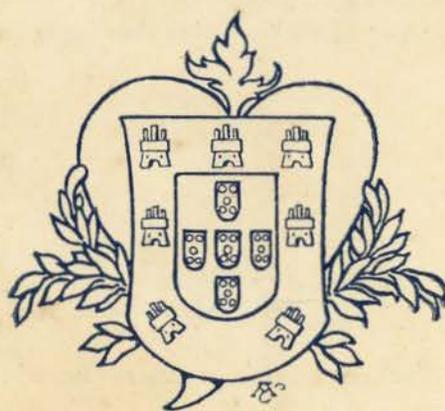


ABR 1957

7

TERRA PORTUGUESA

REVISTA ILUSTRADA DE ARQUEOLOGIA ARTISTICA
E ETNOGRAFIA



LISBOA
Na Oficina do Anuario Comercial Praça dos Restauradores, 24.
MCM XVI

SUMARIO

N.º 7 — AGOSTO DE 1916

	Pag.
Os «Bailarotes» — Notas para a historia da danza em Portugal — <i>Dr. Manuel de Sousa Pinto</i>	1
Exposição de Tapetes de Arrayollos.....	7
A Architectura pré-românica em Portugal — Balsemão (Continuação de pag. 166) — <i>D. José Pessanha</i>	8
Cobertas Estampadas — <i>Francisco Lage</i>	15
No tempo da feliz Regencia (Uma fição sericola no paço de Mafra) — <i>Matos Sequeira</i>	20
Chaminés do Sul — <i>Dr. Vergilio Correia</i>	21
Notas: 1.ª) O Trajo do Maioral — <i>S. P.</i>	6
2.ª) Rolhas de Infusa — <i>V. C.</i>	28
3.ª) Doçaria Portuguesa — <i>S. P.</i>	29
Cronica.....	30

PÁGINA SOLTA

Fonte na praça do Geraldo (Evora) — Aguarella de *Alberto Sousa*.

Só se publica colaboração solicitada. Toda a correspondencia deve ser dirigida para a Redação, R. Rodrigo da Fonseca, J. P., Lisboa.

A «Terra Portuguesa» só permuta com publicações da sua índole.

ASSINATURAS

(Pagamento adiantado; cobrança á custa do assinante)

SEMESTRE

PORTUGAL	1\$20	ESTRANGEIRO	7 frs.
AFRICA E INDIA	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 transações de objectos *artísticos e arqueologicos*, entre os leitores da *Terra Portuguesa*.

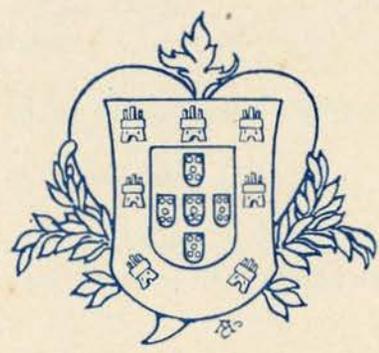
ABR. 1957

TERRA PORTUGUESA

REVISTA ILUSTRADA DE ARQUEOLOGIA ARTISTICA
E ETNOGRAFIA

(2.º VOLUME)

1916



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

INDICE DO 2.º VOLUME

ARQUEOLOGIA MONUMENTAL

A Architectura pre-românica em Portugal — <i>D. José Pessanha</i>	8, 65 e 106
Egreja da Senhora da Piedade da Merceana — <i>Ribeiro Christino</i>	76
Um tumulo «renascença» — <i>J. P.</i>	93
Apontamentos (Dos albuns de José Queiroz) — <i>J. P.</i>	149
O templo romano de Sant'Ana do Campo (Arraiólos) — <i>Dr. Virgílio Correia</i>	167
Fonte na praça do Geraldo (Evora) — Aguarela de <i>Alberto Souza</i>	(pagina solta)
Uma rua em Olhão — Aguarela de <i>Alberto Souza</i> (Tricromia)	(pagina solta)

ICONOGRAFIA

Um retrato de Bocage? — <i>Augusto de Castro</i>	45
Santa Joana Princesa — <i>Dr. Pedro Vitorino</i>	102
O Terreiro do Paço e o Rocio (Iconografia Lisbonense) — <i>G. de Matos Sequeira</i>	138
Manuel Maria Barbosa du Bocage? — (Miniatura reproduzida em tricromia)	(pagina solta)

ARTE DECORATIVA

Exposição de Tapetes de Arraiólos	7, 94 e 151
Cobertas estampadas — <i>Francisco Lage</i>	15
No tempo da feliz Regencia (Uma fição sericola no paço de Mafra) — <i>Matos Sequeira</i>	20
Rendas portuguezas — <i>D. Ana de Castro Osorio</i>	33 e 171
Naus de São Vicente — <i>Matos Sequeira</i>	37
Antonio Ramalho	49
A fição e a tecelagem manuaes em Portugal — I) Os tecelões-paramenteiros de Braga — <i>D. Sebastião Pessanha</i>	57
Gravura popular portuguesa — <i>M. Cardoso Marta</i>	82 e 173
Grimpas de Montemor-o-Velho — <i>V. C.</i>	91
Uma oficina de bordado de tapetes em Arraiólos — <i>V. C.</i>	137
A fição e a tecelagem manuaes em Portugal — II) O trabalho de seda em Trás-os-Montes — <i>D. Sebastião Pessanha</i>	143

ETNOGRAFIA — ARTE POPULAR

Os «Bailarotes» — Notas para a historia da dansa em Portugal — <i>Dr. Manuel de Sousa Pinto</i>	1
O Trajo do Maioral — <i>S. P.</i>	6
Chaminés do Sul — <i>Dr. Vergílio Correia</i>	21

INDICE

Rolhas de infusa — V. C.	28
Doçaria Portuguesa — S. P.	29
A industria popular de Mondim «das Meias» — Dr. Vergilio Correia	50
Marcações primitivas — V. C.	52
Medicina popular: Quebradura — Dr. Claudio Basto	62, 74 e 111
As colhéres bordadas. (Arte popular alentejana) — Dr. Vergilio Correia	79
«Arróchos» de Larinho e Felgar (Moncôrvo) — V. C.	92
Auto do Natal — Dr. Sousa Costa	97
Vasos do cortiça alentejanos — V. C.	101
Brinquedos de louça de Estremoz — V. C.	105
Rocas enfeitadas — Margens do Douro, Alta Beira-Alta, Trás-os-Montes, Miranda — Dr. Vergilio Correia	112
Dois motivos de rimance — Alfredo Guimarães.	147
Costumes religiosos populares — A. J. Anselmo	152
Do Alentejo — I — A Feira de Castro Verde (com ilustrações de Alberto de Souza) — D. Sebastião Pessanha	161
Reiseiros da Maia — Dr. Severo Portella	164
A secção de Etnografia da Associação dos Arqueologos	183
Arte rustica de Evoramonte — A. M. do C.	184

ARTE ANTIGA — ARTE PREISTORICA

Portadas de livros de receita e despeza das freiras de Beja — Convento de Santa Clara — Affonso de Dornelas	53
A arte portuguesa no seculo XIX e a construcção do Palacio da Ajuda — Nogueira de Brito	135
Portadas de livros de receita e despeza das freiras de Beja — Convento da Conceição — Affonso de Dornellas	155
Historia de um falso — Dr. A. Mesquita de Figueiredo	182
Gravuras do «dolmen» da Pedra dos Mouros (Belas) — V. C.	185
A proposito da «Arte rupestre gallego y portugués» do sr. Juan Cabré Aguiló — V. C.	186
Protecção ás velhas casas típicas de Lisboa	189

Cronica	30, 95, 134, 142, 146 e 190
-------------------	-----------------------------

TERRA PORTUGUESA

DIRECTOR LITTERARIO :

VERGILIO CORREIA

EDITOR E PROPRIETARIO :

D. SEBASTIÃO PESSANHA

DIRECTOR ARTISTICO :

ALBERTO SOUZA

ANNO I.º—N.º 7

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

AGOSTO DE 1916

NOTAS PARA A HISTORIA DA DANSA EM PORTUGAL

OS «BAILAROTES»

Item : Mandamos que todo o Pai de familias, que despender dinheiro com francezes bailarotes, mandando ensinar as filhas a dançar o passa pé, e outras modas. . . . seja condemnado na affronta de ter netos antes de tempo.

Pragmatica da Sécia.



DESDE aquelle disforme Jacques Cordier, inventor da *Bocane* e professor de Anna d'Austria, ás proezas do Justino Soares, que, depois de marceneirar, chegou a Luiz XVI no Passeio Publico, o mestre de danza é das mais pittorescas figuras de muitas epochas.

Lope de Vega e Calderon de la Barca fizeram-no heroé de duas comedias homonymas. Dom Francisco Manuel de Mello e Molière aproveitaram-no para salientar o ridiculo do burguez mettido em fidalgarias. Isso prova o quanto o typo foi popular na França, no Portugal e na Hespanha de mil e seiscentos.

Differindo das do nosso tempo, a danza requeria então um aprendizado mais custoso, pois a *Galharda* ou a *Pavana* incluíam passos que se não dansavam á primeira.

Para se aperfeiçoar em ambas, e ainda na *Alta* e no *Pé de Xibao*, estivera o mestre de Dom Gil Cogominho — o *Rei David mais antigo da cidade* — na bailarina Castella:

Mestre. — *Estive já em Madrid.* . .

Dom Gil. — *Oh! se fostes a Castella, sabereis cem mil mudanças!*

OS «BAILAROTES»

Temos, pois, que, apesar de não saber as dansas populares — o *Çapateado*, o *Tero-lero*, o *Mochachim*, o *Villão* — o mestre de dansar de *O fidalgo aprendiz* era portuguez.

Um seculo volvido, a personagem de Dom Francisco Manuel lográra prole numerosa em Portugal. Os mestres de dansa enxameavam. Simplesmente, como a moda, de castelhana, se tornara gauleza, já lhes não bastava uma estada em Madrid. Obedecendo á intolerante francezia, haviam de ter nascido na estranja, ou, pelo menos, de se fingirem francezes. Só assim lhes sorriam a fortuna e os prazeres de certas clandestinas aventuras fecundas que a *Pragmatica da Secia* nos denuncia, neste seu malicioso artigo: — *Item: Mandamos que todo o Pai de familias, que despender d' nheiro com francezes bailarotes, mandando ensinar as filhas a dançar o passa pé, e outras modas deixando-as talvez sem saberem o que lhes é conveniente para o bom governo das casas, por cuja razão succede muitas vezes não saberem mais pontos, que os da solfa; seja condemnado na affronta de ter netos antes de tempo: pois com estas modas de França até abre caminho para se deitar ao longe.*

O mestre de dansa francez — o *bailarote* — constitue uma das especies mais representativas, mais suspeitas, mais aventureiras, da fauna social portugueza no seculo XVIII. Com o cabelleireiro, intermediario dos amores e das modas, e o omnipotente cozinheiro, que, nas suas interessantissimas e ignoradas *Fantasma desprezíveis*, o mysterioso Francisco de Castro nos pinta passeando em coche solemne pelas ruas de Lisboa, o *bailarote* é um dos esteios imprescindiveis do futil, amaneirado mundanismo da côrte de Dom João V e Dom José.

A iguaria, o postiço, a mesura — tres predilecções com que essa espalhafatosa sociedade entreteve as pernas, as cabeças e os estomagos, consumindo nellas a maior somma da sua muito limitada e pouco espirital actividade!

De que a dansa fosse divertimento estimado e corrente, não ha que duvidar. Poetas, comedigraphos, viajantes e folheteiros referem-se a ella com insistencia.

Fr. João Pacheco, no *Divertimento erudito*, onde deixou apontadas algumas das dansas do seu tempo, declara que: *Hoje são tantas as variedades das Danças, que não he possivel numerallas, e cada vez se vão inventando novas modas: conforme as peças, e sons, que se inventão, e tem inventado.*

O já citado, desconhecido Francisco de Castro exprime-se d'este modo: *Emquanto á alegria, jámais houve tanta na Côrte: aqui não se faz outra cousa mais que divertir, tanger, e bailar: tres mil musicos mais que no teu tempo terá hoje Lisboa, do que teve no seculo, em que tu viveste, as ruas, casas, templos, e o mesmo mar he agradavel, e atractivo pelas sonoras consonancias de trombetas, frautas, clarins, atabales, trompas, e outros instrumentos, que nem os terás ouvido nomear.*

Francisco de Castro allude ainda, com a sua por vezes felicissima nota caricatural, á alluvião de musicos ou solfistas populares vagueando pelas ruas, á espera de que os alugassem para algum estrado ou festa d'annos: *Todos erão inchados de ventre, e tinham corcovas nas costas, a hum aparecia hum trapo verde pelas prégas da casaca, e a outro se lhe via hum pedaço da fruta. Perguntou logo o Defuncto todo suspenso: que casta de gente he esta? Ou que occupação administra nesta Republica? Respondi eu: amigo, estes são como aquelles animaes, que se pendurão das orelhas, que fazem sua preza nos ouvidos, e vivem dependentes de todos; estes são musicos, e solfistas, o costado mais alegre*



FONTE NA PRAÇA DO GERALDO (EVORA)

(AGUARELLA DE ALBERTO SOUZA)

OS «BAILAROTES»

dos quatro, que tem a loucura; aqui estão de venda, esperando que alguém os chame a folgar, para que logo recebam dinheiro, e estes são os que hoje logram tudo, tem bens, e são participantes das terrenas delicias, porque ainda ha quem ignore, que na musica he melhor ser ouvinte, que mestre, não passando o exercicio desta Arte dos ouvidos á boca, nem desta ás mãos. . .

Dansar bem era prenda invejada de donzellas e mancebos. As peraltas e os petime-tres, os tafues e as casquilhas, não perdiam contradansa, cotilhão, ou «saráo», tendo por abominavel *grifaria*, propria de *jarretas*, ou *Portugal velho*, o conservarem-se inactivos nas assembleias ou nas funcções.

Em *A fortuna não é como se pinta*, de Silvestre Silverio da Silveira e Silva, a creada Brazia diz á ama:

*Vossa mercê toca cravo,
E tambem canta as folias,
Bayla muy bem minuets;
Pois de que mais necessita
Para caçar, neste tempo?*

Noutra comedia, anonyma, *D. Floriano em Lisboa*, o protagonista usa das seguintes expressões para gabar a que pretende:

*he uma Senhora illustre,
formoza mais do que Venus;
bailla, canta arias por solfa,
toca varios instrumentos;*

João Robert Du-Fond, na sua *Academia dos Casquilhos*, circumscreve á capital a paixão dansarina: *Aposto eu, Senhor, meu amo, que se V. m. se demora alguns dias em Lisboa, lhe ha de vir á vontade, apesar da sua grande somitigaria, comprar pretos, ter macacos á janella, e dançar o minuete*. A moda estendia-se, porém, a outras cidades do paiz. O *Trata 'o dos principaes fundamentos da dansa*, de Natal Jacome Bonem, viu a luz publica em Coimbra, no anno de 1767. Nas *Poesias* de Paulino Cabral, ha referencias á dansa no Porto:

*Adeus, ó Porto, adeus! Fica-te embora
que eu já não posso mais, porque me cança
tanto chá, tanto «wist», tanta dança,
e tanta coisa mais que calo agora*

rabuja o Abbade de Jazente, com o azedume de um gosador envelhecido, depois de, noutro soneto, nos haver contado que, dantes,

*a dança desdourava a que a sabia;
é hoje não dançar simplicidade.*

Paulino Cabral escrevia nos fins do seculo XVIII; e, dos trechos citados, vê-se como o gosto pela dansa se manteve vivo até ao seu desfecho.

OS «BAILAROTES»

D'essa verdadeira «dansomania», para empregar o termo de Gardel, resultou a grande procura dos mestres de dansa francezes, ou, quando menos, estrangeirados, o que, se, por um lado, trouxe a complicação e aperfeiçoamento crescentes das «mudanças» e «passagens» e das dansas em voga, como os diversos minuets — o *liso*, o *da Côte*, o *da Cidade*, o *afandangado*, etc. — contribuiu, por outro, para uma maior relaxação dos costumes; não por culpa da linda arte de dansar, mas pelo desescrupulo e máo quilate dos *Monsiures* que a ensinavam.

Bastaria a pena comminada no paragrapho atraz mencionado da *Pragmatica da Secia* para nos pôr de sobreaviso. «Ter netos antes de tempo» é, á primeira vista, penalidade excessiva para o inoffensivo delicto de dansar o passapé, cujo abandono o excellente Tolentino deplorava:

*Não são os gostos eternos;
Teve o Passapié amigos,
Ainda não ha quinze invernos;
Foi a gloria dos antigos
Hoje é mofa dos modernos.*

Esse castigo de se verem avós prematuramente parece, no emtanto, ter sido o de muitos paes desvanecidos com os progressos coreographicos das filhas. Lendo certos escriptores do tempo, tem-se a impressão de estar folheando Petronio, ou, guardadas as devidas distancias, reescutando Juvenal. Faltou aos *bailarotes* um grande satyrico, mas nem por isso deixam de constituir um exemplo typico de decadencia, contra o qual não faltaram diatribes.

Manuel José de Paiva mostra-se-lhes implacavelmente inimigo na sua obra em dois volumes *Governo do Mundo em seco*, assignada, como quasi todas as suas, com o pseudonymo de Silvestre Silverio da Silveira e Silva. Eis como dialogam duas das suas personagens:

Soldado. Hide contar isso aos que gastão muito boas moedas nesse estudo. Mais de um anno sey eu quem andou aprendendo a lançar os braços com ar.

Letrado. E em tanto tempo nunca lhe deu o ar nelles? Seria culpa do picador, que o ensinava.

S. Agora dizem os mestres que são manhas da propria alimária; porque em tomando esta algum geito, não ha diabos que lho tirem do corpo.

L. Jesus, nome de Jesus! A tanto chegão os enfados dos Monsieures?

S. Ainda vós não vistes nada: elles vem bater o pé na casa a um homem, e este, se põem em sua casa hum pé mais alto que outro, já elles fazem hum labyrintho.

L. E labyrintho aonde mettem os que ensinão, para que não sayão delle, por mais diligencias que fação.

S. Em a minha mocidade tive esta tentação, que me meteo na cabeça hum bonifrate, que se venerava nas casas de pasto por oraculo dos casamentos. Chamey hum Mestre, e pozme em menos de quinze dias com as pernas tortas. Dizia-lhe eu: Monsieur Bisman, eu tenho as minhas pernas diretas, como nosso Senhor mas fez; para que he logo esta mogiganga, com que quem me vir, me ha de ter por aleijado? Ria-se elle, e me dizia na sua meya voz: Home de diable, si non volete le dance, allez al inferno. Ella não seria, mas eu vinha descendo pela minha escada, e pelo costume de pôr os pés como não costumava, pre-

OS «BAILAROTES»

guey comigo vinte degraos a baixo ; depois de já me ter succedido, por huma cabriolla que fiz, cahirme de huma parteleira huma figura de pedra na cabeça, de que levey tres pontos ; e depois que dos pés até á cabeça me vi callamocado, fiz juramento de deixar aquelle vicio, antes que me estendesse no meyo do chão.

Num entremez intitulado *O castigo bem merecido á peraltice vaidosa*, ha uma curiosa scena, entre discipulo e professor, da qual claramente se infere o jaez de certos burlões disfarçados em mestres de dansa.

Mestre. Servo humilissimo.

Armelindo. Oh mio caro, tendes hum dom particular, que me alegrais quando vos vejo ; quereis de mim alguma couza ?

.....
M. O que me traz aqui, he o pedir-lhe licença, para hir a huma funçanata, para que estou convidado, neste cazo he necessario que V. m. dispence na lição de Dança, eu utelizo alguma couza, e quem he pobre. . . .

A. Ora disse-me com verdade quanto hides ganhar ?

M. Huma de tres, e duzentos.

A. E por semelhante redicularia, quereis que eu perca a minha lição, sois meu Mestre, e hum Discipulo como eu não perde por tão pouco a sua lição, aqui os tendes, semelhante dinheiro não me empobrece.

.....
M. Que animo ! Que coração, eu estou certo, que Discipulo assim nenhum Mestre até aqui tem possuido.

A. He genio meu.

M. Senhor Armelindo até á manhã.

Muitas outras passagens frisantes se poderiam transcrever. Não querendo, porém, alongar demasiadamente estas notas, referir-me-hei, desde já, á comedia de Luiz Alvares e Azevedo: *Loucuras da moda*.

Que eu saiba, ninguem lavrou, em Portugal, um tão esmagador protesto contra os *bailarotes*. Não primando pela inventiva, os tres actos da sua quasi libertina peça afiguram-se-me como um verdadeiro espelho de costumes, pois decerto o pouco inspirado auctor os foi beber na realidade quotidiana, a que tambem pediu a sua vulgarissima linguagem.

Uma das personagens das *Loucuras da moda* é um pae avarento, que deixa á filha, Faustina, fazer tudo quanto lhe appeteca, desde o momento em que se não veja obrigado a alargar os cordões á bolsa. *Algum tanto casquinha, e aperaltada, com as prendas de tocar cravo, cantar, e dançar bem*, a filha é apontada *pela sua demasiada comunicação, e confiança com os seus mestres de dança, e musica*. Succede que o actual mestre de Faustina, Fabricio, não lhe exige honorarios, e isso leva o pae a conservar-se surdo ás censuras dos que estranham a excessiva intimidade que os dois não encobrem.

O apparente desinteresse do professor explica-se pelo amor aos lindos olhos da discipula. Aos seus lindos olhos e, sobretudo, a algumas joias que herdou da mãe, e elle já converteu numas reluzentes fivellas de sapato.

O pae pretende casar Faustina com um noivo abastado. Pois Fabricio entende, o descarado, que não ha impedimento de maior, visto ella poder mudar de estado *sem perder os*

OS «BAILAROTES»

seus divertimentos de musica, e dança, que muitas Senhoras casadas tem, e seus maridos lhos consentem. Tem os seus mestres, que as ensinam com a liberdade costumada. . .

A liberdade a que Luiz Alvares e Azevedo allude, ia, segundo a sua comedia o testifica, até ao maximo. No desfiar da mal urdida meada, apura-se que, antes de Fabricio, tivera Faustina outro mestre de dança nas mesmas condições, Antonio, com quem se matrimoniou por procuração, estando elle em Braga, na companhia de uma dansarina, Filippa, que é, por seu turno, mulher de Fabricio.

Se, como julgo, a nulla phantasia do comediographo não carregou as côres do quadro, terminado pela prisão dos culpados, convenhamos em que não foram dos mais desfavorecidos mortaes os mestres de dança do seculo XVIII. A bem dizer, de casa e pucarinho com as discipulas, fruiam de regalias mais que sufficientes para não deixarem por muito tempo sem cumprimento a pena estatuida na *Pragmatica da Secia*.

E' certo que, ás vezes, cahia o raio em casa dos proprios *bailarotes*. Nas *Noites de insomnia*, Camillo copia o principio de uma versalhada feita *ao roubo de uma franceza, filha do mestre dos minuets*, que o annotador suppõe, sem provas, ser Natal Jacome Bonem, auctor do *Tratado dos principaes fundamentos da dança*, atraz mencionado.

A proposito d'essa aventura do Conde-Barão de Alvito, não será inteiramente licito trazer á baila os «ossos do officio», mas pôde acreditar-se no designio compensador de algum deus que, amigo da justiça, assim fazia com que um dos que tantas flores colhêra nos hortos prohibidos tambem contribuisse com um seu botãosinho de rosa para a grande messe do amor galante.

MANOEL DE SOUSA PINTO.



O TRAJO DO MAIORAL

No Valle do Sado — essa extranha região de montados e salinas — o guardador de gados é, como no Alemtejo, chamado *maioral* ou *moiral*.

Orgulhoso do seu mister, traja igualmente á alemtejana, differindo, apenas, os nomes por que designa as varias peças do seu vestuario.

Assim, ao casacão grande, de pelle de ovelha, especie de *samarra* com mangas, que o resguarda do rigor dos invernos, dá o *maioral* o nome de *pellica*; aos *safões* ou *ceifões*, de carneira ou pelle, o de *guarda-mattos*, e o de *botinos* ás polainas de coiro, afiveladas ao lado, usualmente ornamentadas de recortes, ou gregas, na parte superior do cano, e de curiosos respontos a formar desenhos rudimentares.

Alli, como em todo o paiz, o traço pastoril fornece-nos termos curiosissimos, na sua maior parte ineditos.

Sirva esta nota de incentivo aos nossos ethnographos.

S. P.



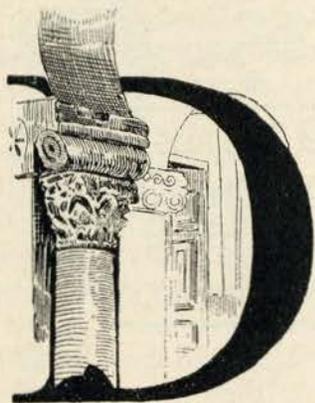
Tudo se prepara para o bom exito da *Exposição de Tapetes de Arrayollos*, de iniciativa da *Terra Portuguesa* e promovida de acôrdo com a *Associação dos Archeologos Portugueses*.

O seu programma, elaborado por uma commissão de que fazem parte os srs. D. José Pessanha e José Queiroz e os directores e o proprietario d'esta *Revista*, é assim redigido:

- 1.º A Exposição será inaugurada na primeira quinzena de novembro de 1916 e manter-se-ha aberta, pelo menos, durante trinta dias.
- 2.º A Exposição comprehenderá:
 - a) Tapetes antigos não restaurados;
 - b) Tapetes antigos restaurados;
 - c) Tapetes modernos que imitem typos antigos;
 - d) Lãs tratadas pelos processos tradicionaes de tinturaria;
 - e) Tecidos manuaes proprios para o bordado dos tapetes.
- 3.º Da Exposição publicar-se-ha um catalogo illustrado, precedido de uma noticia historica acêrca da tapeçaria de Arrayollos, do qual se fará uma tiragem em papel especial.
- 4.º As peças a expôr serão submittidas á apreciação da commissão organizadora, cujas decisões serão definitivas.
- 5.º Nenhum objecto exposto poderá ser retirado antes do encerramento da Exposição.
- 6.º Será permittida a venda, tanto de tapetes como de lãs e tecidos para bordar, sendo os preços designados pelos expositores e cobrando-se sobre elles a percentagem de 10 0/0.
- 7.º A entrada será paga, excepto para os socios da Associação e expositores, recebendo estes ultimos um bilhete intransmissivel de entrada permanente.
- 8.º O preço de entrada será de ₧10, excepto ás quintas feiras, em que será de ₧20.
- 9.º Procurar-se-ha que, ás quintas-feiras, trabalhem algumas bordadoras em recinto especial, e se realizem conferencias sobre a industria de Arrayollos (historia, technica, resurgimento, etc.).
- 10.º Como garantia para os expositores, os objectos expostos serão seguros contra riscos de incendio e roubo.
- 11.º No dia da inauguração, a entrada será exclusivamente feita por meio de convites.

A ARCHITECTURA PRE-ROMANICA EM PORTUGAL

(Continuado de pag. 166 do tom. I)



ESCREVI a capella de S. Pedro de Balsemão no seu estado actual. Farei agora algumas conjecturas sobre a sua primitiva disposição, embora reconheça que não poderá tentar-se com segurança a reconstituição theorica da vetusta basilica, sem que nella se realizem excavações e sondagens, como aquellas que em San Juan de Baños (Palencia) pôde effectuar o distincto architecto-archeologo D. Manuel Anibal Alvarez.

Sob o ponto de vista da planta, creio que a alteração consistiu sómente na eliminação das absides lateraes, que na basilica de Palencia desapareceram tambem (1), havendo, comtudo, o sr. Alvarez descoberto as respectivas substrucções, que evidenciaram uma particularidade interessante: — essas absides eram isoladas e não, como de ordinario, contiguas á principal, correspondendo, portanto, não aos collateraes, mas ao prolongamento do transepto para o norte e para o sul.

Quantos aos alçados, é de crer que as alterações fossem as seguintes: — Alteamento consideravel do arco triumphal; — eliminação dos arcos que, no tópo das nave lateraes, constituíam as portadas dos absidiolos; — modificação dos arcos longitudinaes, que eram, primitivamente, em fôrma de ferradura; — obstrucção da porta principal, voltada ao occidente, e cuja disposição era, porventura, identica á do arco triumphal.

É possivel que, na fachada, avançasse um corpo, fechado lateralmente (*narthex*), como em S. Juan de Baños, existindo nelle a porta principal.

Uma janella, simples ou geminada, em arco de ferradura tambem e vedada, talvez, por uma lousa com desenhos geometricos abertos em toda a espessura, rasgava-se, quasi com certeza, na parte superior da fachada, illuminando a nave media.

No vertice, erguia-se, acaso, um pequeno campanario.

Nas fachadas norte e sul, haveria, talvez, algumas frestas, com a mesma curva dos arcos.

Vãos semelhantes existiriam, — é de crer, — no fundo das absides, ao menos da abside media, superiormente ao altar, — uma simples pedra, sem retabulo, esteiada em columnas.

Dadas as restrictas dimensões do edificio, é muito possivel que, nas paredes divisorias das nave, sobre as arcadas, não houvesse janellas, bastando os vãos cuja existencia provavel fica apontada para darem á pequena basilica sufficiente luz.

A cobertura, de uma agua nos collateraes, de duas em a nave media, devia assentar

(1) As primitivas, — note-se.

A ARCHITECTURA PRE-ROMANICA EM PORTUGAL

sobre um madeiramento apparente, de typo romano, cujos elementos eram talvez ornamentados com motivos semelhantes aos gravados nas faixas que partem das impostas. As absides, é de supôr fossem abobadadas por meio de berços.

Quando, em 28 de abril dèste anno de 1916, visitei demoradamente a capella de Balsemão, não pude, como é facil comprehender, effectuar as pesquisas que seriam indispensaveis (repito) para formular, com algumas probabilidades de acêrto, hypotheses a respeito da sua primitiva disposição. Consegui apenas observar a parede do recinto com o qual entesta a capella. Como não tem rebôco, logrei verificar que, na parte correspondente á porta, foram utilizados, na alvenaria, fragmentos de fuste, com uns 19 centímetros de diametro; e outros, talvez provenientes de uma archivolta. Do lado opposto, o rebôco torna impossivel qualquer exame.

A excepcional importancia do monumento de Balsemão exige que nelle se effectuem, com absoluto rigor, as observações necessarias para a sua restituição theorica e para a fixação da sua idade, comquanto me pareça que, neste ponto, deixaram de ser legitimas as duvidas, depois do estudo comparativo, realizado pelo eminente architecto archeologo hispanhol D. Vicente Lampérez y Romea, de S. Juan de Baños e S. Pedro de Balsemão, — que, todavia, o sr. Lampérez, hoje auctoridade incontestada, só conhece pelo erudito estudo do sr. Joaquim de Vasconcellos, publicado na *Arte* (1), e pelas primorosas photogravuras do sr. Marques Abreu que o acompanham e que são reproducções de *cliclés* photographicos dèsse illustrado artista, a quem os estudiosos devem já uma preciosa colleção de photografias de monumentos portuguezes, anteriores ao periodo ogival.

O sr. Vasconcellos hesitava em fixar para Balsemão a data correspondente ao seu estylo, ao seu character latino-visigothico, lembrando que se haveria imitado, por um retrocesso, no seculo x, uma feição archaica, do seculo viii ou ix.

Para o auctor da obra, verdadeiramente magistral, *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media*, o *visigothismo* de Balsemão é, porém, innegavel, só podendo pô-lo em duvida quem não conheça o mais completo e authenticos dos monumentos visigodos da Peninsula, a basilica de S. Juan de Baños, fundação de Receswintho, em 661, e os restos visigothicos de Cordova, Merida, Palencia, etc.

A feição classica, o aprumo romano, que distingue San Juan Baños das humildes igrejas asturianas, como Santa Maria de Naranco e Santa Christina de Lena, observa-se igualmente em S. Pedro de Balsemão. Em ambas a planta é quasi quadrada e dividida em tres naves por meio de arcos, que directamente se estribam em columnas isoladas, com capiteis de typo corinthio. Numa e noutra, a abside é rectangular e tem como portada um arco de ferradura sobre impostas lavradas; e, tanto no monumento de Lamego como no de Palencia, a ornamentação é de character geometrico, predominando nella a curva.

Depois de ter estabelecido estas analogias, o sr. Lampérez y Romea nota: — que, em S. Juan de Baños, a abside é abobadada e repetia-se, tambem coberta de abobada, nos ex-

(1) N.^{os} 39, 40 e 48 (Porto, 1908).

A ARCHITECTURA PRE-ROMANICA EM PORTUHAL

tremos do transepto, primitivamente saliente, dando á planta a fôrma de *tau*, ao passo que, em S. Pedro de Balsemão, ha sómente uma abside, sem abobada; — que as antas de separação das naves, apenas indicadas em Baños, têm grande importancia em Balsemão (1); — que os arcos longitudinaes, de volta perfeita no monumento portuguez, são de ferradura no monumento hispanhol; — que, em S. Juan, o arco triumphal descansa em pilares de secção rectangular e, em S. Pedro, sobre columnas: — e, finalmente, que a ornamentação é, em S. Juan de Baños, mais pura, menos degenerada, do que em S. Pedro de Balsemão.

Observa, no entanto, que estes elementos de differenciação não podem invalidar conclusões baseadas em pontos de contacto fundamentaes entre os dois edificios, não hesitando, por isso, em collocar o nosso na epoca visigothica e no typo, «*con parentesco cercano*», de San Juan de Baños.

Mas a analogia entre as duas basilicas latino-visigodas é talvez ainda mais frisante do que ao distinctissimo archeologo hispanhol se afigura. E' muito possivel (só as sondagens o decidirão, um dia) que S. Pedro de Balsemão haja tido absidiolos, embora contiguos á abside e porventura, até, em communição com ella, e nenhuma indicação temos para negar que a parte absidal da basilica duriense fosse abobadada.

Quanto aos arcos das naves, é incontestavel que tiveram, primitivamente, a fôrma de ferradura, como vimos, resultando de consolidação inhabil a volta, mais ou menos perfeita, que actualmente apresentam.

Creio que estudos futuros, por agora impossiveis, hão de approximar ainda mais a igreja de Balsemão do authentico monumento visigodo de Palencia, — mais importante e menos barbaro, em todo o caso, do que ella.

Mas, embora entre ambos só existam as analogias, os pontos de contacto, assignalados pelo sr. Lampérez y Romea, S. Pedro de Balsemão, — não o digo eu, que não tenho auctoridade; não o diz a critica nacional, a quem o patriotismo poderia, acaso, obcecar: di-lo um eruditissimo archeologo estrangeiro, — deve collocar-se, ao lado de S. Juan de Baños, no periodo visigothico.

A capella de S. Pedro de Balsemão é conhecida dos estudiosos, pelo menos, desde 1881. Ha trinta e cinco annos que alli foram pela primeira vez o Dr. Augusto Filippe Simões, acompanhado de Alfredo de Andrade, que, pouco depois, a Italia tanto havia de distinguir como architecto-archeologo, e o sr. Joaquim de Vasconcellos. Em 1908, depois de uma segunda visita, apparecia na bella revista portuense, *Arte*, o notavel estudo do sr. Vasconcellos, que já citei. No anno immediato, occupava-se tambem de Balsemão, exaltando, com a sua consagrada auctoridade, o valor dessa preciosissima reliquia architectonica, o sr. Lampérez y Romea (2). E, no entanto... a igreja de S. Pedro de Balsemão ainda não está incluída na lista dos monumentos nacionaes, não podendo, portanto, o Conselho de Arte e Archeologia da respectiva circumscripção interferir nella, defendê-la, protegê-la!

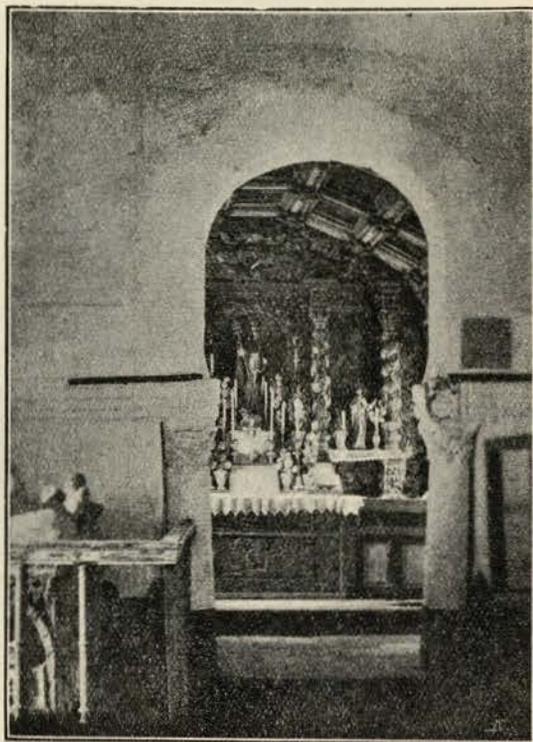
(1) Medem, como vimos, 1^m,39 do lado da abside e 1^m,47 do lado opposto.

(2) *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, anno VII, n.º 84.

A ARCHITECTURA PRE-ROMANICA EM PORTUGAL

Estou certo de que em breve será resgatada esta falta. Mas, como o processo legal para a classificação varia segundo o monumento é, ou não, propriedade particular, importa saber em qual dos casos se encontra a gloriosa basilica duriense.

O solar foi alienado pelo ultimo visconde de Balsemão; e, tanto a pessoa que então o adquiriu, como o actual proprietario, por mais de uma vez tentaram effectivar o seu direito á posse da capella de S. Pedro, allegando o segundo que ella é expressamente mencionada no auto de arrematação, como pertença da casa adquirida, — em comunicação, até, com o pequeno santuario por uma tribuna ao fundo da nave media, sobre a porta principal,



(Cliché do sr. conego Oliveira)
S. PEDRO DE BALSEMÃO — ARCO TRIUMPHAL

inutilizada, como vimos, pela construcção ou prolongamento da ala poente do solar, no seculo XVIII. Por quatro vezes o actual proprietario tapou a porta que dá para o atrio da casa; e outras tantas o povo se amotinou e restabeleceu violentamente o accesso á capella, seguindo-se litigio, ainda não terminado.

Terá o povo razão?

Parece indiscutivel que a capella foi, durante seculos, propriedade particular. Fazia parte do vinculo instituido pelo bispo do Porto, D. Affonso Pires, alguns seculos depois da edificacção da pequena basilica visigoda, cuja historia, para alem da intervençõ dêsse prelado, nos é desconhecida.

Um momento houve — affirma-se — em que, mercê de circumstancias ainda ignoradas, a capella se tornou *matriz*, sendo nella instituido um *curato*. Ao cabido da sé lamecense pertencia a apresentacção do cura.

Na *Memoria dos Prelados de Lamego* (1), lê-se que, em 1559, julgou o bispo D. Manuel de Noronha, por sentença, «*ser curato amovivel a parochia de S. Pedro de Balsemão*». Esta sentença constitue uma das

peças do processo de erecção da Confraria de S. Pedro Balsemão, entidade que tem reivindicado a posse da capella, como representante do povo da recondita aldeia.

Ha mais. Uma das familias, que nella residem, possui documentos dos fins do seculo XVIII e do comêço do immediato (1792-1808), á face dos quaes não pôde contestar-se que, por esse tempo, havia alli parochia. O sr. conego Victor José de Oliveira (a quem devo, alem da photographia do arco triumphal e do calco da inscripcção indecifrada, algumas das medições do vetusto santuario, e a quem effusivamente me confesso grato, pela sua valiosa

(1) Pag. 95.

A ARCHITECTURA PRE-ROMANICA EM PORTUGAL

cooperação) obteve copia de dois dèsses documentos: — o primeiro, datado de 23 de Maio de 1792, é uma certidão de obito de Antonio Rebello, assignada pelo padre Francisco Correia Pedrosa, *cura de Balsemão*; e, pelo segundo, assignado em Sande, a 30 de Novembro d'aquelle anno, certifica o padre Manuel Pereira Rebello, haver celebrado vinte e duas missas por alma de Antonio Rebello, de Balsemão, «cujas missas (*sic*) me mandou dizer o R. Parocho da mesma terra de Balsemão. . .»

Alem disto, antes de ser construido o cemiterio de Lamego, os que morriam em Balsemão eram, segundo me informa o sr. conego Oliveira, sepultados na capella, — o que não succederia, se fosse particular.

A estes depoimentos, outros ha, todavia, a oppôr.

O padre Antonio Carvalho da Costa, na sua *Corografia Portugueza* (1), composta nos fins do seculo xvii, referindo-se ao lugar de Balsemão, escreve: «Nelle está hua Capella da invocação de São Pedro, que he a antiga cabeça deste Morgado (o de Balsemão), o qual instituiu D. Affonso Bispo do Porto, natural do dito lugar de Balsemão, & nella está sepultado em tumulo de pedra ao antigo, & seu corpo esculpido em a pedra superior do tumulo com o seguinte epitafio em lingua Latina, que traduzido na vulgar, diz assim: *Aqui jaz D. Affonso Bispo do Porto, morreo na era de 1400, instituidor do morgado de Balsemão*». Nenhuma referencia, como se vê, a *parochia*. O santuario é designado como *capella, antiga cabeça do morgado de Balsemão*.

O *Diccionario Geographico* do padre Luis Cardoso (2) e o *Mappa de Portugal* de João Baptista de Castro (3) tratam unicamente do rio.

Nas memorias parochiaes, escriptas pouco depois do terremoto de 1755 e, em 1832, coordenadas sob o titulo de *Diccionario Geographico* (4), não se encontra a referente á parochia de S. Pedro de Balsemão. O vigario da freguesia da Sé de Lamego, Diogo Antonio Vieira, na sua, aliás, extensa e particularizada memoria, datada de 20 de Junho de 1758 (5), allude, por mais de uma vez, aos morgados de Balsemão, accrescentando, de uma dellas, que têm o seu solar «em hum lugar do mesmo nome, distante desta Cidade

(1) Tom. II, pag. 241.

(2) Tom. II (Lisboa, 1751), pag. 24.

(3) Tom. I (Lisboa, 1762), pag. 110.

(4) O *Diccionario Geographico* do padre oratoriano Luis Cardoso, composto sobre as memorias redigidas, por ordem da Secretaria de Estado, pelos parochos do reino, perdeu-se nas ruinas do terremoto de 1755, escapando apenas os dois tomos já impressos (letras A e B). Não obstante a sua avançada idade, pretendeu o auctor reconstituir essa obra, conseguindo que a Secretaria de Estado ordenasse aos parochos a elaboração de novas memorias, accrescentadas de observações sobre os effeitos do terremoto, — o que a maioria cumpriu, sendo quasi todas as monographias datadas de 1758. O padre Luis Cardoso, talvez porque já se não sentia com o vigor necessario para levar a cabo obra tão vasta, reconsiderou, deixando, ao morrer (1769), bem guardadas, mas em confusão, as memorias que lhe haviam sido remetidas. Em 1832, outro padre da Congregação do Oratorio dispôs essas monographias em fórma de diccionario, additando lhes um supplemento, para remediar o extravio de umas quinientas descrições, obtendo assim uma interessantissima collecção em 43 volumes, a que deu o titulo de *Diccionario Geographico* e que, da livraria da Casa de Nossa Senhora das Necessidades (Lisboa), daquella Congregação, passou, pela extincção das ordens religiosas, para o Archivo Nacional (Torrè do Tombo), onde se encontra.

(5) Tom. XIX, pag. 219-349.

A ARCHITECTURA PRE-ROMANICA EM PORTUGAL

(Lamego) hum quarto de legoa». Não se refere, comtudo, especialmente, á aldeia nem á ermida, nos capitulos em que se occupa dos logares e capellas da sua circumscripção parochial, não citando tambem o logar entre as povoações que se descobrem da parochia da Sé, nem a freguesia de Balsemão entre as do termo de Lamego.

Na obra de Paulo Dias de Niza (1), *Portugal sacro-profano, ou Catalogo alfabetico de todas as Freguezias dos Reinos de Portugal, e Algarve* (Lisboa, 1757-1768), igualmente se não menciona a parochia de Balsemão.

E uma *Descripção Topografica da Cidade de Lamego*, que se encontra, manuscripta, na Bibliotheca Nacional de Lisboa (2), tambem não cita Balsemão, — nem sequer o logar, — no capitulo intitulado «Suburbios da cidade, e seu termo», apesar de nelle se referir a muitas capellas, freguesias e logares das cercanias da velha cidade do norte da Beira.

E' quasi certo que, em 1531 ou 1532, ainda não fôra instituida a parochia de Balsemão.

Ruy Fernandes, cidadão lamecense e «tratador das lonas e bordatas (3) de ElRei», (4), na sua *Descripção do terreno em roda da cidade de Lamego duas leguas* (5), composta no anno de 1531 para 1532, refere-se, não só á ribeira de Balsemão, como tambem á aldeia dêste nome (6), informando que é de sete vizinhos, que dista da cidade meia legua e que o espaço entre uma e outra «he de um fermoso bosque, a que chamão a pisca, que todo he soutos, e pumares de deferentes arvores de fruto». Depois, noutro capitulo, occupa-se largamente do bispo D. Affonso Pires e da sua casa e capella em Balsemão, escrevendo :

«Nesta aldêa de Balsamão jaz enterrado o bispo dom affonso, que foy bispo do Porto, em huua capella que mandou fazer (7) nas casas de seu pai, onde naceo. A qual capella he pequena, e muito bem obrada de pedraria, omde está a sua sepultura; e tambem fez muito bom apousentamento em que

(1) Pseudonymo do padre Luis Cardoso, segundo Figanière e Innocencio F. da Silva. Note-se, porém, que Barbosa Machado, contemporaneo do padre Cardoso, não lhe attribue esta obra.

(2) N.º 582. Cópia moderna, adquirida no leilão da livraria do conselheiro Mengo. Uma das fontes desta descripção parece ter sido a citada memoria do vigario da Sé.

(3) Debalde procurei o vocabulo *bordata*, ou *bordate*, em Viterbo, Bluteau; Moraes e D. Vieira. Só o Dr. Candido de Figueiredo o regista, sem, comtudo, indicar a natureza, ou a applicação, do tecido por elle designado.

(4) *Conego meio prebendado* da sé de Lamego, segundo o vigario Diogo Antonio Vieira e o auctor da *Descripção* existente na Bibliotheca Nacional. Deve, nisto, haver confusão. Ruy Fernandes era cavalleiro da casa de D. João III e dedicava-se á industria textil. Vid. Sousa Viterbo, *Artes industriaes e Industrias portuguezas — Industrias textis e congeneres* (Coimbra, 1904), pag. 29. (Trabalho primitivamente publicado no *Instituto*, vol. LI).

(5) Ms. da livraria dos viscondes de Balsemão, impresso na *Collecção de Ineditos de Historia portugueza, publicados de ordem da Academia Real das Sciencias de Lisboa*, tom. V, pag. 546-612.

(6) «Aldeia de Balsamão do Bispo D. Affonso» — eis como Ruy Fernandes a designa.

(7) E' a versão transmittida pela inscripção gothica da capella: — «... qui fecit et consecravit ecclesiam istam...» Se, de facto, a capella houvesse sido construida pelo bispo D. Affonso Pires, no seculo XIV, constituiria um caso tão singular e maravilhoso de archaismo, que não poderiamos accetá-lo sem uma prova concludente, irrefragavel. Persisto em crer que D. Affonso Pires sómente reparou a capella, sendo, portanto, exaggerado aquelle *fecit*.

Aproveito o ensejo para observar que a lição exacta da legenda é, effectivamente, aquella: — «... qui fecit et consecravit...» Devemo-la ao Dr. A. Filippe Simões (*Escriptos diversos*, pag. 157). D. Rodrigo da Cunha omitiu as palavras *et consecravit*.

A ARCHITECTURA PRE-ROMANICA EM PORTUGAL

viveo, e comprou muitas terras, que anexou á capella, que ora remdem corenta, 50 mil reis: leixou-a mui bem reparada de vestimentas, e mantos de brocado, e de sêda, e de cález, e de outros ornamentos; e fez huum honrrado testamento, e estatuto pera a dita capella, pera seus erdeiros se regerem».

Se, no tempo em que Ruy Fernandes escrevia, tão minuciosamente, do solar e capella de Balsemão, ella se achasse convertida em matriz parochial, não é muito de crer que o *tratador das lonas e bordatas del-rei* omittisse tal circumstancia.

Devemos, porventura, concluir, de todos estes depoimentos, que a parochia de Balsemão foi instituida entre 1532 e 1559; e que, extincta antes dos ultimos annos do seculo xvii, foi restaurada pelos fins do immediato, sendo, ainda dessa vez, bastante curta a sua existencia.

Para nós, o que sobretudo importa, é que os tribunaes definam, quanto antes, a questão de propriedade, com referência ao venerando, ao glorioso edificio, sobre o qual passaram já para cima de mil e duzentos annos, visto como seja diverso o procedimento a seguir para a sua inclusão na lista dos monumentos nacionaes, segundo fôr pertença do solar, ou capella publica do humilde lagarejo duriense. E, embora as commissões officialmente incumbidas da conservação dos monumentos não tenham, por emquanto, as funcções executivas que deveriam ter, é necessario, em todo o caso, que a igrejita visigothica de S. Pedro de Balsemão em breve receba, por decreto, o titulo de «Monumento Nacional», não só para que cesse uma estranha e injustificavel omissão, como tambem, e principalmente, para que essa inestimavel reliquia architectonica da Alta Idade-Media possa aproveitar com a acção pratica que uma futura e talvez proxima reorganização dos serviços de arte e archeologia ha de necessariamente conceder ás entidades a quem entregue a conservação dos edificios historicos.

(Continua.)

D. JOSÉ PESSANHA.

BIBLIOGRAPHIA. — *Relatorio sobre a Exposição de Arte ornamental*, por Augusto Filippe Simões (Nos *Escriptos diversos* do auctor, pag. 142-160. — Noticia de Balsemão a pag. 156-158). — *Ensaio sobre a Architectura romanica em Portugal* — II. *Egreja de Balsemão*, por Joaquim de Vasconcellos. (Na *Arte*, n.ºs 39, 40 e 48, Porto, 1908). — *A Egreja de Balsemão perante a critica hispanhola*. (Na *Arte*, n.º 84, Porto, 1911. — E' transcripção de um artigo de D. Vicente Lampérez y Romea, publicado no *Boletin de la Sociedad Castellana de Excursiones*, anno VII [1909], n.º 84).

Referencias na monographia de Vergilio Correia — *A Igreja de Lourosa da Serra da Estrella* (Lisboa 1912).

Consta-me haver sido publicado um artigo sobre o solar de Balsemão na 3.^a serie da revista *O Mundo Catholico* (Lisboa 1905). Diligencieii, mas não consegui, ler esse artigo.

J. P.

COBERTAS ESTAMPADAS



INHA seu effeito, no encantamento da cõr e na ingenuidade do gôsto, essa boa e já quasi esquecida moda de estampar harmoniosos figurados de tinta, sobre linho e sobre algodão.

Em França, na epoca de setecentos, Mr. de Lormois, desenhador, pintor do rei e mestre de estamparia, recommendava, a todos quantos se davam á arte de bem ornar as mulheres e guarnecer de alfaias a casa, que nada mais imitassem senão *a bella simplicidade*.

De como *a bella simplicidade* correu mundo, se fixou e venceu, em toda a parte, ennobrecendo-se mais e mais, multiplicada na variedade e desdobrada na applicação, dil-o um restante e bem modesto espolio, que o méro acaso amparou, vivendo vida humilde, esquecido por todos e na ignorancia de muitos.

De facto, eram bem lindas as cobertas de linho e algodão!

Um dia, enlevei-me na contemplação da sua graça quasi rustica e facilmente as enquadrei na logica do meu sabor.

Ao canto de uma velha arca, entre aromantes môlhos de serpão e léstras, desprende-se d'ellas uma frescura terna, uma boa e sólida affeição.

São flores e são fructos; exotismos que nos deu a India; vasos delicadamente clascos; toda a sorte de galões e rendas e laçarias; países, animaes, borboletas e passaros! . . .

A mais carinhosa nota de todo o meu bragal . . .

Como se fazia tudo isto?

Vejam.

Eram treze as classificações industriaes do tempo, na dependencia do estylo e das côres empregadas, do preço e do fim a que se destinavam: — *Calanca, meia calanca, ordinaria, patenace, pequena manobra, miniatura, peruviana* (para vestuario de homem), *dobrado azul e dobrado róxo, camafeu* (em todas as côres), *luto, porcelana e lenços de face dobrada*.

Da *calanca*, mais ornamental que todas as outras, por bem naturaes e comprehensíveis exigencias decorativas se faziam as cobertas de cama.



FIG. 1 — COBERTA DE ALGODÃO DA 1.^a EPOCHA (COLLECÇÃO DO AUTOR)

COBERTAS ESTAMPADAS

No fabrico d'esta, podiam multiplicar-se as côres, até tres em cada qualidade.

Com tres côres e a ajuda real do fundo, fazia-se uma bella, uma graciosa flôr; e, recorrendo ainda á possível e bem orientada mistura de tintas, ganhavam-se variadas unidades polychromas, de grande importancia artistica e economica: — Vermelho debaixo de rôxo

fazia carmezim; rôxo debaixo de azul, dava azul dobrado; amarello sobre azul o indispensavel verde, ou então sobre rôxo, avultando troncos, terrados e folhas sêccas.

A arte, o segredo da arte, consistia em saber jogar com a sobreposição da tinta na obtenção equilibrada de novo tom.

Depois, sobriedade no gôsto, não baralhar, nem submeter o effeito capital a dependencias de ornamentação secundaria. Distincção nos objectos e um motivo dominante. O resto, ligeiro, quasi nada, accessorio á generalidade.

Assim, o corpo da tarefa pertencia ao colorista e ao impressor; a alma, a parte nobre, á esthesia do desenhador.



FIG. 2 — COBERTA DE LINHO DA 1.ª EPOCHA (COLLECÇÃO DO AUCTOR)

O buxo figurava de preferencia nos motivos delicados e nas flores muito pequenas.

O azevinho era tido na conta de optima madeira; mas d'elle apenas se conseguiam fôrmas de cinco pollegadas, de sorte que obrigava a juntal-as egualmente, para obter um desenho de tres andares.

Por isso, a pereira era a mais usada, alem da nogueira, para desenhos de menor elegancia e particularmente nos *lenços de quatro pancadas de molde*.

As estampas eram gravadas em buxo, azevinho, pereira e nogueira.

COBERTAS ESTAMPADAS

Os melhores abridores de fôrmas foram sempre os ébanistas; e, d'estes, ninguém os houve como a Hollanda.

Sêcca a madeira, serrada no sentido longitudinal da espessura, com manifesto alcance economico, robusteciam-se as fôrmas de meia pollegada, por um dos lados, com pranchas de faia e de carvalho, os veios de uma contra os veios da outra.

Estas dobraduras, mercê de colla forte e cavilhadas com quatro parafusos nos sitios desimpedidos, faziam um todo solido e resistente.

Plaina em cima, por ambas as faces, mórmente na destinada á gravura, e tinha a palavra o abridor.

Pouco complicada era a ferramenta d'este curioso artista. Uma escala de doze buris, começando na ponta de alfinete e terminando n'um limite de cinco millímetros, alem de dois ou tres mais grossos, para vasar e descarnar as massas fortes; outra de *bouteavantes*, pequenos instrumentos curvos, cortando de plano, parecidos com a colher de pedreiro; um ferro, de ponta amolada em bico de côrvo, para tallar circumferencias; molas de relógio, afiadas e temperadas a geito; brocas e um martello de ferro para picar com matrizes.

Os picados faziam-se cravando na fôrma pontas de arame de ferro, ou de latão. Quando se achavam distribuidas, gastava-se o excedente sobre uma pedra, té á altura da madeira.

Toda a fôrma era dotada de entalhes na parte superior, para que o impressor a podesse segurar melhor e manobrar com presteza.

Com esta alfaia, uma banca solida dispo de cavilha de ferro ao centro, para immobilizar a peça, e um macete de pau, ou malho de canteiro, para a descarnadura, era completa a officina do gravador no genero.



FIG. 3 — COBERTA DE ALGODÃO DA 2.^a EPOCHA
(COLLECÇÃO DO AUCTOR)

As têas, antes de soffrerem a impressão, eram lançadas em agua tépida, conservando-se durante alguns dias n'este ambiente, expurgando e abrindo os póros. Depois, batiam-se no pisão, lavavam-se mais uma vez em agua clara e correntia, seccavam-se, passando finalmente á calandra, para amortecer a grã.

O impressor carecia absolutamente de uma solida, ampla e pesada mesa de madeira, lisa e bem nivelada, ou, melhor ainda, de marmore.

Estas mesas eram cobertas de sarja fina, bem estendida e pregada nos quatro cantos, de maneira tal que se podessem tirar e lavar de tempos a tempos, conforme os escrupulos de perfeição e limpeza.

COBERTAS ESTAMPADAS

As côres distribuíam-se em baldes, sempre maiores que as maiores fôrmas.

Um d'elles, porém, tinha fundo de madeira e destinava-se a receber gomma arabica, ou de polvilhos, até metade da sua altura.

Entrando com justeza nas paredes do balde, figurava uma grade, com panno encerado, e ainda um outro caixilho, provido de tecido fino e sem preparo.

Sobre este ultimo, estendia-se a tinta com um pedaço de chapéu dobrado, do tamanho de uma mão e cuidadosamente lavado, ou com um pincel chato, de sedas de porco compridas.

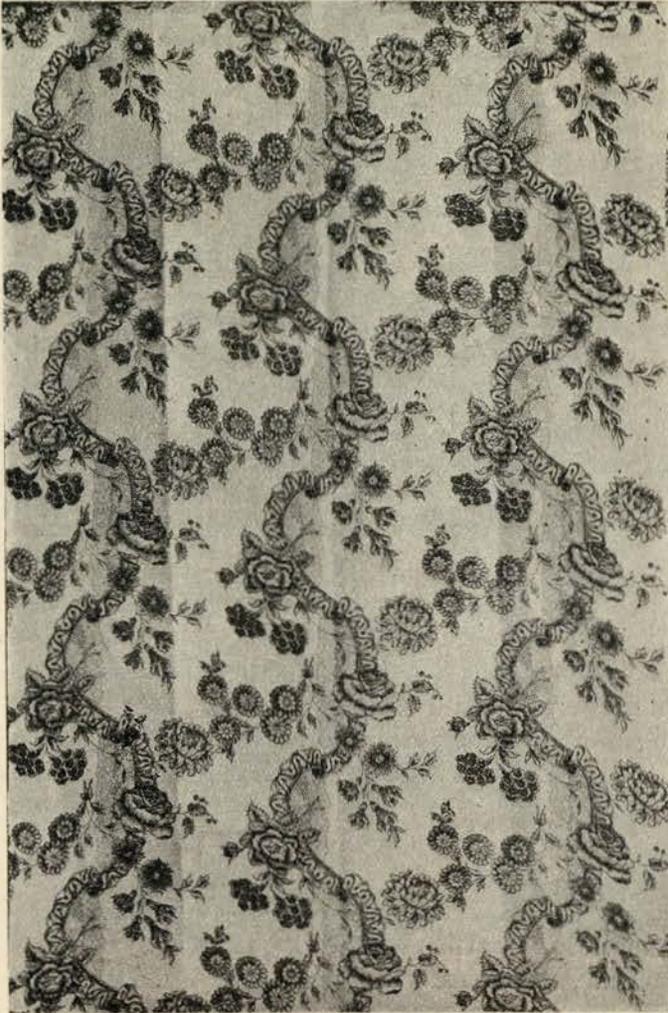


FIG. 4 — COBERTA DE LINHO DA 2.^a EPOCHA (COLLEÇÃO DO AUCTOR)

ram. Reduzidas as peças a uma confusão de manchas, restava, como unico remedio, tingil-as de preto, em galha, e vender a preço infimo, na categoria de fôrro.

Havia quem passasse os tecidos pela *ruiva* uma vez só, e havia quem os passasse duas e tres.

As fôrmas, em linha direita, bem limpas e desatormentadas.

Os quatro picos, em quadrado perfeito, depois de rectificadoss a compasso.

Atenção! Tomada a côr dentro do caixilho com a maior egualdade possivel, batia-se fortemente sobre a fôrma com o cabo de um macete, retirava-se e imprimia-se.

Finda a estampagem, secca-doiro com a têa. Quanto maior fosse a exposição, tanto mais bellas e firmes seriam as côres.

Antes de se fixarem as côres na fervura de *ruiva*, era necessario extrahir toda a acrimonia dos saes, mergulhando os tecidos em agua corrente por espaço de tres horas, batendo-os no pisão, torcendo-os e levando-os ao tórno.

A passagem pela fervura de *ruiva* era uma das operações mais melindrossas, sob o ponto de vista economico.

Por falta de artistas que conhecessem a indispensavel precaução, muitas fabricas se arruinaram.

COBERTAS ESTAMPADAS

Cheia de agua corrente uma caldeira apropriada e bem limpa, lançavam-se-lhe tres libras (36 onças) de boa *ruiva* de Hollanda, por cada peça de fundo natural.

Porém, se fossem de côr, mandava a segurança empregar quatro e até cinco libras, muito principalmente nas têas de fundo vermelho.

Feito isto e acceso o fogo por baixo, agitava-se bem a agua, para melhor dissolver a *ruiva*.

Ao alto, e em boa disposição, estavam enroladas as têas n'uma especie de dobadoira, de comprimento igual á largura da caldeira.

Assim que o liquido começava a bolhar, as peças iam descendo e mergulhando lentamente, soffrendo a crescente ebullição durante um quarto de hora. Dobadas novamente e novamente lançadas na ribeira, estiradas a seguir no prado com a tinta voltada para baixo, por causa das violencias do sol, cuidadosamente borrifadas de onde a onde, segundo mergulho em agua fervente, desta vez com bosta de vacca ou de cabra á mistura, e prompto.

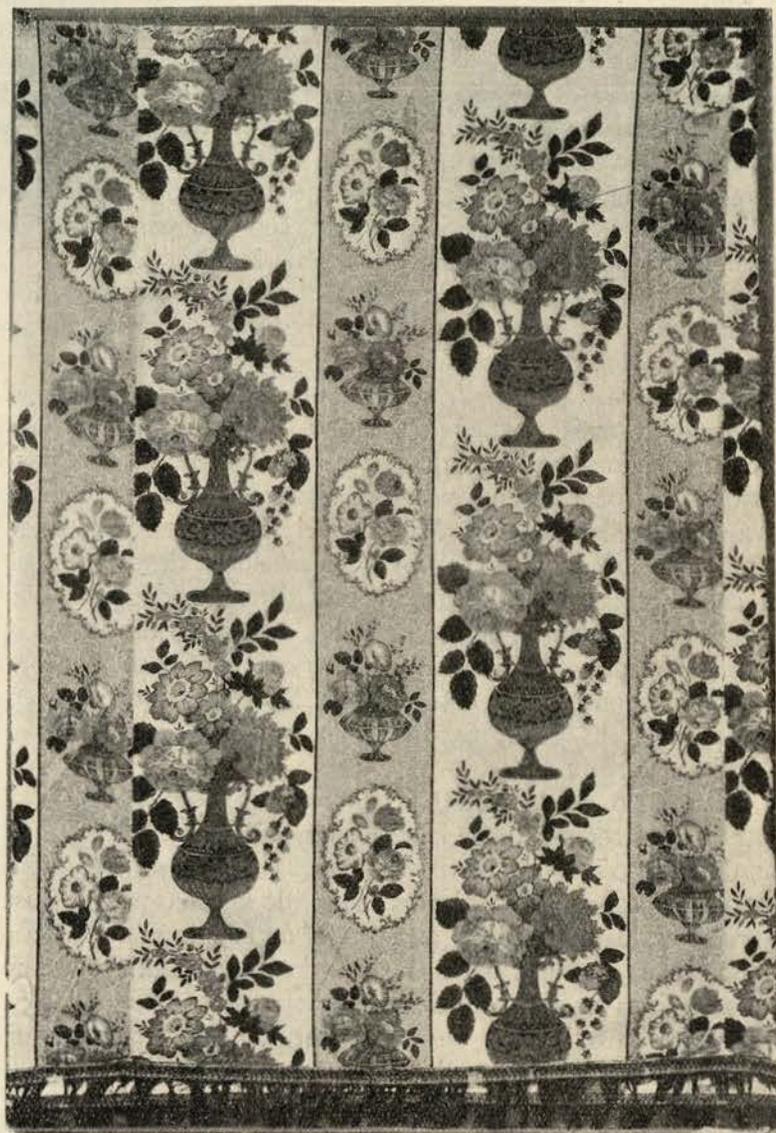


FIG. 5 — COBERTA DE ALGODÃO DA 2.^a EPOCHA (COLLEÇÃO DO AUCTOR)

— Que trabalho!
— dirão.

E' verdade! Que trabalho! Com roldanas, parafusos, embolos, cylindros, correias e vapôr, toda a mechanica e todo o progresso, poupou-se o braço, ganhou-se tempo e augmentou-se o lucro. Uma differença, apenas: — a côr que comprei hontem morre depois de amanhã!

FRANCISCO LAGE.

NO TEMPO DA FELIZ REGENCIA

(UMA FIAÇÃO SERICOLA NO PAÇO DE MAFRA)

No dia 3 de junho de 1803, o Dr. José António de Sá, director da *Real Companhia de Fiação e Torcidos de Seda* (1), chegava à vila de Mafra, apeava-se à porta do Paço e pedia para ser recebido pela princesa D. Carlota Joaquina. Admitido à sua presença e feitas as mesuras do estilo, eis que se desvenda o segredo da visita. O bacharel ia oferecer à princeza dois vasos enramados e *floridos* de casulos de seda, da criação do Quintella, na quinta das Lorangeiras. D. Carlota Joaquina ficou radiante! Agradeceu efusivamente ao Dr. Sá a graciosa oferta, e ei-la, com entusiasmo castelhano, a mostrar os casulos a toda a côrte. Foi um delirio! Dias depois, acondicionados numa boceta, enviava-os á sua dama D. Ana Margarida da Silveira, que se oferecera para os cuidar e para rodar a baba preciosa. Assim começou a Fiação do Paço de Mafra.

A criação dos bichos de seda, o assoalho do casulo e todo o trabalho de fiação, passaram, então, a ser o entretenimento predilecto da côrte semsaborona do principe D. João. Damas e mocinhas acalmavam o sangue azul, alvoroçado pelas noticias da *Gazeta* ou pelos galanteios sornas dos bonifrates de 1807, naquele caseiro e delicadissimo mister. D. Carlota Joaquina, mais constante na cultura da seda do que na dos affectos avulsos, passava as tardes rodando as meadas, ajudada pelas infantinhas, numa das salas do Paço. O taciturno consorte (ó ironia das palavras) ia, uma vez por outra, examinar a azáfama familiar; parava defronte da infanta D. Maria Isabel; sorria do contentamento com que ela mergulhava as mãositas afiladas no oiro fulvo dos casulos, e desaparecia silencioso, matutando, talvez, em como havia de desembaraçar essa outra meada que a politica lhe rodava deante dos olhos. Toda a nobreza, como nos velhos tempos do duque de Guimarães, seguia, então por *snobismo* ou por simples curiosidade, o exemplo da princesa. As Fiações fidalgas trabalhavam activamente, e era a infantinha D. Maria Isabel que condecorava, com os seus graciosos dez anos, as gentis fiandeiras, *em premio do merecimento*, com a medalha que o pae instituiu em 1802 (2).

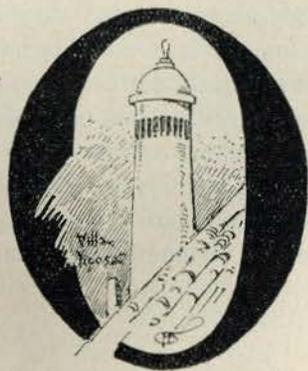
Em julho, ainda o entusiasmo continuava e estava em actividade uma nova fiação. Outra officina sericola, onde laboravam nobilissimas operarias, funcionava no paço de Queluz, desde 1805. Os moços de ordens da casa dos principes vinham, todos os dias, à praça das Amoreiras, colher as viçosas folhas, de algumas arvores reservadas pela Irmandade dos Fabricantes, para abastecer as criações da familia real (3), ao passo que as fidalgas, como a viscondessa da Lapa e D. Mariana de Sousa Coutinho, pompeavam as veneras de criadoras de sirgo em todas as ceremonias cortezãs.

Chegado o inverno de 1807, pararam subitamente as fiações. O principe regente, metido na dobadoira da politica, proclamara o exodo e, a 27 de novembro, embarcava-se com a familia e a côrte, para o Rio de Janeiro. E, enquanto as naus e as fragatas de guerra singravam as ondas do Atlantico, levando a seu bordo as Pamphílias reais, os casulos dourados apodreciam nos ramos e os pobres bichinhos de seda morriam de fome nas salas abandonadas do paço (4).

MATTOS SEQUEIRA.

(1) *Gazeta de Lisboa* de 22-2-1803. (2) Alvará de 6 de Janeiro de 1802. (3) Arquivo da Irmandade de N. S. de Monserrate. (4) *Gazeta de Lisboa*, n.ºs 25, 26 e 34 de 1807.

CHAMINÉS DO SUL



arqueologo italiano, viajando em terras transtaganas, a quem o acaso de um temporal forçasse a interromper jornada e a procurar abrigo, para uma noite, em qualquer *monte* isolado do Alentejo central e setentrional, ou da «esqualida planície» que vae, de Beja, topetar contra as muralhas dos castelos da borda do Guadiana e contra os lombos matagosos das serrinhas algarvias, havia, por vezes, de julgar-se transportado, miraculosamente, a épocas da antiguidade classica ou protoistorica do seu país.

Conduzido a enxugar-se para o vão da chaminé, sentado na cadeirinha baixa ou no *tropeço* de cortiça, junto da lareira onde os troncos de azinho ou as raizes de oliveira ardem silenciosamente, consumidas num esbrazear progressivo e lento de

casca e cérne, poderia supôr-se, vestuários à parte, num lar etrusco dos marsicanos ou vetulonenses.

Em volta do lume, figuras paradas, de traços meridionaes vincados, embevecidas como que na continuação de um sonho, lembrar-lhe-iam faces de estatuas das tampas dos sarcófagos da sua terra; encontraria na gente que o rodeasse os mesmos olhos fixos no alem, a boca esfingica cortada em geito de silencio, ou, por vezes, o mesmo sorriso esboçado, nunca findo, das feições eternizadas no barro ou na pedra das imagens tumulares de Orvieto e Chiusi, Cornetto e Civita Castellana.

E os accessorios da lareira não conseguiriam lançar notas discordantes na sua reconstituição de sonho: — a *boneca*, evocando o *lar familiaris*, pregada na parede fundeira, velando o fogo; os *cães* e *gatos* de metal, estilizados; os arbustos de ferro, ramudos, especie de *galheiros* minusculos, servindo, não já como no Minho ou na Ukraína, para suspender as pucaras e panelas, mas para sustentar as laminas dos *espetos*; as grandes *tenazes* ou *tesouras* de revolver o *brazido*, — prolongá-la-iam até.

Os proprios habitos dos circunstantes, depois, fariam proseguir o seu devaneio. Para levar a luz a uma camara interior, que o afogoeamento da chaminé mal alumia, veria o dono da casa tomar ritualmente de uma varinha longa e fina de *gamão*, chegá-la ao fogo, e erguer a chamazinha oscilante aos bicos da candeia, continuadora autentica das *lucernas* romanas e preromanas; comeria com a familia, em torno do mesmo prato grande ou da mesma *tigela de fogo*, o *atabéfe* de leite fermentado ou as *migas* e *calatroios* de confeção primitiva, servindo-se com colheres talhadas na madeira ou no chifre, bordadas de *suasticas* e de rosetas sexifolias, tal como as cabeceiras dos tumulos ou os escudos dos guerreiros etruscos; notaria um sem numero de usanças etnograficas, continuadas de tempos ex-historicos, conservadas pelo autoctone

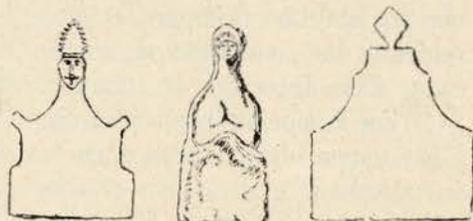


FIG. 1 — «BONECAS» DE CHAMINÉ (ALENTEJO)

CHAMINÉS DO SUL

atravéz do domínio dos romanos, dos barbaros e dos arabes, nunca perdidas. E adormeceria tranquilo no seu leito de ocasião, sobre a esteira policroma adrdede estendida no tijolo espinhado. . .

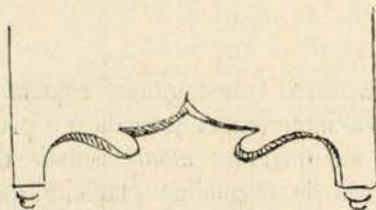


FIG. 2 — APOIO EXTERIOR DE CHAMINÉ (ESTREMOZ)

Com a manhã clara, porém, saído á rua do monte, o nosso transviado arqueologo sentiria dissiparem-se; com as ultimas, tenues, neblinas do alvorecer, as suas visões. A paisagem, tão diversa da da sua patria, o todo da habitação, e, principalmente, a sua chaminé, desiludi-lo-iam breve. Em vez do exiguo ou largo orificio por onde, do interior da cozinha, se escoava em tempo antigo o fumo da lareira — causa primaria de toda a sua evocação —, encontraria, dominando a casa, servindo-lhe de principal enfeite, nota de arte popular mais que nenhuma outra sugestiva, marcando uma outra época, novos tempos, a chaminé ornamentada, alvinitente como um pombal.

Interpretando mal uma passagem de Vitruvio, admitiu-se durante muito tempo que os antigos não haviam conhecido as chaminés; e, efectivamente, chaminés dotadas das características com que estes acessórios da habitação se mostram hoje, só nos tempos imperiaes aparecem, e em reduzido numero.

Anteriormente, nos tempos da Republica e em epocas pre-romanas, a disposição da casa, vasada no centró por uma abertura que dava livre acésso ao ar, á luz e ás aguas do ceu — o *cavaedium* — prestava-se a que, por ahi mesmo, se escapasse o fumo das lareiras; e nas cabanas cobertas de colmo que se levantavam lado a lado com as outras moradas, tal como hoje sucede — haja em vista as aldeias de casas colmadas do planalto barrosão, do Minho, de Traz-os-Montes e da Beira Alta — um simples buraco aberto na palha do tétó fazia o mesmo efeito. As urnas cinerarias em fórmula de cabana, circulares ou ovaes, de Vila Nova, Campo Faltore, Cornetto Tarquinio, Albano, etc., apresentam muitas vezes na frente, sob a armação cruzada do varedo protetor, orificios que revelam a adóção deste primitivo sistema.

Não quer isto dizer, porém, que, entre os antigos e, em especial, entre os romanos, se desconhecêssem os canos para tiragem do fumo. Os fôrnos e oficinas metalurgicas empregaram sempre o processo de fazer sair por um tubo as impurezas provenientes da combustão de materiaes. Esse tubo era o *caminus*.

Em Pompeios, numa padaria, a um tempo oficina de moagem e de cozedura, existe, bem conservado ainda, um grande fôrno, sobrepujado da sua chaminé, que se alça, primeiro em piramide, depois em retangulo, e cujo remate se desconhece, perdido no alto da parede esborcinada.

As chaminés salientes sobre os telhados deviam, porem, ser raras. A conhecida pin-

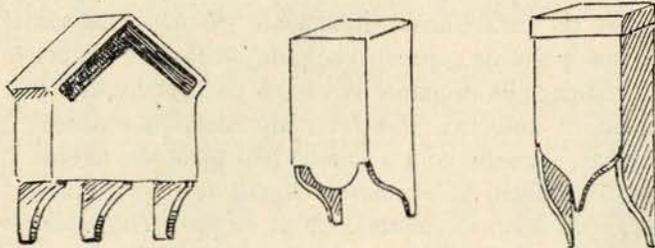


FIG. 3 — CHAMINÉS DE ELVAS (A PRIMEIRA) E DE EVORA

CHAMINÉS DO SUL

tura da *casa de Livia* e outros monumentos em que se representam vivendas, mostram-nos que o sistema mais seguido na cobertura das habitações era o dos terraços, processo que no sul da Italia continua a ser empregado e que nós próprios, no Algarve, conservamos, como aliás toda a bacia do Mediterraneo.

Ora as casas protegidas por terraços são, regra geral, desprovidas de chaminés.

Em algumas construções imperiaes, acha-se um tipo de chaminé monumental, completo, que nos merece referencia especial. Sobre camaras retangulares, abobadadas, ergue-se, ao centro, um tubo de tiragem, cilindrico ou piramidal, que é ornado externamente com desenhos em estuque, ou revestido de marmores. Perto da *piscina mirabilis* de Baía, existe uma deste genero. Nas anotações de Tea á «Historia da Arte» de Winckelmann acha-se noticia de outras.

Deste tipo derivam, á certa, essas colossaes chaminés de abadias, mosteiros e palacios, cujos *camini* se erguem, conicos ou em piramide, sobre as cozinhas, isolados ou aos pares, e de que temos bons exemplares entre nós — alguns velhos de um poucos de seculos, — como os do palacio de Sintra (o da Vila), os do convento de Alcobaca, do castelo arruinado de Piscouce, e, em Lisboa, os do *colégio* de S. Roque, quartel da Junqueira, casal de Pedro Teixeira (á Ajuda), de um antigo palacio perto da Rotunda, etc.

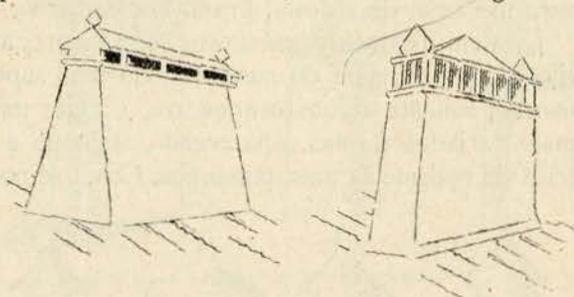


FIG. 4 — CHAMINÉS DE EVORA

Um estudo completo acêrca das chaminés teria de considerar a parte externa e a parte interna do aparelho destinado a expelir o fumo das lareiras, pois que a palavra chaminé significa, tanto o local onde se faz o fogo, como o respectivo tubo de tiragem e o seu remate ornamental sobre o telhado.

Interiormente, toda a chaminé provinciana, e, em especial, a do-sul, consta de um espaço rétangular, delimitado por uma ou mais paredes da casa e por muros lateraes de suporte, sobre que se apoia, obliquamente, o *pano da chaminé*.

O espaço destinado á pedra do lar é, por vezes, bastante grande, e, sob o docel da chaminé, cabe a familia inteira, que come e se assenta ali, ao calor, por horas, durante as longas noites invernosas.

Um friso, que aparece frequentemente estribado em cachorros, numa disposição semelhante á das cornijas das igrejas goticas e romanicas, corre sobre o arco ou verga recta da chaminé, prolongado ás vezes, á mesma altura, em toda a volta da cozinha — a *gerlanda*, no Alto Alentejo. Era sobre este resalto que, antigamente, se collocavam os grandes pratos ornamentaes e os potes bojudos, deslumbrantes de figuras a azul e côr de vinho, e que, ainda hoje, os pratos de decoração estampilhada se enfileiram, substituindo os antigos, de faiança ou de estanho, quasi desaparecidos tambem.

Na casa de campo ou de aldeia, do Alentejo, o compartimento mais considerado da moradia é a cozinha, a um tempo casa de estar, de trabalhar e de receber; e nisto se manifesta mais uma sobrevivencia de tempos remotos, pois, na antiguidade, a camara mais importante da habitação era tambem aquela onde estivesse o lar.

CHAMINÉS DO SUL

E o que sucede no interior sucede no exterior.

Examinemos uma rua de gente pobre, em qualquer velha aldeia ou vila transtagana. As casas aparecem baixas, atarracadas, dominadas pelos fustes estreitos das chaminés, alcadas muitas vezes mais que a altura das fachadas.

Em verdade, tal como no interior, toda a casa é chaminé. . .

Em todas as chaminés de lareira no chão, para que o calor não deteriore as paredes das casas, principalmente quando elas são construídas de materiaes pouco resistentes (adobe, taipa, tijolo), se usa encostar ao muro, servindo de isolador, uma lage de espessura mediana, de ardósia, granito ou calcareo, — o *trafogueiro*.

Alem-Tejo, os construtores soem empregar, em vez desta pedra, um certo numero de tijolos, que formam do mesmo modo uma superficie protétôra da parede. Tal superficie, a *boneca*, saliente alguns centímetros, e cujas dimensões raramente excedem 0,60', toma as mais variadas formas, aparecendo, segundo a fantasia do pedreiro, simplesmente geometrica ou rudemente antropomorfica. Como se nota nas tres *bonecas* representadas na fig. 1,

a forma humana revela-se mais ou menos claramente em quasi todos os desenhos.

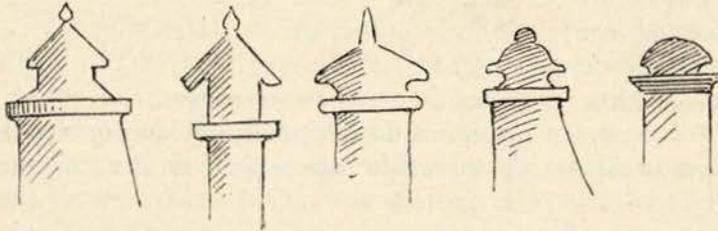


FIG. 5 — PERFIS DE CHAMINÉS EBOPENSES

Serão estas *bonecas*, companheiras do fogo, ultimas revivescencias de antigas religiões, modificações tardias do *lar familiaris*, como alvitra o sr. Leite de Vasconcelos («Religiões da Lusitania», vol. III, in fine); ou as fórmãs que apresentam teriam derivado apenas da necessidade instintiva de antropomorfizar, que sente todo o homem de educação pouco desenvolvida?

Raramente os usos generalizados como este deixam de assentar suas raizes na antiguidade. Resto do culto familiar, como tanto agradaria á nossa imaginação, simples antropomorfização de um elemento construtivo, a *boneca* mostra-nos mais uma interessante manifestação da arte popular da chaminé do sul.

Nas chaminés de palacios e casas ricas antigas, existia tambem, como é natural, um *trafogueiro* ou *boneca* modificada, enobrecida, irreconhecivel. Grandes chapas de ferro, semi-circulares, lavradas, armoriadas, inscritis de scenas mitologicas, de datas e de nomes, substituiram a tosca disposição de tijolos que alem-Tejo perdurára. No Museu Etnologico existe uma destas chapas, brazonada, do seculo XVI, e no museu de Santarem conservam-se ainda restos de outra, quasi perdida da ferrugem.

Se, no norte (Beira, Minho e Traz-os-Montes), nas casas pobres, as chaminés não existem, e, se, mesmo nas cidades, as de carater artistico não abundam, no centro, e, principalmente, no Sul do país, elas passam de simples accessorios da construção a representar e a estadear a alegria e a riqueza de cada fogo, a ser os «candidos thuribulos do lar», como,

CHAMINÉS DO SUL

numa felicissima comparação, lhes chamou o sr. João Barreira (*Notas sobre Portugal*, I, p. 154).

Parece, na verdade, que, no Alentejo e, em especial, no Algarve, se marcaram entre-vista todos os modelos de chaminés de Portugal e dos países meridionaes, tal a abundancia e variedade de tipos que se encontram nessas duas provincias.

Segundo Melo de Matos, que, na *Portugalia* (tom. II, ps. 79-84) se ocupou, etnograficamente, das do Alentejo — ja anteriormente um outro autor se referira, mas com pouco desenvolvimento, ao mesmo assunto, na *Tradição* (tom. I, p. 55) — as chaminés do Alentejo Central (Vendas Novas, Montemór, Ferreira, Alcaçovas, Torrão, etc.) podem dividir-se, quanto á base, em rétangulares, quadradas e circulares, e tomar as formas prismatica, cilindrica ou piramidal.

Esta classificação pôde, afinal, aplicar-se a todas as chaminés do país, quer antigas, quer modernas.

Chaminés antigas, *renascença*, *seculo xvii* e *seculo xviii*, em cone, piramide ou cilindro, rematadas por cupulas, pinaculos e florões; rétangulares, imitando pequeninas casas, suas janelas protegidas de adufas de tijolo; prismaticas, com os fustes envolvidos de moldados de estuque, encontram-se ainda em muitas casas solarengas de Portugal e é-nelas que podemos procurar a origem de numerosos tipos, popularizados depois.

Mas onde foram os rusticos alvanéos transtagavos descobrir modelos para todos esses monumentozinhos consagrados ás divindades caseiras, que enxameiam sobre as aldeias e as vilas, enchendo-as de notas alegres e pitorescas? Por certo aos edificios que os rodeavam. Dahi, as chaminés representarem em miniatura, umas vezes, torres de igrejas, seus cataventos

de ferro erguidos alto, outras, pombalinhos alvejantes, cobertos de minusculos telhados mou-riscos, outras ainda, eirados cobertos, elegantes, como *solaria* romanos. Por sua vez, e por

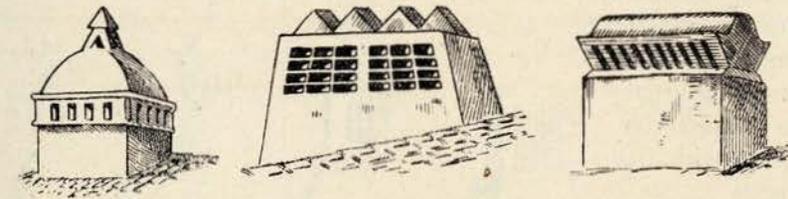


FIG. 7 — CHAMINÉS DE ESTREMOZ (DESENHOS DE ALFREDO CANDIDO)

causas identicas, os respiradouros lateraes, que o tijolo lambaz regulariza, aparecem, ora seguidos, rétangulares, como grades de gaiolas ou de frestas, ora dispostos em denteado triangular, simples ou cruzado, em gosto de *bordado* de pastor sobre madeira ou cortiça.

A' disposição artistica estrutural acresce, na chaminé popular, a decoração, mani-

CHAMINÉS DO SUL

festada em moldados de gesso e argamassa, em *esgrafitos* que envolvem as iniciais dos proprietários e as datas da construção, ou lhe vincam e aformoseiam as esquinas. No Alentejo Central, estas inscrições são, frequentemente, acompanhadas de desenhos de instrumentos de ofício dos proprietários: colheres e martelos de pedreiro, machados, serras, etc.

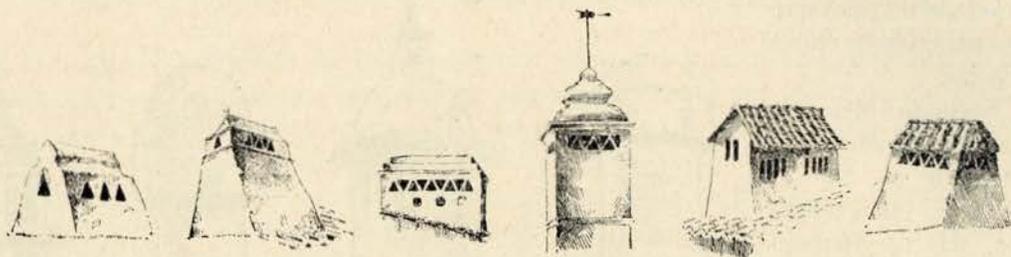


FIG. 8 — CHAMINÉS DO BAIXO ALENTEJO (DESENHOS DE G. GAMEIRO)

Todo o Alentejo e o Algarve estão cheios de mil diversos tipos de chaminés, de terra para terra, insensivelmente, modificados. Evora, Portalegre, Elvas, Vila Viçosa, Extremoz e respectivas zonas de influencia artistica conservam-nas aos centos.

Em Evora e Elvas, aparece até um tipo de chaminé extremamente curioso, inédito, que vem representado na fig. 3. Uma caixa que se encosta ás paredes de um rez do chão, e eis tudo. Simples e pratico. Ha-as assim em Evora, por exemplo, ao «Chão das Covas» e perto de S. Francisco; em Elvas, perto da velha igreja de S. Pedro.

Das chaminés de Extremoz, interessantissimas, que Alfredo Candido desenhou em grande numero, com graça e carater, escrevi algures, relembrando uma visita á vila dos barros e dos marmores: «Como agrada deambular, ao acaso, pelas suas ruas e vielas de empedrado irregular, descobrindo-as de fórmias sempre novas, maravilhosas de graça e de fragilidade, a cada empena deixada, a cada cunhal dobrado!

«Umas, as mais simples, mostram-nos, sobre o paralelepipedo do tronco, quatro pares de tijolos caiados, encostados, como mãos postas em prece para o ceu; outras, assemelham-se a berços que os anjos dos cataventos houvessem levado para tão alto, em esturdia sara-banda de meninos mimados; aquelas lembram agulhas de campanarios e minusculas torres sineiras, ou são verdadeiras reduções amaneiradas de arcas de agua, de marabutos, de pom-baes; Muitas parecem perfeitas aras pagãs de sacrificio, absolutamente iguaes ás que encontramos, inumeraveis, perfiladas sobre os casaes dos *contadini* da planura do Pó; por exceção conservam algumas, transportadas para as suas faces mais largas, as gradarias de tijolo das rotulas conventuaes e o desenho geometrico das rexas das açoteas e mirantes!»

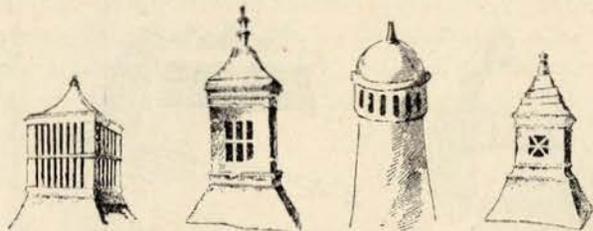


FIG. 9 — CHAMINÉS ALGARVIAS (DESENHOS DE G. GAMEIRO)

De chaminés do Baixo Alentejo e do Algarve, fixou-nos tambem um certo numero de exemplares Guilherme Gameiro, malgrado desenhador, que foi, do Museu Etnologico. São dele os belos desenhos das figuras 8 e 9.

Em Almodovar, Aguiar, Castro-Verde e Extremoz, recolheu Alberto Sousa, soberano

CHAMINÉS DO SUL

invocador da paisagem e dos monumentos do Sul, para o livro, *O Alentejo*, de D. Sebastião Pessanha, uma serie de chaminés. Ceadas por ambos, gentilissimamente, aqui apresento tambem algumas delas, cheias de ineditismo e graça.

Por todos os desenhos reproduzidos, que, diga-se de passagem, se poderiam aumentar quasi infinitamente, ficar-se-ha fazendo um pouco ideia do carater e da arte especial das chaminés do Sul, por ventura as mais interessantes de todo o mundo.

De facto, não ha na Europa chaminés como as portuguezas. Nem sequer as italianas as igualam, apesar da sua variedade e beleza; — sejam as de Napoles a Roma, construídas em gosto de eirados cobertos, pavilhões e torrinhas; as do centro (até aos confins da Toscana), miniaturas das torres senhoreas de que estavam inçadas, como recordação de tempos medievicos, as cidades importantes; ou as do norte, das genovesas ás de Milão, alçadas como pombaes elegantes, ás venezianas, tão estranhas, que parecem cestos de gavea de uma armada enorme, fundeada á orla do Adriatico.

Chaminés do Sul! Com que prazer eu as avisto sobre as casas novas, continuando a secular tradição construtiva das suas irmãs mais velhas!

Elas são, alem de novos e viçosos padrões de arte popular, singela e graciosa, o mais seguro indicador da riqueza e do bom senso estetico inato do povo que as levanta e que dispende, para as ter assim formosas e esbeltas, mais um pouco do seu trabalho, que outros preferem aplicar com maior utilidade, talvez, mas com muito menos gosto.

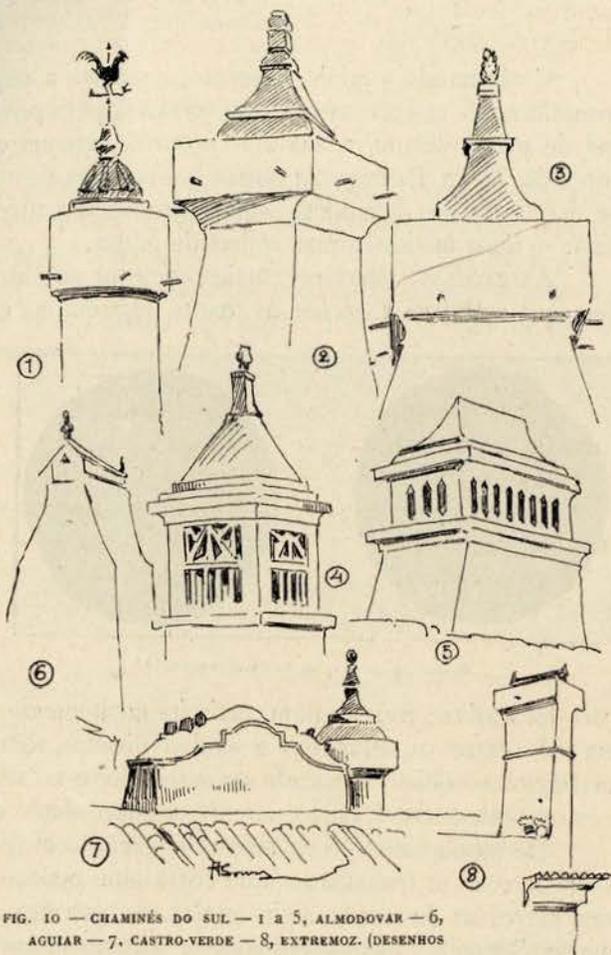


FIG. 10 — CHAMINÉS DO SUL — 1 a 5, ALMODOVAR — 6, AGUIAR — 7, CASTRO-VERDE — 8, EXTREMOZ. (DESENHOS DE ALBERTO SOUSA).

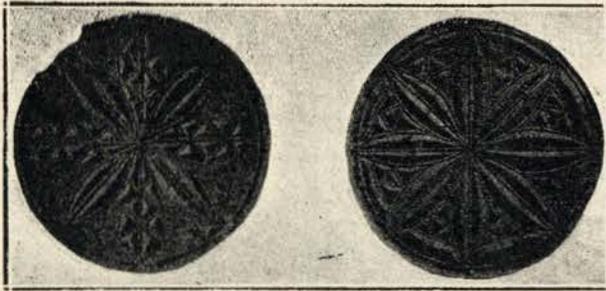
VERGILIO CORREIA.

NOTAS

ROLHAS DE INFUSA

Confirmando a minha asserção, expressa a pagina 63 desta Revista, de que «nas mais insignificantes cousas creadas ou adotadas pelo povo apparecia sempre, como um selo infalivel de primitividade, a sua arte propria, ingenua e tradicional», venho trazer hoje aos leitores da *Terra Portuguesa* outros exemplares dessa arte rustica, que tão exuberantemente se manifesta nos humildes, semi-desconhecidos utensilios ruraes de todas as nossas provincias: — duas modestissimas rolhas de infusa.

As grossas rolhas de cortiça com que se obtura o bocal das infusas e das quartas — seja que as levem a encher ás fontes, seja que as deixem repousar, ventrudas e vermelhas,



ROLHAS DE INFUSA, DE PAVIA (ALENTEJO)

nos poiaes tijolados ou dentro do compartimento mais baixo da cantareira, os bórdos cobertos com o tosco capacetete deformado dos *cóxos* — apparecem com frequencia adornados de desenhos, que vão desde a simples cruz aspáda e do reticulado largo, ao mais perfeito *bordado* que um artista rural é capaz de elaborar e realizar.

Os desenhos populares não se fazem, muitas vezes, com simples inten-

ção decorativa; representam, mais frequentemente do que se julga, e á semelhança do que succede entre os selvagens e semi-civilizados, figurações supersticiosas destinadas a evitar maleficios ao objeto fabricado ou enfeitado, e ao seu conteudo. Estes sinaes protetores reduzem-se, entre nós, á cruz e ao sino-saimão, duplo ou simples.

Do mesmo modo e na mesma intenção com que o padeiro adorna os seus pães com um sinal da cruz, o trabalhador que corta num pedaço de cortiça as tampas para as suas infusas, marca-as da mesma sigla tutelar. A agua fica, assim, a salvo de máus olhados e outros males. Segue-se, inconscientemente, o costume que vem de longe, que vem de sempre, talvez dos tempos remotos em que a agua, como o fogo e como a terra, eram cousas sagradas, dons preciosos dos deuses, que era necessario respeitar como a eles proprios.

Se as rolhas marcadas com cruces, simples ou enfeitadas, e com sinos-saimões, são bastante vulgares alem Tejo, escaceiam ali as bem ornamentadas, tornando-se, portanto, todas as que saiem do vulgar, dignas de estudo e reprodução grafica.

As duas que apresento agora, foram talhadas e adornadas pelo creado de um rico lavrador de Pavia, *bordador* eximio, que deslumbrava os seus conterraneos com a formosura das rolhas das suas quartas, quando, na fonte da povoação, acomodava sobre a besta a *carga de agua* para o serviço da casa. Os desenhos de que estão cobertas são de um rigor e perfeição excepcionaes, do mesmo gosto dos trabalhos artisticos sobre madeira, elaborados por camponeses russos, polacos, austriacos, noruegueses ou italianos, que ultimamente teem sido estudados no estrangeiro e tive a honra de divulgar em Portugal. Os desenhos triangulares e em linhas quebradas que acompanham as folhas das rosetas, teem alem das suas

NOTAS

correspondencias na arte popular europeia, reproduções fidelíssimas e muito comuns na arte africana.

Medem estes dois preciosos exemplares, 0,08 de diametro.

DOÇARIA PORTUGUESA

O folheto «Arrufadas de Coimbra», publicado ha um anno, marca o comêço de um estudo meticoloso da doçaria portuguesa, conventual e popular, para o qual está hoje traçado o plano e reunidos muitos e valiosos elementos.

No decorrer das minhas investigações, algumas notas interessantes colhi, embora não destinadas áquelle estudo, mas com elle relacionadas, das quaes destaco as que me forneceram dois albums, existentes na Bibliotheca Nacional de Lisboa, com documentos — cartas, papeis soltos, registos, bentinhos, etc — das extinctas casas religiosas.

Ao acaso, transcrevo estas:

Marmelada do Conv.^{to}

Tigellas — 6 duzias — adevirto q' hua Duzia são das piquenas.

Assucar são 2 @ e 11 ar.^s

(Convento de S. Bento — Vianna do Castello.)

<i>Hum Pão de Lô de preço de</i>	260
<i>Huma duzia de Pasteis de Natta de</i>	20
<i>Bollos de Amor</i>	130

Tudo muito fresco.

(Convento de Sta. Joanna — Andaluz — Lisboa.)

Ofereço aminha amiga eses bolos bentos com areliquia da nossa S.^{ta} Martha, e a mefma Santa se digne enterceder a N. Senhor p.^a q' muitos annos lhe fafsa a mefma offerta debaixo da sua divina protecção, q' signal hé que somos vivas.

.....
(Fragmento de carta, sem data nem assignatura. — Mesmo Convento.)

Ill.^{mo} Snr. Abbade.

<i>Importa o doce 7 arrateis (pois q' o marmelo não deu para mais) a 55</i>	385
<i>Feitio, e carvão</i>	280
<i>Soma tudo</i>	665

(Convento das Donas de Corpus Christi — Villa Nova de Gaya.)

S. P.

CRONICA

ARTE NA ESCOLA

Do Sr. Dr. Affonso Lopes Vieira recebemos, a proposito da nossa local da «Cronica» do n.º 5 — Arte na Escola — a seguinte carta, que tomamos a liberdade de publicar :

«... Sr. Director da *Terra Portuguesa*: tive o gosto de ler, no ultimo numero da sua bela Revista, uma nota ácerca do projecto de decoraçáo das escolas primarias, por mim apresentado á Sociedade de Estudos Pedagogicos, e logico me parece o entusiasmo que V. manifesta e eu, repito, registo com prazer.

Lamenta, porém, V. que esta iniciativa «envolva esses modernos edificios escolares, que tanto têm contribuido para a descaracterizaçáo de muitas e lindas terras portuguezas». Permita-me V. que eu diga que, com as escolas actuais, — modernas de mau gosto, ou velhas de má hygiene, — temos de contar, infelizmente, por largos anos, — a menos que, da iniciativa dos nossos ricos, partisse um movimento *ruskiniano*, com que não é talvez prudente contar. E, sendo assim, com a execuçáo do plano apresentado obter-se-hia desde logo o essencial: — um aspecto de beleza e de encantador character nacional. Segundo esse projecto, iriamos honrar e enobrecer as industrias tradicionais portuguezas, acostumando as crianças a conhecê-las e a por elas ganharem respeito e amor, e conseguiriamos dar-lhes, talvez, um impulso, que, de outro modo, é bem difficil de conceber. E' para este caso especial que eu tenho a honra de chamar a atençáo e de pedir o interesse da *Terra Portuguesa*, e foi tambem este caso especial que o tam culto e lucido espirito do Sr. Dr. Agostinho de Campos considerou recentemente num artigo d'*O Commercio do Porto*: «Muito bom seria que esta iniciativa fructificasse amplamente por todo o país, não só para embelezar as aulas e educar as crianças, mas para nos aproximar de um outro objectivo de maior alcance nacional, como era decerto o resurgimento e o aperfeiçoamento de tantas manifestações de arte popular, local, espontanea, e até a criaçáo de novas fórmulas de actividade estetica do povo, de acôrdo com os recursos da natureza regional.» E', com efeito, este pensamento etnografico, nacionalista e estetico, que preside ao plano de decoraçáo das escolas primarias; e quem o apresentou não o fez aspirando ás doudas glorias do *pedagogo*, mas apenas ás sinceras alegrias do artista.

Casa de S. Pedro — S. Pedro de Muel — Julho de 1916.

Camarada...

Affonso Lopes Vieira.»

A carta do distincto poeta trouxe-nos a certeza de que o seu projecto não representa um gesto de aplauso aos modernos edificios escolares e a boa noticia de que ele visa principalmente o resurgimento das industriazinhas artisticas do povo.

Nas modestas paginas da *Terra Portuguesa*, a iniciativa do sr. Dr. Affonso Lopes Vieira terá sempre a aplaudi-la a nossa já velha campanha em favor da Arte popular.

CRONICA

FAIANÇA

No Museu Nacional de Arte Antiga, foi, este mez, inaugurada a nova sala em que se admira, provisoriamente, a bella collecção de faianças nacionaes e estrangeiras, ultimamente enriquecida com muitos e interessantes exemplares.

Estão alli representadas todas as principaes fabricas portuguezas: o Rato, com o seu incomparavel esmalte e as pinturas deliciosas de Sebastião d'Almeida; Vianna, com as suas fórmas galantes, a Bica do Sapato, Juncal e as fabricas do Porto e de Coimbra, com peças que honram a memoria dos nossos ceramistas dos seculos xviii e xix.

Agrupadas á parte, a faiança nacional do seculo xvii e a estrangeira, destacando-se, d'esta ultima, as peças de Delft, Marselha, Talavera, Savona e Rouen.

Felicitemos sinceramente o nosso amigo e distincto colaborador sr. José Queiroz, a quem acertadamente foi confiada a installação da nova sala.

FERROS ARTISTICOS DE BRAGA

N'uma visita que, no mez findo, fizemos á velha capital do Minho, tivemos o desgosto de verificar que o bello gradeamento que guarnece a galilé da Sé, esplendido trabalho de serralharia artistica, datado de 1722, se encontra no mais deploravel abandono e em risco de cahir aos pedaços, corroído pela ferrugem.

Quasi em eguaes circumstancias se encontram os da egreja de S. João do Souto, egualmente bellos!

Chamâmos para este caso a attenção do Conselho de Arte e Archeologia do Porto, que certamente terá vogaes correspondentes em Braga.

MONUMENTOS DE SANTAREM

De Santarem, chega-nos a bôa noticia de se ter constituido alli, ha poucas semanas, uma commissão de distinctos santarenos, que se propõe defender os notaveis monumentos artisticos d'aquella cidade.

A *Commissão de Salvação dos Monumentos Antigos de Santarem* vae, decerto, auxiliar muito as entidades officiaes, infelizmente tão desprovidas de meios d'acção, pelo que sinceramente felicitamos os seus membros, srs. Dr. Joaquim Augusto, Laurentino Verissimo, Augusto Cesar de Abreu e Oliveira, Augusto Cesar de Vasconcellos, Amilcar Verissimo Junior, Carlos Gomes e Antonio Ignacio da Silva.

LIVROS

«*Leonor Telles, Flôr de Altura*» por *Anthero de Figueiredo*: — Anthero de Figueiredo ultrapassa, neste seu novo trabalho, o muito que se esperava das suas qualidades, progressivamente afinadas, de romancista e de critico; e, quanto o seu livro vale, di-lo claramente a tiragem de uma 2.^a edição, poucos mezes depois de saída a primeira.

Firmou-se agora, por completo, o seu temperamento de historiador, sereno, meticoloso, artista.

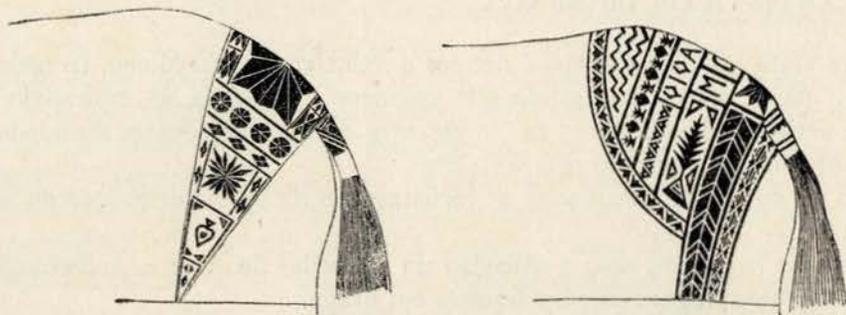
A' roda da figura estranha — iria dizer, não portuguesa — de Leonor Telles, surge toda a gente do seu tempo, a geração que assistiu aos desastres do perecer da dinastia

CRONICA

afonsina e ás glorias do alvorecer da que se lhe seguiu. E, como nos paineis de Nuno Gonçalves, em que a figura de S. Vicente, apesar de centro do quadro, quasi esmaece entre as que a cercam, n'este romance historico, a gente que se move em redor da beleza fatal da protagonista tem o condão de nos interessar quasi tanto como ela.

A capa do livro, que é a reprodução de uma encantadora aguarela de Alberto Sousa, ficará notavel entre tantas outras capas notaveis que esse artista tem produzido.

— «*Los signos quemados y esquilados sobre los animales de tiro de la Peninsula Ibérica*» por Eugenius Frankowski (Madrid 1916): — Não ha decerto em Lisboa quem não tenha reparado nos enfeites talhados á tesoura ou á maquina, pelos tosquiadôres ou *arreadôres*, nas ancas do gado muar, de tiro. Poucos, porém, se terão preocupado com recolher essas efemerias produções de arte popular, que o crescimento do pêlo de animal nivela e faz desaparecer rapidamente, e com investigar das origens deste curioso costume.



CHAPAS DE DESENHOS DAS ANCAS DE MUARES DE TIRO DE LISBOA (A 1.ª) E DE MADRID

Esse trabalho teve-o um estrangeiro, Eugenius Frankowski, o notavel etnografo polaco cujo valor os leitores da *Terra Portuguesa* conhecem do seu belo artigo sobre as *Cangas*. E, apesar do seu estudo se referir principalmente á Espanha, patria incontestada deste genero artistico, o assunto ficou quasi exgotado, mesmo para Portugal.

Começando por ir procurar na antiguidade as bases primeiras e positivas do costume de marcar com ferros e de enfeitar os animaes, a magnifica obra de E. Frankowski abrange depois todas as manifestações desta arte popular, quer ela se revele sobre a pele do gado muar, quer do asinino, quer, até, do vacum (Murcia), de toda a Peninsula Iberica.

O trabalho vem acompanhado de fotografias e de numerosos desenhos do autor, dentre os quaes tomamos a liberdade de reproduzir dois, que representam chapas de desenhos das ancas de animaes de Lisboa e Madrid.

— «*Estudos e notas Elvenses, X—Investigações Historicas*» por A. Thomaz Pires. (Elvas-1916): — O sr. Antonio J. Torres de Carvalho, ilustrado bibliografo e benemerito conservador dessa joiazinha que é o Museu Municipal de Elvas, continuando na sua piedosa tarefa de publicar os trabalhos do illustre etnografo Tomás Pires, acaba de editar mais um fasciculo dos «Estudos e notas elvenses», interessantissimo pela variedade de assuntos regionaes que abrange.

O 1.º VOLUME

*As capas para encadernar o 1.º volume, a que nos referimos no ultimo numero, gravadas a vermelho e preto, sobre linho caseiro, são fornecidas ao preço de **\$50 (quinhentos réis)** cada, porte incluido. Os pedidos, acompanhados da referida importancia, devem ser dirigidos para a Administração d'esta Revista, Rua Rodrigo da Fonseca, J. P., Lisboa.*

O frontespicio e o indice do mesmo volume, serão distribuidos, gratuitamente, com o n.º 8.

