de festim macabro, se dedicavam ao mister de divulgar os mais respeitosos segredos de familia e de inventar as mais infames calunias. A seguir aos *fogaréos* iam os farricocos, sacudindo o *ruge-ruge*, de prevenção ou castigo áqueles que até áquela altura da quaresma ainda se não tinham confessado, e produzindo uma algazarra infernal. Depois seguia o prestito verdadeiramente religioso, no qual se incorporavam os «penitentes» de que acima falamos.

A procissão bracarense dos *fogaréos* terminou devido a uma frase, até hoje inédita. Tinha chegado pouco antes a Braga o novo arcebispo (Dom José de Amorim Pessoa), que quiz vêr a originalidade da procissão do alto da galeria do Paço, que dá para a rua do Souto. Um dos homensinhos dos *fogaréos*, ao passar, gritou-lhe :

— O' Zé da galaria, dá cá meia canada!

No ano seguinte a procissão foi proibida pelo prelado, e nunca mais se realisou.

(1) Ha cincoenta annos, em Guimarães, ainda existiam os conventos de freiras de Santa Clara, Santa Rosa do Lima (dominicas) e Capuchinhas.

## AS «VIAS-SACRAS»

propria dos lusitanos, mas uma resultante das necessidades expansivas de outros povos, e portanto um caso de herança, agradável por ocasional. O minhoto, mais do que ninguém, acostumou-se a herdar e a pedir. Tudo é belo para ele, desde que seja fácil. Por que modo? Não importa: todos os processos são bons; e hoje o minhoto, que é religioso e sentimental, commovido e lirico, chora e pede por instincto. Nada mais logico dentro de toda uma construção psiquica. Ha uma perfeita — ainda que desagradavel — hegemonia de linhas mo-  
raes em tudo isto. Parece um exagero, e é um caso de uma proporção indiscutivel, porque é verdadeira. Não o conto por pedantismo; sou obrigado a referi-lo por consciencia. Antes não fosse assim...

Para a *via-sacra* cantada do Minho faz-se um peditorio, que é registado á lista. Como disse, os nichos, cruzeiros, oratorios e *passos* são multiplices em quasi todas, se não em todas as cidades e vilas da provincia. Um grupo de artifices do

bairro ou rua onde o oratorio se erige reune-se, combina-se, e organisa a *via-sacra*. Antes, o rol, empunhado pelo tesoureiro, segue á frente do grupo, no registo consecutivo de todas as esmolas. E' de notar que, sendo uso fazer-se o peditorio para as festas de Santa Luzia e S. Sebastião, em dezembro e janeiro de cada ano, e o resultado do peditorio d'estas (que são as unicas que durante o ano, com a das *vias-sacras*, se fazem com *rol*) não excede o *lume* ou o *meio lume*, que são seis e tres vintens — assim tambem as esmolas para a *via-sacra*, quer de pessoas de muitos, quer de poucos haveres, não vai alem d'aquelas quantias. Todavia a colheita nunca é inferior a umas dezenas de mil reis. Mais do que o suficiente. E na noite de Domingo de Ramos, propositadamente á hora em que o minhoto pacato da

vila dorme o sono dos justos — uma, duas horas da noite — ei-las que entram a alarmar o burgo, fornecidas de todas as sacristias, as campainhas que anunciam, para a manhã seguinte, a *via-sacra* ruidosa! Quantas são? Quantos, os tangedores? E' impossivel sabe-lo. A sapateirada grossa, aqueitada do vinho que o rol concedeu, avança de assalto, rindo, tocando, cantando em còro:

— *Quem vem, quem vem, á via-sacra do Senhor do Amparo!*

— *Amem.*

— *E leva musica; e vai ao passo; e no fim ha missa.»*

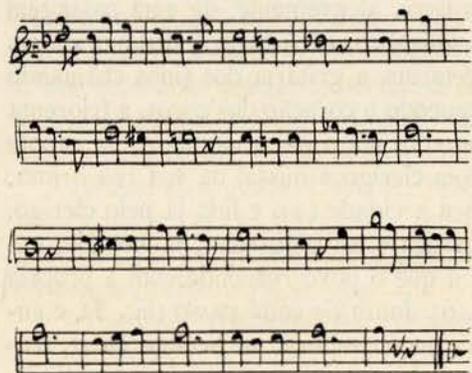


FIG. 5 — AVE-MARIA

Então, nas cidades humidas como Guimarães, as manhãs de março e abril nascem ainda enevoadas. Que importa, entanto? Com nevoas violetas que difundem a dureza medieva do corpo urbano do burgo é que melhor, precisamente, o espirito comovido e comico da *via-sacra* resulta delicado e comunicativo. Delicado, sim. Qualquer coisa estranha impregna o ar, indolente, sugestiva, que a emoção é inevitavel. D'entre a nevoa, então, surgem, não já somente o ruido da filarmónica e dos coros, entoando caracteristica e piedo-

## AS «VIAS-SACRAS»

samente os «misterios», mas tambem a cruz de espinheiro, adornada da toalha de renda, com ramos de flores de pano nas extremidades, e os doze tocheiros, erguidos ás margens desta por mariolões do officio, revestidos de batina e roquete.

Atraz vem o clérigo contratado, de batina, capa e barrete, empunhando o catecismo, para a leitura dos trechos de representação, nos *passos*.

E em seguida é vêr, admirar a maravilha sem igual: num rancho, em duas filas, e vestidas num luxo de merinos lustrosos que se propõe a todos os confrontos da tricanice — os cabelos doirados, chales de palmas de oiro, os olhos azuis ou negros, as bocas pequenas e vermelhas — as mais formosas figuras e as mais altas graças das costureiras da terra, entoando, a pedido e por gosto, os misterios e as Ave-Marias da via-sacra dos Ramos.

Desde o oratorio de onde o cortejo saiu e onde foi criado o voto da via-sacra, os musicos, sucedendo-se ás costureiras no cortejo, vêm entoando os louvores da Virgem das Sete Espadas, n'uma composição musical cheia de caracter e ternura religiosa (fig. 4).

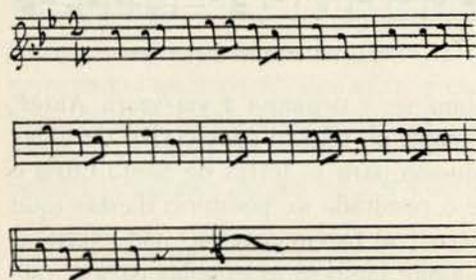


FIG. 6 — SANTA MARIA

«Vão ao passo», de facto, como prometera o anuncio nocturno.

O primeiro passo, quer em Braga, em Guimarães ou Barcelos, é a igreja da terra dedicada ao culto da paixão de Christo.

E a cidade ou vila do sul do Minho onde estas manifestações pomposas da *via-sacra* cantada se realisam, ouvidos os primeiros compassos da filarmonica, desenferrolha as portadas, ergue entusiasmadamente a vidraçaria humida de nevoa, agasalha-se como quer, e assim, parece, quando a *via-sacra* entra de aparecer nas ruas antigas e estreitas ou nos grandes e bem cotados largos do municipio ou da Misericordia, que se não trata propriamente de um voto quaresmal, mas mais livre, alegremente, de uma passagem pagã de ronda ao S. Tiago ou ás Sete Senhoras, em setembro, tal a alegria dos moradores despertados, o movimento vivo das tarócos nas calcetarias, a gritaria dos sinos chamando ás missas costumadas, a violencia dos bombardinos erguendo o coração dos coros, a friorenta graça amorosa das costureiras, o mar de povo-mulheredo, uberrimo e trigueiro, de capote azul e arrecadas, que acompanha a *via-sacra* rica, com clérigo e missa, da sua rua briosa.

Outra vez, dos «Santos Passos» para cima, para a cidade (1), e lida já pelo clérigo, no templo, a estação do primeiro passo, aí vêm a musica e as costureiras, no cortejo, entoando os compassos e a letra da Ave-Maria (fig. 5), a que o povo responde com a propria oração da cartilha, desafinando o menos possivel (fig. 6). Junto de cada passo (fig. 3), e antes de ajoelhar, a multidão levanta o clamôr da oração ou supplica: — *Senhor Deus, tende de nós misericordia* — que sobe e desce, como vaga de amargura, tres vezes empolada. Depois, atraz da cruz e dos tocheiros enflamados, o clérigo recita ao *passo* a estação. A meio, os cantores da terra, aflautados, entoam, no acompanhamento da musica, os trechos longos e caracteristicos da *via-sacra*. Por fim o clérigo ergue-se e exclama, cantando:

— Se queres alcançar o perdão das tuas culpas pede ao teu Deus misericordia!

(1) Estamos a descrever a *via-sacra* em Guimarães.

## AS «VIAS-SACRAS»

Ao que o povo, erguendo-se também, responde em massa :

— Misericórdia ! Misericórdia ! Misericórdia ! Senhor Deus, tende de nós misericórdia.

De *passo em passo* — depois, com o sol já desembaraçado das nevoas e as ruas num vivo movimento policromo e contente — a *mise-en-scene* que anotamos ha pouco repete-se, de rua em rua, diante das capelas encravadas nas muralhas em ruina ou no contraforte dos templos, voltando de novo aos «Santos Passos», a commemorar a estação do Calvario, e d'ali desandando ou regressando ou recolhendo ao oratorio da sua rua.

A espetaculosa comemoração da *Vida de Cristo*, que o maglomanismo minhoto ainda hoje interpreta com sinceridade — teatralizando sempre mais ou menos, devemos notar — é a unica pratica cristã que o espirito festivo e inquieto do povo da região aceita integralmente e respeitosa mente exhibe. Tudo o mais, em culto publico e interno, no Minho, é uma fusão da ancestralidade pagã e um miudo, multiplice, mas evidente exercicio de faculdades artisticas.

Lisboa, Abril de 1916.

ALFREDO GUIMARÃES.



## AS «MAIAS»

Na minha terra (Guimarães), no primeiro dia de maio, as lojas de officio — principalmente as dos sapateiros e alfaiates — aparecem decoradas com giestas (*maias*), ramos de carvalho e rosas vermelhas de «palmeirão». As alfaiaterias, em geral, decoram os interiores e poem uma corôa de vegetais á janella ; os sapateiros fazem arcos sobre a portada e conservam o «ramo» ou uma simples rosa fresca sobre a banca do officio, entre os martelos e as grósas. E' curioso observar, alem d'este costume dos artifices, o apego de certos moradores pacatos ao espirito da mesma tradição: n'aquele dia, sem faltar á usança, aqui e alem, n'uma grade de janella, lá se encontra o signal escarlata de uma rosa entre pontas de carvalho, coisa que mal se distingue, mas que basta para afirmar que *fulano de tal*, que ali mora, ainda se não esqueceu das *maias*.

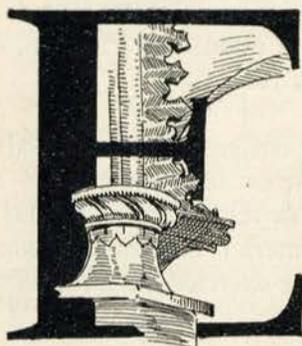
N'esse dia, vindo á cidade, ráro é o carro de bois que não traz flores e ramalhos no jugo e nas «moleiras» dos gados; nem boieirinha ruça que não venha então «vestida de composto». Os rapazes, que vêm com a aguilhada, esses trazem rosa na orelha e vestem camisa de préguas, como em domingo.

Tambem as diligencias que descem de Cabeceiras de Basto e Fafe para Guimarães, por um lado, e pelo outro, de Braga, atravez a Falperra, vem á minha terra com a armação da imperial decorada de ramalhos e bandeiras, e os burros com as crinas e as cabeçadas adornadas de flores.

Se o dia é lindo, de sol, esta tradição tão profundamente amorosa e pagã das *maias* entra como uma onda de alegria na minha terra !

A. G.

## OS PAÇOS REAES DE EVORA

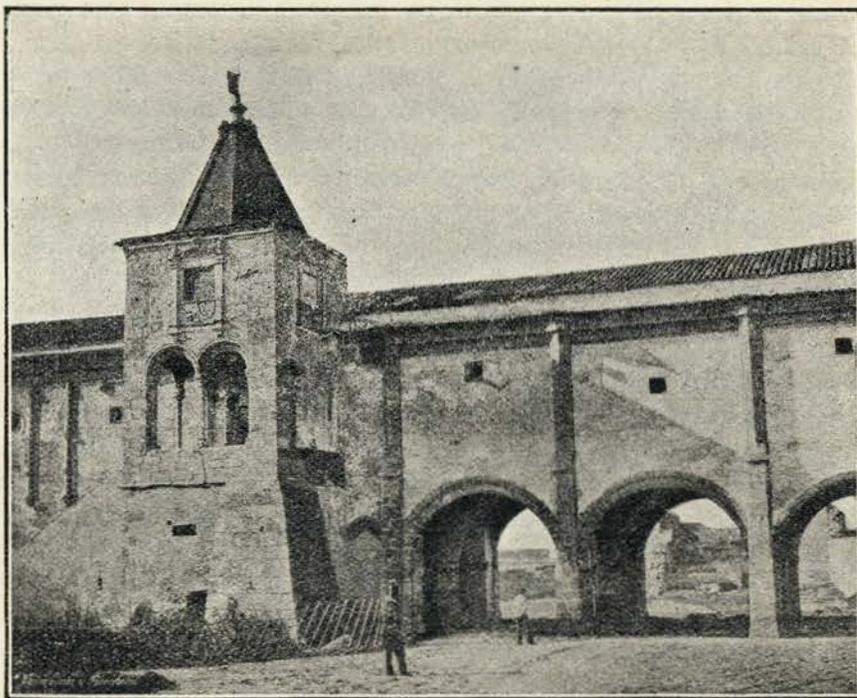


VORA! Difficilmente o historiador, o archeologo, o artista, o poeta, encontrarão, hoje, no país, logar que em tanta maneira os attraia e prenda, os encante e suggestione.

A serie dos seus monumentos, que documentam quinze ou dezeseis seculos de evolução artistica, desde o elegantissimo templo romano até á capella-mór, neo-classica, da imponente sé medieval; os factos memoraveis que alli passaram e alguns dos quaes são dos mais profundamente dramaticos e, até, dos mais intensamente tragicos da nossa historia; as figuras eminentes que lá viveram e a todo o momento nos parece ver surgir, na luz frouxa das naves, sob as arcarias dos claustros silenciosos, nos atrios e salões dos velhos palacios, nos eirados e mirantes das casas typicas, ou de baixo das arcadas que bordam ruas e praças; o incomparavel movimento de litteratura e de arte que, na Renascença, alli se produziu em volta da cõrte, mercê do concurso de uma pleiade brilhantissima de poetas, humanistas, architectos, pintores, esculptores e vidreiros; as esplendorosas festas, da mais deslumbrante magnificencia, que, por vezes, alli se realizaram, sobrelevando a todas as do casamento do mallogrado principe D. Affonso, em

1490, nas quaes deve ter collaborado o Sansovino, — tudo isto, que, em parte, os olhos, surprehendidos, mostram e, em parte, a imaginação, actuada pelo meio, reconstitue, dá a essa maravilhosa cidade um raro, indefinivel encanto, que os vandalismos enfraqueceram, decerto, mas não conseguiram, felizmente, extinguir de todo.

Justificadissimo foi, portan-



EVORA — TRECHO DOS PAÇOS REAES, ANTES DA RESTAURAÇÃO

## OS PAÇOS REAES DE EVORA

to, o sobresalto que nos tomou, — a nós, para quem o passado, as tradições, a arte não são coisa indifferente, — quando, ha semanas, a imprensa noticiou que se dera, em Evora, no

*palacio de D. Manuel*, um violento incendio.

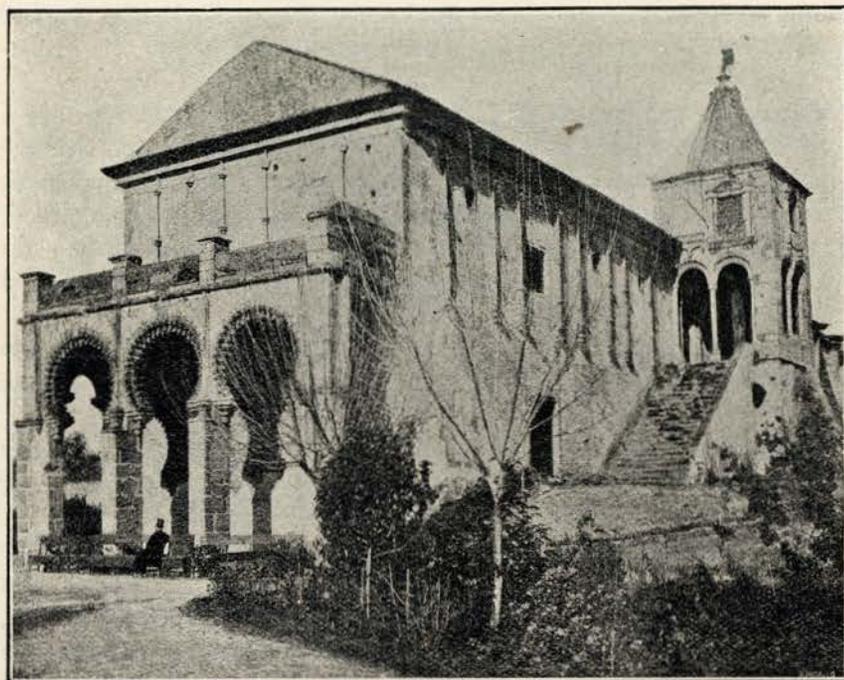
O edificio, parte antigo, parte moderno, hoje assim designado na velha e historica cidade transtagana, acha-se envolvido pelo jardim publico e é um pequeno fragmento dos paços reaes, cujas vastissimas construcções se ligavam com as do convento de S. Francisco — de que existe, apenas, actualmemente, afóra vestigios do claustro, a singularissima igreja, com o seu *quid* de mesquita, no sentir de Haupt, obra de D. João II e de D. Manuel, hoje privada das vitraes de Francisco Henriques, do cadeirado de Mestre Olivell e de parte dos quadros quinhentistas, que a enriqueciam.

O palacio compõe-se, agora, de um torreão central, sacado, e de duas alas desigualmente extensas. Facilmente se reconhece que, em ambas, a parte superior, rasgada de amplos vãos, em arco abatido, é moderna e que, na ala direita, as triplices janellas, entre os botareus, são igualmente modernas, embora pretendam reproduzir, fazendo-lhes sequencia, os vãos manuelinos do torreão. Essa ala assenta sobre uma ampla arcada, da construcção primitiva, e que deve datar do seculo xv.

O corpo central constituia a cobertura do patamar da antiga escada, que era exterior e se encostava á parede, como se vê numa das gravuras a que estas rapidas notas servem de commentario.

Esse corpo offerece dois estylos: — o manuelino, nos grandes vãos do patamar; o da Renascença, nas elegantissimas janellas de marmore, de variados desenhos, que, em tempo de D. João III, foram rasgadas superiormente, nas tres faces livres.

Na ala esquerda, sob os detestaveis janellões modernos, a que já alludi, abre-se uma preciosa serie de janellas manuelinas, que a outra gravura mostra ainda entaipadas. De granito, com delicados columnellos de marmore (esta associação do granito e do marmore é



EVORA — TRECHO DOS PAÇOS REAES ANTES DA RESTAURAÇÃO

## OS PAÇOS REAES DE EVORA

frequente em Evora), essas lindas janellas geminadas, com arcos mouriscos, são, pelo traçado, semelhantes a algumas dêsse extraordinario monumento que é o Paço de Sintra, e documentam, flagrantemente, a feição característica do manuelino de alem Tejo.

Uma vista de Evora, ingenuamente pintada no foral concedido por D. Manuel á nobre cidade do meio-dia, mostra-nos que, nesta ala, havia um segundo piso, baixo, com pequenas janellas.

Num dos topos, voltado ao sul, avança graciosamente um terraço, ou eirado, que a temperatura elevada do estio alemtejano perfeitamente justifica. Supporta-o uma elegante arcada hispano-mourisca, na qual os arcos, em fórma de ferradura, são constituídos por duas fiadas de tijolos ornamentaes e se estribam em fortes pilares de granito. Este eirado, de accentuada feição granadina e unico, segundo penso, em Portugal, constitue um dos elementos mais notaveis da parte que, dos antigos paços reaes de Evora, chegou até á actualidade.

Poupou-o, afortunadamente, o incendio, que — para, mais uma vez, ficar demonstrado que o fogo purifica — apenas attingiu, creio, a parte superior da ala direita, onde se alojava um theatrito.

Delegou a Commissão de Monumentos em tres dos seus vogaes o estudo, *in loco*, das providencias a tomar. Não conheço bem, por enquanto, as consequencias do incendio e, por isso, não posso conjecturar qual virá a ser o plano dêsse delegados.

Sem discutir, agora, os principios e theorias que, ácerca do complexo e melindroso problema da conservação e restauração dos munumentos, têm sido apresentados e defendidos por homens como Ruskin, Morris, Viollet-le-Duc, Hovelacque, Besnard, Lampérez y Roméa, Boni e outros eminentes artistas e archeologos, — o que me levaria a exceder muitissimo os limites do espaço e do tempo que me são concedidos, — direi que, se acaso houvesse de pronunciar-me, opinaria, provavelmente, pela demolição de tudo quanto ainda exista da parte moderna, que representava uma verdadeira affronta áquella preciosa ruina, e pela consolidação (se porventura se mostrasse necessaria) dos elementos antigos. Completar-se-hia, dèste modo, a obra justiceira do fogo. . .

D. JOSÉ PESSANHA.



## UM INTERIOR CONVENTUAL

O convento de Santa Clara, em Portalegre, foi, por occasião da extincção das ordens religiosas, transformado em recolhimento. A ultima freira morreu ha poucos annos e hoje só algumas bondosas senhoras procuram alli a tranquillidade e o isolamento. No dia em que morrer a derradeira d'essas recolhidas, Santa Clara terá, decerto, a mesma sorte de todas as extinctas casas religiosas portuguesas.

O seu claustrosinho, onde crescem flôres nos alegretes, a capella, os dois coros, as cellas desertas, tudo, emfim, será abandonado para sempre e talvez destruido.

Não demoliram, em Evora, já nos nossos dias, todo o edificio curiosissimo do Paraiso?

Porque não se conservam egualmente alguns dos mais interessantes interiores conventuaes que ainda restam em Portugal?

Procurarei lançar este alvitre no proximo numero d'esta revista, fallando um pouco mais desenvolvidamente do interior do recolhimento de Portalegre.

S. P.

# TAPETES DE ARRAYOLLOS

## III

SOBRE A SUA ORIGEM — AS TAPEÇARIAS PERSAS, BASE DO TRABALHO PORTUGUEZ — OS TAPETES ANTERIORES AO COMEÇO DA INDUSTRIA CASEIRA EM ARRAYOLLOS.



Classificação dos tapetes de Arrayollos, por mim tentada no meu primeiro artigo, dividiu em quatro grupos, perfeitamente distinctos, os exemplares até hoje conhecidos: os das tres principaes phases do trabalho popular e os do periodo de transição da primeira para a segunda epoca, isto é, aquelles que precederam o estabelecimento da industria caseira, ou que, talvez mais provavelmente, foram os primeiros productos d'ella.

Considerarei, portanto, os tapetes, que incontestavelmente são anteriores a estes ultimos, como bordados antes do começo da industria arrayollense e devidos ao labor meramente particular.

O exame de uns e de outros facilmente me convenceu de que aquelles que eu reputava mais antigos o eram de facto e apresentavam certas características por mim nunca encontradas em muitas dezenas de tapetes que cuidadosamente observei, como sejam: 1.º — o emprego de tecido menos grosseiro; 2.º — uma polychromia mais rica, de que faziam parte o vermelho e o roxo, côres depois postas de parte pelas tintureiras de Arrayollos; 3.º — desenhos rigorosamente copiados das tapeçarias persas; 4.º — a imperfeição dos bordados — falta de regularidade na direcção do ponto, erros na composição dos motivos, etc. — bem natural em trabalhos de tentativa.

Que não devemos confundir os tapetes de que vimos tratando com os que produziram a segunda e a terceira epoca — industria em Arrayollos — demonstra-o a opinião abalisada do sr. Joaquim de Vasconcellos, escrevendo, em 1901, que «os typos da industria caseira, popular, andam baralhados com os padrões mais ou menos eruditos do lavor conventual das casas religiosas do Alemtejo» (1).

São esses tapetes eruditos, certamente sahidos, na sua maioria, dos numerosos conventos de Evora, que eu classifiquei como pertencendo á primeira epoca e bordados, portanto, na segunda metade do seculo xvii.

Não está de acordo com esta minha minha classificação o distincto critico de arte sr. José Queiroz, pois me auctorizou a declarar que não conhece nenhum tapete que, em seu entender, possa attribuir-se a uma epoca anterior ao seculo xviii.

(1) *O Archeologo Português*, vol. VI, pag. 2.

## TAPETES DE ARRAYOLLOS

E fundamenta a sua opinião no facto de só n'esse seculo ter começado a rarear a vinda das tapeçarias persas para o nosso paiz.

Ora, não podendo restar duvida de que foram ellas os impulsores do trabalho portuguez e de que a industria de Arrayollos não nasceu d'um empreendimento com fins mercantis, julgo mais logico que as primeiras copias tenham sido feitas n'uma epoca menos afastada do começo da introdução d'essas tapeçarias em Portugal.

E', de facto, pouco provavel que só no seculo XVIII tenha surgido a ideia de copiar em bordado os tapetes orientaes, quando havia já duzentos annos que todos os conventos portuguezes possuíam os mais preciosos exemplares dos seculos XV e XVI (1).

A opinião auctorisadissima do sr. Antonio Augusto Gonçalves confirma igualmente o meu modo de ver, pois no Museu de Coimbra estão alguns tapetes classificados como trabalhos do seculo XVII.

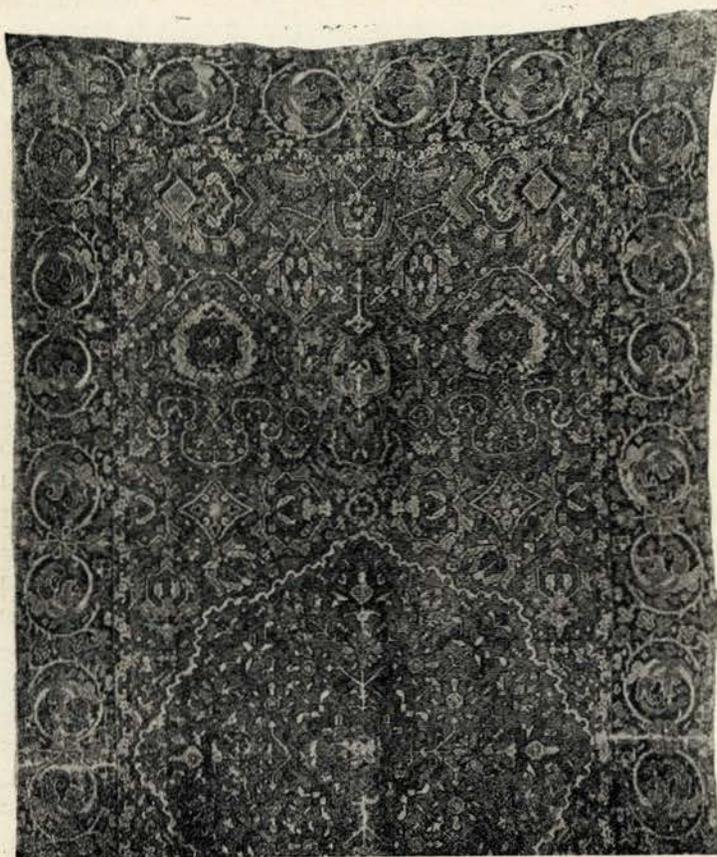
Se attendermos, tambem, a que a industria de Arrayollos deve ter principiado no primeiro terço do seculo XVIII, começando, com ella, a produção de tapetes de caracter popular, em tudo differentes dos de caracter erudito, forçoso nos é acreditar

que bastantes annos mediaram entre as primeiras tentativas e o trabalho industrial e que, por conseguinte, devemos considerar os tapetes da primeira epoca como bordados no seculo anterior.

Um dos pontos mais interessantes a estudar nos tapetes d'Arrayollos, é, decerto, a sua analogia com as lindissimas tapeçarias da Persia, que tanto abundaram em Portugal.

---

(1) Os riquissimos tapetes que se guardam no Museu «Machado de Castro», em Coimbra, vieram todos de dois conventos: Santa Clara e Lourçal.



TAPETE DA 1.ª EPOCHA — MUSEU «MACHADO DE CASTRO» — COIMBRA

## TAPETES DE ARRAYOLLOS

E essa analogia não se nota só nos mais velhos exemplares, alguns dos quaes eu reputo, mesmo, copias fieis, mas egualmente nos que considero como primeiros productos da industria caseira e bordados, portanto, já no seculo xviii.

E' que as obreiras de Arrayollos, embora deturpando o caracter erudito dos trabalhos da primeira epoca, só mais tarde esqueceram de todo as lindas composições orientaes e começaram bordando os enxalmos pequeninos e ingenuos que, não obstante o seu interesse e sabor popular, marcam o começo do periodo de decadencia.

Da comparação de innumerados tapetes d'Arrayollos com as tapeçarias persas que em tem sido possível observar, resultou a minha convicção absoluta de que n'ellas se baseou o labor portuguez, o que é plenamente confirmado por alguns pontos em que a analogia é flagrante.

Assim, citarei:

a) a existencia de tapetes copiados fielmente dos persas;

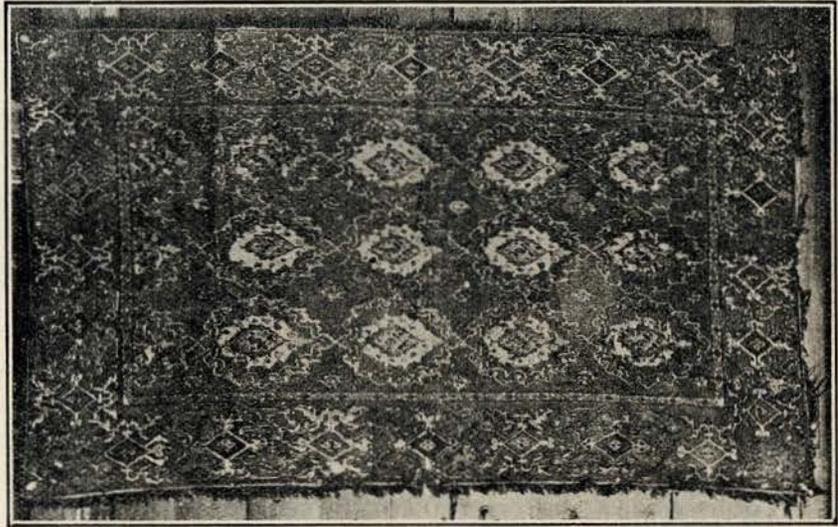
b) motivos orientaes, isolados, de mistura já com padrões mais modernos, nos exemplares do periodo de transição da primeira para a segunda epoca, e mesmo, ainda, nos primeiros trabalhos d'Arrayollos;

c) grande profusão de animaes — cães, coelhos, veados, passaros, cobras, tigres, etc., perfeitamente semelhantes aos das tapeçarias persas;

d) certas particularidades na composição dos desenhos, como sejam: motivos rigorosamente contornados, em geral a branco ou castanho, gregas separando as barras dos fundos, etc.;

e) o ponto, formado de modo a ataperar e a simular, pelo avêso, a trama dos tapetes tecidos.

A documentação photographica d'este meu artigo, na qual agrupei mais tres tapetes da primeira epoca, elucida e comprova excellentemente as minhas afirmações.



TAPETE DA 2.<sup>a</sup> EPOCHA — MUSEU NACIONAL DA ARTE ANTIGA — LISBOA

Creio, portanto, sufficientemente demonstrada a existencia de tapetes anteriores ao começo da industria caseira em Arrayollos, productos do labor particular e conventual alem-tejano no seculo xvii.

## TAPETES DE ARRAYOLLOS

Mas a linda arte popular não perdeu, por isso, o seu merito.

Não foi ella, decerto, a creadora d'essas copias lindissimas das velhas tapeçarias persas; mas só as bordadoras arrayollenses as souberam popularisar com a sua graça ingenua e divulgar com o seu trabalho insano.

Os tapetes da primeira epoca recordam, a quem os olha, toda a existencia tranquilla de uma freira; os enxalmos d'Arrayollos, pequeninos e alegres, evocam a vida simples do povo do Alemtejo: meadas seccando ao vento, largas jornadas para uma feira, noites de serão ao calor abençoado da lareira d'azinho...

D. SEBASTIÃO PESSANHA.



## BRINQUEDOS DE LOUÇA DE ESTREMOZ

Na feira de S. Tiago — a grande feira estremezense — do ano que passou, appareceram á venda, ao lado dos bonequinhos de barro pintado (1) e dos usuaes *pucarinhos* e *rouxinoes* para creanças, uns brinquedos de tipo especial, fortemente policromados, que, segundo afirmava a sua unica vendedora, não vinham ao mercado havia muitos anos.

Fôra o caso que um seu parente, oleiro, preso nas cadeias da vila, mandára ir para a sala onde temporariamente pousava, uma porção de reduções de utensilios, de uso infantil, e entretivera-se enchendo os pequeninos bôjos e tampas de pinturas de gosto antiquado. Sobre a *chacota*, pintára ramos e linhas cruzadas, empregando o branco, o azul brando e o azul carregado, o verde, o vermelho e o côr de vinho, as mesmas côres adotadas no colorido dos bonecos. A ideia, porém, não era dele; lembrara-se de que, anos atraz, em Estremoz, este tipo de decoração era ainda corrente...

As preciosas pinturinhas tão delicadas e carateristicas, não são, de facto, uma manifestação artistica, popular, isolada; ligam-se intimamente, por um lado, á decoração do mobiliario de Evora; por outro, á ornamentação das caixas de madeira, para costura, vulgares no Alentejo até ao meado do seculo XIX.

Tive, dias depois da feira, ocasião de ver a officina onde pintavam os brinquedos. Sentada numa cadeirinha baixa, deante de uma daquelas minusculas mezinhas onde o alentejano come, sob a chaminé, rodeada de tijelinhãs, a artista — era uma mulher que então trabalhava — ia colorindo, riscando, pontuando e borrando a *chacota* avermelhada dos brinquedos. No meio de todas aquelas conchas de cores diferentes, lembrava um iluminador, preparando uma capitular, ou uma cercadura naturalista.

Como estas pequeninas cousas encantam, na sua ingenuidade e modestia!...

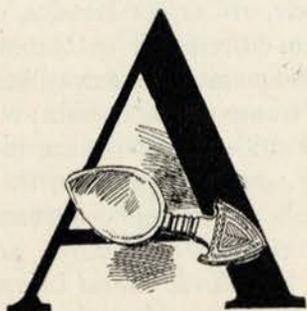
V. C.

---

(1) O editor desta Revista, D. Sebastião Pessanha, publicará no proximo numero da *Terra Portuguesa* um largo e documentado estudo sobre os *bonecos de Estremoz*, bonecos cujo fabrico ele em grande parte resuscitou, encomendando á ultima detentora da coroplastia popular estremezense um *presepio* completo, com seu mundo pitoresco de anjos, reis, pastores e camponeses.

## ARTE POPULAR PORTUGUESA

### SUAS RELAÇÕES COM A ARTE POPULAR DE TODA A EUROPA



camada artistica inferior, toda rudeza e simplicidade, toda ingenuidade e tradicionalismo, continuadora da corrente de arte creada pelos préistoricos, que, sem ensino tecnico, se conservou pelas povoações ruraes, pelos campos e pelas cadeias de Portugal, encontra por toda a superficie da Europa correspondencias e reproduções, demonstrativas da origem commum e do desenvolvimento sincronico de todas as manifestações de arte primitiva, disseminadas nessa parte do mundo.

A arte popular, que, revelada no labor de um *jugo* minhoto ou de um *cambo coimbrão*, me aparecia de carater regional, começou, com o alargamento de conhecimentos, a patentear-se por todo o país, e atravessou fronteiras, mostrou-se igual e vigorosa em trabalhos de povos de todas as raças, da Espanha á Russia, da Italia á Noruega. A manifestação local, humilde e perfumada como uma florinha rasteira, multiplicada até ao infinito, cobriu a Europa, atapetou-a toda, atraíu os olhares, tornou-se digna do estudo e atenção dos melhores espiritos.

Assim, transposta a fronteira, deparamos logo com objectos de madeira, de cortiça, de chifre e de osso, cobertos de desenhos, de iniciaes e de nomes, que só o *viva mi dueno* — profusamente lavrado nos utensilios populares espanhoes — diferencia dos fabricados em Portugal. E, proseguindo, França fóra, para o oriente, pela Italia, Austria, Balkans e Russia, e para o norte, pela Belgica, Holanda, Suecia e Noruega, em toda a parte vamos encontrar as mesmas rusticas gravuras e pinturas adornando as alfaias de uso caseiro ou rural, quer as de dispersão mundial, quer as privativas de cada região, impostas pelas diferenças geologicas ou climatologicas.

O motivo de tão prodigiosa expansão facilmente se reconhece. A arte popular é, por ventura, o mais palpavel vestigio da velha organização social que deixava a cargo do mesmo individuo a produção e o consumo; desenvolveu-se com o isolamento dos agregados sociaes, favorecida, umas vezes, pela escassez do coeficiente demografico, outras, pela aspereza das condições climaticas, corograficas ou politicas.

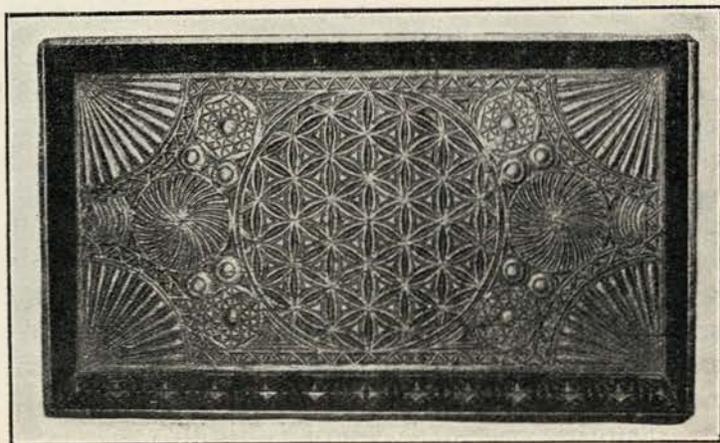


FIG. 1 — TAOLEIRO PARA DOCE, DO CONVENTO DAS ALBERTAS (LISBOA). SECULO XVIII

## ARTE POPULAR PORTUGUESA

Houve tempo em que, por toda a Europa, desde os gelos quasi eternos da Laponia e da Novaia Zemlia, até ás margens ferteis do Volga e do Tejo, o rural tinha orgulho em

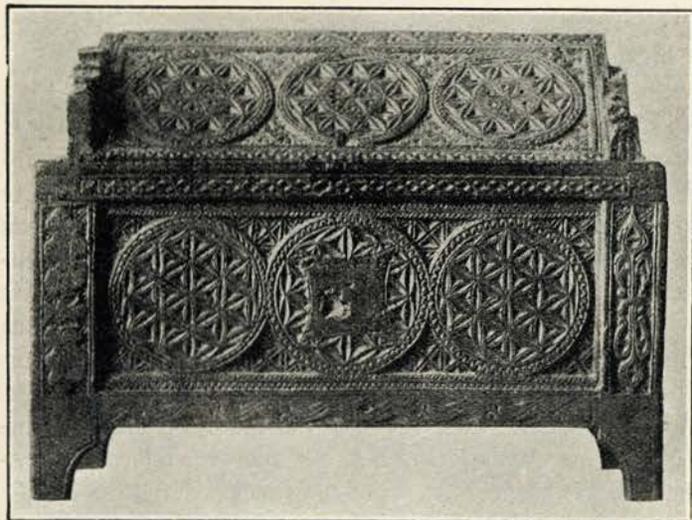


FIG. 2 — COFRE DE MADEIRA, DO MUSEU NACIONAL DE ZURICH. SEculo XIV

para país e porque o espirito naturalmente conservador do aldeão o levava a continuar, na execução dos trabalhos caseiros, os antigos processos e os velhos modelos, a arte popular europeia revela-se aos nossos olhos com um carater de homogeneidade que estavamos longe de supôr. Existe, de facto, uma arte popular europeia, como, de modo geral, se pôde dizer que existem uma arte popular africana, asiatica e americana, todas diferentes, apesar de aparentadas.

Este artigo tem por fim mostrar, com documentos, a semelhança entre os produtos de arte rustica europeia.

O selvagem préistorico, que, começando por marcar os seus utensilios e armas com sinaes de propriedade, terminára por vesti-los de uma capa de desenhos, com que, grosseiramente, pretendia representar quanto, no dominio animal, vegetal e psiquico, o interessava mais, transmitiu aos homens que se lhe sucederam a sua maneira decorativa.

No decorrer dos seculos, depois, lentamente, com a renovação das gentes e das civilizações, juntaram-se a esse patrimonio original novos elementos, sendo bem difficil, hoje, assinalar o ponto de partida de muitos dos motivos ornamentaes empregados na arte rustica.

Entre os elementos de gosto mais primitivo, podem contar-se os triangulos e o reticulado; seguem-se depois os circulos, os SS encadeados, o *suastica* e a roseta sexifolia; por fim, o

fabricar, por si só, tudo quanto lhe era necessario na sua vida de singelas aspirações e horizontes limitados: objetos de utilidade propria, como o surrão de pele, os *safões* lanudos, o *pellico* encrespado, os botões, de osso ou madeira, as vasilhas para transporte de comida; ou os de utilização domestica, familiar, desde a *garfeira*, trabalhada no Alentejo como uma peça rica de ourivesaria, ao *tear*, lavrado de alto a baixo, no gosto de um frontal de altar, em toda a Russia Central.

Por isso, porque a cultura intelectual do rural de ha um seculo, pouco differia de país



FIG. 3 — ASSENTO DE «TRIPEÇA DE ORDENHAR», DE CREMONA (LOMBARDIA)

## ARTE POPULAR PORTUGUESA

sino-saimão. Os corações, profusamente disseminados, devido principalmente a influencias religiosas, parecem-me de origem relativamente moderna.

Estes são os motivos que aparecem a proposito e a despropósito de tudo e formam, portanto, a parte tradicional dos ornatos populares. Ao lado deles, porém, existe quasi sempre uma outra parte, propriamente individual, variavel, em que se manifestam influencias da natureza, do amor, da vida social e da religião: plantas, flores, animaes; corações, monogramas, datas; scenas de guerra, caça, navegação, diversões; calices, custodias, imagens de santos, etc.

Neste trabalho, pretendo apenas mostrar como a parte tradicional da arte popular é igual em toda a Europa. A parte individual, embora fundada sobre os mesmos sentimentos e regida pelas mesmas influencias, em qualquer região, apresenta diferenças na representação grafica e artistica, transformando-se num excelente indicador das variantes etnograficas, reveladas nos trajes, nos costumes, e nas fórmas de utensilios das diversas nações.

Os dois motivos ornamentaes repetidos com maior frequencia são sem duvida, o *suastica* e a roseta sexifolia, a respeito dos quaes varios autores têm largamente discreteado, pretendendo que eles representam, um, o emblema misterioso da deusa india Kali, outro, o vestigio de um culto solar disseminado pelos Celtas através da Europa. Seja como fôr, porém, o certo é que estes dois sinaes simbolicos, chamemos-lhes assim, de origem pré-romana, já aparecem gravados sobre objectos das idades do bronze e do ferro, encontrando-se no periodo romano sobre todos os mosaicos, marmores e bronzes decorativos.

Em que epoca se efetuaria a sua difusão pela Europa? Talvez anteriormente aos romanos, talvez a seguir a eles. O que é indubitavel, é que, desde a Antiguidade até hoje, não se encontra *hiatus* algum na sua representação; aparecem *suasticas* e rosetas em edificios e utensilios pre-romanos, romanos, visigoticos, romanicos e goticos. Do seculo XIII para cá, começamos, até, a ter, nos museus, objetos de madeira adornados com os dois sinaes.

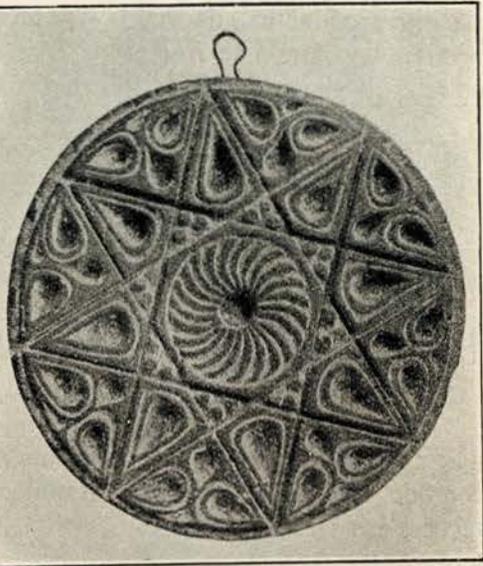


FIG. 5 — «CHAVÃO» DE MARCAR BOLOS,  
DO VORARLBERG AUSTRIACO

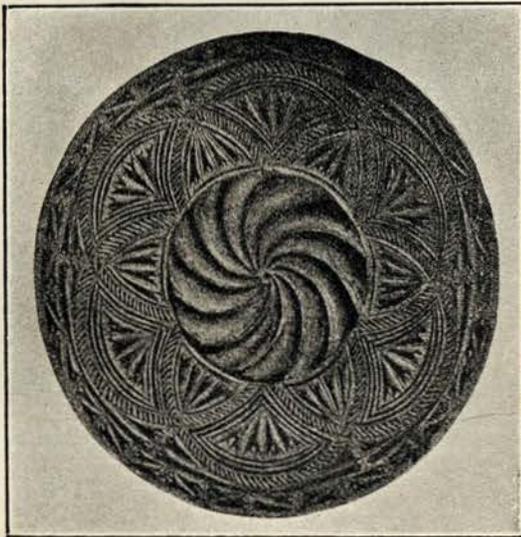


FIG. 5 — TAMPA DE CAIXA ISLANDESA

Segundo Danilowics, a área geografica

## ARTE POPULAR PORTUGUESA

de dispersão actual da roseta sexifolia — que acompanha quasi sempre o *suastica* — é imensa. Encontram-se rosetas na Bosnia, na Herzegovina e no Montenegro, nos Karpatos, entre os Ruthenos, na Russia Central e do Norte, na costa d'Africa, entre os berbéres, e na França (no Auvergne, na Bretanha, e, ás vezes, na Provença).

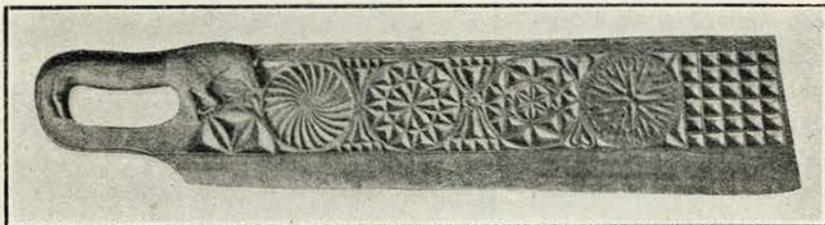


FIG. 6 — FACA DE ESPADELAR LINHO, DE ÖLAND (SUECIA)

Estou certo que teria sido muito melhor dizer que a roseta está espalhada por toda a Europa. E, se alguns países

não a conservam já na sua arte popular, visto que essa mesma desapareceu (Inglaterra), contudo, não é difficil descobrir nos Museus da Grã-Bretanha e da Escocia as suas manifestações, nos seculos passados.

A arte rustica vae, indubitavelmente, caminhando para o seu fim. As hodiernas condições de vida, em lugar de favorecerem o seu incremento, são a principal causa da sua desapareição. Em breve, apesar de todas as louvaveis tentativas locais de resurgimento, apenas as regiões exclusivamente pastoris e aquelas onde o inverno rigoroso obriga a uma reclusão forçada de meses, guardarão o sagrado deposito da arte popular. E' por isso talvez, que apressadamente, os etnografos da Europa recolhem as suas ultimas manifestações, em museus, coleções particulares e Exposições — o melhor meio de, em breve espaço, reunir uma porção consideravel de objetos.

As ultimas grandes exposições etnograficas realizadas, foram a de Roma, em 1911, e a de Petrogrado, em 1915.

Esta ultima, aberta em julho do ano passado com fins de beneficencia a favor dos feridos da guerra, foi mais uma revelação da *kustárnyi prómysel*, a encantadora arte dos *kustari* de toda a Santa Russia.

Para se fazer ideia da importancia que alcançou já, na Europa, o estudo etnografico das manifestações de arte popular, basta apontar os nomes dos seguintes museus — alguns muito vastos e riquissimos — onde essa arte tem lugar primacial, ou, pelo menos, representação cuidada em secções especiaes ricamente instaladas.

Em Espanha, o *Museo de Artes Industriales*, de Madrid, dirigido pelo illustre critico de arte Rafael Domenech.

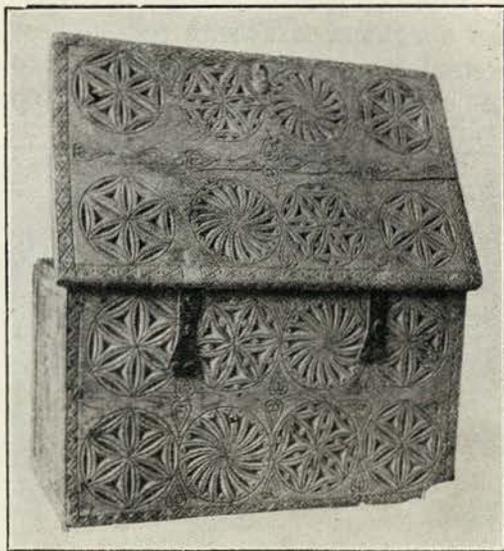


FIG. 7 — ARCA DE MADEIRA, DE SOGN (NORUEGA). DO MUSEU DE BERGEN. SEculo XVIII

## ARTE POPULAR PORTUGUESA

Em França, por exemplo, o *Musée Arlaten*, de Arles, na Provença, fundação de Mistral.

Em Italia: o *Museo Etnografico Siciliano*, de Palermo, fundado em 1911 por Guisepe Pitre; o *Museu do Castelo de Santangelo* (tecidos); e o *Museo di Etnografia Italiana*, ainda não aberto ao publico, e em que se integraram grande parte das coleções expostas na extraordinaria *Mostra di Etnografia Italiana* de Roma, em 1911.

Na Suissa: o interessantissimo *Musée Nationale Suisse*, de Zurich, decerto o melhor de toda a *Confederação*.

Na Austria-Hungria, por exemplo: o *Museum für Volkskunde*, de Viena; o *Städtisches Museum Carolino-Augustum*, de Salzburg; o *Kunst-Gewerbe Museum*, de Bozen; o *Museum für Tirolische Volkskunst*, de Innsbruck; o *Erzherzog Rainer Museum*, de Brünn; o *Kunst-gewerbe Museum*, de Graz; o *Cèchoslavische Ethnographische Museum*, de Praga — a *Praha Zlata* dos slavos; a secção etnografica do *Museu Nacional*, de Budapest, e o *Museu de Artes e Ofícios* da mesma cidade; o *National Muzeum*, de Kolozsvár; o *M. de Artes e Ofícios*, de Agram; os *Museus de Artes e Ofícios*, e *Nacional*, de Sarajevo, etc.

Na Alemanha, por exemplo, o *Museum für Volkerkunde*, de Berlim.

Na Polonia: os *Muzeum Naradowe* e o *Muzeum Etnograficzne*, de Cracovia; a *Escola de Arte Industrial*, e o *Muzeum Tatrzviskie* de Zakopane; o *Museu Etnografico* de Czerniowice, etc. Na Russia, o interessantissimo *Museu Nicolau II*, de Kiev.

Na Noruega, por exemplo, os *Museus* de Bergen e Cristiania.

Na Suecia; o *Museu do Norte*, de Stockholmo, que é, sem contestação, um dos mais belos da Europa.

São também numerosas as publicações que se ocupam de etnografia artistica, notabilisando-se entre elas, pelas ilustrações de que veem acompanhados, os *catalogos* de muitos dos museos cujos nomes aponteí, e de que não transcrevo os títulos e datas para não tornar mais carregados estes apontamentos, necessariamente pesados.

Obras bastante completas sobre *arte popular*, podem apontar-se as magnificas edições do *Studio: Old English Country Cottages*, de 1906; *Peasant Art in Sweden, Lapland & Iceland*, de 1910; *Peasant Art in Austria & Hungary*, de 1911; *Peasant Art in Russia*, de 1912; e *Peasant Art in Italy*, 1913. Devem também citar-se *L'Art Rustique Français*

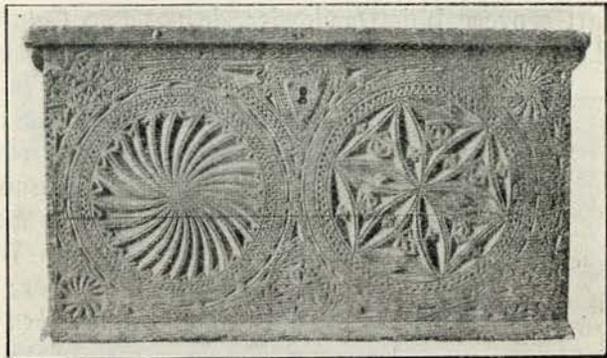


FIG. 8 — ARCA DE NORDFJORD (NORUEGA), DATADA DE 1730

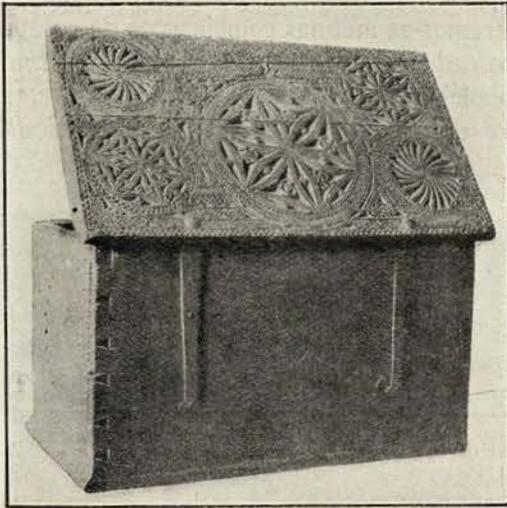


FIG. 9 — ARCA DE NORDFJORD, OUTRO ASPECTO

## ARTE POPULAR PORTUGUESA

(art provençal) de Danilowicz, de 1913; o *Catalogo della Mostra di Etnografia Italiana*, de Roma, de 1911; o magnifico livro de Fischbach, *Magyar ornament as displayed in the Domestic Industries of Hungary*, de 1878 — como se vê é bem antigo já o estudo da arte popular — etc.

Das revistas que se ocupam ou ocuparam do mesmo assunto, deveremos, já agora, apontar, como sendo das melhores; o *Bergens Museums Aarbok*, de Bergen; a *Wörter und Sachen*, de Heidelberg; a italiana *Lares*; a hungara *Anzeiger der Ethn. Abt. des Ungarischen National-Museum*; as polacas *Wista* (o Vistula), *Ziemia* (a Terra) e *Lud* (o Povo), etc.

Em Portugal, coube primeiro á *Portugalia* a honra da iniciação deste genero de estudos, convenientemente ilustrados, e cabe agora á *Terra Portuguesa* a vez de a seguir.

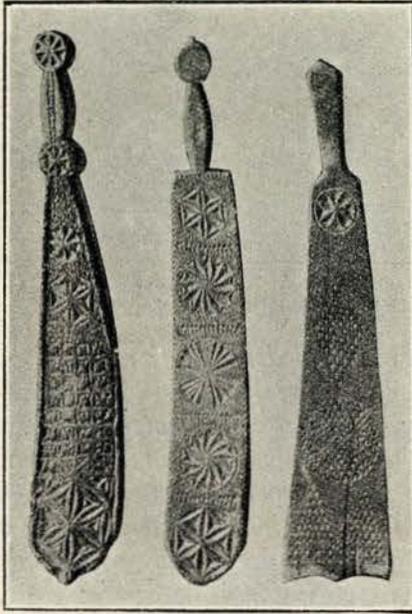


FIG. 10 — «VALKI» DA GRANDE RUSSIA

Notabilisa-se, no meio de tantos outros taboleiros de doce, entalhados no mais puro estilo do seculo de setecentos, por aparecer lavrado em gosto popular. A chapa de desenhos que lhe cobre o fundo encontra-se hoje reproduzida, fidelissimamente, em tampas e lados de caixas, em superficies de baús e de molduras, que os presos do Limoeiro e de muitas outras cadeias armam e enchem de lavôres, para entreter os longos dias da reclusão. Nos exemplares atuaes da arte das prisões, encontramos as mesmas combinações de rosetas sexifolias, os *suasticas*, as linhas quebradas das cercaduras, os *leques* dos angulos, a mesma disposição, o mesmo estilo, que se patenteia no taboleiro de doce do convento das Albertas.

A segunda fotogravura mostra-nos um cofre do seculo XIV, hoje no Museu Nacional de Zurich, cujo estilo ornamental é de gosto absolutamente popular. Neste Museu existem muitas outras caixas do mesmo tipo, parte delas provenientes das provincias francasas que confinam

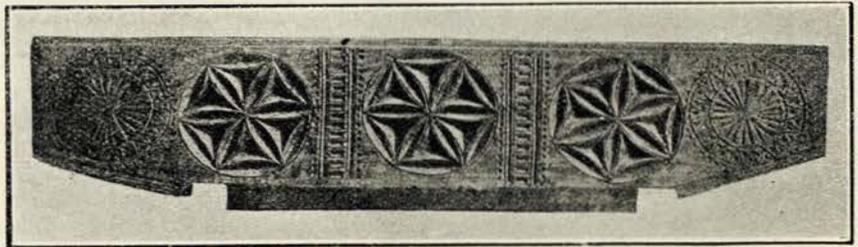


FIG. 11 — «TESTEIRA» DE UM TRENÓ, DA UKRAINA (PEQUENA RUSSIA)

com a Suissa. Ha tambem arcas grandes, ornadas no mesmo gosto.

Segue-se depois, ornada das mesmas rosetas e dos mesmos *suasticas* do portuguesis-

simo taboleiro de doce, o assento de uma tripeça de ordenhar, *lo sgabello da mungere*, de Cremona (Lombardia). No *Castelo Sforzesco*, de Milão, estão expostas tripeças e cadeiras com o assento e costas lavrados no mesmo estilo, e atribuídas aos séculos xv e xvi.

Veem a seguir um *chavão* de marcar os bolos de mel, da Pascoa, no Vorarlberg — tudo como no nosso Alentejo — e a tampa de uma caixa de madeira, da Islandia. Apesar da distancia que separa as duas regiões, o *suastica* serve de traço de união entre ambas as manifestações de arte popular.

Logo depois (fig. 6 e 7), aparecem uma *faca de espadelar o linho*, de Oland, na Suecia e uma caixa de madeira do século xviii, de Sogn, na Noruega. Os dois aspectos (figs. 8 e 9) da arca norueguesa de Nordfjord, datada de 1730, são reproduzidos do notavel trabalho de Haakon Schetelig, *Kaweskur paa Vestlandet* (Bergen-1913).

As figuras 10 e 11 representam objectos de fabrico popular russo: tres *valki*, ou pás de bater a roupa na lavagem, — os *battoir a lingé* da Provença — da Grande Russia, e a *testeira* de um *trenó* da Pequena Russia.

Finalmente, a figura 12 patenteia-nos um daqueles interessantissimos portões de madeira, lavrados e pintados, que, por toda a Hungria, enchem de manchas de côr e arte simples as frontarias das casas aldeãs.



FIG. 12 — PORTÃO DE KŐRÖSFŐ, NA TRANSYLVANIA (HUNGRIA)

Dos documentos apresentados, conclue-se que a arte popular cobriu a Europa de uma enorme tapeçaria, sobre cuja trama se debruçaram, tempo fóra, incontaveis trabalhadores, desinteressados e atentos, dispondo as linhas e as côres, bordando, matisando, cada um ocupado no seu pedaço de téla, preparando um dos milhares de retalhos, que, reunidos, se haviam de transformar no todo harmonioso e brilhante de uma grande composição.

Esse imenso manto policromado começa, como um velho tapete persa muito usado, a perder a espaços o seu brilho, a esmaecer em muitos pontos, enquanto noutros, milagrosamente salvos, conserva toda a sua pureza originaria.

Emquanto a téla se não desfaz e a côr não morre de todo, recolhamos, salvemos o mais que podermos da velha tapeçaria, antiga como o mundo, quasi eterna, como ele...

VERGILIO CORREIA.

## MEDICINA POPULAR: «QUEBRADURA»



s nomes vulgares da «hérnia» são: *quebradura*, *rutura* e *fôrça*. A êste último vocábulo, em tal sentido, já o Sr. Alberto Saavedra se referiu no PORTUGAL MÉDICO (1). Deve notar-se, porém, que muitas vezes o povo, no norte pelo menos, chama «fôrça» propriamente à «hérnia sinovial do pulso». — *Fôrça* por *hérnia* é a «causa» pelo «efeito»; as hérnias *por esforço* ou *de fôrça* são as que mais se notam, e daí julgar o povo que é êsse o mecanismo da formação das hérnias. — O vocábulo *quebradura*, registou-o o Sr. Dr. António Barradas na sua interessante obra LINGUAGEM MÉDICA DE PORTUGAL E BRASIL (2), abonando-o com João Vigier. Êle é — como *rutura* também — popular e, como estoutro vocábulo, se encontra frequentemente em livros de medicina, e nou-

tros, nomeadamente em dicionários.

Na revista literária d-O SÉCULO, de 25 de Janeiro de 1904, vinha um artigo sôbre um poeta popular das cercanias de Beja conhecido pela alcunha de *Pôtra*. A razão da alcunha tira-se do seguinte passo dêsse artigo: «— Alli vae elle, Sr. Bispo. É aquelle, mais baixo e grosso, que tem uma hérnia intestinal, ou rotura; e, eis d'onde lh'aventaram o *anexim* de «Pôtra...». — *Pôtra* quiere dizer *hérnia*; ignoro se ainda é usado tal vocábulo pelo povo.

No ELUCIDARIO de Viterbo encontra-se: «*Fragicia*. Ruptura ou quebradura, succedida, ou pela relaxação, ou pela rasgadura do peritóneo; fazendo inchação na virilha cheia de zirbo ou de tripas; ou fazendo cahir na bolsa dos testiculos alguma, ou ambas estas cousas. Parece, que d'ella padecia certo leproso, que no anno de 1107 fez uma doação ao mosteiro de Paço de Sousa, em que se lê: *Faciatis mihi caritate in vita mea, pro que ego sum misso in lepra, et in fragicia*». Doc. do Paço de Sousa. Vem do latino *Fragium*, a rotura» (3).

Para se fazer idea do modo como a velha medicina classificava e interpretava as hérnias, pode-se consultar, por exemplo, a LUZ VERDADEYRA, E RECOPIADO EXAME DE TODA A CIRURGIA, de António Ferreira (4).

— Adquirir hérnia é *quebrar* ou *render(-se)*. Da criatura com hérnia, diz-se que está (ou é) *quebrada*, *rendida*, *aberta*, ou *rôta* (Paredes-de-Coura): é um *quebrado*, um *rendido*.

Já acima disse que a etiologia popular das quebraduras é principalmente — o *esfôrço*. Nas crianças, com hérnias congénitas, é ainda o «*esfôrço*» que elas fazem quando nascem, a berrar, que, na opinião do povo, causa as ruturas (Minho). Em Paredes-de-Coura, dizem

(1) I, 43: «Linguagem médica popular».

(2) Pôrto 1915, pag. 146.

(3) 2.<sup>a</sup> edição. — S. v. *Fragicia*.

(4) Pag. 112 e segg. — 4.<sup>a</sup> impressão, Lisboa 1705.

## MEDICINA POPULAR: «QUEBRADURA»

que o andar a cavalo e o chôro nas criancinhas mal ligadas (1) produzem hérnias (no fundo, é o esforço). Ouvido no Pôrto: «Não é bom lavar as partes pudendas femininas com água quente, após relações sexuais, quando a mulher esteja habituada à água fria, porque pôde produzir-se hérnia».

O tratamento das hérnias das crianças (e dos adultos também, nalgumas partes, como se vai vêr) faz-se, em geral, com a *passagem* pelo *vime* ou pelo caule de outras plantas.

A esta cerimónia se teem referido já muitos escritores. Ajuntarei a algumas observações inéditas, que pude reunir, o que alguns dêles disseram, para que, do conjunto de todos êsses elementos, se tirem deduções certas, perfeitas.

1. — Em Perre (aldeia do concelho de Viana-do-Castelo): Pouco antes da meia-noite, na véspera de S. João, os que tomam parte na cerimónia vão para o pé do vime pelo qual há de ser passada a criança. Vão *três Marias*, que «ainda não sejam mulheres», e *três Joões*, pequenos, inocentes, — além das pessoas que desejem assistir, sem faltar (em aldeia tam dada a orquestras) uma «tocata». O vime está rachado longitudinalmente, apenas em certa extensão, de modo a permitir formar-se uma abertura por onde possa *ser passada* a criança. As Marias fiam cada qual com o seu fuso, mas *numa só roca*. — Ao cair da meia-noite, um João passa a criança através do vime (pela abertura que outro João obtém escachando o golpe longitudinal) para as mãos do terceiro João, que se encontra do lado oposto. Depois êste João não *passa* a criança em sentido contrário, mas *dá-a por fóra* do vime, e *pela direita*, ao João que lha passou. Faz-se isto três vezes, trocando-se as seguintes falas entre os Joões e as Marias:

— Que fiaís, Marias?  
— Linho assedado (2)

para *ilear* o vime  
que passou o menino quebrado.

A seguir dizem, os Joões:

Seja tudo em honra  
da Virgem Maria,

que tudo quanto fazia  
tudo lhe apetecia.

Depois de passada a criança, liga-se o vime com o linho que as Marias fiaram. E, por fim, canta-se, toca-se, e acaba a festa por uma comezaina. Se, ao fim de um ano, o vime soldou, também a criança *soldou*.

2. — Na Miadela (aldeia do concelho de Viana-do-Castelo): É um homem qualquer que *passa* a criança pela fenda do vime, de um lado para o outro, até dar tempo a que as três Marias tenham *fiação* que chegue para *inligar* o vime. Com as três Marias, pequenas, «ainda não mulheres», estão os três Joões, também inocentes. A conversa entre êles é assim:

— Qu' é que fiaís, Marias?  
— Linho assedado.  
— P'ra quê?

— P'ra *inligar* o vime  
do menino quebrado.

(1) O povo, como é sabido, liga as criancinhas, fortemente, com uma longa faixa.

(2) *Assedado* é, literalmente, *como seda*; passado no *sedeiro*. Adjectivo verbal de *assedar*. — Vid. *Rev. Lus.*, xvii, 12-15.

## MEDICINA POPULAR: «QUEBRADURA»

Depois, com o *fiado*, liga-se muito bem o vime. Se êle soldar, solda a criança. A mãe não pode assistir à cerimónia, nem vêr o vime antes de passado um ano. O pai pode assistir.

3. — Em Afife (aldeia também perto de Viana-do-Castelo): E' a madrinha da criança quem a *passa* pelo vime para o padrinho, e êste para aquela, três vezes. Entre os Joões e as Marias, em côro:

— Que fiais, Marias ?  
— Linho assedado (1)  
— P'ra qué ?

— Para curar o menino  
que está quebrado (2).

A criança é passada nua, da madrinha para o padrinho, do padrinho para a madrinha e finalmente da madrinha para o padrinho. Depois, de joelhos, ha resas apropriadas ao acto: uns tantos padre-nossos, salve-rainhas, ave-marias, credos, terços, ladainhas etc. A seguir, ata-se o vime com os três fios de linho que as Marias fiam, cada qual com a sua roca. Se o vime sarar (soldar), o menino fica curado ao mesmo tempo. A mãe não assiste à cerimónia, nem pode passar junto do vimieiro, nem vê-lo, durante um ano; senão, o menino não se curará. Assim, quando o vime não sara, a gatinha diz logo: «é porque a mãe passou junto do vime, ou foi vê-lo». Os convidados, como os que tomam parte activa na cerimónia, teem de ser crentes.

4. — Em Alvarães (Viana-do-Castelo): A cerimónia é à meia-noite (3) da véspera de S. João. Colocam-se três Marias e três Joões (crianças todas virgens), em dois grupos, junto do vime; depois, dão entrada no recinto, onde se pratica a cerimónia, o pai e a mãe da criança. A mãe, que traz o filho quebrado ao colo, dá-o ao João mais velho, que, por sua vez, o senta entre os outros Joões e vai, com uma navalha, abrir o vime. Êste João mais idoso, a seguir, entrega à Maria mais velha uma roca com linho e, quanto esta pede às restantes Marias que fiem também da sua roca, o dito João *passa* a criança aos outros dois Joões, e depois êstes para êle; três vezes. Durante as passagens, pergunta o João mais velho às Marias:

— Vós que fiais ?

Respondem elas em côro:

— Linho assedado  
para unir o vime  
por onde passou o menino quebrado;  
pelo poder de Deus,

de S. João,  
da Virgem Maria  
e S. Gonçalo.

Isto três vezes também, é claro. Os três Joões ligam depois o vime com o *fiado* pelas Marias. Por último, os assistentes vão comer para junto de uma fonte, levando comida de

(1) A's vezes dizem *sedado*.

(2) Ou:

— Para atar o vime  
onde passa o menino  
que está quebrado.

(3) E não ao meio-dia, como, por êrro de informação, saiu na *Rev. Lus.*, xv, 87.

## MEDICINA POPULAR : «QUEBRADURA»

mais, de modo a ficar a louça com sobras até ao outro dia. A cerimónia é sempre muito concorrida, e realiza-se com todo o respeito. Diz o povo, que se o menino fôr quebrado por choro, o remédio é radical. Quando o vime dentro de três mezes solda, a quebradura também solda; de contrário, é necessário repetir a cerimónia no S. João seguinte.

5. — Uma senhora da cidade de Viana-do Castelo dá-me a seguinte informação: O vime é escolhido ao meio-dia da véspera de S. João e racham-no para, à noite, o conhecerem. A' meia-noite, pergunta um dos três Joões:

Elas respondem: — Que fiais, Marias?

— Fiado  
para ligar o vime  
do menino quebrado

Depois, um João pega no menino e diz, passando-o para outro João:

— Pega lá, João!

Diz o outro:

— Que me dás, João?

Resposta:

— O menino quebrado  
que há de ficar são e salvo  
em louvor de S. João.

Tudo isto se faz três vezes. As três Marias teem de ser inocentes, mas os três Joões podem ser homens.

6. — Em Maxial (Tòrres-Vedras): Racha-se um vime grosso. Uma pessoa qualquer abre-o, nas condições sabidas. Estão presentes uma Maria e um João, inocentes. Ela pega no menino e dá-o, nu, pela abertura do vime, ao João, dizendo:

Em louvor do S. João  
eu dou-te o menino doente  
e hás de mo dar são.

O João, depois, passa a criança à Maria, dizendo o mesmo. Faz-se isto três vezes. A seguir, o menino é entregue à mãe, que o há de vestir. Antes de se passar o menino, a Maria rasga-lhe a camisa às tiras compridas, e ata-as umas às outras pelas extremidades. E' com esta longa tira que o João e a Maria atam o vime, — trabalho a que chamam *fazer o serviço ao vime* e que consiste no seguinte: endireitam-no muito direitinho, *aperreiam-no* (apertam-no) de baixo até à ponta com a tira e, depois, por cima, atam com um fio de estopa ou linho.

7. — No concelho de Portalegre: Tomam parte na cerimónia duas Marias e um João. O vime está preparado antes da meia-noite: com a extremidade superior cortada e rachado longitudinalmente em certa extensão, como o costume. Uma das Marias afasta as duas partes do vime, para que a criança possa passar por entre elas; de um lado do vime coloca-se

## MEDICINA POPULAR: «QUEBRADURA»

o João, e do lado oposto a outra Maria. Esta, que sustém a criança, *passa-a* para o João e êle para ela, três vezes. De cada vez diz a Maria:

— João,  
entrego-te o menino quebrado,  
restitui-mo são.

Depois atam, com todo o cuidado, as duas partes do vime, uma contra a outra, como quem faz um enxêrto. Se êle vive, o menino sara; se êle morre, o menino não sara.

8. — Em Santo-Tirso (1): Na noite de S. João, abre-se um *carvalho cerquinho*, de modo que pela fenda possa passar uma criança. Deve haver, claro, todo o cuidado não só para que o carvalho fique inteiro em cima e em baixo (como o vime nas outras terras), mas ainda para que êle se não descasque nem esmurre. Ao dar a meia-noite, o padrinho da criança coloca-se de um lado do vime e a madrinha do outro lado. E diz êle, passando a criança:

— Aceite, senhora comadre, êste nosso afilhado que nasceu são e é quebrado; passemo-lo pelo carvalho,	e o milagroso S. João nos faça êste milagre: o carvalho vá soldando e o menino vá sarando.
---	---

A madrinha, tendo recebido a criança, devolve-a depois ao padrinho, repetindo as mesmas palavras (em vez de *comadre*, dirá, evidentemente, *compadre*). Em seguida, a madrinha despe a criança e veste-lhe a roupa domingueira, ao mesmo tempo que os ajudantes ligam apertadamente o carvalho com vimes, chegando-lhe barro á fenda, como se faz nos enxertos, e embrulham o carvalho com a roupa tirada á criança. Tudo isto deve ser feito com o máximo cuidado, porque S. João não faz o milagre, se o carvalho secar. Ao fim, costuma haver festa. Toca-se viola (o instrumento mais usado na terra), come-se e bebe-se.

9. — Em Cucujães (Oliveira-de-Azemeis) (2): E' costume abrir uma *carvalha cerquinha* — ou um vime — e passar a criança pela abertura, á meia noite do S. João. Devem assistir os padrinhos, ou duas pessoas de sexo diferente, que representem o padrinho e a madrinha: uma de nome Maria e outra de nome João. A Maria passa a criança ao João, pela abertura da carvalha cerquinha (ou do vime), e êle, a seguir, restitui-a, passando-a também pela abertura. Ao passá-la, dizem:

— Toma êste menino, João!	me deste o menino doente
— Tu, Maria,	e eu to restituo são.

Terminado isto, dizem:

Em louvor do S. João  
Padre-Nosso, Ave-Maria.

E todos os assistentes resam. Quando os padrinhos, ou quem os represente, se não chamem Maria e João, substituem os seus nomes por êstes durante a cerimónia.

(Continúa.)

CLAUDIO BASTO.

(1) Informação do Sr. Dr. Augusto C. Pires de Lima.

(2) Informação do Sr. Abade João Domingos Arede.

## NOTAS

### «TARROS» DO ALENTEJO E BEIRA-BAIXA

Anda a nossa literatura de carater bucolico eivada de referencias ao *tarro*, alfaia de uso pastoril, cujo destino era receber, na ocasião da ordenha, o leite dos ovinos e dos caprinos.

A começar em Camões, passando por Rodrigues Lobo — para só falar dos maiores — seguindo depois, literatura fóra, até aos exageros liricos do seculo XVIII, em que um só autor, aliás de merecimento, nos dispara no espaço de 50 paginas. (1)



«TARRO» DE VILA VIÇOSA — A TAMPA

de cortiça — hoje aparece quasi que só de folha — existe na Beira-Baixa e no Alentejo, regiões onde os sobreiros abundam, um outro genero de *tarro*, pequenino, portatil, de uso pessoal.

Esse tarro é construido sem metal. Dobra-se em redondo uma faixa de cortiça (que recebe um fundo da mesma substancia, pregado com cavilhas de madeira), adapta-se-lhe uma tampa circular, que a elasticidade do material torna desnecessario engonçar, e está feito o recipiente economico, utilissimo, onde o pastor e o ganhão transportam a comida de carne ou o *atabéfe* atafulado de sopas, para o jantar e merenda. A cortiça conserva durante muito tempo o calor da comida.

(1) *Poemas lyricos de hum natural de Lisboa*. 1.º vol. Lisboa 1787, ps. 11, 15 e 48.

«Trazer de leite os *tarros* transbordando...»

«Vêr mulgir no curral o branco leite,  
Dentro do grosso *tarro* fumegante...»

e

«Mugir o puro nectar do rebanho,  
Té que os *tarros* transbordem, sem espuma...»

é um nunca acabar de referencias á vasilha, de dimensões avantajadas, onde o leite das ovelhas e das cabras se ia acumulando, pela ordenha metodica, no curral ou no aprisco.

Mas, alem dessa vasilha de grandes dimensões, generalisada no país, e que primitivamente foi de madeira, de barro e



«TARRO» DE VILA VIÇOSA, VISTO DE LADO

## NOTAS

Ora, se entre nós não existem, como na Italia, lindos colares de madeira, lavrados de desenhos, para dominar pelo pescoço os animaes, durante a ordenha, nem se adotam, para comodidade da pessoa que munge, os banquinhos enfeitados que, na Suissa, no Tirol, no Vorarlberg, na Alta Lombardia e na Istria, constituem uma interessantissima manifestação de arte popular, temos, ao menos, para contrapôr-lhes, os *tarrinhos* alentejanos e beirões, pacientemente vestidos de uma ornamentação de gosto tão primitivo, como a que cobre a superficie dessas alfaias pastoris estrangeiras.

Em abono da verdade, deve dizer-se, porêem, que, hoje, só uma pequena parte dos *tarros* que se fabricam no Alentejo, na Beira Baixa e na Estremadura espanhola aparece tão profusamente ornada, como o exemplar dos arredores de Villa Viçosa, de que apresento dois aspétos. Comtudo, na Sociedade de Geografia de Lisboa, existe um *tarro bordado*, — uma *sarrafa*, segundo a designação regional da Beira-Baixa — em que, sob as iniciaes do proprietario, se divisa a data de 1909.

Na Islandia, existe, para transporte de comida, uma vasilha de madeira, semelhante ao *tarro* portugues, artisticamente gravada naquele estranho estilo popular islandês, em que parece ficou todo o gosto decorativo runico-românico.

E' natural que, no Norte de Africa, os marroquinos, providos de magnificos montados de sôbro, conheçam tambem a arte de fabricar os *tarros* e de os enfeitar, pois que sempre o homem, seja de que raça fôr, colocado num meio igual e servido por materiaes identicos, orientou a sua atividade no sentido que as proprias condições de vida lhe ditaram.

Como se pôde examinar nas figuras da pagina antecedente, os *tarros* são providos de uma ása de madeira, engonçada em dois pregos de pau, cravados quasi na bórda do recipiente. O exemplar que apresento tem 0,21 de diametro e 0,13 de altura; foi adquirido ha pouco para o Museu Etnologico, de Belem.

Antes de concluir, devo deixar mencionado que a vasilha onde se recolhe o leite da ordenha geral, perdeu, em quasi toda a parte, o seu antigo nome; o *tarro* chama-se hoje *ferrada*, na Serra da Estrella, e *ferrado*, no Alentejo.

V. C.



### O «AMAVEL»

Os folhetos de cordel publicados na segunda metade do seculo XVIII e no começo do seculo XIX são verdadeiros filões de preciosidades historicas e etnograficas, alternadamente serias ou futeis, onde, a cada passo, se nos deparam modos de dizer populares, vestigios de costumeiras de origem antiquada, ou de importação ocasional, etc. Isto me ocorre a proposito de um folheto de 15 paginas, *Entremez do Velho Cismatico*, publicado em 1778, em Lisboa, onde, a pags. 13 e 14, se encontra referencia a uma dança, o *Amavel*, então em voga. Desolada, uma casquilha lamenta-se de não poder ir assistir a determinada reunião, dizendo: «Eu sei... cada vez que cuido... depois de me ter exercitado tanto em dançar o *Amavel*, para agora...».

O *Amavel*, como o proprio nome está indicando, seria alguma dança francesa — talvez um *minuete* — imposta pela moda, como as cabeleiras baixas e os fivelões de prata dos sapatos...

## CRONICA

### A TORRE DA IGREJA DE SANTA MARIA, EM BEJA

Alberto Sousa, dá-nos para este numero, mais uma das suas preciosas aguarelas regionaes.

Perfilada num ceu nublado e cinzento de inverno, a torre da igreja de Santa Maria, alta, massiça, imponente, aparece dominando um recanto da praça, onde, devagar, quasi em frente do *passo* fechado, vae passando um aguadeiro, as bestas carregadas de quartas sanguineas de Beringel.

A certa altura da torre vê-se, cravada, uma das celebres cabeças de touro que os romanos deixaram na cidade e a que Arraiz, Rezende e Cenaculo se referiram.

### «O AMOR EM PORTUGAL NO SECULO XVIII» POR JULIO DANTAS

Reconstituir determinado periodo historico, com os seus costumes e a sua vida poliédrica, as suas paixões de momento e os seus feitos duradouros, é sempre trabalho de vulto, que poucos conseguem levar a cabo sem falha de notas essenciaes. O que não será então o levantar, o erguer como cousa real, o trazer até nós, palpitante e perfumada, a vida galante de todo um seculo, cuja principal occupação foi o amor?

Em tres duzias de notas, naquelle seu estilo levissimo, entretecido de todas as delicadezas, Julio Dantas consegue fazer-nos assistir, dentro de um scenario cheio de verdade, á evolução completa do amor portuguez do seculo de setecentos.

Depois, e nisto está mais um dos seus grandes meritos, ao lado da anedota galante ou da descrição exclusivamente literaria, aparece no livro, a cada passo, fugidia, mas firme, a indicação historica, topografica, sumptuaria, religiosa, etnografica, que póde levar aos mais proveitosos descobrimentos, servir de fio condutor em investigações especiaes. Por exemplo, nos tres capitulos «Visitas de parida», «Bruxedos de amor», e «Os marotinhos», ha notas etnograficas, que seria interessantissimo vêr desenvolver por qualquer dos nossos folkloristas.

O illustre prosador, que, na *Patria Portuguesa* alcançou, em nobreza de estilo e de assuntos, um dos mais altos postos occupados por escritores nacionaes, teve agora, no *Amor em Portugal*, ocasião de mostrar uma outra faceta do seu trabalho, do seu sentimento e da sua arte, construindo o mais interessante livro de amorografia que já-mais saíu de prelos portugueses.

Alberto Sousa illustrou, com a sua costumada competencia, o volume.



O CASQUILHO DE 1770

## CRONICA

### «CANCIONEIRO POPULAR» POR JAIME CORTEZÃO

Entre os livros que merecem referencia nas paginas duma publicação do genero da *Terra Portuguesa*, salienta-se o *Cancioneiro Popular* do poeta Jaime Cortezão, ilustre diretor da «Renascença Portuguesa».

O cancionero popular é uma antologia em que, com passante de quinhentas cantigas, o autor consegue sintetisar as diferentes maneiras por que o povo encara a vida, nos seus aspéto materiaes ou psicologicos.

O largo e bem documentado estudo critico com que o poeta prefaciou o seu trabalho — inédito entre nós — abre pelo seguinte periodo: «Para que todos os Portugueses possam inteirar-se da sua propria Alma, e fundamente sintam a prendê-los e a dirigi-los os laços intimos do Espirito, para que enfim se forme ou se torne clara a consciencia nacional dando-nos a possivel unidade finalista, é indispensavel o conhecimento do Cancioneiro popular, porque nele se revela toda a alma do Povo».

Fica nestas palavras a mais cabal justificação da sua bela obra.

### UMA EXPOSIÇÃO DE TAPETES DE ARRAYOLOS

Dado o interesse que o assunto «Tapetes» está despertando entre nós, e por serem as exposições a melhor maneira de, extra-oficialmente, reunir em breve espaço de tempo um grande numero de objetos consimiles, resolve a *Terra Portuguesa* tomar a iniciativa da realização de uma *Exposição de Tapetes de Arrayolos*.

Essa exposição terá lugar, provavelmente, — a certeza só poderá ser dada depois de consultada a digna «Associação dos Arqueologos Portugueses» — no historico edificio do Carmo.

### IGREJA DA ERMIDA (CASTRO-DAIRE)

Recebeu ha poucos dias, a qualificação de «Monumento nacional» este edificio religioso do seculo XII. Esperamos que delle se occupará em breve, nesta revista, o sr. dr. Aarão de Lacerda.

