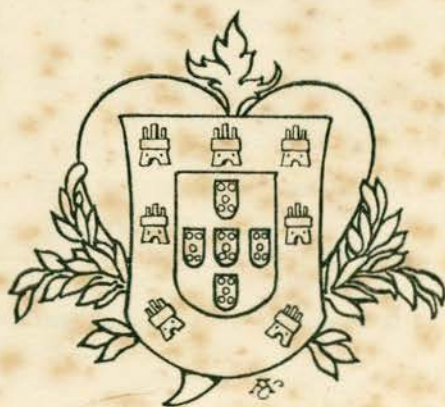


# TERRA PORTUGUESA

REVISTA ILUSTRADA DE ARQUEOLOGIA ARTISTICA  
E ETNOGRAFIA



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

# SUMARIO

N.º 6 — JULHO DE 1916

	Pag.
A Architectura pré-românica em Portugal — Balsemão (Continuação de pag. 54) — <i>D. José Pessanha</i> .....	161
Duas imagens de Santa Maria (Estudos do Alto-Minho — XVIII) — <i>Dr. F. Alves Pereira</i> .....	167
Do album de um artista (desenhos de José Queiroz) — <i>J. P.</i> .....	173
Scenas das Ruas de Lisboa (1826) — <i>Mattos Sequeira</i> .....	176
As Tapeçarias do Paço da Ribeira — <i>José Queiroz</i> .....	179
Exposição de Tapetes de Arrayollos.....	182
A Mulher do Minho — <i>Alfredo Guimarães</i> .....	183
Cronica : A nossa «pagina solta», Instituto Historico do Minho, Livros.....	192

## PÁGINA SOLTA

Figuras isoladas em azulejos, com trajos populares do seculo XVIII — «Croquis» de *Alberto Sousa*.....

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

## ASSINATURAS

(Pagamento adiantado; cobrança á custa do assinante)

### SEMESTRE

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

**Numero avulso \$20**

Na Administração d'esta *Revista* aceitam-se anuncios de *Livrarias, Casas que negociem em antiguidades, etc.*

Dentro em breve iniciar-se-ha uma secção destinada a facilitar transacções de objectos *artísticos e arqueológicos*, entre os leitores da *Terra Portuguesa*.

# 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> 6	REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO Rua Rodrigo da Fonseca, J. P.—Lisboa Comp. e imp. na Typ. do Anuario Commercial Praça dos Restauradores, 24—Lisboa	JULHO DE 1916

## A ARCHITECTURA PRE-ROMANICA EM PORTUGAL

(Continuado de pag. 54)



A região duriense, o terreno é fortemente accidentado. Entre montanhas abruptas, de um declive perigoso, que o homem vai, pouco a pouco, agricultando, com um labor extenuante e rude, em que, mercê das condições do solo, não pôde ser auxiliado pelo docil e paciente boizinho, serpeiam os afluentes e sub-afluentes do Douro.

Os leitos são fragosos. As cascatas succedem-se, pondo algumas em movimento moinhos primitivos, alojados em casebres toscos, de pedra sêcca.

Pelas encostas já agricultadas trepa a vinha, em socialcos. Num ou noutro ponto, ha vicejantes plantios de horta, abundando, porém, junto das correntes, nos lameiros planos e ferteis.

Aqui e allí, casitas a que se ascende por meio de degraus, ou de carreiros estreitos e ondulantes. Arvores isoladas emergem de onde em onde, e não são raras as manchas, mais ou menos amplas, de soutos e pinhaes.

E' junto de um dêsses riachos — o Balsemão — que fica o logarejo dêste nome, — um logarejo de vinte ou trinta fogos, a tres kilometros, se tanto, de Lamego, estrada velha, aspera, barrancosa, correndo a meia encosta.

No humilde logarzito, avulta o solar dos Pintos, viscondes de Balsemão, — duas compridas alas de dois pavimentos, sobrias e banaes, limitando, com a capella, que fôrma uma terceira ala, menos extensa, um terreiro amplo, de onde sobe uma larga escadaria, de

## A ARCHITECTURA PRE-ROMANICA EM PORTUGAL

certa nobreza. Uma das alas dava para o jardim, agora abandonado, com seu tanque, alegretes e assentos.

A capella, encostada pelo tópo, onde deveria existir a porta principal, a uma das alas, não destoa, pelo seu aspecto, observada exteriormente, do abandonado solar. Ao contrario: liga-se, conjuga-se, perfeitamente com elle.

O sóco, a cimalha, os vãos, o campanario dão-lhe uma clara accentuação setecentista, que de modo nenhum deixa adivinhar a alta vetustez daquelle pequenino santuario a quem observe o conjuncto daquelle vulgar habitação solarenga, que alli demora entre castanheiros, pittorescamente debruçada sobre a ribeira clara e sussurrante. . . Apenas, quando se approxime, algumas lapides com inscrições romanas, embebidas na parede, á direita da porta que é sobrepujada pelo esvelto campanario, lhe farão pensar que por alli passou uma civilização longinqua, de que nós somos herdeiros, e acaso lhe suscitarão o desejo de estudar e indagar. . . Mas, se, levado dêsse desejo ou movido doutro pensamento, entrar na capellita, que surpresa, que enorme surpresa, o toma de subito!

E' que, apesar de reconstruida no seculo XIV e no seculo XVII (pelo menos), conserva quasi integra a sua primitiva disposição interna, á parte a substituição de alguns capiteis por outros, que reproduzem fielmente os antigos, e a cobertura da nave média e da capella-mór por meio de tectos de madeira em caixotões, com pinturas do seculo de seiscentos e rosetas nos cruzamentos das molduras.

Na parede exterior do tópo da nave do Evangelho, uma inscrição gravada num pequeno rectangulo de granito memora a reedificação da igreja, em 1643, por devoção do morgado Luis Pinto de Sousa Coutinho e de sua mulher, D. Catharina de Carvalho.

Essa reedificação constitue uma rara prova de bom-senso. Luis Pinto soube manter, em grande parte, a rude mas tocante singeleza da capella do seu solar, em vez de lhe



CAPELLA E SOLAR DE BALSEMÃO

(Cliché de Marques Abreu)

substituir, como tantos outros fariam, a exuberancia pomposa do *baroco*. E' por isso que o sr. Joaquim de Vasconcellos julga que não foi elle, — tão criterioso e discreto, — quem fez desaparecer a porta principal.

Tambem o creio. A fachada poente, que seria um elemento de altissimo valor para a caracterização e classificação do precioso mo-

numento, deve ter sido sacrificada pela edificação ou prolongamento da ala occidental do palacio, ao ser reconstruido e ampliado, no seculo XVIII, o velho solar, modificando-se tambem então o exterior da capella.

Já na segunda metade do seculo XIV o bispo do Porto, D. Affonso Pires, cujo monu-

## A ARCHITECTURA PRE-ROMANICA EM PORTUGAL

mental sarcophago, de granito, se abriga na exigua nave de Balsemão (1), alli realizou obras, a que se refere uma inscripção, em caracteres gothicos, numa lapide collocada no arco triumphal, do lado da Epistola.

A legenda confere ao venerando prelado as honras de *edificador* da igreja de Balsemão: — «*Hic jacet Domnus Alfonsus, Episcopus Portugalensis, qui fecit Ecclesiam istam...*» E', porém, fóra de duvida que elle apenas realizou obras na igreja, cuja existencia, ao tempo, era já de seculos, e nella instituiu uma capella, da invocação de Nossa Senhora, á qual, segundo o auctor do *Catalogo dos Bispos do Porto*, D. Rodrigo da Cunha, «uniu muita fazenda e bens patrimoniaes que possuia». Fundado, sem duvida, na inscripção, — que traslada fielmente, — D. Rodrigo da Cunha attribue tambem a D. Affonso Pires a edificação da igreja de Balsemão.

Foram importantes as obras levadas a cabo por esse prelado? E' de suppôr que sim, em face da lettra da inscripção. Em todo o caso, reconhece-se que, do mesmo modo que as do seculo xvii, não alteraram essencialmente a disposição interior da velha basilica visigothica.

De typo latino, tambem, como a basilica edificada por S. Fructuoso nas cercanias de Braga, a capella de S. Pedro de Balsemão, orientada liturgicamente (nascente-poente), é de planta rectangular, embora não seja consideravel a differença entre as duas dimensões: — mede, de comprimento, em a nave média (2), não contando com a abside, 7<sup>m</sup>,3, e, de largura, 8<sup>m</sup>,26. E' dividida em tres naves.

A central tem, de largura, 4<sup>m</sup>, e as lateraes, uma (a do lado da Epistola), 2<sup>m</sup>, 11, e a opposta, 2<sup>m</sup>,15.

Como geralmente succede, a nave central é mais alta do que as lateraes: — mede 5<sup>m</sup>,24, ao passo que as outras não excedem, a do lado da Epistola, 4<sup>m</sup>,40 e a do lado do Evangelho, 3<sup>m</sup>,98.

A abside, rectangular, — o que denota, como se viu na introdução a este ensaio, influencia oriental, — tem, de largura, 3<sup>m</sup>,66 e, de comprimento, 3<sup>m</sup>,89.

A grossura do arco triumphal é de 0<sup>m</sup>,43.

As naves lateraes medem: — a direita 6<sup>m</sup>,54 × 2<sup>m</sup>,11 e a esquerda 6<sup>m</sup>,79 × 2<sup>m</sup>,15. Não lhes correspondem absidiolos, vendo-se no tópo de cada uma dellas um altar com retabulo (sec. xvii).

Nas paredes que dividem as naves, rasgam-se, de cada lado, tres arcos, medindo, da parte da abside, 1<sup>m</sup>,39 e, da opposta, 1<sup>m</sup>,47, a parte cheia dessas paredes.



(Cliché de Marques Abreu.)

CAPELLA DE BALSEMÃO — UM CAPITEL.

(1) O sr. Vasconcellos duvida de que o sarcophago de D. Affonso Pires houvesse sido destinado ao interior da igreja de Balsemão, fundando-se, não só em que o aspecto do granito faz suppôr que o monumento esteve, na primitiva, mais ou menos exposto ao ar, talvez sob um alpendre, mas tambem na flagrante desproporção entre as dimensões do monumento e as da nave onde está collocado.

(2) As tres naves são desiguaes no comprimento, como se verá.

## A ARCHITECTURA PRE-ROMANICA EM PORTUGAL

Os quatro arcos das extremidades, nos quaes é sensível a desigualdade dos semi-arcos, mostram claramente haverem tido a fôrma de ferradura, o que é mais flagrante ainda no arco triumphal, — apesar de consideravelmente alteado, pela interposição de uma nova aduela de cada lado.

Foi essa, decerto, a curva empregada em Balsemão, quer no interior, quer no exterior, sendo de crer que a porta principal, inutilizada, como já disse, fosse a repetição do arco da abside.

Modificou esse traçado, característico da architectura hispano-visigoda, tornando-o menos evidente, sobretudo nos dois arcos centraes, alguma das reconstrucções, talvez a do seculo xvii, — o que, pelo menos, em relação ao arco triumphal, se me afigura muito provavel, porque nenhuma circumstancia tornaria tão necessario esse alteamento, como a collocação do retabulo de estylo *baroco*, que o primitivo traçado em grande parte occultaria.

Os arcos das naves são desiguaes quanto ao vão, cuja medida oscilla entre 1<sup>m</sup> e 1<sup>m</sup>,15, pouco mais ou menos, havendo tambem, como vai ver-se, desigualdades nos elementos das columnas, incluídas as do arco triumphal:

### ARCO TRIUMPHAL

COL. DO LADO DIREITO		COL. DO LADO ESQUERDO	
Base . . . . .	0 <sup>m</sup> ,18	Base . . . . .	0 <sup>m</sup> ,45
Fuste . . . . .	1 <sup>m</sup> ,30	Fuste . . . . .	1 <sup>m</sup> ,29
Capitel . . . . .	0 <sup>m</sup> ,26	Capitel . . . . .	0 <sup>m</sup> ,27

### ARCOS DAS NAVES

#### LADO DIREITO

1.ª COL. (A CONTAR DA ABSIDE)		2.ª COL.	
Base . . . . .	0 <sup>m</sup> ,25	Base . . . . .	0 <sup>m</sup> ,20
Fuste . . . . .	1 <sup>m</sup> ,46	Fuste . . . . .	1 <sup>m</sup> ,47
Capitel . . . . .	0 <sup>m</sup> ,30	Capitel . . . . .	0 <sup>m</sup> ,33

#### LADO ESQUERDO

1.ª COL.		2.ª COL.	
Base . . . . .	0 <sup>m</sup> ,20	Base . . . . .	0 <sup>m</sup> ,25
Fuste . . . . .	2 <sup>m</sup> ,00	Fuste . . . . .	1 <sup>m</sup> ,48
Capitel . . . . .	0 <sup>m</sup> ,28	Capitel . . . . .	0 <sup>m</sup> ,29

O arco triumphal mede, do pavimento da abside até ao fecho, 3<sup>m</sup>,34, e do pavimento da nave até áquelle ponto, 3<sup>m</sup>,55. A distancia do solo até ao fecho, nos arcos longitudinaes, varia tambem, comquanto muito pouco, por isso que a maxima é de 2<sup>m</sup>,61 e a minima de 2<sup>m</sup>,58.

Os capiteis, mais ou menos desfigurados pela applicação de successivas camadas de cal, são de typo corinthio degenerado, devendo datar da reedificação levada a cabo por Luis Pinto de Sousa Coutinho, em 1643, os que encimam as duas columnas do lado esquerdo. Nenhum dos seis apresenta abaco; e, se exceptuarmos o da segunda columna do

## A ARCHITECTURA PRE-ROMANICA EM PORTUGAL

lado direito (a contar da abside), em que se nota uma estreita gola, todos se ligam directamente com os fustes, cujo diametro evidencia bem não lhes corresponderem os capiteis que o constructor da pequena basilica lhes deu como remate.

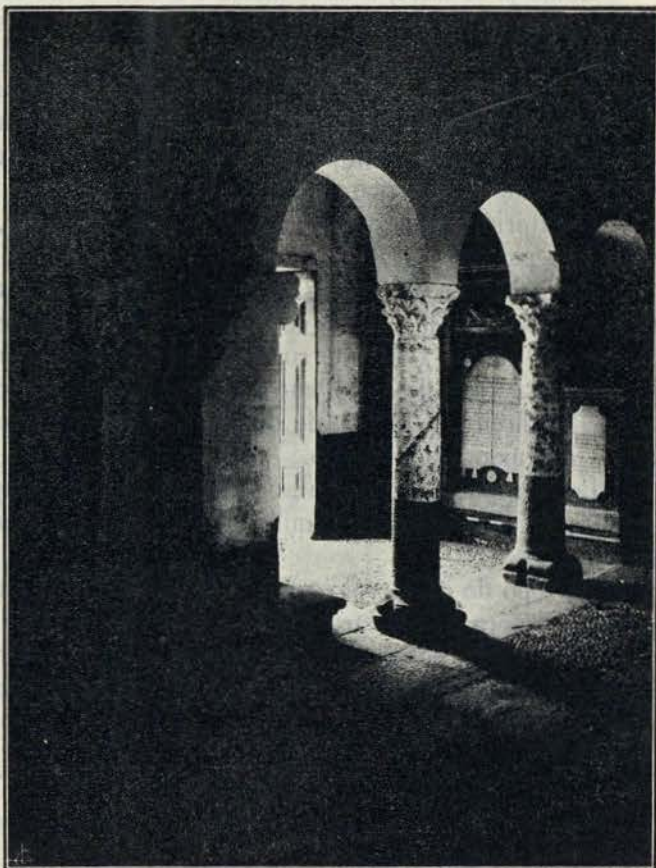
O arco triumphal é o unico que se não apoia immediatamente nos capiteis. O elemento que se interpõe, são umas impostas singelas, assentes sobre uns rolos, que tambem apparecem, mas invertidos, na base da columna em cujo capitel assignalei a existencia de uma gola rudimentar.

Impostas semelhantes emergem das paredes que dividem as naves, offerecendo apoio aos extremos das arcadas. No arco triumphal, porém, os saimeis, que são os primitivos, abrangem completamente o balanço das impostas, — documentando a fórma originária, — ao passo que, nos outros, privados já dessas aduelas e convertidos em arcos que affectam a volta perfeita, medeiam cerca de 0<sup>m</sup>,12 entre a incidencia do arco e a extremidade da imposta.

As sensiveis anomalias que acabamos de observar nas columnas explicam-se, decerto, pela circumstancia de haverem sido aproveitados, para a edificação da basilica visigoda, elementos de alguma ou algumas construcções romanas ou algumas construcções romanas da localidade ou das cercanias, como era frequente, succedendo tambem muitas vezes ser imperfeita a conjugação dos elementos classicos, por falta de recursos monetarios ou de competencia technica.

As demais irregularidades derivam, sem duvida, em parte, das deformações que o tempo sempre traz aos edificios, e, em parte, de obras que foram desde simples rebocos até importantes reconstrucções, como a do seculo XIV e a do seculo XVII, documentadas em lapides.

Das impostas, partem, até ao extremo das paredes, faixas com ornatos gravados, que as repetidas caiações obliteraram já, algum tanto. Os elementos dessa ornamentação, — estrellas de raios curvos, *s s* encadeados, losangos e circulos concentricos, rosetas sexifolias, espinhas, etc., — representam a sobrevivencia da arte correspondente a uma civilização pelo menos tão generalizada como, depois, muitos seculos depois, a romana e que os archeologos denominaram *mycenica*.



(Cliché de Marques Abreu)

CAPELLA DE BALSEMÃO — ASPECTO INTERIOR, OBSERVADO DA CAPELLA-MÓR

## A ARCHITECTURA PRE-ROMANICA EM PORTUGAL

Essa ornamentação, que apparece, por exemplo, na Citania de Briteiros e em Sabroso, foi ha muito banida da arte erudita, havendo-a, porém, conservado a arte popular de muitos paises da Europa, entre elles o nosso. Os lindissimos jugos de certa região de Entre-Douro-e-Minho são documentos frisantes da extraordinaria resistencia dèsses motivos, que, no periodo romanico e no ogival, apparecem ainda nos monumentos.

Como já se disse, a nave media e a abside são cobertas de tectos de madeira, em caixotões, com pinturas que denunciam o seculo xvii, embora sejam, talvez, posteriores á reedificação de 1643, segundo pensa o sr. Joaquim de Vasconcellos. As naves lateraes apresentam tectos vulgares de madeira, pintados de branco.

O pavimento, na parte em que o não revestem lousas funerarias, é dividido, por meio de faixas de cantaria, em pequenos rectangulos, nos quaes os seixos do riacho formam um empedramento geometrico, frequente na região.

O exterior contrasta frisantemente com o interior, como já observei. Dez ou onze seculos os separam. . .

Na fachada norte, sob o campanario, uma porta, a que se ascende por alguns degraus, e uma janella, que illumina o collateral esquerdo. Sobre a porta, uma tabella, que o reconstructor do seculo xviii interrompeu, no louvavel intuito de manter, ou collocar, no lugar de honra o escudo de Luis Pinto de Sousa Coutinho e de sua mulher, D. Catharina de Carvalho. A' direita, o brazão de familia do bispo D. Afonso Pires; á esquerda, o do proprio bispo, instituidor do morgado.

Entre a porta e o cunhal, do lado direito, duas lapides romanas com inscripções funerarias, publicadas pelo Dr. Emilio Hübner, a quem foram transmittidas pelo sr. Joaquim de Vasconcellos.

No tópo do collateral esquerdo, vê-se, como já indiquei, embebida na parede, a lapide que commemora a reconstrucção da capella em 1643.

Em identico lugar da nave opposta, alem de outra inscripção romana, tambem publicada pelo eminente Hübner, a seguinte, gravada num rectangulo de granito e de que não logrei obter a leitura :



(DES. DE ALBERTO SOUSA, SEGUNDO CALCO DO SR. CONEGO VICTOR DE OLIVEIRA)

Em cada uma das paredes lateraes da abside, ha uma pequena janella.

Na fachada sul, repete-se, além da janella, a porta da fachada norte, com menor numero de degraus, porque o terreno sobe, e sem interrupção da tabella superior.

Os vãos são todos quadrangulares; e as pedras de lancil, prismaticas e sem molduras nem ornatos.

(Continúa.)

D. JOSÉ PESSANHA.



## DUAS IMAGENS DE SANTA MARIA

(ESTUDOS DO ALTO-MINHO — XVIII)



intuitiva antiguidade desta classe de esculturas pretendi que correspondesse a propriedade do titulo e por isso adoptei a fórmula tradicional e toponimica de *Santa Maria*. Seria superfluo aduzir provas documentais.

Mas as duas imagens, de que vou ocupar-me, representam precisamente os onomasticos primitivos de duas freguesias do antigo *judicatio de valle de vice* (hoje concelho dos Arcos de Valdevez): *Santa Maria de Paçó* e *Santa Maria de Santar*. Considero assim suficientemente fundamentada a epigrafe desta noticia despretenciosa.

São dois modestos exemplares da antiga estatuária religiosa em Portugal aquêles de que vou dar conta, no interesse da Historia da Arte Nacional. Pertencem, porem, á iconologia dos altares e não á decoração ou escultura architectónica, visto como não fazem parte de nenhum monumento. O autor de cada uma delas laborava na sua officina e não sob os telheiros de uma construção, o que dá um caracter diferente a cada uma destas classes de escultura.

### I

#### *Santa Maria de Paçó* (1). (Fig. 1.<sup>a</sup>).

A imagem deste orago já me é conhecida desde 1893. Em 6 de agosto deste ano, pela primeira vez, me ocupei dela em um hebdomadário conterrâneo, *O Arcoense* e, exalçando-lhe o valor antigo, lamentei já o estado em que a puséra a ostentosa, mas sincera, hiperdulia dos paroquianos. Algum tempo depois, fotografei-a e é esse negativo inédito que utilizo agora para estas linhas.

(1) As fases historicas do onomastico desta antiquissima freguesia são as que passo a enumerar mas á evolução fonética da nossa *Paçó* não pertencem, documentalmente, senão as fórmulas *Palatios*, *Palacio* e *Paacio*. Em documentos dos seculos x (anos 922 e 924) a xiii (ano 1220), encontram-se mais fórmulas paralelas e normais, posto que se trate nêles de sitios com o mesmo tópicu *Paçó*; são elas *Palatiolo*, *Palaciolo* e *Paaçoo*.

*Palatios*, que menciono abaixo (seculo xii), não passa de uma expressão, alatinada pelo amanuense originario, e *Paço* (seculo xvi) deve ser equívoco do copista, a quem escapou o acento da ultima sílaba, porque, se assim se pronunciasse nesse tempo, jámais no actual (e desde o seculo xviii pelo menos) poderíamos dizer *Paçó*. Vamos á pristina linhagem da nossa *Paçó*:

Seculo vi (? — 569). Doação desta igreja por Theodomiro, rei suevo (559 a 569), á Sé de Tuy (*Espana Sagrada* de H. Florez, tomo xxii, pag. 256).

Seculo xii (ano 1125). *Santa Maria de Palatios in Valle de Vice*: Confirmação, por D. Teresa

## DUAS IMAGENS DE SANTA MARIA

A imagem de Paçô é de calcáreo alveiro e brando, talvez de Ançã. E' uma pedra so-cavada, decerto para se aligeirar no transporte, com 0<sup>m</sup>,65 de altura. O escultor figurou-a sentada em um simples silhar. Mas a estátua sofreu, em epoca passada, um brutal atentado e não por mãos criminosamente iconoclastas.



FIG. 1 — SANTA MARIA DE PAÇÔ

Quiseram dar-lhe uma atitude diferente da que tinha recebido da concepção tradicionalista do seu autor.

Assim, não só lhe esborcinaram os joelhos e amputaram os braços, como também, no busto, lhe cavaram as pontas do véu pendente e o emblema coronal. Para aguamento do arqueólogo, ficou o rosto inexpressivamente colorido, a tunica cingida por uma pequena faixa na cintura, o manto, cujas pontas um firmal artistico segura sobre o peito de virgem; na base e dos lados, a orla do manto bêlamente panejado e graciosamente erguido para deixar perceptível a extremidade acuminada do sapato.

Sem os joelhos salientes e sem os braços originais, era facil simular a atitude erecta da figura por meio de uma sáia roçagante, de tecido rico. E' claro que depois sobreveiu a necessidade de apôr uns braços de outra substancia; vêem-se cravadas na pedra as inserções de madeira. Um manto de setim lhe desceu então da cabeça e madeixas de cabeleira anelada substituíram as que o escultor levantára da pedra.

Não pude atinar que especie de ornamento coronal sobrepujava a cabeça da imagem e de sob o

qual pendia o véu, de que se vêem ainda sobre o peito as préguas de uma extremidade.

Tambem não é inverosimil supôr que, sobre o regaço da imagem, um Jesus Menino abençoava. Era um tipo estabelecido.

E' provavel que a orla colorida do grande manto seja tam antiga como a imagem; mas esta conserva a côr patinada do calcáreo. A transformação da atitude da escultura corresponde a uma época, em que começaram de estar mais em gosto e em popularidade as

da doação de Theodomiro, seis seculos anterior e ainda valiosa! (Doc. latino da era 1163, loco citato).

Seculo XIII (ano 1258). *Sante Marie de Paacioo* e *Casal de Palacio* (*Portug. Monum. Historica, Inquisitiones*, pag. 386, c. 2.<sup>o</sup>)

Seculo XVI (1515). *Santa Maria de Paço*. (Foral da Terra de Valdevez, no Arquivo Nacional).

Seculo XVIII (1758). *Santa Maria de Paçô* (*Diccionario Geographico*, tomo XXVII). O orago já era Nossa Senhora do Socorro.

Da problematica igreja do seculo VI resta apenas o nome de lugar: *Igreja Velha*. A actual, que data de 1763, foi construida a pouca distancia. Como se vê, esta antiga freguesia é das mais *vieille roche* de Portugal.

## DUAS IMAGENS DE SANTA MARIA

imagens adornadas de roupas e enxovais, de que as familias devotas cuidavam (1). Talvez de Hespanha alastrasse este máu gosto, o que se poderá attribuir ao seculo xvii e seguintes. (*Lecciones de arqueologia sagrada*, por D. A. Lopez Ferreiro. Santiago, 1890. Pag. 156).

Estas mutilações, modernizadoras para o tempo, foram perpetradas em mais sitios do país. Uma imagem de pedra, do convento da Arrábida, tambem foi acrescentada com obra de madeira e vestida para parecer de pé. (*O Archeologo Português*, III, 15).

E' provavel que esta escultura seja portugüesa e de Coimbra, tanto mais que o calcáreo parece o de Ançã. A circumstancia de ser escavada e ôca diminuia-lhe as dificuldades de deslocação.

E as obras da pedra de Ançã chegavam ao nosso Minho, já lavradas ou talvez em cantos para desbaste.

Passando em claro sarcofagos e trechos architectónicos de Braga e Guimarães, poderei citar uma imagem, que existia em Vouzêla e fôra esculpida pelo imaginador Diogo Pires, o Velho, de Coimbra; era um Santo Cristo. No convento da Conceição em Leça, houve tambem uma imagem de Nossa Senhora e do mesmo mestre, encomendada por D. Afonso V, cerca de 1483 (*Boletim da R. Assoc. dos Archit. e Archeol. Portugueses*, vol. VIII, pag. 135; *Escriptos diversos* de A. Filipe Simões, pag. 223). Martins Sarmento menciona, de pedra de Ançã, a imagem da Senhora Dãtocha «de estilo sofrivelmente arcaico», á qual dão o nome de Santa Capeluda; a de Santa Margarida de S. Miguel do Castêlo (Guimarães) e outra em S. Cristovão de Rio Máu (*Revista de Guimarães*, vol. I, pag. 172).

Não sei o que decidirá a critica autorizada sobre a exacta antiguidade e a procedencia desta escultura; na minha insuficiencia, creio que foi largo o periodo de tempo, em que as imagens, com a indumentaria da de Paçô, tiveram voga.

A propria estátua de prata do tesouro da Rainha Santa obedece a este mesmo tipo, áparte a substancia preciosa de que é feita; attribue-se ao seculo xiv.

Na imagem de Paçô, veem-se ainda as prégas ligeiras, que o véu formava, ao tocar no manto, tal como na estatueta de Coimbra e na propria estátua jacente de Santa Isabel. Aquela conserva ainda o Menino Deus no regaço; presumo que os fregueses da antiga *Paaçioo* foram os iconoclastas da sua Padroeira. Na famosa cruz processional de Coimbra, ha tambem uma imagem de Santa Maria com o Menino no regaço; esta é posterior um seculo á outra. Os sapatos são ponteagudos, como na escultura de que me ocupo. O manto da estatueta, que foi de D. Isabel de Aragão, prendia-se sobre o peito por um firmal precioso, que a imagem de Paçô não menos precioso indica tambem. (*A arte religiosa em Portugal* pelo sr. J. de Vasconcellos, fasc. 5 e 6; *Evolução do culto de D. Isabel de Aragão* por A. G. Ribeiro de Vasconcellos; *Noticia hist. e descript. dos princ. objectos de ouriv. existentes no Tesouro da Sé de Coimbra* por A. Aug. Gonçalves e Eug. de Castro).

O que resta do panejamento do grande manto, que envolvia esta imagem, parece revelar trabalho de bastante merito, e isso póde estabelecer indicações para o estudo da sua origem e escola. As prégas tem elasticidade, palpitam de tûmidas.

(1) De o ouvir a minha boa Mãe, sei que esta mesma imagem era, de vez em quando, conduzida para casa de meus avós, a distancia de mais de 2 kilometros, de ingreme caminho, para ser vestida de novo. Note-se que era pedra o que se transportava.

## DUAS IMAGENS DE SANTA MARIA

A tradição local exagera anacronicamente a ancianidade desta escultura, atribuindo ao rei Bermudo a sua doação á igreja de *Palatios* que, em verdade, já existia no seculo x (1). Vem o conto bem desenvolvido no *Diccionario Geographico* (vol. XXVII) pelo vigario Francisco de Sousa Barros, que data o seu depoimento de 25 de maio de 1758.

Transcrevo: «Veneravel é a imagem da Senhora com o titulo de Socorro, feita de pedra jaspe, tam antiquissima que excede a memoria dos homens, mas sim por tradições consta ser prenda que aqui deixou Elrei o Senhor Dom Bermudo em signal da batalha que aqui deu vencendo a Almançor, e como tal venerada de todo o povo de tres, quatro e cinco leguas em varios dias do anno principalmente a 25 de março e a 15 de agosto, em cujos dias se faz feira franca, pegada á mesma igreja, que dura dois ou tres dias. . .» (2) Mais adiante refere se ao «Pico de Almançor, nome que tomou por o tal fazer aposento na concavidade da sua lapa e pròxima a esta está uma espaçosa planicie que se chamava o *arraial* por ali ter arraiado o seu exercito. O logar de Paço-velho. . . adonde estava aquartelado o senhor Dom Bermudo e daí tomou o dito logar o seu nome por nele fazer jazigo o dito Rei e triunfando de Almançor deixou para memorial a melhor prenda que trazia em sua companhia que é a referida imagem de Nossa Senhora do Socorro».

Poder-se-á discutir, se a imagem de Santa Maria de Paçô é do seculo xiv, xv, ou principio do xvi mesmo, porque as dobras da suas roupagens têm já um grande realismo, que aliás briga com as suas desproporções anatomicas; mas o que não pôde admitir-se, é que seja do tempo do rei Bermudo II (seculo x) ou ainda dos inicios do proprio seculo xiv.

### II

*Santa Maria de Santar.* (Fig. 2.<sup>a</sup>).

Aparentemente, esta imagem é do mesmo calcareo que a de Paçô (3). Mas o seu aspecto escultural é muito diferente. Corporatura grossa, espessa, face enorme, de tipo

(1) Deve tratar se de Bermudo II, m. em 999, rei de Leão e Galiza (*Historia de Portugal* por A. Herculano, e. de 1847, vol. I, pag. 154).

(2) Trás mais as seguintes informações curiosas, mas que, por não dizerem respeito ao meu assunto, transiro para nota: «O altar mór da Senhora é toda a sua superficie uma pedra de cerca de dez palmos de comprido e quatro para cinco de largo, que cobre todo o altar, sagrada pelo sobredito senhor arcebispo (D. fr Bartolomeu dos Martires) o qual deixou tambem por prenda á Senhora o calix com que dizia missa, cujo levou o senhor D. Rodrigo de Moura Telles quando veiu de visita á mesma igreja e deixou outro com o seu nome escrito que ainda hoje se conserva. . . Serra de *Sangrou*, o nome vem da batalha de Bermudo». E' curiosa esta etimologia popular de um verbo. «Passo corrupto vocabulo de Paçô. . .» «Pegada ao mesmo rio Vez. . . a veiga espaçosa chamada da *Matança*, nome que tomou da batalha que nela deu o senhor D Afonso Henriques, rei de Portugal, vencendo o senhor D. Afonso, rei de Castella, por cima da qual veiga ha um sitio que ainda hoje se chama os *altares*, sinal dos que aí se erigiram para o exercito ouvir missa».

Menciona ainda uma capela de S. Simão, que os doentes das maleitas visitam e as aguas do Lima, que curam algumas enfermidades, em banhos.

(3) O nome da freguesia já vem nas *Inquirições* de D. Afonso III, tal qual. A etimologia? . . . a popular vem nas corografias: uma princeza que quiz *sentar-se* naquela altura da sua viagem. O que os documentos ministram, é que Gomes *Santar* e *Sentar* aparecem como apelido, nas mesmas *Inquirições*, em S. Miguel de Fontoira, julgado de Fraião.

## DUAS IMAGENS DE SANTA MARIA

quasi viril, mãos brutais e toscas. Está de pé, com o Menino Deus sentado no antebraço esquerdo; a mão direita serve de escabelo dos pés da imagenzinha de Jesus. Sobre o peito, vê-se a túnica lisa, que nos ombros e costas fica occulta debaixo da capa ou manto. Mas, por uma ingenua falta de logica, da cintura para baixo apparecem duas vestes, além do manto: as préguas verticais da túnica e o panejamento transversal e anguloso de um *pallium*. Dos hombros desce em ondulações verticais, duras, o manto, que se firma no pedestal com a rigidez de um pilar.

Nenhuma jóia prende, sobre o peito, as orlas do manto, que se seguram afastadas. A orla inferior da túnica ergue-se em dois pontos sobre os sapatos ponteagudos.

A corôa aberta, debaixo da qual cáem, aos lados da face, grossas e onduladas madeixas, é ornada de folhas erectas, estilizadas em três lóbulos e forte nervura mediana; avultando em cada intervalo, num pequeno concavo, uma baga erecta. Quatro destas folhas apparecem na estampa. O seu lavor delicado contrasta com o da escultura; parece que o auctor não era verdadeiramente *imaginario*. Comparando nesta parte esta imagem com a de Paçô, verifica-se que falta o véu da cabeça.

O Menino enverga uma longa túnica de mangas, inteiriça. Tem pescoço curto e grosso, e o cabelo em estrias convergentes no alto da cabeça, aparado em fórma de solidéu por cima das orelhas. Nas mãos sustenta um livro aberto. Altura total: 0<sup>m</sup>,435.

O ouro realça a corôa da imagem, os cabelos de ambas as figuras e as folhas do evangelho. Alguns vestigios de encarnação.

O trabalho artistico da imagem de Santa Maria de Santar é muito inferior ao da Padroeira de Paçô; é bastante rude a escultura, a indumentaria não é flexuosa, mas rigida e esmagada. Todavia esta rudeza corresponderá a maior ancianidade? Não é para mim o affirmá-lo.

A iconografia diz-nos que a attitude sentada, nestas representações da Mãe de Deus, antecedeu a erecta. Nas duas imagens, a indumentária apresenta algumas diferenças; em uma, a corôa parece mutilada; o calçado é que acusa o mesmo estilo, mas é difficil convencer-se, quem vê as duas obras, de que distam provavelmente menos de seculo uma da outra.

Embora o genero de calcareo seja identico, ninguem dirá que o mesmo centro artistico tenha a responsabilidade das duas obras, em dois periodos da sua evolução. E, contudo, antes que o cinzel se afizesse a interpretar a moleza e mobilidade dos tecidos, as préguas e ondulações das vestes sufocavam de rigidez e falta de relevo, parecendo comprimidas.

As roupagens dos bispos jacentes, nos tumulos do seculo XIII da Sé Velha de Coimbra, são angulosas (*Escritos diversos*, o. póstuma de A. Filipe Simões, pag. 221).

Mas do 2.<sup>o</sup> terço do seculo XV conheço na Beira Baixa uma Santa Maria de calcareo, datada, com inscrição de caracteres góticos (alemães) (1). Esta imagem é adornada de bela corôa aberta, mas o panejamento parece-me soberbo e livre; o grande manto sóbe á cabeça, onde o cinge o aro coronal.

---

(1) Não a edito agora, porque faz parte dos meus trabalhos officiais na região da Idanha. Brevemente relatarei a parte, que falta, ao que já publiquei em *O Archeologo Português*, vol. XIV.

## DUAS IMAGENS DE SANTA MARIA

Analogias tem ainda nos sapatos, que são também francamente triangulares, e no corte do cabelo do Menino, do mesmo feitio do de Santar.

Já se vê que os centros de abastecimento das velhas paróquias eram variados e, com o rodar do tempo, haviam de ter-se multiplicado bastante durante os séculos XIV e XV (1). O rosto de Ignez de Castro, em um dos túmulos alcobacenses, é encimado por uma corôa aberta do tipo de Santar e da Beira Baixa. As corôas deste tipo são as que se veem na numismática portuguesa dos sécs. XIV e XV.



FIG. 2 — SANTA MARIA DE SANTAR

A tosca imagem de Santar, em que, apesar de tudo, julgo ver algum parentesco iconográfico com a do oratório da Rainha Santa, parecerá consideravelmente mais antiga que a de Paçô, pelo atraso artístico que revela, e, contudo, acho admissível a quasi contemporaneidade das duas, se atendermos a que o centro productor podia ser diverso, atrasado e rude, quem sabe se de procedência galega, tanto mais possível quanto, eclesiasticamente, a região pertenceu ao bispado de Tuy até o meado do século XV.

As figuras de pedra, que ornaram uma frontal pertencente à Sé de Braga, são pelo sr. Joaquim de Vasconcelos atribuídas a artistas galegos ou biscoitinos e o seu tipo atarracado, tozzo, não é talvez incompatível com o da imagem de Santar (*Arte Religiosa em Portugal*, fasc. 4).

Desta forma, as indicações técnicas, que emergem da própria estatueta, constituem uma base escorregadia para assentar conclusões cronológicas.

Não me tendo sido possível fazer o confronto das duas esculturas descritas com uma série suficientemente numerosa de peças arqueológicas de tipo análogo, como a do Museu «Machado de Castro» de Coimbra (2), o estudo, a que ponho aqui termo, não passa de uma tentativa sincera, mas consciã do seu defeito de documentação bastante.

Lisboa, VI-1916.

F. ALVES PEREIRA.

(1) Segundo os AA. da *Notícia histórica e descritiva*, etc. citada, só em Coimbra e no século XIV, já devia haver um centro de trabalho, uma escola donde saíam abundantes obras esculturais da pedra de Ançã. J. B. de Castro, no seu *Mapa de Portugal*, menciona bastantes imagens de Santa Maria, de pedra. O sr. dr. Vergílio Correia, na *Rajada*, n.º 2 (1912), relaciona outras com a epigraphe *Virgens Pejadas* Vid. também *O Archeologo Português*, XX, 187. Calo referencias isoladas, sem individuação iconográfica.

(2) No concelho de Arcos de Valdevez, não me consta senão a existencia de outra imagem de pedra, Nossa Senhora da Peneda (serra da Gavieira) e nada sei do seu aspecto. Na vizinha vila de Ponte da Barca, informam-me que é de pedra de Ançã uma imagem de Santa Maria, e em Moreira (c. de Monção) outra de Santa Luzia. No concelho de Ponte de Lima, freguezia de Rofojos, ha uma capelinha de S. Simão e o orago tem o seu icone de pedra de Ançã, da estatura de um homem de altura meã, segundo informação. Aqui ficam indicações locais.

## DO ALBUM DE UM ARTISTA



José Queiroz é um português que ama eternamente a sua terra, e um artista que possui, em elevado grau, o talento do *croquis*.

Os seus albums são, por isso, duplamente valiosos: — pela riqueza documental que encerram, e pela espontaneidade e graça com que são nelles desenhados os trechos de architectura ou de ornamentação, as pedras brazonadas, as peças de ceramica ou de ferro forjado, de ourivesaria ou de mobiliario, os typos regionaes, que prenderam a sua attenção e fizeram vibrar a sua delicada sensibilidade, em repetidas viagens através desta nossa linda terra de Portugal, tão variada nos seus aspectos, não obstante o apertado dos seus limites.

Com uma captivante gentileza, permittiu

elle que, dos seus albums preciosos, transplantassemos, de quando em quando, para as paginas da *Terra Portuguesa*, alguns apontamentos. Bem haja!

Damos, neste numero, a primeira *raccolta*, constituida por uma série de interessantissimos *croquis* de Evora, a historica cidade do sul, tão caracteristica e tão evocadora, e de Villa Viçosa, a risonha e alvinigente povoação de uma das mais pittorescas regiões alemtejanas.

Em Villa Viçosa, além de uma rapida silhueta da igreja do convento de Santa Cruz, com a sua torre esvelta, em cujas sineiras o tijolo constitue, na parte inferior, uma typica vedação à *jour*, o lapis elegante e docil de José Queiroz fixou dois trechos diversos da suggestiva arte manuelina: — a *porta do nó*, que documenta flagrantemente a faceta naturalista, indisciplinada, popular,



DO ALBUM DE UM ARTISTA



T. Queiroz

dessa arte de transição, e uma janella da Corredoira, — note-se a designação, que, neste caso, é um expressivo provincianismo, — mais severa e architectural, já um tanto desfigurada.

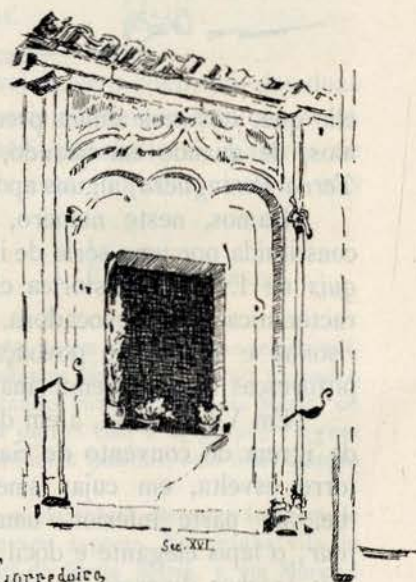
De Evora, além de um resalto de fachada, que fórma arcos apoiados em misulas, e uma peça elegante e sobria de ferro forjado, escolhemos: — um lindo especime dessa ornamentação que, ha seculos, corre, em faixa, sob as cimalthas das casas ebo-renses, ou se enquadra nas sobre-vergas das suas janellas, — o *sgraffito*, relêvo de estuque branco sobre fundo

de côr (azul ou cinzento), ou vice-versa, de que ainda se encontram em Evora, mercê de propriedades especiaes da cal da região, exemplares antigos bem conservados, e que os alvenus se comprazem em repetir, com uma certa frequencia; — um trecho pittoresco do pateo de S. Miguel, onde se levanta o monumental palacio dos Bastos,

hoje meio destruido, e cuja ala norte se estriba num troço da forte muralha romana, de grande aparelho; — e, finalmente, alguns exemplares typicos dessa delicada arte regional do tijolo, que constitue uma evidente reminiscencia mourisca e tão variadas applicões encontrou para



Evora  
Recalço de fachada de  
uma casa de Rua da Sallama

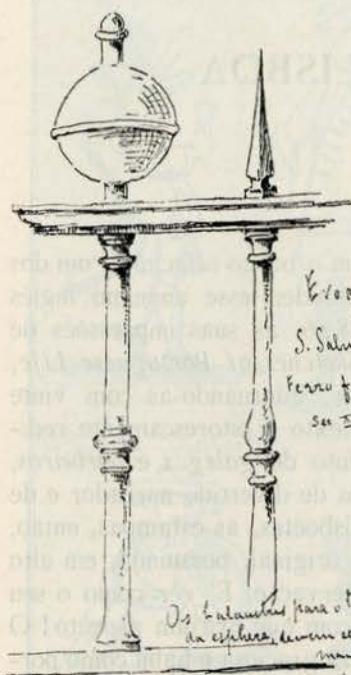


Corredoira  
Villa Vicosa,  
1851

T. Queiroz



DO ALBUM DE UM ARTISTA



Evora  
S. Salvador  
ferro forjado  
see XVI

Os balaustrados para o terrado  
da esphera, devem ser tres vezes  
maiores

Evora - Rua da Bola Nova - Syllabus



Relevo lizo e fundo cinzento com o mesmo

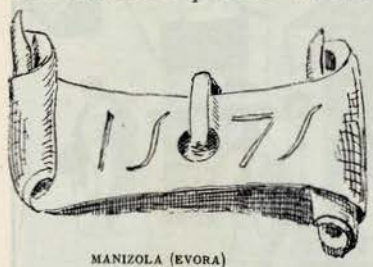
os seus rendilhados multiformes, — por vezes, de uma clara accentuação *mudejar*, — em torres e pombaes, em claustros e mirantes, em aqueductos e noras...

A Manizola (talvez o leitor o ignore) é, nas cercanias de Evora, o solar onde o sr. visconde da Esperança abriga a sua opulentissima livraria. E talvez ignore tambem que, dêsse inestimavel thesouro, acaba o seu generoso possuidor de fazer doação á cidade de Evora, tendo o Estado adquirido já, para o recolher, uma parte do historico edificio dos Loyos, com a sua torre pentagonal e as suas graciosas janellas duplas. E' da Manizola a data — 1575.

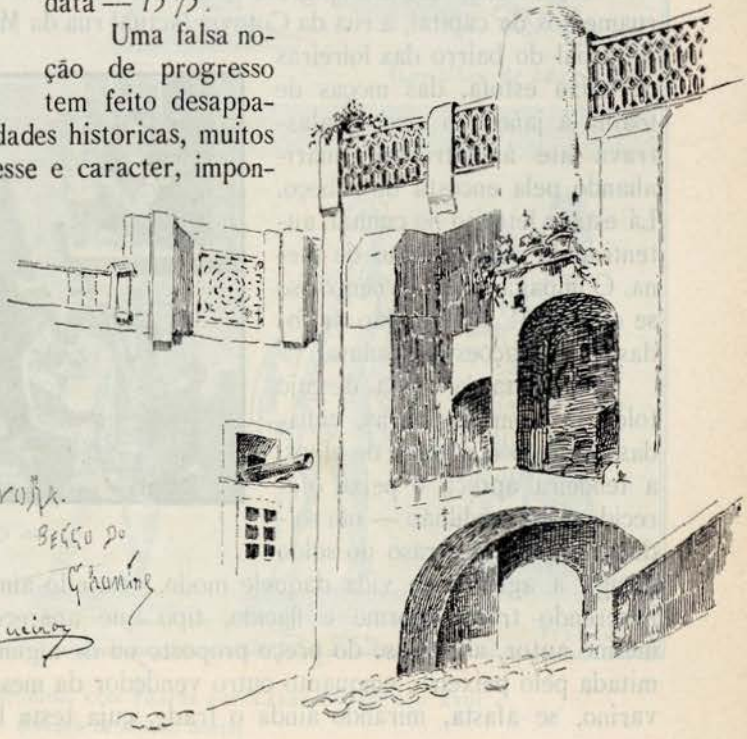
Uma falsa noção de progresso tem feito desapparecer, pouco a pouco, das velhas cidades historicas, muitos dos elementos que lhes davam interesse e caracter, impon-

do-as e valorizando-as, até sob o ponto de vista do turismo.

Evora e Villa Viçosa carecem de se defender, com energia e tenacidade, dos propugnadores inconscientes de melhoramentos locais...



MANIZOLA (EVORA)



Evora.  
Beço do  
Caminho  
T. Queiroz

J. P.

## SCENAS DAS RUAS DE LISBOA

(1826)



E todos os estrangeiros que visitaram o burgo alfacinha, um dos mais observadores foi, em meu entender, esse anonimo inglês que imprimiu em Londres, em 1826, as suas impressões de viagem, com o titulo vulgar de *Sketches of Portuguese Life, Manners, Costume and Character*, adornando-as com vinte curiosas estampas coloridas. Se o texto é pitorescamente redigido e, já de per si, só em assunto de *galegos e barbeiros*, bastaria para lhe firmar os creditos de divertido narrador e de chistoso cronista das costumeiras lisboetas, as estampas, então, consagram-no como um humorista original, possuindo, em alto grau, um penetrante poder de observação. E' vêr como o seu lapis feliz, colhe, em flagrante, a comedia das ruas! A graça com que fixa um aspecto! O desenfastiado bom humor com que caricatura os tipos! A maneira graciosa e habil como pormenoriza, nos seus quadrinhos pitorescos, as usanças dêsse tempo! Ora, repare o leitor.

No desenho que ele epigrafa *Scenas das Ruas de Lisboa*, vê-se, como espécime dos aruamentos da capital, a rua da Cotovia (actual rua da Mãe de Agua) que era, então, a arteria principal do bairro das loireiras de baixa estofa, das moças de toalha à janela, o qual se alastava até à Patriarcal, marinhando pela encosta do cabeça. Lá está o letreiro no cunhal, autenticando a localização da scena. O impagavel inglês nem disso se esqueceu! A exactidão de todas as indicações é absoluta.

A' porta da venda, de cujo toldo pendem vassouras, enfiadas de figos e résteas de alhos, a tendeira aprêça o peixe oferecido pelo vendilhão — um soldado a quem o atraso do soldo obriga a agenciar a vida daquele modo, vestindo ainda as calças do uniforme. O gordo reverendo trino, enorme e flacido, tipo que aparece repetido noutras composições do mesmo autor, abisma-se do preço proposto ou de alguma praga soldadesca, porventura vomitada pelo peixeiro, enquanto outro vendedor da mesma mercancia, de bragas brancas de varino, se afasta, mirando ainda o frade, cuja testa boleada reluz ao sol. A' esquerda, a



FIG. 1. — SCENAS DAS RUAS DE LISBOA



FIGURAS ISOLADAS EM AZULEJOS, COM TRAJOS POPULARES DO SÉCULO XVIII  
(Croquis de Alberto Souza)

## SCENAS DAS RUAS DE LISBOA

mulher das castanhas, que as assava, na opinião do autor, melhor do que ninguém, suspende o fiado e pára de abanar o fogareirinho, para ouvir o que o soldado, de alta barretina topetando com a bacia da sacada, está dizendo (talvez à cerca das castanhas que saboreia) ao suado galego, filosoficamente sentado no seu *trôno de suspiro*, pintado de verde. Na sacada, uma mulherinha de luneta, cata conscienciosamente a moça. A paciente aproveitada a ocasião para examinar, mais de perto, o craveiro do vaso, oferecendo, ao mesmo tempo, ao publico, uma amostra dos seus encantos pessoais. A bem da moral, o trinitario está de costas. A' porta da tenda segue-se a do barbeiro, decorada com um pau de bandeira e com a vistosa e habitual taboleta de *Bixas Boas*. Aos lados do letrreiro, lá estão pintadas as duas vasilhas de sanguesugas. A' direita, um maltrapilho olha, raivoso e sobranceiro, o grupo proximo; depois, umas *alminhas* de azulejo, no cunhal; e, sôbre o toldo de madeira, a lapide do foro, que a proprietaria do pitoresco predio pagava a um tal *Teixeira*. Nem isso escapou.



FIG. 2 — A SEGE LISBOETA

A *Sege Lisboaeta*, é outra estampa do livro. Pelo declive da calçada, ei-la rodando de escantilhão. O bolieiro, de bicornio, niza e bota de cano, adornada da esporã de latão de larga roseta, o rabicho à mercê do vento, cavalga o animal da sela, bifurcado sôbre a *cataplasma* moirisca, argolada nos bicos, por onde passam as guias com que vai sopeando a andadura das bestas.

A's *varas* vai o outro rocim, sustentando todo o peso da bisarma. A sege, de tejadilho de vaca preta, ornado de maçanetas, assenta a sua caixa polida sobre as molas do *jôgo*. A' frente, corre a cortina de coiro, com os dois oculos do estilo. Creio entrever lá dentro, amesendados no marroquim basteado do estofo, duas figuras de clérigos, que vão, talvez, gritando, para se entenderem no meio da bulha infernal da batida, pela calçada abaixo. O fundo deste quadrinho completa-o. E' uma fachada de predio soterrada no primitivo embaçamento pela elevação do pavimento da rua.

De uma janela para a outra conversam duas senhoras vizinhas, e estão contando — aquele dedo erguido o afirma — qualquer escandalo bairrista, devidamente comprovado pela convicção da matrona que fala, e pela radiante beatitude da que a escuta. Olhando o desenho e reparando naquelas expressivas atitudes, chega a gente a convencer-se de que, se não ouve a conversa, é por que a bulha da sege o não permite. Metamo-nos nela. Talvez, assim cheguemos mais depressa a outro ponto da cidade, aproveitado pelo autor para scenario de um novo quadro. Onde é, não sei.

## SCENAS DAS RUAS DE LISBOA

A çaloia da fruta é a personagem principal da composição. Ela e o burro que, albardado e carregado do alforje moirisco, pojado de fruta, fareja a imundície.

A çaloia, de mão na ilharga, veste o classico traço da época: corpetinho justo, saia enrolada nos quadris, deixando vêr o saiote berrante, bota de cano, de bezerro amarelo, e o carapuço de veludo, com rebuço, cobrindo o lenço pendente de orelhas. Com cara de poucos amigos, oferece à freguesa uma laranja. (?) A compradora, enquadrada na janela de peitos, parece sorrir da exigencia do preço.

A fachada do prédio é uma verdadeira síntese. Lá está o papagaio quesilento, no seu poleiro, forrado de zinco, umas alminhas devotas e o registo de azulejos, recortado em redor, com um São Marçal, entre duas casas em chamas, à laia de chapa de seguros. Do parapeito até à rua, escorrem pela parede os restos do *Agua Vai* da manhã, sôbre os



FIG. 3 — ÇALOIA VENDENDO FRUTA

quais tripudiam cães e ratas, num succulento banquete; e, à direita, dois mariolões entretêm a lazeira, catando-se ao sol, com uma semceremonia digna de registo. Este atestado da porcaria indigena repete-se em muitos dos estrangeiros que por cá se coçaram em estalagens de caminho e hospedarias de cidade. As crianças, logo de muito pequeninas, entram a exercitar-se catando os animais domesticos, e tal habilidade fazia

tanto parte da sua educação, como a de bordar a missanga ou a de cantar modinhas. Outro estrangeiro escrevedor afirma ter visto, no Gerez, uma irmã do bispo do Porto, viuva nova e linda, deixando-se catar, voluptuosamente, à porta da sua residencia, por uma sua criada. (Link, *Voyage en Portugal*, tomo 1, pag. 276).

Pois os mariolas que o inglês pintou, estão gosando tambem. Ao fundo do quadrinho, num outro plano, vê-se, à luz mortiça do *lampião de cego*, passar o *Viatico*. Um *morcego* de cavalaria, apeado da montada, ajoelha devoto e, numa sacada, ajoelha tambem, entre dois vasos floridos, uma figura de mulher.

Tal é o assunto das três composições do artista, que aqui se reproduzem. Se interpretei mal a ideia dele, o leitor que me desculpe e a memoria do viajante me perdoe, quanto mais não seja senão em desagravo do irónico panegirico que ele faz dos indefesos galegos. Sim; porque os galegos não o podiam ler nem, consequentemente, contestar o memoravel acto de piedade daquele seu patricio, tão honesto, tão desinteressado e tão devoto, que, tendo roubado, morto e queimado uma porção de gente, gastou todo o produto do roubo em mandar dizer missas por alma das suas victimas.

Julho de 1916.

MATOS SEQUEIRA.



## AS TAPEÇARIAS DO PAÇO DA RIBEIRA



VEIO-ME parar às mãos, ha pouco, um livro sobremodo interessante.» Faço minhas estas palavras do Sr. Matos Sequeira, subscritor do artigo com este mesmo titulo publicado em o n.º 5 da *Terra Portuguesa*.

E faço-as minhas, porque tambem me veio ter às mãos um livro que trata do mesmo luzido baptisado da Serenissima Infanta D. Isabel Maria Josepha, primeira filha de D. Pedro II, e descreve os faustosos adornos do Paço da Ribeira, quando da alludida cerimonia, mas que tem por titulo *Obelisco*, em vez de *Pyramide*, nome daquelle com que topou o Sr. Sequeira.

Accresce ainda que o meu livro, tambem em oitavo e igualmente impresso em Lisboa, na officina de Antonio Craesbeeck de Mello, porém no anno anterior (1669), é obra de um portuguez, D. Antonio Alvares da Cunha, senhor de Taboa, Ouguella, etc., commendador da Ordem de Christo, coronel das Ordenanças da Côrte, guarda-mór da Torre do Tombo e um dos fundadores e secretario da Academia dos Generosos (1), — ao passo que o outro é obra de um castelhano, D. Diego Henriquez de Villegas (2).

(1) *Dicc. Bibliogr. Port.*, I, 84.

(2) O meu exemplar, alem de notas á margem, tem, numa das guardas, a seguinte interessante nota manuscrita, da epoca: «Este Obelisco Portuguez foy de meu tio o Snr. Salvador Soares Cotrim, Sargento Mór da V.<sup>a</sup> das Pias, muito applicado á Esthoria Genealogica; escreveu de algumas Familias, e da sua e minha de Cotrim, Carvalho, e outras aparentadas; conservo hum tratado da sua letra que elle mesmo me deu; eu alcancey este Livro despois da sua morte, por via de seu e meu amigo o Dr. Gaspar Leytão da Fonseca, de Thomar, dando por elle outro em melhor uso, e optimo pellas notas que tem da letra do d.<sup>o</sup> meu tio, fl. 90 e fl. 101. — *Salv.<sup>or</sup> Soares Cotrim.*»

## AS TAPEÇARIAS DO PAÇO DA RIBEIRA

Antes de mais nada, occorre perguntar como é que, existindo dois livros a dizerem dos riquíssimos moveis, tecidos e mais adornos do Paço da Ribeira, só agora e casualmente apparecem a dar-nos essa tão desejada noticia. . .

Na sessão seguinte áquella em que o Sr. Matos Sequeira communicou á secção de Archeologia Lisbonense da Associação dos Archeologos Portuguezes, secção a que tenho a elevada honra de presidir, haver encontrado a descripção dos sumptuosos pannos muraes do Paço da Ribeira, quando do baptismo da Infanta D. Isabel, tive o prazer de communicar áquelle meu amigo que á sua interessantissima noticia alguma coisa havia a accrescentar. Particularmente, tinha eu participado ao Sr. Matos Sequeira que ia apresentar esse pequenino subsidio para a historia da tapeçaria em Portugal, que creio não a ter outro país mais cheia de interesse e sumptuosidade — pelo que nos veio de Flandres, pelo que fomos buscar ao Oriente, no seculo XVI, e, ainda, pelo que chegámos a produzir no seculo XVIII, nas fabricas de:

Lisboa, 1771—Tavira, 1776—Arrayollos, 1787—Extremoz, 1793—Mafra, 1825.

No Museu Municipal da Figueira da Foz (permitta-se-me este parenthese), estudei, ha doze annos, uma grande tapeçaria de espaldar, tecida na fabrica de Tavira. Mede de largura 9<sup>m</sup> e de altura 3<sup>m</sup>,80. Na orla inferior, á direita, vê-se a marca seguinte:

# TAVIRA

E' interessante, quer pela composição, quer pela côr, essa tapeçaria, cujo assumpto é uma paisagem com animaes: — um pavão, patos, gallinhas, pombos e um cão. No primeiro plano, arvores e arbustos. A cercadura é constituida por uma faixa a dois tons de amarelo sobre fundo azul, envolvida por uma fita.

Mas voltemos ao *Obelisco Portuguez*.

Começa o auctor por accentuar, na linguagem empolada da época, que, a 6 de Janeiro de 1669, «depois que Portugal pôde lograr a felicidade de hua gloriosa paz, pella qual se trabalhou 29 annos. . . appareceu sobre o Orizote portuguez nova Estrella a muytos Reys». Isto, é claro, para significar o nascimento da Infanta. Depois, faz de D. Isabel Maria Josepha a genealogia, desde o quinquagesimo quinto avô, «Requimiro, Rey dos Francos».

— Em seguida, conta da linha materna outros 55 avós, com detalhes de seus feitos d'armas, como antes havia ennobrecido os paternos (Villegas não vae além de Affonso Henriques), e exalta em conjunto a ascendencia da Infanta, solememente, em linhas interrompidas, dispostas quasi *obeliscalmente* em laudas de bom linho:

ESTES SAM	os Astrologos começam Anno,
os grossos Troncos, & copados Ramos	se deu principio
que produzirão	ao de 1669.
tão fragante Flor;	no baptismo da soberana Infante,
que Sabbado	que esperava
dous dias do mez de Março	ser conduzida ao sacro banho
no qual	na Camara

## AS TAPEÇARIAS DO PAÇO DA RIBEIRA

de seu Real quarto,  
 cujas paredes  
 cobrião Brocados ;  
 & na Alcova,  
 que guarnecia hua armação de razo Carmezim  
 bordado de ouro,  
 em huas jarras de flores,  
 em cujos entretecidos ramos  
 se lia,  
*Egredietur flos de radice Iesse,*  
 que servio de Alma  
 ao corpo daquelle Emblema  
 nas flores,  
 cujas raizes  
 estendidas pelo ambito do mundo :  
 brotárão  
 o verde Botão  
 que com a sagrada agoa do Baptismo  
 abria

a melhor Purpura as Coroas de Europa  
 em hum Berço,  
 para cuja fabrica  
 deu  
 a Azia o Evano, a Affrica o Marfim, a America a  
 [palma,  
 a Europa o artifice,  
 toda a terra de suas minas  
 a Prata, & o Ouro,  
 todo o mar de suas conchas,  
 os Aljofres, & Perolas,  
 quatro estatuas  
 do mais estimado metal  
 Hieroglificos  
 das quatro partes do mundo,  
 rematava a gråde  
 que offerecião  
 á tenra, mas real Cabeça  
 as suas quatro Coroas :

Como isto é flagrante e por que engenhosa maneira é descripto o berço da Infanta! Como se fica sabendo da materia constructiva, o *evano*, como se torna clara a grandeza architectural e como são palpaveis as riquezas ornamentaes, no conjunto e no detalhe, desde o motivo decorativo mais volumoso até ás delicadissimas perolas!

Mas segue do curioso *Obelisco* a narrativa, sempre com maior sumptuosidade, como se subisse de uma base coberta de requintes caros e artisticos, por fusto de terço enriquecido, até ao abaco de capitel de ordem composita:

cobria esta Obra  
 o paramento  
 de Tersiopello Carmezim,  
 rendado de Ouro, & Prata,  
 em cuja comparação  
 se vio  
 a mayor grandeza limitada,  
 a mayor perfeição excedida.

de donde  
 novo Atlante de Ceo tão resplandecente  
 com Opa rosagante  
 de Primavera de prata, & ouro,  
 em hua Banda branca  
 epeciculo do Luzitano Sol,  
 o tomou  
 sobre seus braços.

Depois, descreve o percurso do cortejo pelas salas, indo á frente dos dignitarios um dos mais nobres titulares da cõrte, D. Nuno Alvares Pereira, primeiro duque de Cadaval, quarto marquez de Ferreira, etc., que D. Antonio Alvares da Cunha exalta em quasi toda uma pagina do seu livro, e diz do salão real:

E atravessando o Salão Real,  
 que armava  
 hua Tapeçaria de ouro, & seda,  
 na qual  
 ordidura, & riqueza  
 se cançou a paciencia Indiana,  
 & se logrou a riqueza da China,  
 dos tropehos



## AS TAPEÇARIAS DO PAÇO DA RIBEIRA

daquelles Reys,  
 que triunfando havião de ornar  
 a quadra  
 em que assistião aquelles Principes,  
 cujos ascendentes  
 tantas vezes  
 forão  
 triumphadores de seus triumphos,

na porta  
 da seguinte quadra  
 que adornavão  
 os Planetas  
 em Razes finissimos de seda, & ouro,  
 prometião  
 a tão soberana Princesa

Saturno a descendencia, Jupiter o poder, Marte a constancia, Sol a ventura, Venus a belleza Mercurio a prudencia, & a Lua a castidade.

A seguir, outros macissos de texto mencionam gentis-homens, sacerdotes, dignitarios da Igreja, e cada vez as sedas, os brocados, as tapeçarias orientaes e flamengas mais se evidenciam nas paredes das salas do Paço da Ribeira, por onde o luzido sequito vae passando.

A pagina 102, diz o auctor da minuciosa descripção :

Continuavão  
 com luzidas Gallas, & custosas Joyas  
 a Nobreza de Portugal,  
 cujo numero, & grandeza,  
 não cabendo  
 nos caracteres da Arithmetica  
 se izenta  
 do debuxo de Pinsel tão limitado.  
 Nesta forma,  
 & com esta compostura,  
 passou

este grave pompozo, & Real  
 Acompanhamento  
 do Sallão Real até a Capella,  
 por doze Quadras, & duas Gallarias,  
 armadas todas  
 com panos de Raz, Ouro, Prata, & Seda,  
 cujas Historias  
 poderião  
 servir de exemplares  
 aos Principes;  
 Porque nella sevião

Tobias prevenido, Brazabe rendida, Elena castigada, Artemiza fabricando, Bitulia liberta, Anibal descuidado, Alexandre vencido, Cesar despedaçado, trabalhando Ercules, as virtudes triumphando, Carlos Quinto destruindo Tunes; & Dom Nuno Alvares Pereira estabelecendo Portugal.

Um dos pontos principaes do meu livro e motivo que determinou este apendice, não como critica, *ni mucho menos*, como diria D. Diego Henriquez de Villegas, no seu tempo, é o que se refere ás alcatifas, que o auctor da *Pyramide* não cita no seu trabalho. Não as veria Villegas, quando passou pelas salas do Paço da Ribeira, ou não teria dado importancia aos tecidos onde punha os pés, absorvido pelas sumptuosidades que o rodeavam, acima do pavimento? Pois o caso é tão extraordinario, que chegamos a duvidar, attendendo ao elevado numero, se haveria espaço, nas doze salas e duas galerias onde se realisou o historico baptisado, que comportasse «140 alcatifas de extraordinaria grandeza», como relata a famosa descripção:

O Pavimento  
 de toda esta distancia  
 se cobria

com 140 alcatifas de extraordinaria grandeza,  
 nas quais se vião  
 excedidas de si mesmas

## AS TAPEÇARIAS DO PAÇO DA RIBEIRA

as fabricas,  
antiga, & moderna,

dos Percianos teares,  
de Odiàs, & de Aspão.

E ficarei por aqui, na transcripção do muito que offerece o *Obelisco Portuguez*.

Se eram admiraveis, em numero e qualidade, já no seculo xvi, entre nós, as télas de seda, os veludos, os damascos e tafetás; se os pannos de raz cobriam os muros de muitos palacios e habitações da burguesia, em Portugal, — os tecidos de alfombrar deviam, sem duvida, ter attingido quantidade elevadissima.

No entanto, não pôde deixar de fazer impressão a somma de cento e quarenta alcatifas, dentro do Paço da Ribeira. Para mais, esses tapetes decerto não eram pequenos, embora a «extraordinaria grandeza», que refere a passagem, não alluda, penso eu, sómente ao tamanho, mas tambem á sumptuosidade do conjunto.

Além dos mais pequenos (tapetes de resa), que regulam por um metro e mais, com certeza havia tapetes de tamanho usual, — quatro metros, em média, — e, ainda, os de galeria, com cinco a dez metros.

De modo que, pela media, as 140 alcatifas deveriam cobrir mais de 1600 metros quadrados!

Registe-se, para a historia da tapeçaria oriental entre nós.

Depois de tudo isto, de tanta arte boa e sã, do muito cuidado dos artistas que fizeram as pinturas e os debuxos, que burilaram as prendas de ourivesaria, que manufacturaram os moveis e os tecidos, occorre comparar o que se fez com o que se faz, muito especialmente no que respeita a tecidos.

Entre esses pannos de colgar, que faziam da parede um livro de historia illuminado e a cujo ordume e finissima trama não eram estranhos, por vezes, fios de ouro e de prata; entre as alcatifas de seda e lã que cobriam os pavimentos, e o que se vem fazendo, sobretudo ha vinte annos a esta parte, — que desoladora differença! Então, as tapeçarias eram ricas, exemplarmente trabalhadas com materias puras e bem escolhidas; hoje, são, em geral, fabricadas para enganar o freguês, com sedas artificiaes, cuja base é o collodio e a celluloides!

JOSÉ QUEIROZ.



### TAPETES DE ARRAYOLLOS

A assembléa geral da *Associação dos Archeologos Portugueses*, reunida em 19 do corrente mez, approvou por unanimidade o plano para a realisação da exposiçào de tapetes de Arrayollos, de iniciativa da *Terra Portuguesa*.

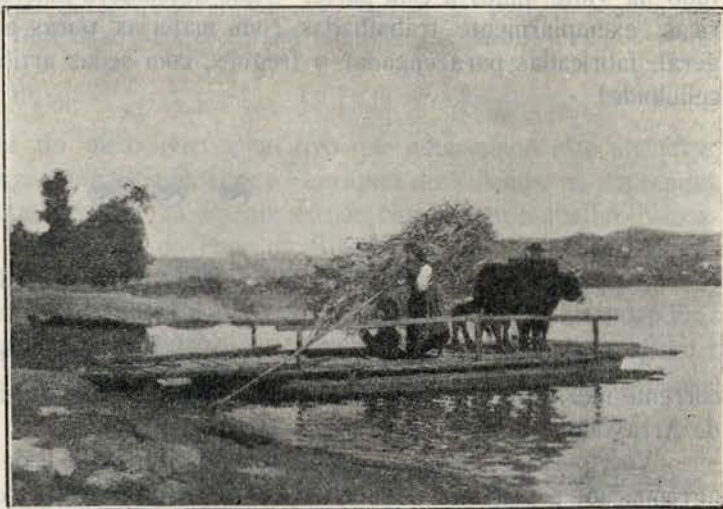
Vae, portanto, levar-se a effeito, ainda este anno e de acordo com aquella benemerita agremiação, a primeira das exposiçõe de arte decorativa que a nossa Revista diligenciara promover. A ella nos referiremos mais largamente no proximo numero.

## A MULHER DO MINHO



A jangadeira que afásta, á vára, sobre o Lima, em Serreleis, o carro vermelho das taréfas — todo empilhado de oiro nas canas secas do milharal cortado e escolhido — o pintor Silva Porto não realizou sómente uma figura de beleza regional, n'aquele instante contemplativamente embebida na doce melancolia do longe crepusculado e vago, mas antes, ou mais ainda, uma sintese delicada de toda uma região religiosa e amorosa, com um fundo tal de enternecimento e embevecimento maternos, que não ha possibilidade de lhe arrancar da alma um drama, e muito menos de lhe subtrair ao olhar essa sugestão lirica e permanente, criada de subjectividade e ternura, e em Portugal incomparavel.

A jangada acompanha o rio calmo no prolongamento espiritual da sua musica. E' porventura uma alma a caminho da gruta silenciosa de um deus, para uma oferta silenciosa. Então, para o fundo da tēla obstinado e ardente, a envolver-se em nevas de sacrificio e de fé, alçam em castro as terras solitarias do Suájo, que o destino escolheu para arca-santa das tradições natais, e que vão, d'esta feita, a recolherem-se, no levantamento da luz, sob a capa aspera e atormentada do avezamento das rezes, na hora triste dos ecos dos chocalhos pelos corretos distantes. . . . E àquem, sob a janga, o rio narcisa a padiola que tem milénios de existencia corajosa; narcisa, atravez de uma doirada e carinhosa fluidez de gaze aquatico, a boiada de barro, mugenta e meiga, agora adrède ao carro igneo com que se equilibram, a caminho das eiras, as obras gloriosas do sol, arraiadas de tres mezes vivos de baile, terras fóra, fecundas da alegria criadora das veigas; narcisa, e, a essa, esculptualisada e comovida e abstrativa, a jangadeira morena — tudo isto quando o Senhor-Deus dos caminhos, adeante, do alto da torre de Santa Marta, manda, rio alem, ás coisas abeberadas e quedas da natureza, ainda reflectidas de sol e contidas no espirito de uma desdobradora hora de recordação — junto das fontes caídas e vivas, entre cigarras quentes e ressonantes e, a miude, sob as latadas poeirentas, que abateram o vôo e ora enquadram os campos, revestindo a barrotada vermelha



SILVA PORTO — PASSAGEM DA BARCA EM SERRELEIS. (VIANA DO CASTELO)

## A MULHER DO MINHO

— que, tão sómente, e agradecidamente, louvem Aquele que mais uma vez viera para lhes continuar os dias, n'uma aparição estrelada, pela manhã de sacio! . . .

E são os tres caminhos capitais da região, esses que se desenham do centro para alem a vida emocional da téla. Sobre a direita, escondendo-se n'uma bisonheidade ancestralissima de orgulho, os castros; do lado contrario, as alongadas terras curiosas, que recebem o mar; áquem, junto das delicadas figuras que propriamotivam o quadro, os arrendados vales que formigam a vida e dizem mais alto as canções e os risos. Terra dentro e a meio, então, eis o rio parabolando e no seu mesmo exemplo dizendo, para este salgueiro, áquele banco ardente de areia, e, alem, junto da sombra roxa dos redemoinhos das insuas, que tudo é, por origem, beijo e abraço n'esta affectuosa e assoalhada terra de Deus — o Minho; e que, mais, para de um modo divino ter dado continuidade e, quiçá, immortalidade ao *abraço* e ao *beijo* da priméva fonte inspiradora, Deus creára esse simbolo maximo da ternura e do riso, do movimento e da graça, que ora se conhece como a mulher da região.

E ei-la vai, em Serreleis, agua adeante, pelo rio sagrado. A téla de Silva Porto é o retabulo que expressa, em sintese, o seu largo significado amoroso e pictural. Tempos virão em que o quadro immortalmente sereno e vivido terá um altar e romaria, á qual os moços ruivos d'abeira-oceano, os fortes pastores, piedosos e ingenuos, dos castrejos, e a quente, viva alegria dos ceifeiros entroncados dos vales irão um dia no ano, antes que as rosas desmereçam, cantar as lóas e comprar o amulêto, em honra e por devoção d'Aquela a quem Deus concedeu a graça de a tornar a mais formosa entre as formosas do mundo!

### I

#### O NAMORO

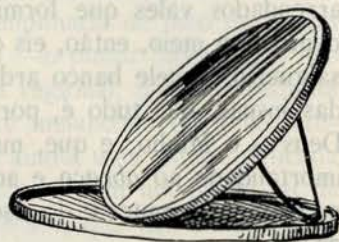
I — A certa rapariga, aos doze anos, estremeceu-lhe toda a susceptibilidade emotiva. D'ali em deante, a energia dos seus sentidos activou-se em viver para essa unica preocupação do seu instinto amoroso. Na aldeia, certas mulheres indolentes, e por isso mesmo temidas dos tratos violentos das terras, trabalhavam, do nascente á lua aberta, nas rendas de agulha, que pelas feiras ou nos casinhotos da visinhança vinham a vender á *vara* ou ao *covado*, por preços infimos. Foi com as *gregas* rudimentares desse trabalho afanoso que ela *votou*, áquele desempenar ancioso dos anos, as primeiras ornamentações do cós da sua camisa de linho caseiro. De outras rendas tambem, tecidas nos bilros e mais finas (Vila do Conde), que as tendeiras dos mercados dependuravam do forcalho mourisco dos toldos, veio a ornamentar, adeante, os punhos e o colarete das suas primeiras blusas. Assim já ela parecia uma mulhersinha espigada e a modos que prometida a algum rapáz sacudido e bondoso. Reparem que estou a fazer, lentamente, o estudo psicologico e etnografico da mulher do Minho. De maneira que, em a vendo toda preocupada do seu cabelo asseado e caprichosamente encanastrado, avermelhada do avental de chita com rendas soltas e frescas e, como quer, pronunciada de vaidade na escolha das côres, rosa ou verde, das meias no-

## A MULHER DO MINHO

vas e vistosas que mostrava, outras raparigas, mais velhas e por uma íntima razão irritadas da sua zelveirice ingenua e alegre, murmuravam, em grupo:

— Já a formiga tem catarro! . . .

**II** — No litoral minhoto, provindo da região ardente da Maia, as camponesas usam no chapelinho de pasta, adiante, ou seja á altura conveniente de os rapazes se poderem agradar do narcisado, um espelinho envolvido por caixilho de latão. Ninguém mais o usa no Minho. É por isso mesmo que a maioria dos espelhos das raparigas da provincia, desde que principiam a espigar e, conseqüentemente, a viverem para as fantasias do namoro, ou são as aguas do tanque, pela manhã, á hora da lavagem, quiétas e translucidas, ou então, quando mais experimentadas, os espelinhos redondos, que as casas e tendas de quinquilharias vendem, a maioria emoldurados em chumbo e decorados com cromos amorosos ou facetos.



ESPELHO DE NAMORADOS — MINHO

É nesses espelhos que ingenuamente se vêem os primeiros cuidados das tranças, e mais com que, movidos a toda a altura do corpo, se satisfazem as primeiras curiosidades femininas do vestuário e do sorriso. Lembram-me agora as raparigas mais pobres e modestas e sou levado a recolher a utilidade dos vidros das pequeninas janellas humildes. . . Depois, cobre-se o chaile de palmas de ouro (Baixo Minho), ou simplesmente o lenço de grande froco vermelho (Alto Minho), e aí se vem a ter com as amigas, a caminho da missa ou da cidade.

**III** — Nunca repararam que as raparigas da aldeia, quando em grupos de meia dúzia, andam sempre aos abraços e aos beijos, rindo mais do que ninguém? A sua conversa, a maioria das vezes sensivelmente erotica, conduz-se, por uma serie de observações de caracter humorístico, aos rapazes do seu interesse, e refina outras com um tal vigor de qualificativos realistas, que logo as pontas dos lenços se vão de vergonha aos olhos ou á boca, onde uns avisos da virtude pretendem vedar o riso. D'aí, o tudo terminar em necessidades carinhosas de abraços e de profundos beijos, nos quaes, valha a verdade, a pessoa verdadeiramente beijada não é aquela cujas faces foram tocadas. . . mas antes as d'ele — que está defronte! . . .

Juntam-se as raparigas em grupos, e vão ou veem da *missa do dia* ou da cidade, ao domingo. Se aos doze anos estremeceram, da sua iniciação emotiva, aos quatorze estão em vias de principiarem a «conversar». Ranchos de raparigas com maior idade do que essa, só entre irmãs. Aos seus quatorze anos, já os rapazes pouco mais ou menos da mesma idade formam tambem os seus grupos e sabem muito bem quem hão de esperar no adro, antes e depois da missa, com o cravo vermelho ou os *cheiros* da hortelã e da alfadega atrás da orelha. Caracterisa bem as primeiras manifestações do namoro minhoto, quanto á maneira como em geral a rapariga recebe as primeiras palavras do rapaz, e mesmo a ingenuidade e o carinho das primeiras ofertas, a expressão animal e primitiva que algures tive em tempo a obrigação consciente de lhes atribuir. Não é raro que a oferta do primeiro cravo ou lenço bordado seja desdenhada, e não só desdenhada, mas tambem retribuida com uma data de «garoto», a qual não quer dizer, na maioria das vezes, que não exista desde logo,

## A MULHER DO MINHO

entre os dois, uma quente reciprocidade de simpatias e até de afetos; mas simplesmente porque, n'esse particular, a camponesa do Minho contém embrionariamente dentro de si qualquer coisa de muito selvagem e impetuoso, que a torna semelhante da bicharia com que ordinariamente lida . . .

Depois, feito o inevitavel primeiro encontro, que é sempre cheio de silencios custosos e de movimentos sobremaneira ridiculos, iniciam-se as *vias-sacras* domingueiras dos dois, e as companhias das amigas entram de desfazer-se.

Namorar, para a minhota, não é só um gosto, mas tambem um lento emprego de capital de tempo, que ela espera que o casamento venha a consolidar.

IV— Quando a rapariga minhota entra de sentir a necessidade do namoro, já os adornos, para ela, são um cuidado de todos os momentos. Nas rendas e nas chitas, nos lenços e nas meias, nos chailes e nas chinelas, bom Deus, o que aí vai de pensamentos inquietos, de economias custosas e, de ora em vez, de grandes alegrias compensadoras!

Nos terreiros d'aldeia, ao domingo, ha grande arraial de vaidades, depois da *missa do dia*. Primeiro, saem os homens, que ficam na missa ao anteparo e veem em seguida para o fundo do largo, junto ao cruzeiro da via-sacra. Pouco depois, começam as mulheres saindo, lentamente e, como na cidade, com pausa e medida; amigas ou comadres abraçam-se; ha as creaturas de idade, que remelgam das sáfaras da terra ou da carestia dos presigos; e, por fim, aparecem as raparigas— as que são irmãs e filhas de lavradores abastados, exhibindo o mesmo figurino; as outras, todas absolutamente diferentes de traje, porque não ha, por mais que procurem, corrente tão forte de individualidade e capricho, como entre as camponesas do Minho, quanto á escolha e composição dos seus vestuarios.

E', em geral, no terreiro, pela *missa do dia*, que o namoro se apresenta pela primeira vez em publico, já com um certo character *oficial* e em estado de sujeição ás apreciações alheias. Pelo costume, o rapaz está em frente da namorada, em terreno franco, e o publico, ao lado, lá adeante, mais ali, mais alem, está exercendo, enquanto eles se conversam— aliás muito intrigados— o sagrado direito do julgamento. Ainda áquella altura, com rarisimas excepções, os paes, não só não interferem no namoro, como o não sancionam com a sua presença. Depois, as comadres dizem umas ás outras, e muito principalmente á namorada, a opinião desta e d'aquella. Fulana disse «que era bem geitosinho o par». Mas Sicrana afirmou que «o moço lhe não havia de dar grande governo. . .» Beltrana, então, apesar de tudo, do desgosto que tinha, e mais do que desgosto, inveja, de não haver rapaz que lhe levasse a filha ao «arco», concluiu que sim, que lhe «parecia que se iam bem um com o outro, e que Deus permitisse que eles fossem felizes. . .»

Assim o namoro se alegra e vai a galheiro, quando a maioria dos camponeses da parouquia opina a favor do enlace.

V— Nos azulados domingos da primavera ha «rifas» de anel ou de cesto atalhado, com frutos, no quintal de alguma das tabernas da aldeia, e muitas vezes no terreiro grande, cá fora, se acaso o estabelecimento bachico, com taboleta e tradição de haver dado de beber ás tropas do P.<sup>o</sup> Casimiro, na *Maria da Fonte*, se intala entrementes a igreja e o cruzeiro da freguezia.

Dançar! — eis um dos atrativos dos namorados camponios do Minho. Dançar e can-

## A MULHER DO MINHO

tar — boa promessa da alma de uma mulher! Os violeiros partiram do terreiro da igreja, depois que todo o povo se desembeldilhou da missa. São homens de ofício alguns, outros camponeses que se apuram, por gosto. E atrás da festada, terreiro abaixo, quando lá para deante o ceu se azula sobre o doirado crespo das folhagens, na chã alegre das terras de vinha, aí vae a rapaziada vermelha, saltando como novilhos sobre a vára de freixo, e o patriarcal arredondamento de saias das moças, adornadas e contentes como capelas, que formam ondas, acamara-dando em sucessivas linhas transversaes, e todas mortas por que passe a hora da merenda, ao meio-dia, e o baile entre por essa tarde dentro, com a alma cheia de loucura.



SILVA PORTO — NAMORO DE ALDEIA (MINHO)

Ao redor da fogueira de um baile, que as saias ateiam, arredondando e crescendo, os pretendentes esperam o momento de se encontrarem em frente da mulher que desejam.

Os instrumentos compassam a moda alteada da *Cana-verde* (Baixo-Minho), ou da *Galega* (Alto-Minho).

Agora um par volteia, dando signal.

— Virou!

— Virou! — repetem todos, batendo as palmas.

As figuras encontram-se, volta dada, outra vez umas deante das outras, acompanhando-se — como se para cada uma o seu par fosse um espelho em movimento e em que as coisas infinitas do coração quizessem ver-se, embevecidas.

**VI**— Entra o mez de maio. No primeiro dia, os campos, os silvados, as hortas e os montes estão fechados de flores. Sae um carro da aldeia, e leva no jugo as giestas e as rosas, as hidranjas e o loureiro. O tumultuoso sol reveste a terra inteira e encarapinha os novelos do pó que se espantam, torvos, sob a fábrica rustica dos carros em estafêta. E' um dia de amores e de alegria. E logo se ouve, á soga, entre a felicidade do tempo, as sachas baldias das terras baixas e aquela rálha velha dos teares, cá para fóra das portadas que se enramamham de flores e de verduras, a solenisar o *maio*, algum aviso de moça a rapaz que trabalha por ali, em terras de renda:

Olha o *maio* com quem brinca,  
olha como faz os laços:  
entre um cravo e uma rosa,  
aos beijinhos e aos abraços.

Arrengo deste *maio*,  
que me faz a cama ao sol:  
as pedras por travesseiro,  
as ortigas por lençol...

Vi dois *maios*, vi dois *maios*,  
nos olhos de quem me quer.  
Um hoje, *podendo ser*...;  
outro, *quando Deus quizer*...

(Baixo-Minho).

## A MULHER DO MINHO

No encontro dos namorados, mais adiante, na estrada, o carro pára.

— Bom dia ! Bom dia !

Trocam-se a rosa e o cravo: rosa que ele pendura da orelha; cravo que ela suspende no coruto do jugo do carro.

E vai de caminhar.

— Adeus.

— Adeusinho, que é mais docinho! . . .

Arrenego do brinquedo  
que este *maio* me quer dar.  
O' meu amôr, inda é cedo,  
inda não pôde calhar.

Vi o *maio*, vi o *maio*,  
na casa do senhorio.  
A quem me não fia a renda,  
eu a honra não lha fio.

O outubro tem ouriços.  
O agosto campainhas.  
O maio tem o segredo  
de ouvir as tuas falinhas.

(Alto-Minho).

**VII**—E as tardes de domingo, enfim, vão-se em derriço e em carinho.

O namorado é muitas vezes de freguezia distante, ou lá vive, porque serve uns amos. Mas de manhã cedo, n'aqueles dias de folga, ele aí se mete a caminho, de jaqueta pela hombreira, o *double* de prata a dançar-lhe sobre o colete de pelucia, uma vergasta a bater na casemira azul das calças, enquanto, ancioso, galga ribanceiras, desce barrancos ou atravessa campos de sementeira, pelos carreiros das régas.

Aos domingos, em casa da namorada, ouvida a missa da paróquia e voltado do mercado quem para lá partira a vender as melhorias da horta — hortaliças ou flôres — já nada ha que fazer. Atravessando o eido, os bois voltaram de beber e entraram satisfeitos na córte. Ao redôr tudo é limpo. O tear calou-se e baba pacientemente os tomentos do pente, quasi que em espasmo. Varreu-se a escadaria de pedra, e rescende, dos potes alinhados na platibanda, sob a alpendrada, da marcéla e hortelã, cravos e valverdes, serpão e a folha sempre verde da alfadega, para o São Tiago. E' domingo, enfim. O proprio ceu, mais limpo e sereno, parece que tambem guarda o dia-santificado.

E os namorados encontram-se para alem da horta, a dois passos um do outro. Ela, de cima, revolvendo uns *cheiros* nos dedos, está no altar com a melhoria do seu vestir; ele, ficando em baixo o sapato de bezerro contra um rêbo, entra, ainda vermelho da caminhada, sorridente e simples, pela resa dos seus cuidados dentro.

As horas dos namorados contam-nas as nuvens do ceu, que não eles. Eles sonham, projectam, sorriem, com os *cheiros* na mão e a alma embriagada de ternura. As nuvens, essas, vão mudando, vão contando — agora são alvas, depois doiradas, mais tarde vermelhas, e finalmente, ao crepusculo, roxas. . . E' que a noite vem entrando. . .

Os dias do amôr — diz-se — são os mais pequenos. Pudera! Até os namorados cantam, a proposito:

Dia de maio, dia de amargura. . .

Mal é manhã, é logo noite escura!

**VIII**—Pelas romarias do estio — *Senhora d'Agonia*, o *S. Torquato*, a *Penêda*, o *São João* e outras — são frequentes os namorados aos grupos. Já as familias acompanham; já o casamento está tratado.



## A MULHER DO MINHO

Ei-los por aí, pandos, entre a balburdia do arraial. Como são namorados, ainda ele traz, rompendo do colarinho em bico de renda, o lenço amoroso dos bordados a lã ou sêda (Baixo-Minho), ou das cercaduras, fantasias e versos ingenuos, costurados a ponto de nó, em algodão vermelho (Litoral e Alto-Minho). Ela, então, arredonda as sete saias e suspende a sombrinha de merinête no melindre gracioso do dedo mais pequenino da sua mão direita. Os paes recuam, atacam-se, para assim darem ao desfile aspecto de procissão pomposa.

Dá-se muitas vezes o caso de o namorado ser concertista. N'esse caso, se é do Alto-Minho e entra na *Senhora d'Agonia*, o noivo faz resfolegar o harmonium ou a concertina; se é da ribeira, ao entrar no arraial incomparavel do *São Torquato*, zarêlha a viola de arame, a incitar rancho para uma *chula*, com quatro pares de roda, em rodopio de valverde.

A graça amorosa das romarias são, porém, os grandes lençoes suspensos, que os feiristas adornam com os *cravos*, as *rosas* e os *ramos* longos de flores de papel e têla, que o palhão vermelho por assim dizer ilumina e a que não faltam as promessas dos prérgos de ouro, das folhagens e das bandeirinhas com quadras espontaneas. As raparigas, em geral, trazem o *cravo* da oferta rodopiando-lhe nos dedos, pela ponta do arame, como costumam rodopiar o fuso dos serões. O ancho moço, mais quente e mais sacudido, suspende o *ramo* na fita do chapéu, ao lado do registo ilustrado do orago, e d'ái volta a sacudir o instrumento, para continuar o arraial.

Depois da procissão, ha os bonecos de fogo. A seguir, acendem-se as grisêtas, os copinhos de papel e as estrelas do ceu. O arraial marea, na digestão. Uma filarmónica concerta, a distancia, uns pianinhos platonicos, que ninguem atende. Cançado, o povo atira-se para a terra ralada e ardida, sob as frondes redondas das carvalheiras em sombra. Cantam os ranchos e os realejos. E entretanto que os foguetes rompem, curva acima do ceu azulado e lunar, patinando de ouro e prata a paisagem, os beijos vão-se de um em um, consolados!...

**IX** — Voltamos á *missa dia*. Benze-se o rosto com a agua benta da pia, corta-se pela portada do anteparo, e eis a igreja.

Na missa, os homens no altar mór ou cá ao extremo sombrio, entalando até á portada; ao centro da igreja, as mulheres, com as chinelas ao lado e o lenço de seda coberto.

Entra o padre. Principia o sacrificio. As luzes dançam sobre os tocheiros.



O LENÇO DOS NAMORADOS (LITORAL E ALTO-MINHO)

## A MULHER DO MINHO

Ao *crêdo* o abade explica a homilia, faz o aviso das décimas, dá alguns conselhos agrícolas, e termina lendo os pregões:

«Desejam contrair o sagrado sacramento do matrimonio Joana Ribeira, filha de João Ribeiro e de Tereza da Conceição, do lugar da Ponte, d'esta freguezia de Santa. . . com Manoel da Costa, filho de Vicente da Costa e Rosa d'Oliveira, da freguezia de São. . . ambos maiores, solteiros, jornaleiros. . .»

E termina, solene:

— Esta é a primeira anunciação.

O noivo, que está no altar-mór, ao lado do pae e dos amigos, salteia as grades do *double*, intrigado. . .

A noiva, ajoelhada a meio da igreja, ouve, com o coração «ás pancadas», o anuncio.

Na missa seguinte, os segundos pregões.

Na imediata, os ultimos.

O povo sai da missa com os olhos nos noivos, que se ajuntam e conversam.

Se ha festada, vão-se com ela, que, por emquanto, tudo é devaneio.

— Parabens! Parabens! Senhora Noiva! Senhor Noivo!

E o sol cobre as terras, vales alem!

**X** — Manhã das bodas! Em toda a provincia do Minho — cada terra com seu uso, cada roca com seu fuso — ha mil maneiras de fazer um casamento. Os noivos da beiramar (Povoa de Varzim) passam para o noivado sob arcos de buxo, adornados com carne de porco ensacada; os noivos da serra (Castro Laboreiro, Suajo e Gerez) dão o *pão branco* aos amigos e vão já para a igreja em festa; os noivos de Entre Ave e Cavado isolam-se até ao altar e no regresso os amigos e parentes cobrem-nos de confeitos; áqueles outros dos arredores de Viana, e por ali fóra, até á raia galega, bastalhes a garridice do vestuario e a porta atapetada de funcho e o banquete que depois servem aos convidados.

Bodas do Minho. . . que alegria!

Lá vão os noivos para o altar. Porque não leva a noiva um pequenino tear sobre o braço, em simbolo de quanto ha de tecer de cuidados e de carinhos? E o noivo, Hercules rustico, que revolve incessantemente a terra, sem canceira, porque não leva ao hombro, como simbolo tambem, o alvião arrojado?

Levantaram-se todas as pombas, lá fóra. Pela valeira abaixo, os sinos desdobram, cantando. Trepou dos montes o sol, e vae a um quarto, sobre as nssas terras, com alegria.

E, na igreja, o sacristão ensina o cerimonial aos noivos; o senhor abade recita o latim. Depois, a estola, em que as duas mãos se envolvem, estremecendo de comoção.

— Eu. . .

— Eu. . .



CANTARINHA DAS TRENDAZ (BARRO VERMELHO)  
GUIMARÃES

## A MULHER DO MINHO

— . . . Joana Ribeira . . .  
— . . . Joana Ribeira.  
— . . . recebo a vós, Manoel da Costa, como meu legitimo marido, assim como manda a Santa Madre Igreja . . .

Adiante a agua benta, a resa e a primeira onda dos confeitos.

E veem os noivos, igreja abaixo, entre o povo que escorrimaça para sorrir e lamber.

Casamento de brio tem repique e muitas vezes fogo do ar. Algumas amigas da noiva, pelo terreiro e caminho fóra, atiram-lhe ao rosto manadas pesadas de rosas. Velhos e novos, no cortejo para casa, todos n'esse dia fumam o seu cigarro cortado.

Só não ha musica, no cortejo das bodas! . . .

E' que já lá vae longe o ultimo tocador de clarinete, que abria antigamente estas festas carinhosas e felizes — aquele classico homensinho das calças de linho de alçapão, sua casaca de briche e larga cartola de téla na corôa da cabeça, que tão bem entremeava n'estas festanças, assoprando para os vales e montados, aldeia fóra, o seu nobre clarinete de cana amarela, com pontos de metal e rica palheta apurada, e que sabia, como nenhum outro, dizer ao ceu o que era na terra, por bodas rusticas, a graça incomparavel do «*Agua leva o regadinho.*»

ALFREDO GUIMARÃES.

## CRONICA

### A NOSSA «PAGINA SOLTA»

Alberto Sousa, que é, não só um artista illustre, como tambem um erudito em questões de indumentaria, começa a publicar neste numero uma curiosa serie de figuras, recolhidas em azulejos de motivo isolado, de Lisboa. Julgamos que o assunto agradará a todos quantos se interessam pela nobre arte da Ceramica.

### LIVROS

Recebemos, além da *Gente Lusa*, n.º 5, interessante revista literaria que se publica na Granja, e do valioso folheto de Gabriel Pereira, *As Questões do Pão*, agora reimpresso pelos cuidados do sr. J. Nazareth, livreiro em Evora, dois belos livros, cuja apreciação a falta de espaço nos obriga a transferir para o proximo numero: *Leonor Telles, Flôr de Altura* (2.ª edição), por Anthero de Figueiredo, romancista e historiador de extraordinário talento, e *Los signos quemados y esquilados sobre los animales de tiro de la Peninsula Iberica* (Madrid, 1916), por Eugeniusz Frankowski, o illustre etnografo polaco cujo valor os leitores desta Revista puderam apreciar no seu trabalho sobre as *Cangas*.

### INSTITUTO HISTORICO DO MINHO

Por benéfico impulso da Academia das Sciencias de Portugal, acaba de fundar-se em Viana do Castelo uma Academia regional, de cujo esforço e orientação muito ha a esperar. Fazem parte da Direcção eleita, além do nosso prezado colaborador dr. Claudio Basto, os srs. João da Rocha, Silva Campos, Rodrigo Fontinha e dr. Rocha Páris.

### ERRATA

A pagina 151, onde se lê, *ha trezentos*, deve lêr-se, *ha duzentos*.

## INDICE DO 1.º VOLUME

Duas palavras .. .. .	1
-----------------------	---

### ARQUEOLOGIA MONUMENTAL

A Architectura pre-românica em Portugal — <i>D. José Pessanha</i> .. .. .	2, 50 e 161
Os Paços reais de Evora — <i>D. José Pessanha</i> .. .. .	74
Torre da igreja de Santa Maria (Beja) — Aguarela de <i>Alberto Souza</i> .. .. .	(pagina solta)
Mileu — <i>Dr. Pedro Vitorino</i> .. .. .	101
A Igreja de S. Leonardo da Atouguia da Baleia — <i>Ribeiro Christino</i> .. .. .	110
Do Album de um artista (desenhos de José Queiroz) — <i>J. P.</i> .. .. .	173

### ICONOGRAFIA -- ANTROPOLOGIA

Iconografia manuelina — <i>Dr. Julio Dantas</i> .. .. .	5
Breve estudo antropológico de um retrato de Albuquerque — <i>Dr. A. Aurelio da Costa Ferreira</i> ..	97
Duas imagens de Santa Maria — <i>Dr. Felix Alves Pereira</i> .. .. .	167

### ARTE DECORATIVA

Tapetes de Arrayollos — <i>D. Sebastião Pessanha</i> .. .. .	10, 59 e 77
Louças e azulejos de Torres Vedras — <i>José Queiroz</i> .. .. .	44
As Tapeçarias do Paço da Ribeira — <i>Gustavo de Mattos Sequeira</i> .. .. .	145
» » » » » — <i>José Queiroz</i> .. .. .	179
Figuras isoladas em azulejos, com trajos populares do seculo XVIII — «croquis» de <i>Alberto Souza</i> .. .. .	(pagina solta)

### ETNOGRAFIA — ARTE POPULAR

Trajos portugueses — Tipos das ruas de Lisboa (seculo XIX) — Aguarela de <i>Alberto Souza</i> ..	15
Os Sargaceiros (litoral minhoto) — <i>Alfredo Guimarães</i> .. .. .	17
«Pintadeiras» ou «chavões» alemtejanos — <i>Dr. Vergilio Correia</i> .. .. .	23
«Alabarcas» dos serranos do Marão — <i>V. C.</i> .. .. .	29
Cobertas de Urros — <i>S. P.</i> .. .. .	30
Modinhas populares do seculo XVIII — <i>V. C.</i> .. .. .	30
As Cangas e jugos portugueses de jungir os bois pelo cachaço — <i>Eugeniusz Frankowski</i> ..	33
Esculptura popular em madeira — <i>S. P.</i> .. .. .	49
Do Algarve — Moendo milho (Tavira) — Aguarela de <i>Alberto Souza</i> .. .. .	55
Limonadas das romarias — <i>Severo Portella</i> .. .. .	57
Processo primitivo de contar nas vindimas do Douro — <i>V. C.</i> .. .. .	58

## INDICE

Castanholas enfeitadas — V. C. . . . .	62
«Cossoiros» do Baixo-Alemtejo — V. C. . . . .	63
As «Vias-Sacras» (Minho) — <i>Alfredo Guimarães</i> . . . . .	65
As «Maias» — A. G. . . . .	73
Brinquedos de louça de Estremoz — V. C. . . . .	80
Arte popular portuguesa — Suas relações com a arte popular de toda a Europa — <i>Dr. Vergílio Correia</i> . . . . .	81
Medicina popular — «Quebradura» — <i>Dr. Claudio Basto</i> . . . . .	88, 120 e 138
Tarros do Alemtejo e Beira-Baixa — V. C. . . . .	93
O «Amavel» — V. C. . . . .	94
Bonecos de Estremoz — <i>D. Sebastião Pessanha</i> . . . . .	105
Açafates pintados — S. P. . . . .	109
Lenços marcados — S. P. . . . .	115
As Décimas do Padrão — V. C. . . . .	126
As Cascatas — <i>Severo Portella</i> . . . . .	129
Arte popular alentejana — Os Saleiros «bordados» — <i>Dr. Vergílio Correia</i> . . . . .	144
Papeis recortados ornamentaes — V. C. . . . .	151
O San Tiago em Leomil (Beira Alta) — <i>Seves d'Oliveira</i> . . . . .	152
Os «Côchos» alentejanos — V. C. . . . .	156
Um Calix e uma tabaqueira de Evoramonte — <i>A. M. do C.</i> . . . .	157
Scenas das ruas de Lisboa (1826) — <i>Gustavo de Mattos Sequeira</i> . . . . .	176
A Mulher do Minho — <i>Alfredo Guimarães</i> . . . . .	183

### ARTE ANTIGA — ARTE PREISTÓRICA

Um Interior conventual — S. P. . . . .	76
O Recolhimento de Santa Clara, em Portalegre — S. P. . . . .	100
Em S. Domingos de Bemfica — Um quadro de Van Dick? — <i>F. Nogueira de Brito</i> . . . . .	113
Arte preistórica — Pinturas rupestres descobertas em Portugal no seculo XVIII — <i>Dr. Vergílio Correia</i> . . . . .	116
Livros da receita e despeza das freiras de Beja — Convento da Esperança — <i>Afonso de Dornelas</i> . . . . .	131
Pinturas rupestres da Senhora da Esperança (Arronches) — V. C. . . . .	158

Cronica . . . . . 31, 64, 95, 128, 159 e 192





