

409. 1357

Rev.

1368



N

TERRA PORTUGUESA

REVISTA ILUSTRADA DE ARQUEOLOGIA ARTISTICA
E ETNOGRAFIA



LISBOA

Na Oficina do Anuario Commercial Praça dos Restauradores, 24.

MCM XVI

SUMARIO

N.º 1 — FEVEREIRO DE 1916

	Pag.
Duas palavras	1
A Architectura Pré-Romanica em Portugal — <i>D. José Pessanha</i>	2
Iconografia Manuelina — <i>Dr. Julio Dantas</i>	5
Tapetes de Arrayollos — <i>D. Sebastião Pessanha</i>	10
Tipos das ruas de Lisboa (seculo XIX) — <i>Alberto Sousa</i>	15
Os Sargaceiros (litoral minhoto) — <i>Alfredo Guimarães</i>	17
«Pintadeiras» ou «chavões» alentejanos — <i>Vergilio Correia</i>	23
Notas: 1. ^a) «Alabarcas» dos serranos do Marão	29
2. ^a) Cobertas de Urros	30
3. ^a) «Modinhas» populares do seculo XVIII	30
Cronica	31

Toda a colaboração é solicitada. Toda a correspondencia 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 ÍNDIA	1\$40
ESTRANGEIRO	7 frs.
BRAZIL	7\$00

Numero avulso \$20

TERRA PORTUGUESA

REVISTA ILUSTRADA DE ARQUEOLOGIA ARTISTICA
E ETNOGRAFIA

(1.º VOLUME)

1916



NA OFICINA DO ANUARIO CO-
MERCIAL — PRAÇA DOS RES-
TAURADORES, 24 — LISBOA

THE
PORTFOLIO

OF THE
AMERICAN GEOGRAPHICAL SOCIETY

OF WASHINGTON

VOLUME I

1891



TERRA PORTUGUESA

DIRECTOR LITTERARIO: DR. VERGILIO CORREIA	EDITOR E PROPRIETARIO: D. SEBASTIÃO PESSANHA	DIRECTOR ARTISTICO: ALBERTO SOUZA
ANNO 1. ^o —N. ^o 1	REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO Rua Rodrigo da Fonseca, J. P.—Lisboa Comp. e imp. na Typ. do Annuario Commercial Praça dos Restauradores, 24 — Lisboa	FEVEREIRO DE 1916

DUAS PALAVRAS...

Pretende esta Revista, que, por significativa homenagem e intenção, se acolhe sob o nome da boa terra de Portugal, entregar-se com fervor ao estudo e vulgarisação do patrimonio artistico que nos legaram nossos maiores e á divulgação de tanta e tanta beleza que se contém no viver primitivo do povo português, nos seus usos e costumes tradicionaes.

Tal estudo e tal divulgação desejaria ela fazê-los com o mesmo carinho com que se evocam recordações muito queridas de familia — as memorias da grei —, com aquele encantado enleio em que, já homens, nos quedamos a olhar as candidas roupagens da nossa mais terra meninice — no presente caso os documentos do modo-de-ser antiquado da nacionalidade a que pertencemos.

Dentro do programa da Revista cabe toda a estetica regional, o estudo da grande arte e das artes menores, um ou outro passo de historia que se refira a cerimoniaes e usos obliterados e, por fim, todo o vastissimo campo da etnografia, que, como parte descritiva da etnologia, abrange o conjunto das manifestações de carater arcaico da vida do nosso povo.

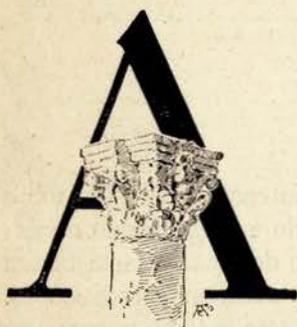
Tem a *Terra Portuguesa* a intenção de apresentar sempre documentação artistica escrupulosamente escolhida e, quanto possivel, inedita. Seguiremos neste ponto a orientação da *Portugalia*, esse extraordinario padrão de energia, amor e desinteresse particular ao serviço da sciencia, e a da *Arte Portuguesa*, a encantadôra Revista tão cêdo desaparecida, sem que, comtudo, tenhamos a pretensão de ombrear com qualquer delas.

Estamos convencidos de que esta publicação conseguirá — o que será o seu grande merito — chamar a atenção de um publico maior para assuntos que, em geral, só especialistas manuseiam, avolumando assim o numero das pessoas que se interessam pela defesa do patrimonio artistico e etnografico de Portugal.

Vivemos num tempo em que podemos ainda recolher basto material e deixar, portanto, aos vindouros a certeza de muitas cousas belas ou delicadas que, sem trabalhos deste genero, ficariam desconhecidas. Está nesse factu a justificação do aparecimento da *Terra Portuguesa*.

O acolhimento do publico decidirá agora da sua longa ou curta vida.

A ARCHITECTURA PRE-ROMANICA EM PORTUGAL



constituição de uma architectura propria, de uma architectura que, influenciada embora pelas de romanos, syrios e byzantinos, offerecesse, no entanto, caracteres que nitidamente a individualizassem, não era compativel, — é evidente, — com as circumstancias politicas e sociaes em que, durante a Alta Idade-Média, o Occidente europeu se encontrou.

A complexa arte de construir limitou-se por isso, no transcorrer dèsses cinco ou seis seculos, a adaptar, com maior ou menor felicidade, elementos da arte classica, — dessa arte que os romanos, em obediencia á sua politica de assimilação, haviam levado, com o seu dominio, a todas as regiões conquistadas pelas suas armas e que, no Occidente, onde a romanização foi, em geral, profunda e completa, não experimentou modificações muito sensiveis, ao contrario do que se deu nas provincias orientaes, que só politicamente se tornaram romanas e mantiveram, sob o aspecto social, a sua feição helleno-asiatica.

A' nossa Peninsula, não obstante serem os visigodos o mais culto dos povos que invadiram o imperio romano, applica-se o que dito fica. A Hispanha da Alta Idade-Média tem, de facto, como um dos elementos constituintes da sua architectura o elemento latino, o elemento classico, mercê do dominio romano, que tão largamente a dotára de edificios. Mas as suas relações politicas, religiosas e commerciaes com o Oriente determinaram, na architectura peninsular, uma acção bastante poderosa da arte de syrios e gregos. E, por outra parte, — sem discutir agora (o que me levaria muito longe) a these, tão ardentemente defendida por Luis Courajod, de que a architectura dos povos germanicos, que tinha como materia-prima a madeira, exerceu na evolução architectonica dos povos invadidos uma influencia decisiva, — por outra parte, dizia eu, o influxo septentrional actua tambem, pelo menos na ornamentação. Mas as influencias que preponderam, os elementos que predominam, são o latino, ou occidental, e o byzantino, ou oriental. Por isso os numerosos edificios levantados pelos visigodos podem reduzir-se a dois typos: — o typo latino e o typo byzantino.

Caracterizam os monumentos do primeiro typo a disposição rectangular da planta, a fórma prismatica do conjuncto exterior, o emprêgo da madeira nas coberturas, a existencia de detalhes de estylo classico.

Definem os monumentos do segundo typo o traçado quadrado, ou em cruz grega, da

A ARCHITECTURA PRE-ROMANICA EM PORTUGAL

planta, a disposição pyramidal do conjuncto exterior, a applicação da abobada como elemento de cobertura, a presença de detalhes de estylo byzantino.

Monumentos que datem indiscutivelmente do epoca visigothica, não os conhecemos anteriores ao ultimo quartel do seculo vi.

Aquelles que chegaram até nós correspondem, portanto, ao periodo em que, consolidada a monarchia dos invasores, realizada na Peninsula uma certa unidade social, a cultura hispano-goda attinge o seu mais elevado grau. Os edificios dêsse periodo, numerosissimos e não destituídos de brilho e esplendor, documentam uma arte, degenerada, sim, mas que conserva, na essencia, as fórmãs e caracteres das architecturas de onde deriva.

No comêço do seculo viii, deu-se a invasão arabe. Mas a conquista mahometana, mais politica do que religiosa, não alterou fundamentalmente o modo-de-ser da sociedade hispano-visigoda. Tanto nas cidades, como nos campos, continuou vivendo como anteriormente, com a sua organização administrativa, juridica e religiosa, embora sob o dominio muçulmano, a população hispano-goda, com excepção dos christãos que, não querendo submeter-se, foram procurar refugio nas montanhas septentrionaes da Peninsula, donde em breve devia partir a reconquista. Ao lado do *mosarabe*, ou christão submettido, temos, pois, o christão independente. E' certo que não traziam uma arte propria e que, para as suas primeiras construcções, se inspiraram nas artes romana e visigoda, os mahometanos que invadiram Hispanha. Do seculo x, porém, em deante, possuem indiscutivelmente uma arte *sua*, que, actuando sobre a



(Photographia de Marques Abreu)

INTERIOR DA CAPELLA DE BALSEMÃO (ARREDORES DE LAMEGO)

A ARCHITECTURA PRE-ROMANICA EM PORTUGAL

arte christã, sobre a arte visigoda, produz essa interessantissima expressão architectonica que é a arte *mosarabe*, — reflexo da situação verdadeiramente singular de uma parte da sociedade christã na Hispanha dos seculos ix e x.

A architectura mosarabe é bem, de facto, a architectura de hispano-godos que viviam submettidos e isolados, tendo apenas contacto com mahometanos. Assim, essa architectura mantem inalterado, através dos seculos e das vicissitudes da existencia, nem sempre tranquilla e desafogada, da sociedade mosarabe, o fundo tradicional visigodo, mas vae successivamente degenerando e, ao mesmo tempo, integrando certos elementos mahometanos, embora secundarios, esboçando assim um typo mais ou menos original, que teve de ceder perante a importação da arte romanica.

Ao norte, os christãos não submettidos, mais livres, mais independentes, mais susceptiveis de progresso, mais expostos á acção de influencias exteriores, que decerto se não limitaram á mahometana, começam por empregar a architectura visigoda, na sua expressão mais pobre e mais barbara; mas, com o decorrer do tempo, logram definir, embora em edificios humildes e singelos, evidentes tendencias innovadoras, que eram o prenuncio de um renascimento, o alvorecer de uma arte propria, independente e original, cuja evolução a corrente romanica, derivada de França, veiu interromper.

Assim, na architectura peninsular da Alta Idade-Media devemos considerar tres estylos, ou modalidades: — a visigoda, a mosarabe e a asturiana. As duas ultimas — synchronicas — são ramos do mesmo tronco, — o tronco visigodo; de modo que, em todas tres, os elementos predominantes são os mesmos: — o latino ou o byzantino.

Dos edificios levantados na parte da Peninsula que occupamos, durante a Alta Idade-Média, — no periodo visigothico e nos primeiros seculos da reconquista — não são numerosos aquelles que, mais ou menos completos, ainda existem.

A architectura pre-romanica tem em Portugal uma documentação escassa, embora não destituída de interesse.

Constituem essa documentação a capella do solar da familia Pinto, em Balsemão, a capella de S. Fructuoso na igreja de Montelios (suburbios de Braga), e a igreja parochial de Lourosa (concelho de Oliveira do Hospital).

(Continúa.)

D. JOSÉ PESSANHA.



1) D. MANOEL (?). — ILLUMINURA. LIVRO I DA «LEITURA NOVA»

ICONOGRAFIA MANUELINA



necessário proceder ao inventário sistemático da iconografia portuguesa. Como subsídio para esse trabalho, que um dia alguém fará, vou transcrever algumas notas dos meus apontamentos ácerca da iconografia manuelina. Não é ela muito vasta, nem se encontra, na maior parte, rigorosamente identificada; mas é das mais dignas de estudo pela variedade e pelo valor dos documentos, quasi todos pinturas em táboa da primeira metade do século XVI, e pelo interesse especial que para esses documentos resulta do facto de ser o rei D. Manoel um doente, portador de fortes estigmas somáticos de degenerescência. Um desses estigmas, a macromélie, ou seja o comprimento ex-

cessivo dos braços, não passou despercebido a Damião de Goes, que nos deixou um retrato de D. Manoel: «homem de boa estatura, de corpo mais delicado que grosso, a cabeça sobelo redondo, os cabelos castanhos, os olhos alegres, ante verdes e brancos, alvo, risonho, bem assombrado, os braços carnudos e tam compridos, que os dedos lhe chegavão a baixo dos geolhos». (*Cr. de D. Manoel*, 594). Outros estigmas, a que me tenho referido em trabalhos anteriores, aparecem em alguns dos documentos da iconografia manuelina, sendo os mais constantes o prognatismo, o exoftalmos, a altura consideravel do lábio superior, o lóbulu da oreilha aderente.

A iconografia, identificada ou conjectural, do rei D. Manoel, compreende as seguintes espécies:



5) D. MANOEL. — TRIPTICO DE NOSSA SENHORA DA MISERICORDIA, PAINEL CENTRAL (*Museu de Arte Antiga*)

ICONOGRAFIA MANUELINA



4) D. MANOEL. — PINTURA EM TÁBUA (SEC. XVI)
COLLEGIADA DE SANTA MARIA DE TORRES VEDRAS

2.º) D. Manoel. Estátua ajoelhada. Pórtico ocidental da igreja de Santa Maria de Belém Sobre um capitel armoriado do escudo manuelino e da esfera armilar, o rei ajoelha. Face imberbe; microcefalia acentuada; testa curta e fugidia; mandíbula possante, volumosa; grande altura do lábio superior; microrrínia; exoftalmos; orelha oculta pelo cabelo. Robusto; tipo plebeu; pescoço forte; mãos largas, musculosas; comprimento dos braços normal, não se verificando a macromélia descrita por Damião de Goes. D. Manoel veste uma opa flamenga de brocado com colar de sobre-opa, e saio amplo fraldado. Tem a cabeça descoberta. O pórtico ocidental dos Jerónimos estava concluído em 1517.

3.º) D. Manoel. Pintura em táboa (primeira metade do século XVI). A *Adoração dos Reis Magos*, quadro existente no Museu Nacional de Arte

1.º) D. Manoel (?). Iluminura em pergaminho. Livro I da *Leitura Nova*, Torre do Tombo. Efigie inscrita no D capitular da portada do códice. Face imberbe; tipo dólicolouro; maxilar inferior volumoso; prognatismo; exoftalmos; forte bossa nasal; microrrínia; lóbulos da orelha aderente; cabelo escorrido, fulvo, cortado á borgonhesa sobre a fronte; emaciação; expressão de *senium*. Tem todo o caracter de uma efigie real. Veste opa de brocado de oiro murçada de arminhos, sobre pelote de veludo verde; gorro negro de volta, com firmal de oiro lateral. O indicador direito aponta; a mão esquerda aperta um pergaminho. O códice foi acabado em 28 de julho de 1521. Se a iluminura da sua letra inicial representa D. Manoel, o que é contestavel, — é o seu último retrato. D. Manoel morreu pouco depois, em 13 de dezembro do mesmo ano.



3) D. MANOEL. — «ADORAÇÃO DOS MAGOS», DE CRISTÓVÃO DE FIGUEIREDO
(Museu de Arte Antiga)

ICONOGRAFIA MANUELINA

Antiga. Atribuído a Cristovam de Figueiredo, pintor do cardeal D. Afonso. Um dos reis, a primeira figura do primeiro plano, á direita, deve ser D. Manoel. Muito semelhante aos retratos da Misericórdia de Lisboa e da Colegiada de Santa Maria de Torres Vedras, — exceto na macromélia, que não é sensível. Exoftalmos; prognatismo mal disfarçado pela barba; lóbulo da orelha aderente; cabelo cortado á borgonhesa sobre a testa. E'; decerto, um retrato póstumo. Indumentária diferente de todos os outros retratos. Tosão de ouro. Cinge uma das espadas descritas na *Relação da guarda roupa del-rei D. Manoel*, publ. in *Hist. Geneal. da Casa Real*, Prova n.º 63, Tomo 2.º

4.º) D. Manoel. Pintura em táboa (século XVI). Retábulo existente na igreja de Santa Maria do Castelo, em Torres Vedras, representando a *Adoração dos Reis Magos*. Atribuído pelo dr. José de Figueiredo a um discípulo do mestre de S. Bento. A primeira figura á esquerda, no primeiro plano, é D. Manoel. Grande semelhança com o retrato da Misericórdia de Lisboa. Representa o rei aos cinquenta anos: pesado, oligotrófico, face balofa, testa curta, exoftalmos, barba. E' acentuada, como no retrato de Bras del Prado, a macromélia: o braço esquerdo, único que se vê bem, é enorme.

5.º) D. Manoel. Pintura em táboa (começo do século XVI). Escola de Bruges. Tríptico de Nossa Senhora da Misericórdia, do flamengo João Provost (?), existente no Museu Nacional de Arte Antiga. Painel central. Aos pés de Nossa Senhora da Misericórdia ajoelham-se, á direita, o Papa Leão X; á esquerda, o rei



6) D. MANOEL. — RETÁBULO DE NOSSA SENHORA DA LUZ

ICONOGRAFIA MANUELINA



2) D. MANOEL. — ESTATUA AJOELHADA DO PÓRTICO OCCIDENTAL DE SANTA MARIA DE BELEM

lar de Cristo ao pescoço. Crânio pequeno; testa curta; exoftalmos; lóbulo da orelha aderente; ausência de prognatismo; grande altura do lábio superior; barba. Tamanho dos braços, normal; mãos convencionaes. Atitude de êxtase. No retrato da Infanta D. Maria é sensível o exoftalmos e o lábio austro-borgonhez, hipertrofiado, de que já a mãe se orgulhava, em Dijon, ao fazer abrir os túmulos dos duques de Borgonha: *«Ha! je pensois que nous tenismes nos bouches de ceux d'Autriche, mays, a ce que je voys, nous les tenons*

D. Manoel e a rainha D. Maria. A figura do rei lembra, na máscara, na atitude e na indumentária, a estátua ajoelhada do pórtico ocidental dos Jerónimos. Crânio pequeno, «sobelo redondo», como descreve Damião de Goes; testa curta; ausência de barba; altura consideravel do lábio superior; prognatismo pouco acentuado; pouco acentuada a macromélia. Deve ser o D. Manoel de 1515. Saio flamengo de brocado de oiro; murça de arminhos. Na figura da rainha D. Maria é sensível a micrognócia, a que se refere Goes: *«alva, bem assombrada, o queixo do rosto hum pouco somido»* (Cr. de D. Manoel, 492).

6.º) D. Manoel. Pintura em táboa (século xvi). Convento de Nossa Senhora da Luz, retábulo da capela esquerda do cruzeiro: S. Bento dando a regra aos monges. No primeiro plano, dum lado, o retrato da instituidora, infanta D. Maria; do outro, um retrato póstumo de D. Manoel. O rei, ajoelhado, veste uma opa de brocado de oiro de tres altos e tem o co-



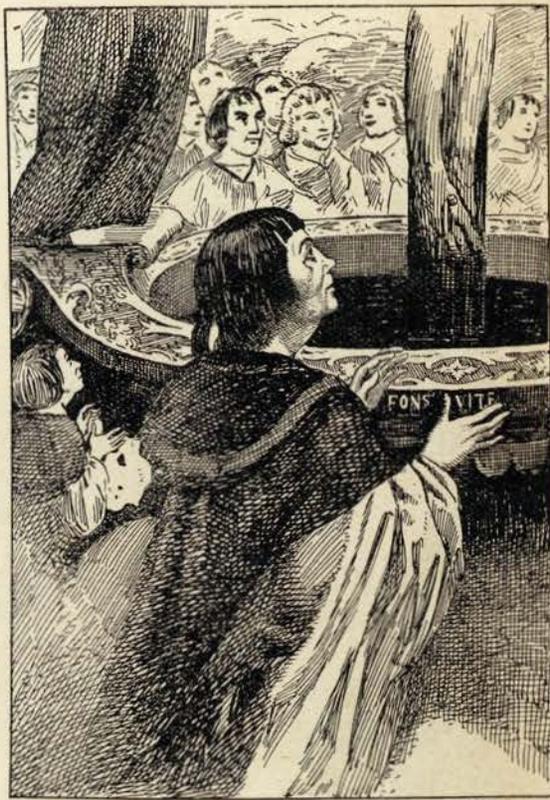
7) D. MANOEL. — MISERICÓRDIA DE LISBOA

ICONOGRAFIA MANUELINA

de Marie de Bourgogne, et autres ducs de Bourgogne, nos ayeuls» (*Memoires de Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme*, II, pag. 88, ed. de Leyde, 1616).

7.º) D. Manoel. Pintura em táboa (sec. xvi). Misericórdia de Lisbôa. Quadro representando o terceiro casamento do rei com Leonor d'Austria. Executado, em 1518, pelo pintor toledano Blas del Prado, discipulo de Berruguete, a quem foi encomendado pelo oitavo provedor da Misericórdia, D. Alvaro da Costa. O rei aos 49 anos. Robusto; tipo acentuado de artrítico, de braditrófico; braços enormes (macromélia); maxilar inferior volumoso e procidente; exoftalmos; barba inculta. Veste tabardo de jornada. Ao lado, Leonor d'Austria, pequena, prognata, ligeira hipertrofia do labio inferior, tipo austríaco conforme á descrição do embaixador a Flandres, Pedro Corrêa: «Madama Lianor, nom he muy fermosa, nem lhe podem chamar feia; nom tem boês dentes, e he pequena de corpo, e parece o ainda mais, porque qua nom trazem chapys que pasem da altura de dois dedos» (Torre do Tombo, *Corpo Cronológico*, parte 1.ª, maço 21, n.º 26).

8.º) D. Manoel. Pintura em táboa (sec. xvi). *Fons Vitae*. Misericórdia do Porto. Escola de Bruges; attribuido a Bernardo Van Oorley. A familia real portugueza ajoelhada em volta da *Fonte da Vida e da Misericórdia*. D'um lado, D. Manoel, com os seis filhos sobreviventes do segundo tálamo (D. João, n. 1502; D. Luiz, n. 1506;



8) D. MANOEL. — «FONS VITAE» MISERICÓRDIA DO PORTO (FRAGMENTO)

D. Fernando, n. 1507; D. Affonso, n. 1509; D. Enrique, n. 1512; D. Duarte, n. 1515); do outro, a rainha D. Maria com as duas filhas (D. Izabel, n. 1503, depois mulher de Carlos V; D. Beatriz, n. 1504, mais tarde duqueza de Saboia). Pintado em 1517. Representa o rei aos quarenta e oito anos. Perfil. Crânio pequeno; fontal curto; face grosseira, glabra, mole; consideravel altura do lábio superior; hipertrofia do inferior; sulco naso-genal profundo; ausência de prognatismo e de macrogénia; ausência de macromélia. A rainha D. Maria, que Raczyński (*Les Arts en Portugal*, 394), Walter Crum Watson (*Portuguese Architecture*, 15) e André Michel (*Histoire de l'Art*, iv, 875), confundem com D. Leonor d'Austria, 2.ª mulher de D. Manoel, aparece na táboa de Van Oorley fortemente emaciada, relevos ósseos salientes, côr terrosa característica. Morreu n'esse mesmo ano, de um carcinoma uterino (Damião de Goes, *Cr. de D. Manoel*, 491).

JULIO DANTAS.

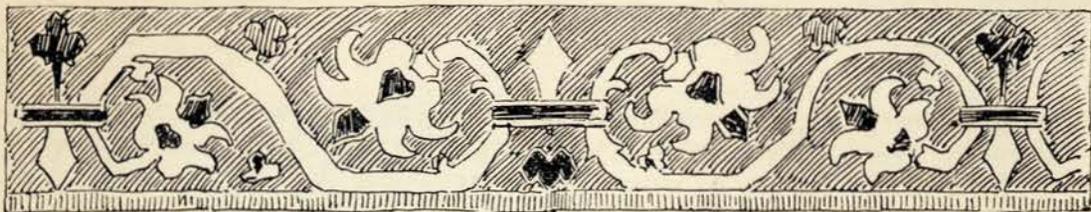


FIG. 1 — BARRA EM ESTILO ORIENTAL

TAPETES DE ARRAYOLLOS

I

SUA CLASSIFICAÇÃO POR EPOCHAS — DO PRIMEIRO PERIODO À
DECADENCIA — TECHNICA E POLYCHROMIA — INDUSTRIA PA-
RALLELA EM HESPANHA.



s tapeçarias bordadas de Arrayollos constituíam, sem duvida, uma das mais interessantes industrias artisticas populares nascidas em Portugal, sendo para lamentar que esteja hoje completamente extincta na branca e alegre villasinha alemtejana que lhe serviu de berço.

A sua polychromia garrida encantou Lord Beckford; a sua technica primitiva mereceu elogiosas referências de Sousa Viterbo, Fialho d'Almeida e Ramalho Ortigão, que foram illustres defensores da nossa arte decorativa.

Mas nem as cartas do celebre viajante inglez, nem as paginas brilhantes d'estes escriptores, auxiliam a divisão e classificação dos exemplares em que devem basear-se todos os estudos sobre esta inspirada industria caseira.

Em meu entender, os tapetes de Arrayollos devem dividir-se em tres grupos distinctos, referentes ás seguintes epochas:

1.^a epocha (segunda metade do seculo xvii): — productos simplesmente da curiosidade particular, ou do trabalho conventual alemtejano;

2.^a epocha (dois primeiros terços do seculo xviii): — periodo florescente da industria caseira em Arroyollos;

3.^a epocha (ultimo terço do seculo xviii e primeira metade do seculo xix): — decadencia da industria.

Ha ainda, é claro, os productos dos periodos de transição, aos quaes tambem me referirei.

Nos tapetes da primeira epocha, bordados sobre linho, e não sobre o vulgar canhaço de estôpa, o desenho é constituido pela copia rigorosa dos motivos da tapeçaria persa, de mistura com uma infinidade de animaes: passaros, coelhos, cães, papagaios, cobras, etc. (fig. 3);

TAPETES DE ARRAYOLLOS

o ponto não segue uma só direcção e é mais pequeno — tres fios, apenas; a polychromia, muito rica, e, quasi sempre, a excellente conservação das côres, demonstram um aperfeiçoado processo de tingir a lã.

D'esta epocha, porém, conheço sómente tres tapetes: um existente no Museu Nacional de Arte Antiga e que é de rara belleza, outro pertencente ao sr. dr. Laureano Sardinha, de Portalegre, e outro que faz parte da minha collecção.

Este ultimo (fig. 2) apresenta, além das particularidades que enumerei, muitos dos seus motivos n'um vermelho claro, lindissimo, côr esta tão rara nos bordados de Arrayollos como o rôxo, embora fazendo ambas parte da sua vasta polychromia.

Os tapetes d'esta epocha, anterior, segundo creio, ao estabelecimento da industria em Arrayollos, são incontestavelmente os mais bellos, e julgo não laborar em erro attribuindo-os ao lavôr meramente particular.

Do periodo de transição para a segunda epocha — primeiros trabalhos, talvez, da industria arrayollense — ha egualmente tapetes de caracter erudito, como sejam, por exemplo, um lindo exemplar pertencente ao distincto critico de arte sr. José Queiroz, no qual todos os motivos, puramente orientaes, são contornados a castanho escuro; um, de grandes dimensões, existente no Museu Ethnologico Português, bordado sómente a tres côres: azul, branco e amarello, e outro da collecção do sr. D. José Pessanha (1).

Este senhor possui tambem um fragmento de um tapete do mesmo periodo, no qual muitos motivos, e principalmente a barra (fig. 1), são inspirados nos padrões do Oriente.

N'alguns d'estes tapetes, o desenho é, portanto, perfeitamente do genero do que apresentam os cinco exemplares que classifiquei como sendo da primeira epocha — motivos persas e grande profusão de animaes — mas em nenhum encontrei qualquer das restantes características que n'aquelles se observam.

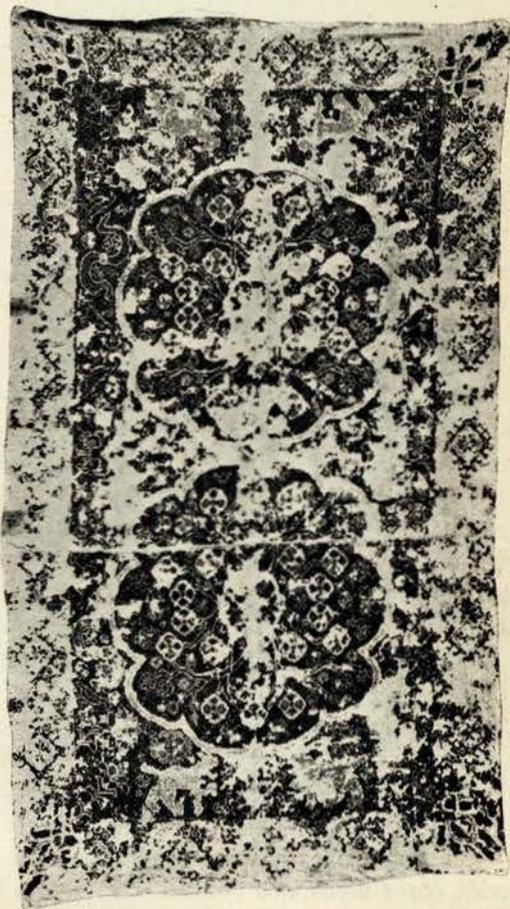


FIG. 2 — TAPETE DA 1.^a EPOCHA (COLLECÇÃO DO AUCTOR)

(1) Vide estampa da entrevista «Artes e Industrias Regionaes», no jornal *A Republica*, de 19 de Outubro de 1913.

TAPETES DE ARRAYOLLOS

As côres são menos bellas, o ponto corre sempre na mesma direcção e é do tamanho usual, o canhamação ou grossaria de estôpa substitue o linho.

Esta ultima particularidade indica bem visivelmente o comêço da industrialisação do labor artistico: procu custo dos productos, mais barata, para se gos proventos.

Devem ser tra quartel do seculo XVIII, — aquella em que a tingiu a sua maior çou, provavelmente, só

Foi de então quasi cincoenta annos officinas de Arrayollos outras localidades os tapetes mais vulgar

Os motivos ceram, então, quasi ceder o logar aos inspirados nas chitas estampadas da epocha e ás composições ingenuas das proprias bordadoras.

Ramos de grandes folhas entrelaçadas; palmas enormes; flôres repolhudas, de fórmas extravagantes, saindo de vasilhos asados e bojudos; centros com laços Luiz XVI; bonecas de altos penteados e cinturinhas esguias recortam-se no fundo azul-escuro, verde-ferrete ou côr de telha, que uma barra clara faz realçar (fig. 4). E' d'esta epocha, embora de desenho accentuadamente oriental, o unico tapete de Arrayollos que conheço bordado em seda e datado. Tem a data de 1761 e está na posse de um antiquario de Lisboa.

Vem, por ultimo, a decadencia, — essa decadencia lenta, que, dos fins do XVIII, se arras-tou até ha sessenta annos.

Nos desenhos, já nada resta dos preciosos motivos persas, nem mesmo das composições pittorescas em que a flôra regional e a fauna domestica tinham sempre larga representação: simples ramos de flôres enormes, tirados já, talvez, dos debuxos de marcar, procuram encher os monotonos fundos castanhos dos tapetes (fig. 5).

E como elles se parecem pouco com esses enxalmos pequeninos, da segunda epocha, todos côres vivas, que nos Saloios tiveram tanta voga!

Os teares manuaes, em que se teciam as grossarias, vão parando, batidos pela industria mechanica; os velhos tapetes persas, outr'ora servindo de modelos, são arrancados ás casas nobres, arruinadas, pela ganancia dos antiquarios; finam-se as ultimas gerações de tintureiras e bordadoras.

Tinha chegado — bem depressa! — o fim d'esta linda industria...

Ninguem ainda descreveu melhor a technica primitiva dos bordados de Arrayollos, do que Fialho d'Almeida, n'estas breves mas expressivas linhas:

«Os tapetes bordavam-se sobre trama de calhamação d'estopa, que as tecedeiras locaes

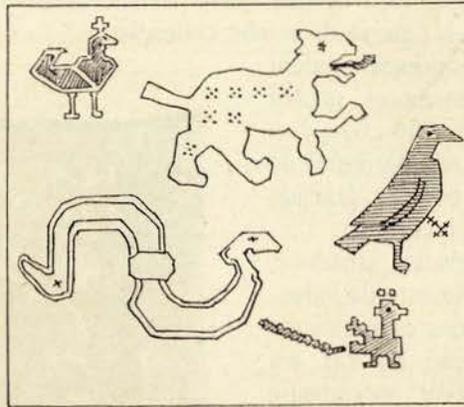


FIG. 3 — MOTIVOS DE UM TAPETE DA 1.ª EPOCHA

balhos do primeiro pois a segunda epocha industria caseira at-prosperidade — come-por 1720-1730.

para cá e durante consecutivos, que as e, porventura, as de proximas executaram mente conhecidos.

orientaes desappare-completamente, para

completamente, para

TAPETES DE ARRAYOLLOS

faziam ao tear, co'o fio que as outras segregavam das rocas, á lareira, durante as noitadas do inverno alemtejano.

«E d'egual preparo domestico era a lâ de bordar, que se tosquiava dos rebanhos n'uma hora, ia a lavar á ribeira n'outra hora, cardada apoz, e logo tinta e fiada, em longas estrigas das côres mais predilectas das bordadoras» (1).

O ponto, cruzado, era muito simples, obedecendo, comtudo, ao preceito de que corresse sempre na mesma direcção e de que o avêssio não apresentasse qualquer signal de remate.

As côres e tons empregados eram, ao que parece, dezesete: azul escuro, azul claro, azul pombinho, encarnado, côr de rosa, côr de carne, vermelho, rôxo, verde ferrête, verde médio, verde claro, amarello, amarello torrado, côr de palha, côr de pulga, castanho — côr natural da lâ — e branco — idem.

Como disse já, o vermelho e o roxo eram as côres menos empregadas.

O azul-escuro, o verde ferrête ou o encarnado formavam quasi sempre os fundos dos tapetes, emquanto o amarello se applicava, mais vulgarmente, nas barras.

O matiz obedecia, porém, á seguinte praxe: o centro e a barra deviam ser bordados na mesma côr e tom. Este particular nota-se, sobretudo, nos exemplares da segunda epocha.

Em cada tapete ou enxalmo não entravam, em geral, mais de dez tons, predominando aquelles em que se observam simplesmente sete ou oito.

Actualmente, acontece, no emtanto, o tomar-se muitas vezes por um novo tom o que não passa de uma bem natural imperfeição no tingir.

Dos processos da tinturaria caseira e das drogas empregadas, que annualmente se compravam na feira de S. João, em Evora, se occupou já o sr. D. José Pessanha (2), transcrevendo as receitas colligidas em Arrayollos pelo erudito Cunha Rivara.



FIG. 4 — TAPETE DA 2.^a EPOCHA (RESTAURADO)
PERTENCE AO SR. D. JOSÉ PESSANHA

(1) *Vida Ironica*, pag. 385.

(2) *O Archeologo Português*, vol. XI, pag. 189.

TAPETES DE ARRAYOLLOS

N'esse artigo, abordou igualmente o seu auctor outro ponto, da maior importancia para o estudo d'esta industria artistica: — a sua introducção em Hespanha.

E digo *introducção*, porque considero genuinamente portugueza a reproducção, em bordado, das velhas e preciosas tapeçarias orientaes.

A proposito dos trabalhos hespanhoes, escreveu aquelle senhor :

«Parece que, em Hespanha, porventura na Andaluzia, houve uma industria parallela. Nos tapetes considerados hespanhoes, o ponto, formado como o dos nossos, toma diversas direcções, o que não succede nas tapeçarias de Arrayollos. As côres são menos numerosas — seis ou sete, apenas — e mais vivas, predominando o azul e o amarello. Os motivos ornamentaes, contornados a *ponto-de pé*, apresentam-se mais geometricos e mais complicados. Assim, n'uma flôr, por exemplo, inscrevem-se varios pequeninos motivos, como rodelas, triangulos, folhas, etc., por sua vez contornados por aquelle ponto».



FIG. 5 — TAPETE DA 3.^a EPOCHA (COLLECÇÃO DO AUCTOR)

O facto de existir no Museu da Bibliotheca d'Evora um tapete em que os contornos são constituídos pelo chamado *ponto-de pé*, destróe, porém, a meu vêr, a ideia de que este particular só se observa nos tapetes de origem hespanhola, pois é pouco natural que esse exemplar não seja portuguez.

A industria hespanhola não terá tido a sua origem na copia dos exemplares portuguezes, que as boas relações dos conventos das duas provincias — Alentejo e Andaluzia — tivessem feito transportar para a nação vizinha?

(*Continúa.*)

D. SEBASTIÃO PESSANHA.

TRAJOS PORTUGUESES

TIPOS DAS RUAS DE LISBOA

SECULO XIX



1809

Saloia que vende leite

Carapuça de velludo negro com volta de panno amarello. Lenço de côr, assente sobre a carapuça. Vasquinha e saia de baetão vermelho. Botas grossas de cabedal branco. Medida e cantaro de barro.

1806

Rapaz vendendo agua fresca

Cabeça guedelhada. Chapeu negro, bicornio. Camisa tufada. Lenço ao pescoço, listrado; casaco e calções de surrobeco castanho. Pernas nuas, chinelos. Nas mãos, uma bilha de barro fino, com a rolha provida de duas canas por onde sae a agua e dois calices de pé alto, com lavrados.

1814

Rapariga da classe média

Penteado de rarrafas. Lenço de *mousseline* com as pontas cruzadas sobre o queixo ou sobre o peito. Capote (*jósésinho*) de baetão vermelho com canhões de velludo negro ou azul escuro. Vestido *imperio*, um pouco decotado. Melas brancas, chinelinhas de marroquim vermelho.

ALBERTO SOUZA.

OS SARGACEIROS

(LITORAL MINHOTO)



diligencia do José Fulão sai da Povia de Varzim para Espozende ás quatro horas da tarde. O ponto de reunião dos passageiros é a portada da estação do caminho de ferro; e o preço dos logares — creio que antiquissimo — o de onze vintens por cabeça. A' beiramar ha muito o costume de contar tudo, as pessoas, as coisas e até os proprios successos, *por cabeça*. «Toca a cinco por cabeça» — no leilão do pescado. «Sai a seis vintens por cabeça» — nas contas da taberna e outras. E até os casos de fatalidade suscitam: «Afinal, contaram-lhe a cabeça, e foi-se...» A carripana, que é uma especie de gaiola amolgada, com resguardos velhos de oleado para o sol ou para os granizos ardidos do

inverno pelas terras sempre desabrigadas de abeira-mar, e com dois degraus de trono no tejadilho da frontaria, saiu na minha tarde de viagem, em setembro, com meia hora de atrazo, pelos arredores poveiros alem, trotando alegremente na direcção de Aver-o-Mar, enquanto no longe, envolto pela atmosfera condensada e ardente da hora e fronteiro da bahia azulada e empoadada de oiro, o casario de Varzim se ia silhuêtando, descerrando, alongando, apertado áquem na vegetação enfezadinha dos campos, como um belo leque de alvas penas que mão entretida fosse abrindo, distraidamente, sob o poder violento do sol...

O nosso cocheiro, que era um ruivo entroncado e sanguineo, figura propensa ás sucias e desordens da tabolagem, chicoteava de pé e inclementemente a burricada, atingindo-a de alto e a fogo sobre os ramalhos secos das cabeçadas. Fóra e dentro, o carro, que era para quinze pessoas, conduzia cerca de vinte, unidas como «alminhas» por estradas desertas que as não tinham. A proposito: a psicologia do povo do nosso litoral, sob o ponto de vista religioso, tem enganado muita gente. O nosso pescadôr, que põe nomes de devoção a quasi tudo, e ás lanchas muito principalmente, é o tipo popular da peor fé que conheço, ou seja aquele cuja crença mantém o exclusivo equilibrio da sua conveniencia economica. Sceptico, interesseiro — se o santo faz o que lhe pede, convem-lhe, é esplendido; se o não favorece, o pescadôr volta-lhe as costas, quando lhe não parte as vidraças da capela, no auge do desespero. Quasi todos, se não todos, assim. Entretanto, como dizia, a diligencia caminhava. Meia hora corrida, n'um boleio de andôr mal equilibrado, passavamos no povoadosito maritimo de Aver-o-Mar. Rimas de sargaço e mexoálho, no formato de pequenas mêdas escuras, enfraldadas e redondas, faziam o arraial costumado d'aquelle sólheiro logar de pasmo e monotonia, a prolongar-se, curiosamente, n'uma extensão de uns centos de metros. Figuras de cam-

OS SARGACEIROS



UMA CARRELÃO DE SARGAÇO

que vai chegar e se esboça na distancia baça, acinzentada, da tarde quente, com as colinas da Falperra, que se prolongam por ali até Fão, defrontando o oceano. Eram cerca das seis horas da tarde. Avançámos, deixámos atraz a Estéla, e surgiu-nos por fim a Apulia, cheia de moinhos e de ondas. Uma festa de ano! E aqui, com a devida vénia, declaramos abertas as alegres portas do que é chamado o litoral minhoto.

Estrada fóra — depois Fão, Espozende, S. Bartolomeu do Mar, Foz do Neiva, Viana, Afife, Ancora, Moledo e Caminha — todas essas praias risonhas, que se vão vendo, constituem um interessante campo de trabalho, simultaneamente dedicado á primitividade das nossas industrias da pescaria e da agricultura.

Atraz ficaram as relativamente grandes colonias maritimas de Leça, da Foz do Douro, Matosinhos, Vila do Conde e Povoia de Varzim, em cujos areais exclusivamente trabalha o homem do mar, o pescadôr de origem. N'esses logares sólheiros, embarcações, afazeres, tipos, linguagem e paisagem, constituem tribu, limitam a area, especialisam a acção e o character. Ainda hoje, um ou outro pescadôr poveiro, para bem designar e a seu modo as pessoas da vila, refere: «os peixes de coiro»; e, ao contrario dos filhotes do burgo, demarcando tipo por um orgulhoso e nato sentimento da origem ethnica que possui, não ha muito ainda que essa linda figura espadauda, e como que erguida no bronze ardente das estatuas, vestia afoitamente o casaco de saragoça quasi doirada, as calças de branqueta alva, que dobrava sobre as chinelas de bezerro de Guimarães, e punha bizarramente, á maneira de um monarca

OS SARGACEIROS

assirio, caído para o grisalho penteado das suíças, o *catalão* escarlate, o qual o denunciava poveiro e pescadôr em toda a parte do mundo (1).

Mas, entrando a região do Minho e observando com interesse as praias e os seus tipos, o pescadôr apaga-se. . . E' o resultado da emigração. O Brazil farta-se de pescadores portugueses. Em Fão, a maioria dos homens que trabalham á beira-mar são carpinteiros, operarios de aldeia, que, ali, como em Setubal e Vila do Conde, o estaleiro de embarcações para commercio maritimo sustenta em limitado numero, mas que, mesmo assim, excedem a quantidade dos homens propriamente do mar. Em Espozende, junto á foz do Cavado, nunca ultrapassam a nota estatistica de umas dezenas os barcos que vão, desde março a agosto, á *caça* dos polvos, pelo processo rudimentar e paciente do *gadânho* — um ferro de um a dois metros de comprimento, que termina em forma de anzol e com o qual deslocam o polvo das cavidades dos penedos (2); ou, ainda, as embarcações (todas elas ligeiras, alias) que os raros pescadores do sitio empregam na pesca do «piládo» — uma das quatro especies de caranguejos que aparecem n'aquela zona maritima e se denominam: «piládo», «caranguejos bravos», «sapateiros» e «navalheiros». Do mesmo modo, limitado é, ainda, o numero de maritimos que se empregam, diariamente, nos curiosos trabalhos de pesca á «varga» (3), pelas horas da preamar. Em Viana do Castelo, então, se considerarmos o que aquele porto valeu, em movimento commercial e piscatorio, durante os seculos XVI e XVII — do que ainda hoje é um padrão cheio de poder evocativo a sua *Caravela dos Marianes*, um formosissimo documento da ourivesaria portugueza d'aquella tempo — os seus cem pescadores, o abandono da praia, a ruina dos velhos ancoradoiros e a necessidade eterna de um porto de abrigo que proteja os maritimos e levante a vida commercial da localidade, tudo isso nos causa

(1) O poveiro, durante o seculo passado, usou, primeiro, a *saragoça*, tecido grosseiro e de fabrico manual, que lhe vinha das proximidades da Serra da Estrella. Veio depois a branqueta ou *váras* brancas, seguindo-se lhes as *váras* azues. Todos estes tres tecidos — *saragoça*, *branqueta* e *váras* — são da mesma procedencia, tendo, no geral, a largura de cincoenta centímetros. Veio então, já no final do seculo (vinte annos, se tanto, antes), um outro tecido, os *côvados*, que os poveiros começaram a usar largamente para o fato domingueiro e de casamento, ficando os outros tecidos, como mais fortes, para a semana e para a chamada roupa da *polé*. O poveiro, além do catalão — gorro importado da Hespanha — usava: nos pés, as *solêtas* (chinelas), e sobre o corpo a camisa de pano *fiárro*.

(2) Ha tambem quem apanhe o polvo atando na extremidade de um pau um lenço branco e fazendo-o passar junto das cavidades dos penedos. O polvo, então, julga que esse lenço é um outro polvo, que o quer desalojar, e foge, sendo apanhado n'essa occasião. Contou-me isto uma boa alma. . . Mas não ha duvida que o costume existe. Porém, o modo de o pescar indicado no texto não é só o mais efficaz; é tambem o mais usado. Ingenuos, houve-os sempre. . .

(3) A pesca do peixe, no litoral minhoto, é feita com uma rêde que se chama *da varga*, e que mede de quinze a vinte metros de comprimento. O peixe, com essa rêde, pesca-se sobre tudo quando a maré sobe, pois é n'essa occasião que elle se approxima mais da praia, vindo alimentar-se com o que encontra nos penedos. O processo de pesca é o seguinte: Vão dois homens, um em cada extremidade da rêde. Um d'elles, prendendo-a, fica imovel, logo no local da praia, até onde a agua chega, nas ondas; o outro, tomando a outra ponta, entra pela agua dentro e vae até onde o tamanho da rêde o permite. Em lá chegando, volta, mas sempre sobre um dos lados, formando com a rêde, disposta e mergulhada no mar, a *meia lua* de agua que termina na praia. Logo que chega á areia, elle e o seu companheiro arrastam. Em geral, e por este processo, no litoral minhoto pesca-se: linguado, rodovalho, sôlha, tainha e robaló.

OS SARGACEIROS

desolação e nos abate. O porto de Caminha, por fim, é um ermo. . . Também ali os pescadores ainda conservam a reliquia da sua *Caravêla* votiva e cuidam ainda a maravilha do seu altar ao «Senhor dos Navegantes», dentro da esplendida fabrica da matriz Renascença, que é um dos mais belos altares das igrejas de Portugal. Mas tudo é o passado! . . . Tudo evocações! . . . Por toda a parte, entre os portuguezes, só ha sombras d'aquilo que a raça foi e representou. E nos caes, entre os velhos *lobos* das colonias maritimas, já tudo são nteresses da emigração — saudades, cartas, esmolas, contos, lenços negros, piedade. . .

Só em frente ao mar, sorrindo ás marés, o sargaceiro ficou.

O nosso carro de carreira pára junto á igreja parochial, em São Bartholomeu do Mar (1). E' quasi a hora do crepusculo. Para cima, revolvendo o povo, toda a praia é um arraial pitoresco. Chegam do areal á estrada os carros boieiros, que parecem estalar sob a carga verde dos sargaços apanhados ao principio da tarefa da tarde. Pelas portadas, lavradeiras que estão a banhos migam a borôa no azeite da sardinha frita da ceia. Não tarda a noite. Chaminés altas, rompendo dos telhados mouriscos, expelem o fumo pedrez das lareiras. Lá abaixo, à barra, o sol, de uma côr viva de lacre, embebe na agua roxa e tranquilla da hora.

Quem trabalha?

Ha pouco, ao apontar o sargaço em feira na praiasita de Aver-o-Mar, indiquei o pescadôr de origem, habitante dos palheiros das dunas ou das ilhas do bairro maritimo, como o unico trabalhadôr no arrasto das algas que se destinam ao alimento dos campos desde Leça ao litoral minhoto. N'esta região, porem, quem sargaceia é gente dos campos, ou, pelo menos, gente que lá vive, e essa sem relação ethnica de nenhuma especie com o semita moreno e bravo que povôa, em grupos mais ou menos notaveis, toda a costa doirada do mar, no norte. Vamos vê-los. Eles, exclusivamente envolvendo o corpo, até ao joelho, num longo casaco, que, da cinta para baixo, se torna folgado como um saio de soldado romano, e é feito de flanela branca, cingem-no sobre os rins num cinturão de carneira ou couro da terra, chamando-lhe simplesmente «branquêta»; elas, ajudando ás «carrélas» em que é transportado o

(1) São Bartolomeu do Mar, a pristina Villa d'Aton, do seu fundador Atanus ou Atan, guerreiro germanico, que legou o seu nome á Villa Atan, perto de Lugo, na Galliza, e ás *Atães* de Villa Verde e de Guimarães. Se a orthographia antiga era, com effeito, como lêmos em documento medieval, d'Aton ou Datan, o genio do mal que, com Abyron, regia o inferno, esta villa devia ser satanica. E bem andaram os christãos escolhendo-lhe para padroeiro São Bartholomeu. O sestro fatidico proviria certamente do mar, dos visinhos recifes maritimos, esses *Cavallos de Fão*, o velho promontorio — *Avarum* — um pouco mais ao meio dia, onde levantaram um templo para esconjurar o espirito maligno, caso este se não identificasse com o proprio dono da villa. Recuando ás eras romanas, sabemos de um Ato ou Aton, filho de Gomunio, fallecido com 75 annos, cujo cippo, erguido pelo procurador Riccio, se conservava no campo das «Carvalheiras», em Braga, e hoje no Museu do Paço Archiepiscopal, pelo cuidado de Albano Belino. Este Aton, a ser o de S. Bartolomeu, daria á Vila maritima alguns seculos de existencia. A sua egreja pertenceu ao Mosteiro de Palme, e por isso se crê fôra também congregação benedictina. (Luiz Figueiredo da Guerra).

OS SARGACEIROS



LAVRADEIRAS DE SÃO BARTOLOMEU, VOLTANDO DA PRAIA

sargaço para os «fieiros», ou já, definitivamente, para os carros de bois, são as fortés raparigas das aldeias de entre Lima e Cavado, com metade da vida gasta nos jornaes da cira, das lavras, das ceifas, das vindimas e dos transportes violentos da tarefa marítima do «pilado» e do «sargaço», quasi sempre o loiro e sardento nordicos — na cabeça o chapelinho de pasta, com o espelho deanteiro, para as soalheiras; no pescoço o fio de contas das economias; colete de linho aberto, e as largas, opulentas saias de sirguilha cinzenta, levadas acima, sobre os quadris, num arretêgo pesado e forte que a precinta ou faixa arroxêia.

Certo que nos causam impressão, curiosidade, nos primeiros aspectos das sargaçadas, aqueles vestuários de homem compondo uma figura exótica e evidentemente remota. Também já um dia, lá em cima, em Anha, o jangadeiro — que nem sempre se destina ao mar, no seu trabalho de dia a dia — nos deu, pelo uso do mesmo vestuário e, a mais que o sargaceiro da Apulia ou de São Bartolomeu do Mar, da carapuça ou «catalão» hespanhol do poveiro, uma impressão curiosa e inédita.

Por que razão, pois, isolando-se do pescadôr de origem, o qual em quasi todo o litoral norte tem o maximo da representação nas praias, nos surge aqui, entre Cavado e Lima, um tipo tão singular como este seco e agudo homem da «branqueta», simultaneamente sargaceiro e jangadeiro, no rio e no mar?

O velho cippo romano, hoje recolhido no museu bracarense, de epigrafia e dedicado pelo procurador Ricio á memoria de Aton ou Ato, filho de Gomunio, levanta o nosso espirito até á elaboração de um plano investigativo que, crêmos, não ficará classificado no caso de um mero esforço de fantasia. Temos já o documento epigrafico e a evidente evocação que ainda o traje dos sargaceiros e jangadeiros de hoje, na zona do litoral contida entre os dois rios referidos, nos dá do saio do guerreiro romano. Será pouco? O cippo e sua inscripção não chegam para documentar a influencia romana na organização especial de uma tribu n'aquella local? Então reparece no resto; voltem-se as costas ao oceano e reparece na denominação dos montes que ficam sobranceiros ás aldeias onde o sargaceiro e as suas companheiras

OS SARGACEIROS

vivem, e leia-se: *Monte do Crasto, Monte das Aras, Monte das Antas, Cividade* — ali, de face, como mais evidente, succinta, não podia ser a documentação.

No areal de São Bartolomeu do Mar, revolvido entre uma floresta de «gravêtas» (ancinhos) enormes (1), o povo esperava as ondas com entusiasmo e risos. Pela praia enorme, ao deante, «carrélas» (padiolas) negras, cançadas escorrendo marezia no eixo torto dos carros camponios, trompas malhadas de bois, nas juntas, mugindo o tédio praia alvoroçada fora, tudo isso, e a mais o povo, esperava a *Flôr de Maio*, ou seja o sargaço, que, agora (melhor ás luas *novas e cheias*), se levanta e estira á polpa desse oceano sempre novo e admiravel.

O inverno é o melhor periodo de colheita. Como as marés são mais vivas, põe-se de parte o «redenho», e o sargaço é quasi todo apanhado á «gravêta» e em abundancia. Em maio, — mez que tambem é de flores para o sargaceiro — vêm á praia as algas luminosas e floridas, a que o proprio gadanho da «gravêta», arrancando sobre a babuje das ondas, chamará, porventura, como o seu dono, «Folha» ou «Flôr de Maio». A praia de São Bartholomeu do Mar é, então, uma das praias mais interessantes de Portugal. E agora mesmo a evoco, n'uma simpathia em que vão muitas recordações, muitas saudades, pela sugestiva hora de um crepusculo de estio, com o arraial singular que se não apagará tão cedo dos meus olhos d'alma, entre «gravetas» n'uma floresta, as carretadas que gemem a caminho do campo, afoitas ondas que estoiram, raparigas alegres que gritam, «carrélas» negras que passam, o cheiro activo do iodo, as sombras fundas do poente, arrancos, branquetas, risos e a noite proxima, tudo crescendo, tudo vivendo, tudo arrancando!

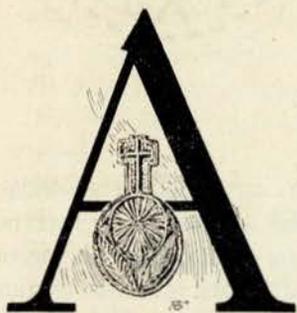
— S. Bartolomeu! Leva arriba! arriba! arriba! arriba! . . .

Quinta das Rosas, em Belinho, no estio de 1915.

ALFREDO GUIMARÃES.

(1) Cada *gravêta* (ou ancinho, ou, ainda, ingaço) tem 26 dentes, e utiliza-se para apanhar o sargaço na preamar, pois não é arrastada tão facilmente pelas aguas como o *redenho*. O *redenho* é uma grande rêde em fórma de sacco, que se exercita para apanhar o sargaço pelo tempo da baixa-mar. Precisamos ainda de dizer que a denominação de *feiros* se dá aos grandes montes de areia que se levantam junto ás praias e a que mais frequentemente se chama *dunas*.

«PINTADEIRAS» OU «CHAVÕES» ALENTEJANOS



provincia do Alentejo é a lareira onde arde mais vivo, mais claro e mais alto, o fogo tradicional da arte popular portuguesa.

Por todo o paiz, seja no Minho ou por Traz os Montes fóra, seja nas Beiras, de asperas serranias e de extensos planaltos e campinas, seja ainda na Estremadura ou no Algarve, deparamos com uma infinidade de objectos de fabrico popular que os seus proprietarios embelezaram recortando-lhe a superficie de desenhos e entalhes de variada feição.

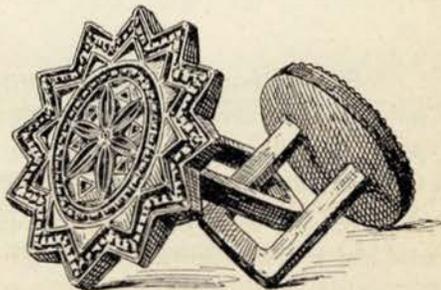
Foi porem no Alentejo que o tronco secular da arte rustica bracejou com mais vigor, se cobriu de maior e mais cerrada floração. Em toda essa vasta região transtagana perdura ainda, solidamente organizado, um sistema rural artistico que se orienta em canones secularmente estabelecidos e se manifesta exuberantemente em todas as classes de objetos de uso caseiro. E' lá que deveremos ir estudar e recolher as mais abundantes e porventura mais delicadas produções da nossa arte rustica.

Para viver desafogadamente no tempo actual a arte popular exige, pelo menos, o isolamento do individuo cu do agregado social e o desenvolvimento do regimen pastoril. Nenhuma outra região podia satisfazer mais cabalmente a estes dois requisitos do que o Alentejo, provincia de fraco coeficiente demografico e de consideravel expansão pecuaria.

Manifesta-se a arte rustica desta provincia em inumeros objetos bordados, rameados, pintados ou róclados. *Bordar*, *ramear*, *pintar*, *róclar* (termo local de Pavia que significa, encher de *róclós*, isto é, de enfeites, qualquer utensilio), são os verbos com que se designa o trabalho de ornamentação da superficie dos objectos de uso comum ou de luxo, fabricados pelos pastores e pelos trabalhadores ruraes.

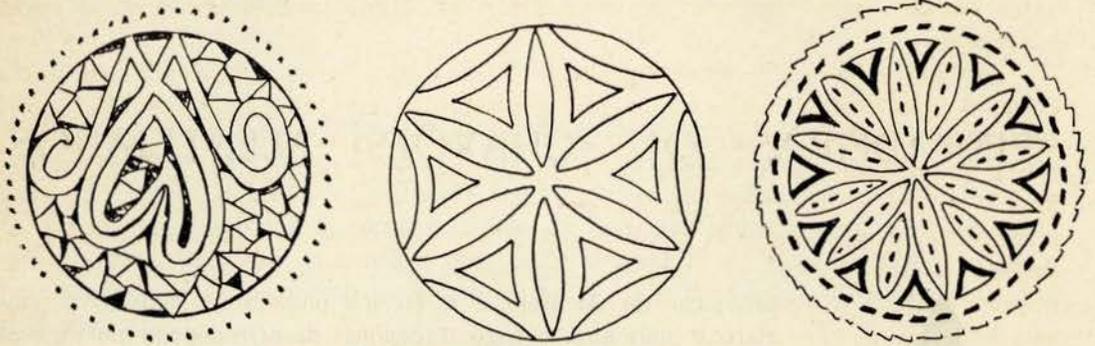
O pastor alentejano, seja qual fôr a sua categoria — rabadão, maioral, ajuda, ou a sua denominação — ganadeiro, boieiro, vaqueiro, eguariço, poldreiro, cabreiro, ovelheiro, porqueiro, alfeireiro (o encarregado do gado novo ou *de alfeire*), é o verdadeiro sacerdote deste culto ingenuo e tradicional da arte popular. E, no isolamento em que sempre vive, o exercicio desse sacerdocio voluntario chega quasi a ser para ele uma necessidade.

Longe das vilas que divisa apenas como man-



«CHAVÕES» ENCADEADOS

«PINTADEIRAS» OU «CHAVÕES» ALENTEJANOS



INICIAL SOBRE UM CORAÇÃO, ROSETAS...

chas esbranquiçadas sobre elevações distantes, longe dos *montes*, envolvido pela solidão e silencio dos montados, sentado, de verão sob a romaria pobre das azinheiras, de inverno sob ou sobre o *capêlo* d'alguma anta meio arruinada, o pastor ocupa o tempo que lhe deixa livre o cuidado do rebanho ou da manada, em insculpir ou gravar sobre madeira, cortiça ou chifre algum daqueles velhos desenhos que encontra espalhados pela sua aldeia, adornando as alfaias agricolas e caseiras.

E' este afinal inveterado habito dos pastores de todo o mundo. Nas montanhas do Caucaso, na Russia central ou na Ukraïna; nos Cárpatos, nos Balkans ou no Tirol; nos Apeninos, no Auvergne e nas Vascongadas; pelas incontaveis serranias da nossa terra, sempre os pastores se entreteem na execução de trabalhos artisticos de natureza e gosto muito aproximados. E isto desde tempos imemoriaes, desde que existem pastores, n'uma continuidade e homogeneidade de produção que é um dos mais interessantes aspectos da vida pastoril.

Ao labôr dos de Portugal se refere até Rodrigues Lobo, o nosso grande bucolista, naquelas conhecidas suavissimas *endechas de Lereno*, na *Primavera* (edição das *Obras*, — 1723, a pag. 130):

Em quanto a manada
Anda apascentando
Lhe lavre cantando
A roca pintada...

Esta referencia á *roca pintada* é extremamente curiosa, não só por fornecer uma indicação literaria sobre a arte pastoril antiga, mas em especial por se dar o caso de o poeta ser natural de Leiria, região visinha de Alcobaça, onde as rocas guardaram um acentuado e notavel character artistico, como proficientemente revelou o sr. Vieira Natividade (1). As rócas bordadas usam-se ainda por todo o paiz, do Minho ao Guadiana.

O pastor alentejano serve-se como de principal instrumento de trabalho, de uma na-

(1) *As rocas da minha terra*, na «Portugalia», Tomo II, pag. 638.

«PINTADEIRAS» OU «CHAVÕES» ALENTEJANOS

valha ou faca muito aguçada, de cabo forte, mas utiliza também por vezes o *ponteiro* e a *legra*.

A lapis ou a riscos esboça primeiro o trabalho a executar e quando este trabalho obriga a grande regularidade no desenho — rosetas, enxadrezado, etc. — aponta as distancias com o compasso, traçando depois as linhas principaes sobre os pontos marcados. Esta marcação preparatoria a compasso é em geral executada em casa. Sobre o traçado schematico do lapis abre então o artista, lenta, muito lentamente, o desenho ideado, realizando essas pequenas maravilhas de proporção, de graça e ingenuidade que são os *ramos*, os *bordados* e as *pinturas* das colheres, das *pintadeiras*, dos *tarros*, de toda essa infinidade de objectos em que se revela e expande o atavico talento dos ganadeiros. A *legra* consta de uma folha de navalha de barba, dobrada em gancho numa das extremidades, e é utilizada em especial para escavar a concha das colheres, (*cuxarras* ou *cassos*).

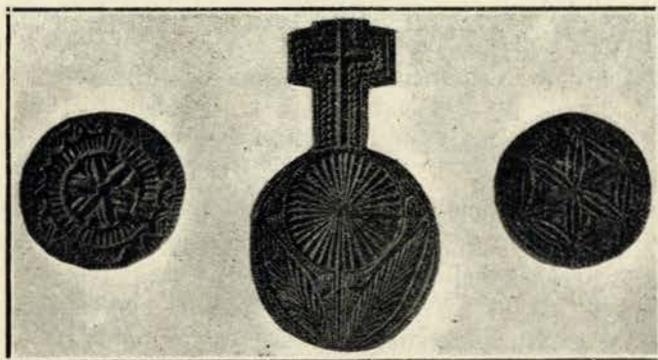
O pastor quando parte para os montados leva consigo na alcôfa que substituiu o çurrão, ou na pele, a faca e transporta nos ja-lhes fortes couro.

Dos tratados por ganhões sobre tiça e chifre objecto e sua —, podem citar-se os seguintes.

De ma molduras, tin dos, *pontões*

peiras, *garfeiras*, *cuxarras*, *cassos*, garfos, colheres, *sovinos* (furadores de abrir a capa do milho), caixas para o sebo dos carros, *coissoiros* (volantes de fusos) *fusos* (de abrir «ilhoses»), *tecedôres* (ganchos de prender a meia ao ombro), agulheiros, castanholas, *pintadeiras* ou *chavões*, etc.

De cortiça: arcas, baúsinhos, *cóxos*, *tarros* (1) *teigos* ou *costuras* (caixas para ape-



A CRUZ ENTRE ROSETAS SEXIFOLIAS

burjaca de a *legra*; se as bolsos arrambainhas de

balhos execu-nadeiros e gamadeira, cor— fabrico do ornamentação tar-se os se-

deira: bancos, teiros, caja-de arca, co-

(1) E' velho companheiro dos pastores portuguezes, o (*tarro sarrafa*, na Beira-Baixa) de cortiça

A minha casa he pobre, he sempre chea,
Não desse metal triste e descorado
Que a tantos teme e a tantos senhorea,
He chea com hu çurrão mal pendurado
Cõ hu tarro, cõ hu cabaz e cõ hu pellico
Hua frauta, hua funda e hum cajado...

como se vê do que diz na *Primavera* o velho pastor desenganado do mundo, que para além do Lena cantava entre o seu rebanho, ao som de um dourado salteiro... (Edição das *Obras*, pag. 139); e como

«PINTADEIRAS» OU «CHAVÕES» ALENTEJANOS

trechos de costura), *saleiros*, *tropêços* (banquinhos), rolhas de infusa, *borsaes* de machado (bainha para as folhas), protetores para caixas de fosforos, caixas para lumes, *escorveiras*, etc.



INICIAIS (TROCADAS)
DE «JESUS HOMEM SALVADOR»

De chifre: colheres, *córnas* (recipientes para comida e temperos) copos, *azeiteiros*, polvarinhos, etc.

Dentre todos estes objectos escolho agora para estudar e descrever, os *chavões*.

Não ha cosinha de Alem-Tejo onde a um canto das arcas, pendentes das *prateiras* ou guardadas de mistura com as *especies* em vasilhas fóra de uso, se não topem as classicas fôrmas de marcar bolos, antigas ou modernas, de madeira e metal:

Servem as fôrmas para cobrir de desenhos a crosta dourada dos bolos fabricados em casa — bolos de manteiga, de mel, etc —, e applicam-se em especial sobre os pãesinhos doces de milho e mel que é de uso transtagano enfornar durante a quadra pascal.

Sempre me lembra a proposito a azafama em que, n'uma vespera de Pascoa, passada em certa vila sertaneja do Alto Alentejo, andavam das casas para os fornos publicos e vice-versa,

Ferviam tableiros pelas ruas...

as creadas dos lavradores e as mulheres do povo, transportando os tableiros com pão doce. E no dia seguinte não havia casa, rica ou pobre, em cuja mesa não figurassem, adornados de desenhos, os tradicionaes bolinhos.

Deviam estes bolos da Pascoa andar primitivamente ligados a qualquer cerimonia religiosa, obliterada hoje, tal como os *santorios* de quatro chifres que no norte se amassam em dia de todos os Santos — donde o nome lhes vem —, como as *fogaças* dos cirios, como os *folares*, como os doces em feitio de animal (*vaquinhas* e *pintainhos* de massa asma, em Elvas (1), *passarinhos* e *sardõesinhos* de centeio, em Santa Luzia — Guimarães, etc.), usados tanto entre nós como por todo o globo, em povos selvagens ou civilizados. Hoje, porem, fabricam-se já sem intenção religiosa e a unica cousa que conservam de arcaico são os desenhos gravados pelos *chavões*.



UM CALIX?

As fôrmas operam pelo processo das *pintaderas* da pintura corporal e dos *carimbos* da louça pré e protoistorica. E' mesmo de crer que os espanhoes que deram o nome de

tambem se infere daquela referencia do auctor dos *Poemas lyricos de hum natural de Lisboa*, Tomo I — pag. 15. (Lisboa 1787):

Vêr mulgír no curral o branco leite
Dentro do grosso tarro fumegante...

(1) Tomás Pires, *Investigações ethnographicas*, in «R. Lusitana», pag. 264 do vol. XI.

«PINTADEIRAS» OU «CHAVÕES» ALENTEJANOS

pintaderas ás marcas com que os selvagens americanos enfeitavam o corpo, o fizessem pela analogia existente entre esses objectos e as fôrmas dos bôlos.

A etimologia das duas palavras não apresenta dificuldades: *chavões* deriva de chave, pois são d'esse feitio as fôrmas metálicas de marcar bôlos — delas me occuparei em outro artigo —; *pintadeiras*, de *pintar*, verbo que como já atrás vimos nos versos de Rodrigues Lobo, significa encher de labores. Este mesmo significado da palavra nos é confirmado por aquele trecho de Fr. Pantaleão de Aveiro (1): «. . . vi que o pão que consagravão, não he todo o que lhe offerecem, mas trazem certos pães, os quaes na parte de cima tem huas letras gregas, feytas como com *chavão de pintar bôlos*, com seu circulo de redor de tanta quantidade como hua particula de Hostia. . .».

E' em especial no Alentejo que a tradição do fabrico e uso dos *chavões* se radicou mais fundamente. Disso testemunham os versos que o notavel etnografo elvense A. Tomás Pires foi desenterrar dos «Poemas lyricos de hum natural de Lisboa» (dithirambo VIII, do Tomo II) e de que publicou parte (2).

Compunhão as cozinhas com aceio
As Moças campanudas, pondo em ala
Todo o seu trem servil com muito louro.
Ferviam tableiros pelas ruas.
Huns vinhão de cozer; os outros erão
Presentes festivaes, pitanças certas.
Vião-se as casas todas côr de neve.
Atulhados os porticos de lenha:
Quando o calvo Coponio transtagano
Vendo a destra Mulher affadigada
Com massas de *chavão* para o seu forno,
Lhe disse: Almazia, deixa-te de bôlos.
Temos maciço lombo, gordos patos; . . .

De um pedaço de azinho, de buxo, de lorangeira ou de pereiro, qualquer pastor ou ganhão faz uma pequena obra de arte, pletorica de desenhos cavados, para ficarem em relevo sobre a superficie dos bôlos.

Podemos considerar esses interessantes trabalhos de arte rustica quanto á sua forma e quanto aos desenhos que apresentam. Como formas, encontramos o *chavão* simples, o duplo e o encadeado; nos desenhos todos os motivos proprios da nossa arte popular.

Uma *pintadeira* consta fundamentalmente de uma *péga* e de uma superficie destinada a marcar; sobre esta superficie abrem-se depois innumeradas figuras de variado gosto e disposição. Apesar porem de uma das características mais palpaveis da arte rural ser precisamente a da diversidade dos desenhos em objetos da mesma especie, entre as fôrmas de marcar bôlos existem dezenas de exemplares iguaes ou de tipo muito aproximado.

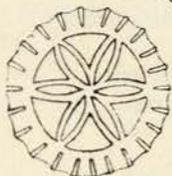
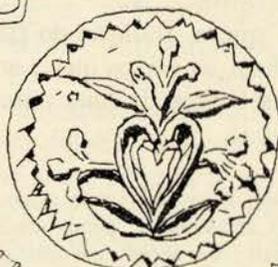
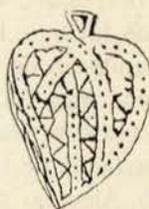
Algumas das figuras que acompanham este artigo e representam objetos pertencentes a coleções etnograficas de particulares, assemelham-se bastante a fôrmas de *chavões*

(1) *Itinerario da Terra Santa* (Edição de 1732), no Cap. XXVIII, pag. 147-148.

(2) Numa nota «Industria pastoril alentejana: os chavões», in «R. Lusitana», Vol. XI, pag. 77.

«PINTADEIRAS» OU «CHAVÕES» ALENTEJANOS

existentes no Museu Etnologico Portuguez (antigo Museu Etnografico), de Belem, e no Museu Municipal de Elvas, recolhidos estes ultimos pelo proprio Tomás Pires. A razão do facto está em que o pastor que faz um *chavão*, trabalho relativamente de pouca monta, repete com frequen



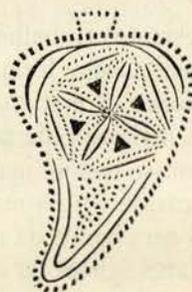
O CORAÇÃO FLORIDO, ROSETAS, UMA COROA REAL...

Entre as *pêgas* tramos a maciça e feitio de piramide poligonal, a semicir para a pôlpa dos em arco de circulo, gular ou em anel. ornadas no *conto* assim *apintadeira* de

Abundam tambem os *chavões* duplos. No mesmo bocado de madeira abrem-se dois campos de desenhos geralmente em posições opostas, que ficam ligados seja por finas colunas *rócladas*, seja por pirâmides truncadas, troncos de cone, fustes de secção quadrada, graciosamente vasados de janelinhas como os cabos dos *sovinos*, etc.

As *pintadeiras* encadeadas fa um só pedaço de madeira; mas, em riamente a compõem permanece como elos de cadeia, com movi tambem os artistas ruraes cortar argola com uma, duas, tres e por como chaves, de um anel.

Falemos agora dos desenhos. rio circular e compreende sempre na respetiva cercadura; apezar dos desenhos cortada em feitio de



UM CORAÇÃO... DE ELVAS

Nos ornatos manifestam-se

em imagens de santos — São Braz, São João, Santo Antonio, São Pedro, capataz dos pastores — nas cruces, nas iniciaes de Jesus Homem Salvador (às vezes trocadas), em atributos religiosos diversos; *sentimentaes*, nos corações, floridos, marcados de iniciaes, tatua-dos de linhas quebradas, crivados de pontos; *tradicionaes*, nas rosetas de seis folhas —

cia a sua obra, e exiguas dimensões tanto os *bordados* nas *córnas* ou nos ta cria por assim vincando traços produções. Occor-deiro de Cabeção, de colheres, termi-desses utensilios calçado. Vocação

das marcas encon-rasteira, a alta, em invertida, a de córte cular, dando geito dedos e a cortada em caixilho retan-Muitas são tambem transformando-se simples em dupla.

bricam-se como as anteriores, de lugar das duas fôrmas que ordina-rem imoveis, ficam enganchadas mentos bastante livres. Conseguem muitas vezes no mesmo pau uma vezes cinco *pintadeiras*, pendent

O campo das fôrmas é de ordina-um centro ornamental aconchegado disso não é raro encontrar a chapa estrela, de retangulo e de coração. diferentes influencias: *religiosas*,

«PINTADEIRAS» OU «CHAVÕES» ALENTEJANOS

o mais frequente de todos os desenhos —, e no sino-samão; da *natureza*, em plantas e animaes (raros, excetuando os *cordeiros pascaes*); e da *vida social*, em coroas, insignias e pouco mais.

Existem as fôrmas de marcar bolos em toda a zona transtagana no Alto Alentejo (Castelo de Vide, Elvas, Portalegre), onde teem o nome classico de *chavões*, no Alentejo Central, designadas vulgarmente por *pintadeiras* e no desolado Baixo Alentejo tendo nesta provincia proliferado mais que em nenhuma outra região de Portugal.

Do seu antigo uso generalizado pelo paiz — ainda actualmente em Lisboa ha padarias que marcam com *chavões* o chamado «pão espanhol» — dão claras provas as citações dos autores antigos, entre as quaes não é a de menor interesse a que consta daquelle trecho da *Carta de Guia de Casados*, tão conhecido e ainda ha bem pouco tempo transcrito pelo Sr. Edgar Prestage no seu estudo critico a essa obra (1).

«Pedia uma dama a seu irmão, homem discreto, que lhe desse uma letra para certa empreza sua que queria mandar abrir em um sinete; respondeu-lhe: *Minha irmã, deixai as empresas para as adargas de cavalleiros andantes, as empresas que haveis de mandar abrir sejant chavões para fazerdes bolos a vosso marido, quando o tiverdes*».

(Desenhos de A. Quaresma)



OUTRA ROSETA SEXIFOLIA...

VERGILIO CORREIA.



«ALABARCAS» DOS SERRANOS DO MARÃO

Sobre a Terra dos Panoyas, tão citada nos autores classicos das nossas antiguidades, existe um folhetinho de 32 paginas, publicado em 1836, em Coimbra, por *um flaviense*, intitulado «Breve Noticia da Terra de Panoyas». O capitulo III desse folheto termina com uma curiosa referencia etnografica que vale a pena fixar. Reza assim:

«Nota-se o excessivo luxo dos habitantes da parte meridional deste cantão; e ao mesmo passo se admira a frugalidade e simplicidade feliz dos habitantes da Montanha: o atento observador muitas vezes divisa em uma Feira *peralvilhos de perna teza e adamos*, trajando ao uso das grandes cidades; e logo defronte destes admira o seu contraste, *pobres lavradores da Montanha*, vestidos de grosso borel, calçados de tamancas, chancas, ou *alabarcas* (calçado rustico de páo por baixo, e d'estreitas correas, que cruzam por cima do pé), a face queimada do calor e do frio: assemelhando-se em tudo aos crestados habitantes do desabrido Castro Laboreiro: mas estes gozão de saude, robustez e longa vida; em quanto os escravos do luxo nada disto possuem».

V. C.

(1) Na *Aguia*, n.º 46 (Novembro de 1915), a pag. 118.

NOTAS

COBERTAS DE URROS

E' em Urros, povoação do concelho de Torre de Moncorvo, que trabalham ainda os ultimos teares de seda transmontanos

De toda essa industria delicada e rica, que deu fama ás officinas de Bragança e Chacim, resta sómente o labor ignorado das velhas tecedeiras de Urros: da magnificencia dos setins, das «nobrezas» e dos damascos, apenas hõje nos dão uma palida ideia as cobertas de linho recamadas de trama de barbilho amarello doirado, azul escuro, verde ou vermelho.



COBERTA DE URROS

A trama fôrma, assim, os motivos do desenho, a destacem-se do fundo branco do linho.

São palmas entrelaçadas, emoldurando corações; vasinhos de onde sahem grandes ramos de flôres do campo; barras de desenho regular e sabor oriental, formando cercadura.

N'um dos tôpos, a data e as iniciaes da tecedeira ou do primeiro possuidor.

Nas cobertas de Urros, como em todos os trabalhos populares do seu genero — alinhavados de Niza, cobertas de Santa Clara-a-Nova, tapetes de Arrayollos, esteiras do Algarve —, transparece tambem a vida simples do pòvo: arte, sentimento e ingenuidade.

Pobres tecedeiras de Urros! O vosso labor abençoado tem conseguida perpetuar mais uma linda industriasinha portugueza, perdida entre terras de além do Douro. Como todos vos devemos carinho e admiração!

S. P.



«MODINHAS» POPULARES DO SECULO XVIII

Num folheto «de cordel», de 14 paginas, em verso, impresso em Lisboa em 1791, intitulado: *A conversação que fazem as mulheres quando vão de vezitas a caça das suas amigas*, encontram-se umas quadras que se referem a modinhas populares, já consideradas antigas no tempo do autor e que remontam, portanto, ao meado do seculo XVIII. São as que a seguir se transcrevem:

..... vem logo minas
De coizas dos seus tempos; o que uzavão
No trajar: e que modas se cantavão,
He materia. Da sua antiga historia

Nas modas de cantar vem a Amoroza,
Ossos do canivete, Joanna Roza
Passarinho trigueiro, Marinheira
Covanco, Serenim, Luiz Teixeira

A viuva, Nanita, Ancias, Parado
A bella Damiana, o Oitavado,
E outras de que repetem as cantigas,
Que raros tem ouvido por antigas

CRONICA

D. MARIA AUGUSTA BORDALO PINHEIRO

No outono de 1915 finou-se em Lisboa esta grande artista portuguesa. Respeitosamente, em artigos que são verdadeiras joias literarias, Julio Dantas e Afonso Lopes Vieira disseram, na *Atlantida*, da sua vida de arte, do seu ingente esforço renovador na industria feminina por excelencia, a renda.

Acrescentamos apenas ás palavras desses ilustres homens de letras que a maior homenagem com que se honrará o nome de D. Maria Augusta Bordalo Pinheiro será a de conseguirmos todos que perquire essa admiravel industria da filigrana branca de Peniche, que a sua energia e talento fizeram elevar tanto.

DUAS EXPOSIÇÕES DE TRABALHOS FEMININOS

Em Dezembro do ano findo, abriram em Lisboa, e continuam ainda patentes, duas exposições de trabalhos femininos, uma na R. do Alecrim, 71, outra no Palacio Franco dos Santos, a S. Tiago dos Loios.

O simples facto da existencia de exposições deste genero nada teria que ver com o carater desta Revista, se, para fazer incidir maiores atenções sobre elas, as respectivas organizadoras não houvessem juntado aos trabalhos das suas escolas, coleções de objetos carateristicamente populares, ou imitações deles. Assim, encontramos em ambas, rendas de Peniche e Vila do Conde, bordados e tecidos das nossas provincias, louças negras, esteiras do Algarve e da Beira, imitações e adulterações de tapetes de Arrayolos, e uma infinidade de applicações de peças de arte popular a objetos de uso corrente da nossa vida hodierna.

Ora, sem querer olhar para os fins commerciaes directos das duas obras, devemos salientar que ambas as exposições foram concorridissimas e que o publico lisboeta acolheu e ajudou benevolamente a sua aparição, compensando as organizadoras das despesas de procura dos objetos expostos.

E aqui tocamos a faceta mais interessante do problema, que, quanto a nós, essas exposições vieram colocar em plena luz.

Sabe-se como as nossas industrias caseiras definham e se vão extinguindo, pedaço a pedaço, batidas pelo industrialismo crescente e implacavel. De geraes que eram, tornaram-se as manifestações da *arte familiar*, podemos chamar-lhe assim, absolutamente localizadas, refugiando-se em regiões pobres ou isoladas, perdurando muitas apenas por um verdadeiro milagre de energia das pobres camponezas do Minho, da Beira ou do Alentejo.

O exercicio das industrias femininas quasi não paga a sustentação da operaria. Ha

poucos anos, Neves Pereira, num artigo publicado na *Ilustração Portuguesa*, intitulado *As Ultimas Tecedeiras*, afirmava que uma tecedeira habil, ajudada por toda a familia, trabalhando violentamente dezoito horas por dia, conseguia cobrar nove vintens. . .

E o que succede no Minho, succede no Baixo Alentejo: é lèr as soberbas paginas de Fialho de Almeida no *Saibam Quantos*, a proposito das tecedeiras da «esqualida planicie d'entre Carregueiro e Saboia».

Ha, pois, necessidade absoluta de acudir ás nossas artes e industrias regionaes. Divulgado o gosto pelos trabalhos de oficina caseira, será facil, com o alargamento da venda, tornar mais desafogada a situação das nossas compatriotas que vivem de bordar e tecer.

Poderia seguir-se nesse intuito a orientação das obras de iniciativa particular que em França e Italia se propuzeram proteger as industrias populares provinciaes. Do modo como se organizou essa proteção e dos seus resultados teremos de ocupar-nos mais desenvolvidamente num numero proximo.

Entre nós, vae para tres anos, o atual editor desta revista, D. Sebastião Pessanha, lançou entusiasticamente a publico a ideia de se organizar particularmente a proteção ás artes e industrias tradicionais de Portugal. O sucesso das duas exposiçõesinhas do Alecrim e dos Loios veio mostrar quanto a sua ideia era viavel e simpatica, e podia contar com bom acolhimento.

EUGENIO DE FRANKOWSKI

Esteve em Portugal durante a primeira quinzena de Janeiro o distincto etnografo polaco Eugenio de Frankowski, ajudante do Instituto de Antropologia de Cracovia, que se ocupa atualmente de estudos antro-po-geographicos concernentes á alfaia agricola portuguesa.

Esses estudos tenciona ele publica-los, terminada a guerra.

Rejubilamos com o facto, que vae tornar conhecido no mundo scientifico slavo alguma cousa do muito que de interessante existe na nossa Etnografia.

EXPOSIÇÃO DE AGUARELAS (DEZEMBRO DE 1915)

Muita cousa valiosa para a Etnografia e Arqueologia artisticas de Portugal apareceu nesta nova exposição da *Sociedade Nacional de Belas Artes*.

A reprodução de monumentos e de assuntos regionaes (tipos, casas, interiores, paizagens, costumes), embora não tenha scientificamente senão um valor muito relativo, favorece consideravelmente o desenvolvimento do gosto pelas cousas portuguesas, pouco conhecidas ou pouco divulgadas. Sem intenção, a maior parte das vezes, porque apenas teem de se preocupar com os efeitos artisticos, os desenhadores e os pintores vão creando um ambiente apropriado á expansão dos conhecimentos de estetica regionalista, de arqueologia e de etnografia. E' por isso que, a cada nova exposição, vamos seguindo enternecidamente a pronunciada tendencia dos nossos artistas para se ocuparem, cada vez mais, de assuntos absolutamente portugueses.

