

# TERRA PORTUGUESA

REVISTA ILLUSTRADA DE ARQUEOLOGIA ARTISTICA E ETNOGRAFIA



# NATAL

## 1916





# SUMARIO

N.<sup>os</sup> 10 e 11 — NOVEMBRO e DEZEMBRO DE 1916

	Pag.
Auto do Natal — <i>Dr. Sousa Costa</i> .....	97
Santa Joana Princesa — <i>Dr. Pedro Vitorino</i> .....	102
A architectura pré-românica em Portugal — Lourosa — <i>D. José Pessanha</i> ..	106
Medicina popular: Quebradura — <i>Dr. Claudio Basto</i> .....	111
Rocas enfeitadas — Margens do Douro, Alta Beira-Alta, Trás-os-Montes, Mi- randa — <i>Dr. Vergilio Correia</i> .....	112
A arte portuguesa no seculo XIX e a construção do Palacio da Ajuda — <i>No- gueira de Brito</i> .....	135
O Terreiro do Paço e o Rocio (Iconografia lisbonense) — <i>G. de Matos Se- queira</i> .....	138
A fiação e a tecelagem manuaes em Portugal — II. O trabalho da seda em Trás-os-Montes — <i>D. Sebastião Pessanha</i> .....	143
Dois motivos de rimance — <i>Alfredo Guimarães</i> .....	147
Apontamentos (Dos albuns de José Queiroz) — <i>J. P.</i> .....	149
Costumes religiosos populares — <i>A. J. Anselmo</i> .....	152
Portadas de livros da receita e despeza das freiras de Beja — Convento da Conceição — <i>Afonso de Dornellas</i> .....	155
Notas: Vasos de cortiça alentejanos — <i>V. C.</i> .....	101
Brinquedos de louça de Extremoz — <i>V. C.</i> .....	105
Uma exposição de industrias regionaes — <i>S. P.</i> .....	134
Uma officina de bordado de tapetes em Arrayollos — <i>V. C.</i> .....	137
Exposição de aguarela e desenho.....	142
Livros.....	146
Exposição de tapetes de Arrayollos — <i>S. P.</i> .....	151

## PÁGINA SOLTA

(Tricromia) — Uma rua em Olhão — Aguarela de *Alberto Sousa*.

## ASSINATURAS

(Pagamento adiantado; cobrança á custa do assinante)

### SEMESTRE

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

**Numero especial: preço avulso \$50**



# TERRA PORTUGUESA

DIRECTOR LITTERARIO: VERGILIO CORREIA	EDITOR E PROPRIETARIO: D. SEBASTIÃO PESSANHA	DIRECTOR ARTISTICO: ALBERTO SOUZA
ANNO 1. <sup>o</sup> —N. <sup>os</sup> 10 e 11	REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO Rua Rodrigo da Fonseca, J. P.—Lisboa Comp. e imp. na Typ. do Anuario Commercial Praça dos Restauradores, 24—Lisboa	NOVEMBRO E DEZEMBRO DE 1916

## AUTO DO NATAL



ENHO ainda nos olhos e nos ouvidos a visão e a musica dessa scena singular — e já uns dezeseis anos se desdobraram sobre o ano em que a admirei. Foi no Natal. Foi em Vila do Conde — aldeia trasmontana, do concelho de Chaves, que se debruça ao norte sobre as veigas fartas de Loivos, e de noite adormece ao rumor do vasto pinhal do Reigaz — povoado de legendarios medos — que lhe limita o termo do lado do poente e norte. A nascente, corta-lhe o horisonte quasi a prumo, negra, solene, a serra da Palhaça.

Foi aí, no regaço dessa aldeia, num dia de frio e sol, que assisti ao drama tipico, cujas linhas essenciaes procurarei fixar.

O auto do Natal, em Vila do Conde, compreende duas partes: — o *ramo de fóra* e o *ramo de dentro*. O primeiro é ao ar livre. Representa-se num estrado de madeira, encostado a um predio, donde saem os personagens que dão ao drama sacro movimento, voz e vida. O segundo tem por teatro e decoração o altar-mór e os santos da igreja paroquial. E a um e outro, na mesma sinceridade, no mesmo respeito, no mesmo silencio — só interrompido pelo pranto feminino nas passagens supremas — assiste todo o povo da freguesia, e muito das freguesias vizinhas.

Primeiro acto do *ramo de fóra*. — Abre com a infancia do mundo-mosaico. O Senhor, creada a terra, faz doação do Paraiso a Adão e Eva. E, para lhes conferir a posse, do telhado da casa que oferece ao palco o encosto da sua frontaria, desce em seu nome um Anjo, num grande cesto, suspenso de cordas que rijos pulsos susteem — um Anjo de cabêlos soltos e camisa branca, de azas de papelão e penas de galinha, brandindo na mão poderosa o gladio da divina Justiça.

Os nossos paes edenicos esperam em baixo, entre arvores, arbustos e flores. São alentados e sadios. Não os veste aquela inocente nudez de que fala o texto biblico. Talvez pelas exigencias do clima — que no Paraiso de Vila do Conde chega a quatro graus nega-



## AUTO DO NATAL

tivos — o manto da divina graça é de estôpa, e roçagante como cauda real. Sobre o manto, Adão e Eva envergam pelo menos uma tunica de igual tecido e de alvura mais que duvidosa.

Recebem o Anjo, enlevados. Este exorta-os á obediencia e entrega-lhes o Paraíso — tudo em redondilha maior. Em redondilha, e de espada erguida para as alturas, promete-lhes dias sem uma nuvem. Serão felizes, isentos de trabalho e de dores fisicas ou moraes, na paz eterna, na eterna innocencia — aquella que por isso ficou sendo o esteio maximo dos privilegiados da Bemaventurança. Mas — e grita-o a plenos pulmões, brandindo a espada, para que o ouçam — proíbe-lhes, tambem em nome do Senhor, que provem os frutos de certa arvore que lhes indica. E' a arvore da sciencia do Bem e do Mal. E ao ser guindado ao Céu do telhado, em que dois moços possantes arquejam, retesando as cordas, declara que os visitar á miudo, se fielmente seguirem o caminho traçado pela vontade de Deus.

Adão, barro bronco, sem a luz e o calor dum desejo, logo que o representante celeste desaparece da scena, deita-se e adormece. Nem sequer lança o olho indifferente á companhia desses dias infaveis, que se fica a scismar no caso da estranha proibição. Arde-lhe no cerebro a chama que ha-de iluminar o Mundo — a curiosidade, mãe de todo o saber. Aproxima-se da arvore. Observa-lhe as ramagens. Aspira-lhe o aroma. E os seus frutos prendem-lhe o olhar.

Nesta altura, por trás dos troncos mais distantes, mexe-se e espreita o Diabo. E' espadado e herculeo. Usa cauda de boi e armação espiralada de carneiro. Transforma-se de subito em serpente. E enroscando-se á arvore tentadôra, fala á nobre fraqueza de Eva — com a subtiliza de Machiavel, com a ternura de Bembo, com a argucia dum tratado de psicologia. Fala e assobia. São de mel e rosas aqueles frutos. Afagam o paladar e dilatam o espirito. Se comer deles. . . tornar-se-ha igual a Deus!

Eva, perturbada, ergue o braço. Arranca um fruto. Come-o com avidez — vendo-se de repente, assombrada, sem o manto de estôpa da divina graça.

Sacode-a uma enorme revolta contra a serpente. Acusa-a de a haver traído. Esta, respondendo-lhe com uma gargalhada, aconselha-a a enganar Adão, intima-a a oferecer a Adão o fruto proibido. Porque, se o não fizer — ele rir-se-ha de si!

Feriu-lhe a corda mais sensível. Adão rir-se-hia dela! Abeira-se do pobre bronco, que continua a dormir e a ressonar. Esconde meio cõrpo por traz de festões de murta. Acorda-o de manso. Pede-lhe que prove daquela delicia. E' da arvore da sciencia do Bem e do Mal. Ela já comeu — e alem de achar excelente, vive, sente-se duplamente viver.

A sua voz é meiga e zumba em maciezas de caricia.

De facto, como insinua Machiavel, se, para enganar a mulher, foi preciso que o Diabo se transformasse em serpente, para enganar o homem bastou a mulher. Adão acordou estremunhado. Ouviu-a, e, sem mesmo se levantar, tomou o fruto na mão e mordeu-o — engasgando-se, tossindo afflictivamente.

Levanta-se então. O manto da divina graça dissolve-se-lhe no ar. E, desesperado, vociferando a custo, tossindo sempre — perpetra a primeira discordia conjugal no seio da familia humana.

Invectiva e ameaça a melhor das suas costelas. E' o mais forte em musculos — abusa da força muscular, que arvora em autoridade e direito.

O Diabo, revendo-se na sua obra, ri, atira-lhes, do esconderijo em que se oculta,



## AUTO DO NATAL

conselhos insidiosos. Escondem-se envergonhados — não da sua nudez, das suas tunicas maculadas. Só reaparecem á voz do Anjo, que fica suspenso entre o Paraíso e o Céu — entre o estrado e o telhado. Caminham receosos, espavoridos. Sobre as tunicas, velando as maculas, em vez da parra tradicional — que não medra no inverno daquele Paraíso — trazem nuvens de folhas de era.

O Anjo avulta-lhes o êrro consumado. O seu castigo será eterno — ela sofrerá para conceber e criar, ele suará no trabalho e na dôr. Expulsa-os dos dominios da inocencia. Amaldiçôa a serpente, que, desde essa hora, para todo o sempre rastejará de ventre pelo chão — e que mais tarde será esmagada pelo pé victorioso duma Virgem.

Uma cortina ramalhuda de chita desenrola-se sobre o primeiro acto e o Paraíso. O pôvo, em baixo, desoprime o peito sufocado. Respira — e espera, conversando, os actos seguintes, mais curtos e movimentados.

Segundo acto. — Na terra agreste e nua vê-se Caim. Está vestido de casaca e chapéu alto. Passeia soberbo, bufando de arrogancia. E pastores que passam, descobrindo-se, chamam-lhe snr. Morgado Soberano.

Dá a nada surge Abel, humilde, de cajado e sarrão. Pastor, traz consigo o melhor cordeiro do seu rebanho — declarando que vae sacrificá-lo ao Senhor.

Caim resolve sacrificar com êle. Mas, no seu egoismo desdenhoso, abeira-se duma tuilha de trigo, escolhe as *mosqueiras*, o joio, e oferece-as no altar votivo.

Ofereço estas mosqueiras  
Que me custaram a lavar.  
Eu não as semeei,  
Mas achei-as ao segar.

Abel atreve-se a censurar-lhe a descortezia para com O que tudo póde. Irrita-se. Num impulso colérico, tira do bolso um punhal, crava-o no peito do irmão — e foge.

Estamos no terceiro acto. Há já arvôres e arbustos amaciando os campos. Do fundo do arvoredô vem um caçador, armado de espingarda dum cano e cercado de cães amestrados. E' Lameque. Apenas acaba de declinar a sua identidade, os cães largam á desfilada, deixando-o só — assustados por um vulto que se define e cresce no mais espesso do bosque, que o caçador olha resolutô, e que lhe parece ser uma léra. Intima o vulto a dizer-lhe quem é, donde vem, o que faz ali. Como não lhe responda, desfecha a espingarda.

Uma voz humana, voz de dor e de agonia, vibra então na espessura. E' a voz de Caim, ferido de morte. Queixa-se e censura-o :

Lameque porque me dêste  
Uma morte tão insolente?  
Pois bem podias saber  
Que eu era teu ascendente.

Lameque, tranquilo, responde :

Se eu soubesse que eras tu,  
Que assim estavas disfarçado,  
Não te atirava tal tiro,  
Mas foi-te bem empregado.



## AUTO DO NATAL

Tu mataste um Abel,  
Que era um justo, um santo,  
Ninguem póde estranhar  
Que te fizessem outro tanto,

Caim lamenta-se. Caim arrepela-se. Caim brada :

Agora neste deserto  
Por quem eu chamarei ?  
Só se fôr pelo Diabo,  
Cujos conselhos tomei.

Chama pelo Diabo, que se levanta do soalho, por um alçapão. Pede-lhe que tome conta do seu corpo e da sua alma — que lhe pertencem.

E' neste transe, a que o auditorio assiste numa quasi afixia, dominado e amarfanhado, que o mulherío esconde o rosto e atroa o ar em choros e ansias. O Diabo, bimbalhando uma corrente de ferro, agitando a cauda de boi, sacudindo a cabeça de carneiro, leva de rastos, para o Inferno, aquele que era seu irmão na rebeldia.

O quarto acto, como um parenthesis de doce bucolismo, vem aliviar as almas das sombras da tragedia inicial.

Evoca a vida pastoril e primitiva. Pastores e pastoras cantam e dançam. Ao meio da scena ergue-se uma cabana — onde vivem todos, pastoras e pastores, em boa promiscuidade. E o seu viver promiscuo seria, na verdade, a reedição do Paraíso, — a reconstituição da sociedade humana pelo estado de simplicidade anterior á maçã — se o Diabo os não descrebisse no retiro bucolico, e os não atingisse com o veneno da sua maldade.

O Diabo constitui a figura dominante de todo o auto — num simbolismo ingenuo, mas expressivo, em que se descobre, a palpitar de realidade, a afirmação de que a vida, nas suas manifestações mais belas e nos seus actos mais rudes, é invariavelmente perturbada pelo espirito do mal. A prova de que o mal fructifica, mesmo entre as creaturas de costumes simples, está nesta quadra, que uma pastora declama, saindo com um pastor da habitação comum, fremente de pudor e de revolta :

Eu com este senhor  
Não me meto na cabana,  
Que elle dá-me beliscões,  
A' italiana.

Eram ricas de geografia — da geografia do futuro — estas enternecedoras zagalas antediluvianas, que já conheciam a Italia e o costume licencioso dos seus beliscões.

E com a parabola do *Filho Prodigio* fecha o quinto acto, fecha a primeira parte do auto — do *ramo de fóra*.

O *ramo de dentro*, na igreja, representa-se de noite, depois da missa do galo.

Começa na anunciação do Anjo e vae até ao nascimento de Cristo — com a adoração dos pastores e dos Reis Magos, com os esforços de Herodes para aniquilar o que lhe annunciavam como soberano dos soberanos.

Em seguida á viagem de Nossa Senhora a Belem, nasce o Menino. O presepio é no altar-



## AUTO DO NATAL

mór. Por entre o povo sobem ranchos de pastores e pastoras cantando e dançando, ao som da gaita de foles, de ferrinhos, pandeiros, castanholas — o que denuncia, com a tradição medieval, a visinhança da Galiza.

Entre os pastores ha criados galegos e patrões — que comunicam na sua lingua propria, que cantam os seus costumes regionaes. Destacam ainda muitas outras figuras tipicas, e destas, as que se chamam *Pascoais bailões*. São dois os *Pascoais*. Abrem alas ao meio da igreja. Agitam castanholas. Vestem á toureira. E repetem, em dueto, como um eco, de tempos a tempos, o ultimo verso dos cantos que se aproximam.

Quando os Reis Magos surgem, guiados pela estrela de folha de Flandres que estremece e deslisa, suspensa dum fio delgado, dum a outro extremo da nave central — Herodes, de capacete e manto pelos ombros, sae-lhes ao caminho, forte na sua espada e nas lanças dos seus legionarios. E sentenciam, iracundo:

De sete anos para traz  
Morrám todos por lei  
Só p'ra me vingár daquele,  
Que dizem que ha-de ser rei!

A musica, — a gaita de foles, os ferrinhos, as castanholas, os pandeiros — toca no côro. E os cantos que lhe avolumam a toada ingenua, o ritmo dolente, lembram o *arrolar* das *pastoradas* nas serranias trasmontanas, em que o rebanho constitui a riqueza maxima e o maximo cuidado dos habitantes.

Lisboa — Dezembro, 1916.

SOUSA COSTA.



## VASOS DE CORTIÇA ALENTEJANOS

E' tão variada, revela-se em tão diversos utensilios, a arte popular alentejana, que, a cada nova excursão que se faça por terras transtaganas se recolhem sempre documentos ineditos, escapados a investigações anteriores, a precedentes inqueritos.

Dos vasos de cortiça que se fabricam em Lisboa, para suporte de outros vasos de barro, onde se criam as classicas hervas caseiras, a «herva da fortuna», ou a avenca de folhagem miudinha e pendente, nada ha que salientar. O aproveitamento das apáras de cortiça torna esses vasos incaracteristicos e inesteticos.

No Alentejo, porem, com boa cortiça, armam uns vasos, conicos ou em piramide, cujo exterior se reveste de uma constelação de ornatos muito singelos, entre os quaes não raro se mistura o inevitavel coração. E' deste genero o vaso que represento em gravura e que provem do concelho de Montemor-o-Novo. Pendem-lhe das esquinas séries de borlas alongadas; cravejam-lhe as faces numerosos pregos de cabeça boleada e retalhada que rodeiam um coração coberto de reticulado. A sua ornamentação não sae, portanto, dos moldes usuaes da arte rural alentejana.



VASO DE CORTIÇA ORNAMENTADO

V. C.



## SANTA JOANA PRINCESA



o convento de Jesus em Aveiro ingressou em 1472, para depois receber o habito de religiosa, contra todas as vontades familiaes, uma jovem de vinte floridas primaveras e duma belêza estranha, que o acaso do nascimento devia fazer rainha, mas que o exemplo da sua vida de adoração e penitencia tornou santa.

Chamava-se Joana e era primogenita de El-rei D. Afonso V. Após dezoito anos passados num recolhido misticismo, expirava, sorridente, aos 12 de Maio de 1490.

As suas virtudes influenciaram desde logo o povo de Aveiro, de cuja vila a Princesa tinha o senhorio, e que a invocava como protectora desvelada.

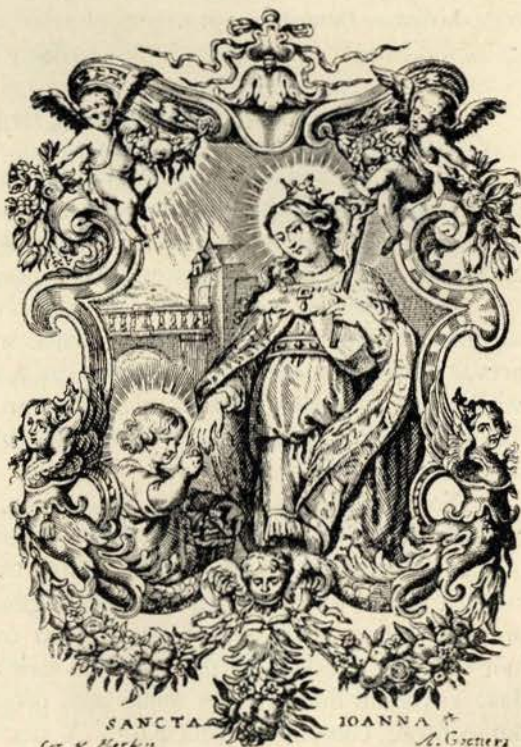
Por sua vez, a Igreja, embora mais tarde (1693), ratificava o designio com o breve de beatificação do papa Inocencio XI, que determinou o dia da morte para a sua festa.

A comunidade e o municipio, então, dedicavam-lhe, nessa data memoravel, importantes solenidades religiosas.

Era nelas que o romeiro piedoso colhia esses registos gravados, que, como recordação, guardava, e dos quaes foi possivel reunir alguns exemplares interessantes.

Secularizado o mosteiro, em 1874, com a desaparição da ultima professa, a Santa Princesa não caiu no olvido. Se muito devia ao convento que a acolheu com desvanecido enlêvo, mais ainda este tinha de dever a Ela, que lhe deu nomeada, que o enriqueceu, que o eternizou. Sem Santa Joana, esse cenobio dominicano, que foi o seu anciado tumulo em vida e é o depositario de suas cinzas venerandas, desagregar-se-hia, pedra por pedra, como tantos outros, não deixando de si mais do que uma indecisa memoria.

Mas a santa, que tantos milagres fêz em pessoa e em espirito, como referem, singelamente persuadidos, os seus biografos, havia de efectuar mais um, para mim o unico, o grande milagre que todos vêmos e que os pósteros melhor reconhecerão que nós. O convento de Jesus não desapareceu: velou por ele a cidade, impetrando a sua conser-



SANCTA IOANNA  
Co. & Mark's A. Goetiers  
ESTAMPA I — GRAVURA DE A. GOETIERS



## SANTA JOANA PRINCESA



ESTAMPA II — GRAVURA DE DEBRIE.

abnegada humildade decorreu e onde a sua alma candida se evolou.

Não faltam nele sugestões intensas, ambiente proprio, scenarios evocadores.

As estampas populares de Santa Joana são diversas e de varias epocas.

Por não ter visto nenhuma arquivada nos quadros da secção de gravuras antigas do Museu, talvez pela sua diminutissima vulgaridade, pensei em trazer a publico uma serie dos seculos XVIII e XIX, que faz parte da colecção de registos, organizada, sob o ponto de vista dos gravadores, pertencente ao pintor portuense Joaquim Vitorino Ribeiro.

ESTAMPA I. — Mostra a Santa em trajo principesco, manto com murça de arminho e corôa na cabeça, recebendo do Jesus Menino uma aliança de

vação em 1874 e valeu-lhe o governo da Republica em 1911, dando-lhe um destino condigno — o unico que devia ter.

Eis o «grande milagre» que a santa padroeira provocou, com a influencia da sua memoria, sob tantos titulos notavel, e que um devotado poria em execução com acrisolado amor.

Devido ao esforço incomparavel do illustre arqueologo snr. Marques Gomes, foi fundado o Museu Regional de Aveiro.

A casa da religião, transmutada, pelo seu especial valor, num palacio de arte. . . Sempre o espirito, sequioso de beleza, em busca insatisfeita de novos mananciaes. . .

O Museu de Aveiro é daqueles que nos transmitem a sublimidade do passado. Desconhece-se aí a rigidez das coisas mortas, que perderam a essencia, com o destino, e nada já podem dizer. A figura espiritual da excelsa Princesa paira ainda nesses muros azulejados e esculpídos, entre os quaes a sua existencia de



103

ESTAMPA III — GRAVURA DE JOAQUIM CARNEIRO DA SILVA



SANTA JOANA PRINCESA

oiro. A composição, que é exuberante, tem as assinaturas de *Cor. v. Merlen* e *A. Goetiers*, nomes, decerto, de alguns desses estrangeiros que vieram ao nosso país no reinado de D. João V. A estilização denuncia princípios do século XVIII. É impressa a sanguinea sobre pergaminho e mede 0,130 x 0,090. É rara e foi adquirida pelo colecionador em 1882.

ESTAMPA II. — Manifestamente simbólica, esta gravura sintetiza a vida da Princesa. Num genuflexório, com o habito negro e claro da ordem, encontra-se em extase, ante a imagem do Redentor. O seu escudo em lisonja, com meio campo branco, que sempre se obstinára a preencher, sustenta-o um anjo, como brasão immaculado.

Choroso, Cupido, a aljava pendida por inutil, pranteia o insucesso das suas tentativas, sobre os brasões e corôas dos pretendentes desiludidos. O raifeiro docil de S. Domingos, com o facho entre os



ESTAMPA V — GRAVURA DE SANTOS



SANTA JOANNA.  
Livro-nos do peste.  
Princesa de Portugal, da ordem dos Padres Predicadores, filha d'el-Rei D. Affonso V.  
*Encontra-se no Livro de S. Jo. d'Almeida sobre os  
suaes Reliquias.*

ESTAMPA IV — AUTOR DESCONHECIDO

agentes cerrados, está vigilante. E um querubim, com a palma do triunfo, depõe sobre a sua cabeça pura a corôa de espinhos. — tão querida sua, que a fizera gravar nas pratas e esmaltar nas joias — e pela qual «renunciou ás dos maiores monarcas do mundo».

Boa produção dum francês que esteve em Portugal; *G. F. L. Debrie del. et f. 1751*. As suas dimensões são: 0,125 x 0,075.

ESTAMPA III. — Obra do artista português Joaquim Carneiro da Silva, que foi o melhor gravador nacional do seu tempo, representa a santa portuguesa num contemplativo alheamento ante o Jesus crucificado, «o seu unico esposo». Candidas açucenas ladeiam a imagem, que realça numa oval, tendo sob ela os brasões das casas de França, Inglaterra, Austria e Portugal, velados por um gracioso serafim.



## SANTA JOANA PRINCESA

E' um apreciavel trabalho, assim assinado: *I. C. S.<sup>a</sup> inv. et sculp.* (0,120 × 0,068).

ESTAMPA IV. — A Princesa, com o nimbo santificador, é representada no mosteiro, com o habito da ordem, num scenario um tanto fantasista, onde o seu tumulo se enxerga.

Esta estampa elucida o devoto: *Livra-nos da peste*. Na verdade, esse flagelo assolou em sua vida, por duas vezes, a então vila de Aveiro, lançando o terror na população. Não traz indicação de autor. Mede 0,142 × 0,089.

ESTAMPA V. — Atitude e compostura similares da estampa anterior. Porém, o fundo muda: ao longe, avista-se o convento, em cujo sopé a ria se espraia. Corôa da realeza e escudo relegados aos pés, em abandono; corôa de espinhos, disciplinas e cilícios no alto, triunfantes, recordando os sacrificios da sua vida ascética. Mede 0,131 × 0,094.

E' desenho do artista portuense Ventura da Silva e foi aberto pelo gravador Santos.

Na *Ilustração Portuguesa* (2.<sup>a</sup> serie, n.º 22, 1906), vem reproduzida uma gravura da filha de D. Afonso V, que não é, em rigor, um registo, como aí aparece apresentada, distribuido na igreja aos devotos após uma esmola, mas um retrato, «verdadeiro», no dizer da estampa, que ilustra a obra *Epitome da vida de Santa Joana*, traduzido do italiano, Lisboa, 1755.

A serie de estampas da Santa Princesa deve, possivelmente, ser maior.

Atiradas ás incertezas do acaso, perdidas das mãos piedosas que comovidamente as tomaram, algumas delas poderão ter desaparecido na voragem consumidora do tempo.

A's subsistentes, pois, — flôres esmaecidas e sempre belas — que lhes dediquemos affecto semelhante ao que por elas nutriram os nossos ingenuos avós.

PEDRO VITORINO.



## BRINQUEDOS DE LOUÇA DE ESTREMOZ

Completando a noticia publicada a pags. 80 do volume I, desta Revista, apresenta-se hoje aos leitores da *Terra Portuguesa* a reprodução fotografica dos interessantes brinquedos infantis que se modelam na «vila do marmore e do barro».

As fórmas são quasi todas vulgares: quatro variedades de garrafas, uma bilha, um cangirão, um bule. Aparecem, porem, com feitio exotico, os brinquedos representados em primeiro e terceiro lugar na fiada inferior da gravura. Representam, a meu vêr, *pimentos*, e mostram o bôjo todo amolgado de dedadas. Não encontro, na ceramica portu-guesa, vasos deste gosto se- não em louças vermelhas de Lisboa, dos seculos XVI e XVII.

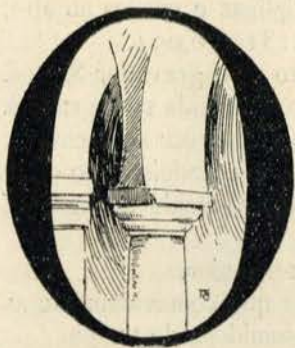


BRINQUEDOS DE LOUÇA DE ESTREMOZ



## A ARCHITECTURA PRE-ROMANICA EM PORTUGAL

(Continuado da pag. 74)



Sr. Joaquim de Vasconcellos, que se occupou, larga e proficientemente, da igreja de Lourosa, afirmou, primeiro, que a parte posterior do edificio, a qual envolve as duas arcarias, constitue o nucleo archaico, do seculo x, sendo a anterior coeva do campanario (fins do seculo xii). A planta original teria sido, pois, quasi quadrada e muito similhante á de Balsemão. Reconsiderou, porém, depois de uma segunda visita ao glorioso monumento: — «Estou disposto — escreve o sr. Vasconcellos (1) — a renunciar á ideia . . . de que o templo foi augmentado no seu comprimento primitivo.»

Ha, de facto, na parede occidental, tres elementos, que podem levar a fixar-lhe como data a da fundação: — o *ajimez*, a porta, em arco de ferradura, na qual foi inscripta a moderna, e, no paramento interno, a pedra com a data 950.

Não poderiam, porém, esses dois vãos ter sido aproveitados de uma fachada anterior, mais, talvez, por economia e brevidade, do que por um sentimento de respeito pela arte do passado?

Penso que esta utilização de antigas cantarias é menos para estranhar, do que a irregularidade, a anomalia, para a qual não encontramos simile na Peninsula, que resultaria da desigual extensão das naves. E' claro que essa anomalia sempre veio a dar-se, persistindo até que os annexos construidos no eixo das naves lateraes normalizaram, ao menos apparentemente, a planta. E', porém, ao que se me afigura, mais de aceitar que derivasse de uma ampliação mais ou menos tumultuaria, como tantas outras, que da execução de um projecto.

Quanto ao silhar em que se lê a data 950, nenhuma conclusão d'elle podemos tirar, com referencia á idade da parede em que está incorporado, porque uma rigorosa observação feita pelo sr. Marques Abreu e pelo auctor destas linhas mostrou que esse precioso silhar se acha integrado na alvenaria que enche o espaço entre as duas archivoltas, e não sobre o arco da primitiva porta. Quer isto significar que essa pedra só occupa o logar em que hoje a vemos, depois de substituida á antiga a porta actual, que deve datar do seculo xviii, não sendo, em todo o caso, decerto anterior ao seculo xvii. Que foi allí collocada intencionalmente, parece muito provavel, dada a sua posição central, — embora o côro, cujo pavimento fica á altura do leito dessa pedra, quasi a occulte, deixando-a visivel unicamente para quem nelle se encontre. Donde veio? Ignoramo-lo. Que pertence ao edificio e indica a

(1) *Arte*, VIII anno (1912), pag. 27.



## A ARCHITECTURA PRE-ROMANICA EM PORTUGAL

data da sua construção, é plausível. Não pode, porém, concluir-se (repito), da sua existência na parede occidental, que esta é a primitiva fachada.

Inclino-me, pois, a crer que o sr. J. de Vasconcellos tinha razão, quando considerava extensão maxima da igreja de Lourosa a das naves lateraes. Elemento decisivo para a elucidação d'este ponto seria a existência das substrucções da fachada, cujo plano deveria ser o das paredes terminaes das naves menores. Como em Balsemão, tornam-se necessarias, alem da eliminação cuidadosa dos rebôcos, excavações e sondagens.

Datará acaso da erecção do campanario, — nos fins do seculo XII, talvez — o prolongamento da nave media para o poente, isto é, a construção da actual fachada, em que o seculo XVIII veio depois a interferir? E' possível. Deve, no entanto, observar-se que, do isolamento em que elle ficaria, se porventura a nave não fosse prolongada, nenhuma conclusão pôde inferir-se, porque o campanario é, com frequencia, elemento independente, como em S. Christovam de Rio Mau, Cerzedello, Roriz, Ferreira, Travanca, Jazente, etc. Succede, até, precisamente, que o campanario de Lourosa, com a sua escada lateral de accesso, ha poucos annos substituida, como já vimos, podia bem estar insulado. Attente-se, alem disso, em que, sem o prolongamento da nave lateral esquerda, o campanario permaneceria, em grande parte, sem contiguidade com o templo, ainda quando a nave media houvesse avançado.

Examinemos agora a parte oriental do venerando edificio e procuremos, através do que existe, entrever o que desapareceu.

Os recintos, desiguaes, contiguos á capella-mór parecem, ao primeiro aspecto, resultado da ampliação de primitivos absidiolos. Os arcos longitudinaes, a que me referi, dir-se-hiam de comunicação com a abside; os transversaes, de comunicação com a nave lateral correspondente. No plano d'estes ultimos, erguer-se-hia, mais amplo e mais elevado, o arco triumphal, — portada da abside, como os outros constituiriam a portada dos absidiolos. Foi esta, realmente, a minha primeira conjectura.



FIG. I — IGREJA DE LOUROSA. PORTA EXTERIOR DA SACRISTIA  
(Cliche de Marques Abreu)



## A ARCHITECTURA PRE-ROMANICA EM PORTUGAL

Uma observação mais detida e minuciosa dèsses recintos, noutra visita, levou-me, porém, a attribuir-lhes diversa origem. Tanto num, como no noutro, ha, segundo já indiquei, uma porta para o exterior. Observadas essas portas, do lado em que a silharia está a descoberto (isto é, do lado externo, na sacristia; do interno, na arrecadação), nota-se, sobre o lintel, um arco. Embora seja legitimo suppôr que esses arcos são coevos das portas e se destinam a alliviar as vergas, não será também, decerto, inadmissivel conjectura a de que taes arcos representam parte de archivoltas, ultrasemicirculares, de entradas primitivas, — uma (a do lado esquerdo), modificada, porventura no seculo xvi, tornando-se rectangular e mais estreita do que a antiga (fig. 1); a outra, entaipada, talvez pelo mesmo tempo, vindo ha pouco a ser restabelecida, igualmente com um lintel (1).

A existencia, quasi certa, dèsses dois arcos de ferradura, já incompletos, leva-nos a contar as paredes, de silharia granitica, em que se acham incorporados, entre os elementos da primitiva construcção, que, atravessando, pelo menos, dez seculos, chegaram até hoje. E, como ellas excedem o limite exterior das naves, força é admittir, sendo assim, que a igreja de Lourosa teve transepto, resultando as duas peças contiguas á capella-mór da ampliação, no sentido nascente-poente, dos braços dessa nave transversa. Na sacristia, houve depois nova ampliação, que inutilizou uma das janellas da capella-mór.

Esta capella não representa decerto, rigorosamente, a velha abside, — porventura rectangular também, mas sem duvida menos extensa e menos elevada. O moderno arco triumphal, obra do seculo xviii, não occupa o logar do antigo, — em fôrma de ferradura, certamente, como todos os outros, e muito mais baixo. Se acaso esse arco — um dos quatro do cruzeiro — correspondesse ao actual, interceptaria os dois longitudinaes, visiveis ainda, como fica dito, nas paredes da sacristia e da arrecadação. Alem disso, sendo, como era, o limite oriental do transepto determinado por elle, não só ficaria a nave transversa bastante estreita e em manifesta desproporção com as longitudinaes, mas também, como é facil verificar na planta actual, as portas dos tópos dessa nave occupariam, na parede onde se abrem, uma posição excentrica, o que não é verosimil.

Se esta conjectura é verdadeira, o plano da igreja de S. Pedro de Lourosa tinha estreita afinidade, — como o leitor pode verificar, pelo confronto das duas plantas que lhe apresento (fig. 2 e 3), — com o da igreja S. Pedro de Nave (Çamora), monumento singular, ecletico, attribuido aos fins do seculo vii, ou ao começo do viii (2).

A abside era, provavelmente, abobadada.

E' de crer que haja sido pela primeira vez modificada no seculo xvi, datando de então as janellas e portas e um retabulo de pedra de Ançã, no estylo da Renascença, de que

---

(1) O sr. dr. Vergilio Correia também reconheceu, na porta da sacristia, uma entrada primitiva, com archivolta em fôrma de ferradura: — «... espalhados pela massa da parede e fóra dos seus logares (escreve o director litterario da *Terra Portuguesa*), encontram-se os silhares completos de uma primitiva entrada, cuja armação de pedra tinha, na parte superior, a fôrma do arco de ferradura.» — *A Igreja de Lourosa da Serra da Estrela* (Lisboa, 1912), pag. 11.

(2) Vid. Lampérez y Romea, *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad-Media*, tom. I, pag. 157-161.



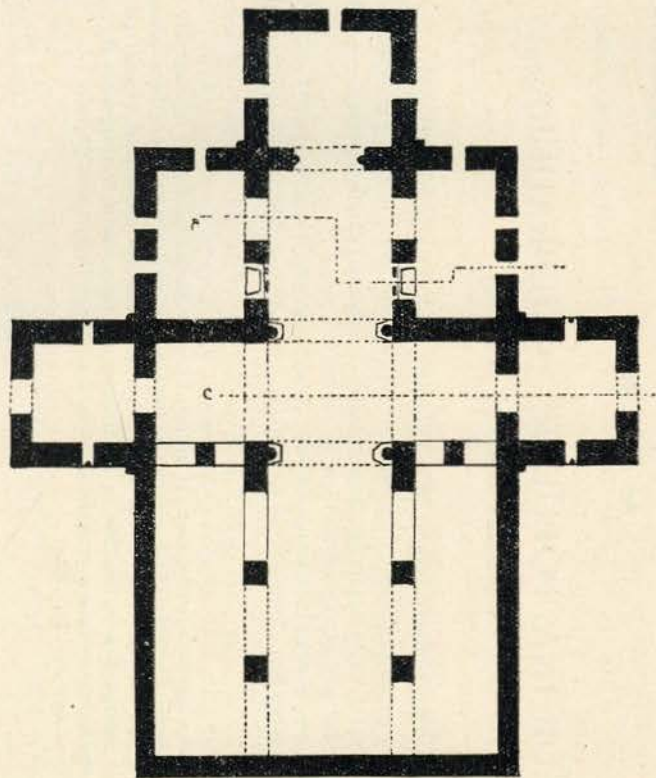


FIG. 3

PLANTA PRIMITIVA DE S. PEDRO DE NAVE (CÂMARA), SEGUNDO O SR. GÓMEZ MIRENO (REPRODUZIDA, COM AUCTORIZAÇÃO, DA OBRA DO SR. VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA, «HISTORIA DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA EN LA E JAD MEDIA», TOM. I, PAG. 128)

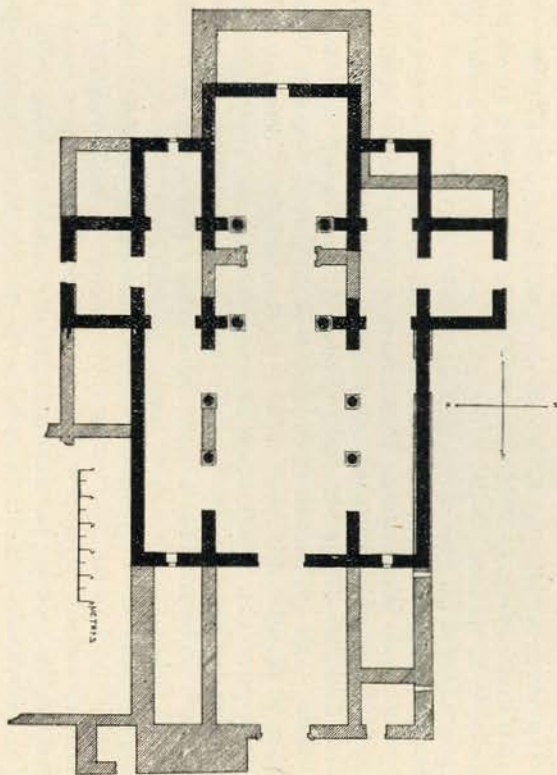


FIG. 2

PLANTA CONJECTURAL, PRIMITIVA, DA IGREJA DE S. PEDRO DE LOUROSA  
A PARTE TRACEJADA REPRESENTA  
OS ELEMENTOS PRESUMIVEL OU INDISCUTIVELMENTE POSTERIORES  
(Desenho do sr. Carlos Rebelo de Andrade)



## MEDICINA POPULAR: «QUEBRADURA»

ainda existem fragmentos num desvão e que o sr. Vasconcellos, guiado por elles, relaciona com o tumulto do conde da Sortelha, em Goes, villa não muito distante de Lourosa.

Do seculo xvi datará talvez, igualmente, a transformação dos braços do transepto em sacristia e capella de S. Martinho, — isto é, a grande metamorphose da vestuta igreja, que deve ter então assumido um aspecto de que pouco differirá o actual.

Os absidiolos, tambem abobadados, ficariam no eixo das naves lateraes e teriam como portadas arcos em fôrma de ferradura, que, abrindo para o transepto, enfrentariam com os terminaes dessas naves (dos quaes ainda existem as archivoltas, como vimos), do mesmo modo que o arco da abside defrontaria com o terminal da nave media. Estes dois, com os dois longitudinaes, — de que tambem se conservam as archivoltas, segundo observei, e que constituíam as portadas dos ramos norte e sul do transepto, — definiriam o cruzeiro, sobre o qual, para evitar a difficuldade da intersecção dos dois madeiramentos, se levantaria, acaso, uma lanterna.

Quem sabé se o prolongamento da nave central para o poente, isto é, o deslocamento, o avanço, da fachada, se não realizou tambem no seculo xvi?

Lanço a medo no papel estas hypotheses, talvez excessivamente ousadas... Se acaso na veneranda igreja de Lourosa, hoje monumento nacional, se realizarem em breve, como é de absoluta necessidade, algumas reparações, dever-se-ha aproveitar o ensejo para levar a cabo sondagens no terreno e pôr a nú a silharia das paredes, podendo então, com maior afoiteza e probabilidade de acertar, reconstituir-se theoricamente o glorioso edificio.

(Continúa.)

D. JOSÉ PESSANHA.



## MEDICINA POPULAR: «QUEBRADURA»

(Continuado de pag. 75 do tom. II)

Ha aqui um transporte de doença. O saquinho de terra, que se contagia, representa a hérnia, atendendo-se ao conteúdo (figurado grosseiramente pela terra, — principalmente quanto a consistência) e ainda à forma. E assim como o saquinho cai, desaparece, — tambem simpáticamente a hérnia desaparecerá (1).

h) — Os santos, advogados das hérnias são S. Adrião (2), S. Apolinário (3) e S. Calogero (4). No entanto, isso não tira que se procure a intervenção de outros santos, sabido

(1) Cfr.: ... «La signature ou le comptage servent à mettre chaque caillou en relation avec une verrue, après quoi le jet du caillon, libre ou enfermé dans un sac, il n'importe, détermine nécessairement la chute des verrues. Nous avons là une double opération magique: une mise en rapport qui relève de la magie contagioniste et la chute ou le jet du caillon qui constitue une opération de magie mimétique ou sympathique.» — P. Saintyves, *La Guérison des verrues*, Paris 1913, pag. 8.

(2) Vid. *Revista Lusitana*, iv, 182.

(3) *Ibidem*.

(4) *Ibidem*, pág. 181.



## MEDICINA POPULAR: «QUEBRADURA»

como é que cada um tem o santo *da sua devoção*. Num códice, de que o Sr. J. J. Nunes publicou um extracto na REVISTA LUSITANA, acêrca de «cousas notáveis e milagres de Santo António de Lisboa» (1), fala-se de um frade que se apegou com êste santo, de quem obteve a cura de uma quebradura: «*Milagre* — LVII. Huum fraire de Provemcia de Romania que havia nome Canibo era trabalhado de huua quebradura (2) avorrecivell que [por] a rompedura se lhe sayam os companhões (2) abaixo E nom embargante que tinha posto em redor hua funda (2) de ferro, nom havia remedio. E sendo elle asy agravado veeo a Padua o dia de samto Amtonio. Porque lhe demostrasse e demandasse a ajuda sua. E empero com a multitud dos enfermos que eram aly vimdos por aver saude de suas infirmitades nom sse pode achegar aquelle fraire aas colupnas (3) do sopulcro do santo. Pero tamgeo com a mão ao sepulcro (4). E depois chegou com a mão aos stentivos que se lhe cayam. com grande feuzza que ouve em no santo. E foy coussa de maravilhar. Ca logo os stentivos se tornaram a seu proprio lugar E aquella rompedura. por domde caiam em na quall estava nom pequena abretura. asy foy soldada e çarrada. que segundo que diz aquell fraire. que nom estava em na sua fronte parte mais firme que o lugar da dita abertura. Honde depois saltava aquelle fraire e dizia os louvores de santo Antonio. E que nom avia muyto tempo que elle podera fazer aquelas coussas.» (5)

Hoje em dia, está entre o povo já espalhado o uso das fundas, que muitas vezes são feitas em casa, — e as práticas de medicina supersticiosa e tradicional quasi se limitam às crianças (no geral, passagem pelo vime ou outra planta, que é cerimónia muito respeitada).

Lisboa, Janeiro de 1916.

CLÁUDIO BASTO.

(Da obra em preparação *MEDICINA POPULAR EM PORTUGAL*.)

(1) Vid. REVISTA LUSITANA, XVI, pág. 12 e segg. — Sobre o códice, vid. *Boletim da segunda classe*, da Academia das Ciências de Lisboa, vol. IX, fasc. n.º 1, pag. 4-5.

(2) «As palavras *quebradura*, *companhões* e *funda* provem de mão diferente e parece terem substituído outras, porquanto os lugares em que se achão foram raspados.» (Nota do Sr. J. J. Nunes).

No vol. XVI, pág. 3, da mesma Revista, a propósito dêste *companhões*, diz o Sr. J. J. Nunes: «*Companhom*,... Na acepção, em que aqui se toma, de testitulo, é vocabulo castelhano; usava-o o português antigo mas no sentido de companheiro.» — O vocábulo «*companhões*», usavam-no os antigos médicos: «Em que parte se ajunta esta agua nos testiculos ou companhoens?» (António Ferreira, *Luç Verdadeyra, e recopilado exame de toda a cirurgia*, 4.ª impressão, Lisboa, 1705, pag. 115). E *companhões*, significando «testiculos», não quiere dizer senão «companheiros». Na *Anatomia completa del hombre*,... pelo Dr. Martin Martinez (Madrid 1745, pág. 161) vem: «Los testiculos son dos, por esso en griego se llaman *Didimos*, que es lo mismo que *Compañeros*: los latinos los dicen *Testes*, porque son como testigos de fortaleza, y virilidad.»

(3) «Sobre *colupnas* mão posterior pôs um til no u.» (N. do Sr. J. J. Nunes).

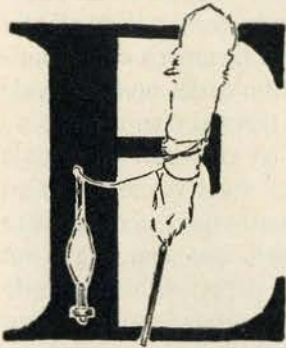
(4) «Assim se tinha escrito primeiramente, mas depois outra mão emendou o o da sillaba so em se.» (N. do Sr. J. J. Nunes).

(5) *Rev. Lusitana*, XV, 224. — artigo *Textos antigos portugueses — Cousas notaveis e milagres de Santo Antonio de Lisboa*, de J. J. Nunes.



## ROCAS ENFEITADAS

MARGENS DO DOURO, ALTA BEIRA-ALTA, TRÁS-OS-MONTES, MIRANDA



RA uma vez uma moça muito guapa, mas tão preguiçosa que passava os dias metida por casas de vizinhas ou à porta do seu *cabanal*, parolando, de braços cruzados, enquanto as demais faziam na meia ou fiavam os seus *copos*, da lã alva ou parda dos *rechêlos*...

Um dia, pela primavera, um rapaz de fóra do povo, passando casualmente, namorou-se dela, «pagou o vinho à mocidade» da aldeia e levou-a à igreja da sua terra, acompanhada de uma cavalgada vistosa, os homens com as mulheres à garupa, sobre as bestas arreadas em festa, os cobrejões de albarda luzindo na sua policromia concertada e modesta.

Passada a lua de mel e o verão, quando o outono entrou de despir o arvoredado e a aragem das serras começou a vir mais fria, o marido, que a via sempre de quêdo no *escano* da lareira, perguntou-lhe um dia: — Por que não fias?

Imprudente, a mulher respondeu: — Porque não tenho róca!

— Se é só por isso, eu te arranjarei uma.

Ao outro dia, manhã cêdo, o homem embrulhou-se na *capa* e meteu ao longo das *curtinhas*, para os lados da ribeira, cujo leito uma fiada de arvoredado meio desnudado acompanhava em roteiro sinuoso.

Mal ele saíu, a companheira envolveu-se também na sua mantilha grossa, que a disfarçava, e seguiu o marido, de longe, subtilmente, atalhando, para que ele não dêsse fé de que o espreitavam. Protegida por uma dobra de terreno, apenas o avistou entretido a estroncar uma arvore, em voz prolongada e cavernosa, declamou, lugubrememente:

— Ao longo... do rio... quem faz rócas logo morre!

Atonito, o homem olhou em volta as ribélas placidas onde o vento aspero fazia agora estremecer as hervas amarelecidas e turbilhonar as ultimas folhas sêcas, e, não avistando ninguém, julgando ter ouvido mal, recomeçou o trabalho. Por duas vezes mais, então, a voz se ouviu, arripiante, arrasada, temerosa.



FIG. 1 — ADÃO E EVA NO PARAISO. ESCULTURA DA FACHADA DO «DUOMO» DE ORVIETO (ITALIA)  
(Fot. Raffaelli)



## ROCAS ENFEITADAS

Aterrado, o lavrador largou tudo, e, preocupado, pesaroso, voltou para casa, onde já, lesta, o precedêra a mulher.

Ao vê-lo entrar, abatido, cabisbaixo, a velhaca inquiriu logo: — Então! A róca?

— Se soubesses o que me sucedeu! Estava eu na ribeira a esgalhar um tronco para te fazer uma róquinha, e tinha já apartado varas para quatro, quando ouvi uma voz dizer, por tres vezes:

— Ao longo... do rio... quem faz rócas logo morre!

Atirei com os paus para a agua e larguei para casa...

— Não te agonies, homem; não se deve ir contra a vontade de Deus! Mais vale que eu fique sem fiar, do que morreres tu!

Esta historieta, pitoresca, cheia de côr local, e, afinal, bem ingenua, ouvida não muito longe de Bragança, é uma das tantas com que se pretende, embora á custa da intelligencia do homem, contundir o desmazelo da mulher que não sabe ou não quer aplicar-se aos trabalhos da fição, tão importantes na economia caseira antiga, que, sobre eles, repousava a resolução do problema capital do vestuario.

«De boa filha boa fiandeira», dizia a sabedoria popular; e, na mesma ordem de ideias, quem fosse boa fiandeira haveria, fatalmente, de ser boa esposa e boa mãe. Dahi a importancia que aos olhos dos nossos antepassados tomavam os habitos de trabalho da mulher com quem desejavam unir-se; dahi tambem o sem numero de anedotas a que a fição anda ligada.

Numa historia da Beira-Alta (concelho de Seia) aparece uma recém-casada de quem a mãe gabava o predicado de fiar sete maçarocas por dia e que não sabe como ha de cumprir a afirmação materna. Angustiada, aconselha-se com uma velha mendiga que a tranquiliza e lhe descobre uma traça para que a sua reputação se salve e o marido de nada desconfie.

A' tarde, quando este recolhe a casa, encontra á sua porta uma velhinha curvada, agitada de um tremôr convulsivo que lhe faz entrechocar e ranger os ossos.

— Que doença tem vocemecê, tiasinha? investiga, solícito,

— Olhe meu senhor, eu, quando era moça fiava sete maçarocas ao dia, — e aqui, de novo, as canas rachadas que a velha levava escondidas sob a saia, começaram gemendo, lamentavelmente, — e tanto fiei, tanto fiei, que os meus ossinhos desengonçei.

Mas a minha mulher tambem fia sete maçarocas ao dia! tornou, turbado, o marido simplorio.

Ah! meu senhor; não a deixe fiar tanto que lhe acontece como a mim!...

E termina a historia com o marido atirar a róca e o fuso para cima do telhado e prohibir á companheira de fiar.

De novo, aqui, o sexo forte é ludibriado. Outras vezes, porem, é o homem que expõe á irrisão publica o pouco zelo da companheira, quer levando-a nua, apenas embrulhada num



FIG. 2 — CLOTHO, A PARCA FIANDEIRA



FIG. 3 — CABECEIRA DE SEPULTURA.  
MUSEU DE SANTAREM  
(Fcl. C. Gomes)



## ROCAS ENFEITADAS



FIG. 4 — MULHERES DE POZ DE AROUCE, FIANDO, DO LIVRO «SKETCHES OF PORTUGUESE LIFE, MANNERS, COSTUME, AND CHARACTER — LONDON, 1826»

reçam referencias a um trabalho quasi tão velho como o homem, e tão intima, profunda e indissolúvelmente ligado à vida de um dos dois sexos?

Em que epoca começou a empregar-se a róca?

E' esta uma pergunta a que difficilmente se poderá responder, pois que a fiação é uma das industrias primitivas cuja origem mais se enovela em conjecturas e em incertezas.

Possivelmente, a róca appareceu com os primeiros tecidos, datem eles da pedra lascada ou da polida.

Mas que pode dizer-se de tecidos durante o larguissimo periodo paleolitico? As mingudas representações antropomorficas que nos restam desse tempo, como o idolo solutrense de Brünn (Moravia), as esculturas, já mais perfectas, do aurignaceense (estatuetas, relevos de Laussel, etc.), ou os esbôcos de representação grafica do homem, da Caverna de Altamira, de Hornos de Peñas, ou de Marsoulas, nada nos indicam com referencia a vestuario.

As figuras femininas de Cogul (1) e Alpéra (2), em Espanha, apparecem vestidas com uma especie de saia. De peles, de entrançado, de tecido? Que pode concluir-se, por emquanto, sem outros termos de comparação?

O achado de volantes de fuso, de barro, alguns até ornados, semelhantes aos *cossoiros*

(1) H. Breuil e J. Cabré — *Les fresques à l'air libre de Cogul*, em *L'Anthropologie*, XX, 1909.

(2) H. Breuil, *Les abris del Bosque à Alpéra (Albacete)*, em *L'Anthropologie*, XXIII, 1912.



## ROCAS ENFEITADAS

do Baixo-Alentejo e ás *cacharêlas* mirandesas, seria, por si só, suficiente para comprovar a existencia de vestuários tecidos, no neolítico, se outros documentos (estatuetas, desenhos, placas, etc.) no-lo não provassem exuberantemente. Nos restos das palafitas aparecem até pedaços dos próprios vestuários, milagrosamente conservados na vasa secular.

Em verdade, bem caberia aqui dizer-se que poderia existir o fuso e não ser conhecida a róca. Em Mondim «das meias» (1) o fio forma-se entre a *pasta* que se tem na mão e o fuso, sem necessidade de róca.

Na antiguidade, os trabalhos de fição decorriam pouco mais ou menos como hoje. Havia a fiandeira de officio, a *quasillaria*, a que se enviava a lã cardada, fechada numa cesta, *quasillus* ou *calathus*.

Para trabalhar, a fiandeira enrolava a rocada, a *mollis lana*, á extremidade superior da róca, que, como os nossos autores antigos a cada passo ensinam, se denominava *colus*. Segundo se infere de alguns exemplares achados por Schlieman, no Egipto, e reproduzidos na sua *Ilion*, havia rócás de cana, tal qual como as nossas atuaes, mais simples, fendidas no alto em gaiola, onde se enrolavam o linho e a lã. Havia tambem rócás de marfim e de ouro, ou, pelo menos, revestidas desse metal.

Cheia a róca, *plena* ou *compta*, fiava-se a *rocada*, como hoje. Este trabalho das fiandeiras foi muitas vezes cantado pelos poetas, entre os quaes Vergilio e Catullo.

Terminadas as maçarocas, deitavam-se no *calathus*, cesto da lã que, por fim, começou a ser considerado como o verdadeiro emblema do gineceu e a ser oferecido como presente nupcial.

Sobre as descrições e até representações artisticas dos trabalhos de fição da antiguidade, ha hoje toda uma bibliografia, proficientemente condensada nas notas do *Dictionnaire des Antiquités* de Saglio et Daremberg, a proposito das palavras *usus colus* e *calathus*.

Entre os desenhos antigos que representam mulheres fiando, acho notabilissimo o de Clotho, a Parca fiandeira, do baixo relevo chamado de *Humboldt* (2), que segura a róca carregada, o linho ou lã apertado pelo baraço, o fuso caindo em posição absolutamente classica.

Decorrem seculos e sobrevem a Idade Media; a alta, cheia de confusão e de sangue; a baixa, prehe de modificações prodigiosas no conhecimento dos povos e das cousas. A róca, porem, continua a mesma.

(1) *A industria popular de Mondim das Meias*, na *Terra Portuguesa*, vol. II, pag. 50.

(2) *Dictionnaire des Ant. Grec. et Rom.* palavra *Fatum*, p. 1021, fig. 2897.



FIG. 5. — PRATO DE FAIANÇA GROSSEIRA, DO MEADO DO SEC. XIX E DO NORTE DO PAÍS



## ROCAS ENFEITADAS

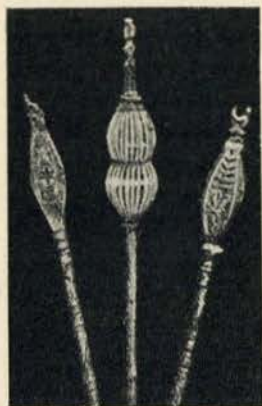


FIG. 6 — ROCAS ITALIANAS

Entre as maravilhosas esculturas do século XIV, tão semelhantes ás da torre dos sinos da Sé de Florença, com que se enobrece a fachada do *Duomo* de Orvieto, chamou a minha atenção de etnografo amador uma representação do paraíso terreal, em que, ingenuamente, Adão cava a terra para a sementar com o suor do seu rosto, e Eva, semi-nua, sentada num penedo, fia com a mesma simplicidade com que o fazem ainda as *contadine* dos arrabaldes, ou as velhas da própria cidade.

No Museu Distrital de Santarem, existe uma serie interessantissima de cabeceiras de sepultura, medievas, provenientes da freguesia das Olaias (ou Olalhas?), em que, conforme os sexos, se lavraram os emblemas simbolicos das occupaões daqueles a quem eram destinadas. Para lavradores, ha os arados, as cangas, as machadas, a grade; para as donas de casa, a dobadoira, a rôca e o fuso.

Gabriel Pereira considerou-as do século XV (1). A rôca, apesar de imperfeita, indica bem as aduêlas do bôjo (fig. 3).

E' esta a representação mais antiga, que conheço, da rôca portuguesa. Na igreja gotica da Senhora de Guadalupe, em S. Paio, perto de Vila-Real, pareceu-me divisar, num dos cachorros, uma figura de mulher segurando uma rôca envolvida no seu manêlo de lã. Não tenho, porém, a certeza absoluta de que o seja.

Nos registos setecentistas que representam Santa Gêneveva, a Santa é figurada com a sua rôca, em que fia, ou que tem em descanso, atravessada sobre os joelhos (2).

O *ratinho*, vendedor de «colhéres, palitos, rôcas» da aguarela do começo do século XIX que reproduzi num artigo anterior (3), mostra-nos como o popular utensilio de fiação que ele vende é identico ao de hoje.

Da mesma epoca, pouco mais ou menos, é a interessante agua-tinta extraída do *Sketches of Portuguese Life, Manners, Costume, and Character*, que um anonimo publicou em Londres em 1826. O auctor desse livro, a que nesta mesma revista se fez já larga referencia (4), extraordinario desenhador, tão caricaturista na sua arte como lord Beckford o foi na sua prosa, soube definir, impecavel e implacavelmente, a nossa rudeza ou, melhor, boçalidade, desse tempo.

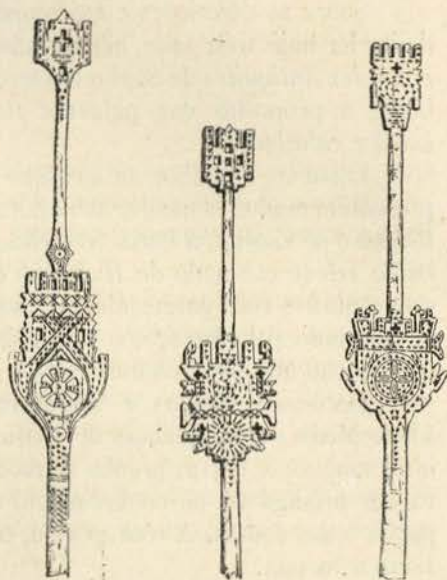


FIG. 7 — ROCAS HUNGARAS

(1) O Museu Distrital de Santarem, no *Bol. da Ass. dos Archeologos*, 4.ª serie, n.º 8, pag. 8.

(2) Na *Coleção de Registos* da Bibliotheca Nacional de Lisboa.

(3) *As colhéres bordadas* (Arte popular alentejana) na *Terra Portuguesa*, Vol. II, pag. 79.

(4) *Scenas das ruas de Lisboa*, por G. de Matos Sequeira, Vol. I pag. 176.



## ROCAS ENFEITADAS

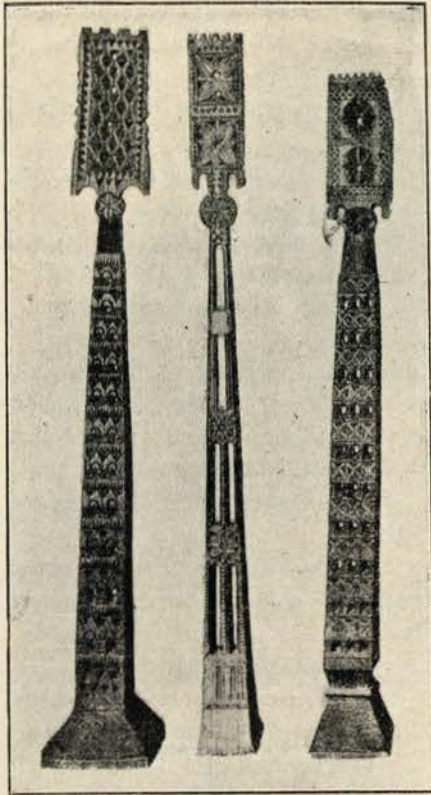


FIG. 8 — ROCAS RUSSAS

Representou aqui umas figuras de aldeãs da Foz de Arouce, palestrando, mas que não deixam por isso de trabalhar no seu eterno fiado.

Já dos meados do século XIX é o prato com o fundo ornado com uma fiandeira, que reproduzo da *Ceramica Portuguesa* (1) do sr. José Queiroz. Neste livro e em cabeçalhos ornamentaes da *Portugalia* foi que primeiro se reproduziram pratos deste gosto.

Ninguém julgará, decerto, que a róca seja um utensilio exclusivamente portuguez. Em todo o mundo tem de preparar-se os fios que hão-de constituir a *urdidura* e a *tapadura* dos tecidos, e o mais simples processo empregado para tal fim foi sempre a fição á róca, que, originariamente, deve ter constado de uma simples vara, sem bôjo nem ornatos, a que se prendiam a estriga ou o copo.

Ainda hoje a maior parte da Europa meridional conserva o uso da róca. O norte e oriente, porém, empregam de preferencia a *róda*, o conhecido *rouet* francês.

Se a róca é quasi tão velha como o homem civilizado, o *rouet* foi, segundo voz corrente, inventado somente no século XVI, por um habitante de Brunswick. Tenho lido tambem que a sua invenção

se realizou na idade media e na Europa. Afastando-me destas ideias correntes, estou em crer que a *róda* foi apenas *introduzida*, e não *inventada*, na Europa.

Ha que seculos os chinas não possuiriam o segredo desse instrumento aperfeiçoado de fição!

Possuem a Espanha — nossa vizinha e irmã na arte rustica —, a França meridional, a Italia, a Hungria e a Grecia, rócás tão semelhantes ás nossas, que, facilmente confundiriamos exemplares de todas elas, que nos apresentassem.

A Italia, em especial nas suas provincias do centro e norte, apresenta uma grande variedade delas, sejam de cana, ou de madeira (2). A róca

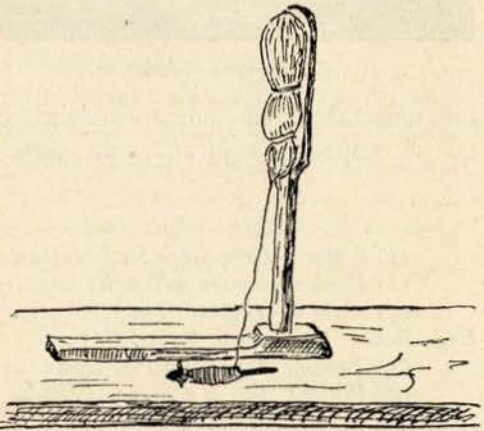


FIG. 9 — ROCA PRIMITIVA DA LITHUANIA

(1) *Ceramica Portuguesa*, pag. 122, fig. 110.

(2) *Catalogo della Mostra di Etnografia Italiana*, Bergamo, 1911, pag. 69, e *Terminologia contadinesca di Bormio*, in *Wörter and Sachen*, III, pag. 110 e segs.





## ROCAS ENFEITADAS

siciliana, porém, difere um pouco da das restantes provincias (1); o seu cabo é muito curto. Talvez esta particularidade justifique a pequena róca com que se mostra uma fiandeira no *Dictionnaire des Antiquités*, de Saglio (2).

O proprio nome de *róca*, com o dialectal *róka*, se conserva na peninsula italica ao lado da forma mais usual de *canocchia*.

Na Hungria, o mancebo que namora, fabrica, de tilia, freixo ou pereira, rócas que enfeita cuidadosamente, ás vezes com ornatos que levam semanas e meses a executar. Nesses ornatos, emprega emblemas e simbolos da mais remota ascendencia, como o sol, o suastica, a meia lua, a par de sinaes de origem mais recente, como as cruces, grega e de Santo André (3). Extende-se este uso á Romania, com o mesmo carater. Dessas *pracht-kunkeln* (rócas ricas) reproduzo tres exemplares (fig. 7).

Como acontece em todos os paises profundamente agricolas, na Hungria, na Russia e nos Balkans, fia-se e tece-se muito, e na Transilvania, na Croatia, na Slavonia, na Bosnia, na Moravia e Bohemia, (4) a fiação caseira mantem ainda o seu carater tradicional, quer se trabalhe com róca, quer com róda.

Na Suecia e na Noruega, no longo inverno quasi boreal, enquanto os homens se entregam ao seu *slöjd* (trabalho de arte popular sobre madeira), as mulheres costuram, tecem, fiam.

Por todo o norte, seja nestes dois paises, seja na Russia, as taboinhas que no *rouet* substituem a róca são prodigiosamente lavradas. (5) Reproduzo tres delas, que estão bem longe de serem das mais notaveis sob o ponto de vista da ornamentação (fig. 8).

Na Lithuania, aparece um tipo curioso de róca (6), que julgo o estadio intermedio entre o utensilio de fiação, tal como se usa entre nós, e a vara que acompanha a róda, no norte e centro da Europa. Consta de uma reguazinha erguida ao alto, em que se enrola a estriga, e que se crava so-



FIG. 10 — FIANDO À RODA

bre uma taboa, em que a fiandeira se assenta. Evita-se assim o ter uma das mãos quasi que só occupada a segurar a róca, como succede entre nós (fig. 10).

(1) *Il Museu Etnografico Siciliano*, in *La Lettura*, 8, 1916, pag. 745, e no citado *Catalogo*, pag. 14.

(2) *Dictionnaire des Antiquités Grec. et Rom.* palavra *Calathus*.

(3) Gabriel Téglas, *Holzschnitzerei im Komitate Hunyad*, na *Anzeiger der Ethn. Abt. des Ungarischen N. Museum*, Budapest, 1910.

(4) *Peasant Art in Austria*. London, 1911, pags. 42, 48, 52.

(5) *Peasant Art in Sweden, Lapland & Iceland*, London 1909, figs. 148 a 166 e *Peasant Art in Russia*, London 1912, figs. 181 a 187 e 203 a 218.

(6) *Peasant Art in Russia*, pag. 50.



## ROCAS ENFEITADAS

Em muitos dos nossos autores antigos se encontram referencias, directas ou indirectas, á róca e ao seu uso.

Frei João dos Santos, por exemplo, na sua *Ethiopia Oriental*, falando dos vestuarios de algodão dos cafres, diz: «Este algodão fia as molheres, o que fazem quasi impropriamente, porque o seu officio mais ordinario é cauar, roçar, & fazer sementeiras, & tão propria he a enxada nas mãos das cafras, como a roca na cinta das mulheres de entre Douro & Minho . . .» (1). Ora precisamente, uma das regiões do país em que, ainda hoje, mais se fia, é esta.

Rodrigues Lobo, nas «Endechas de Leren», aconselha a um pastor, para conquistar a sua amada, entre outras cousas, que

Emquanto a manada  
Anda apascentando  
Lhe lavre cantando  
A roca pintada . . .

Dado que o poeta era de Leiria, e que a região, como se infere do interessante artigo de Vieira Natividade, é de lindas rócas, a citação tem seu valor para o estudo da etnografia ou da arte popular (2).

Nos dictionarios antigos encontra-se, completa, a terminologia das diferentes partes da róca. Rafael Bluteau, no seu *Vocabulario* (3), diz, textualmente, o seguinte:

«Roca — A cana ou pao, que as mulheres põem na cinta, para fiar: consta de nariz, bojo, siso, e se lhe põem linho com baraça, que o aperta».

E mais abaixo: «Roca, proverbialmente se toma por mulher; porque dizemos de casa em que mais pôde a mulher, que o marido: Mal vay á casa, onde a Roca manda a espada».

Transcreve depois alguns adagios concernentes ao assunto, de que só merece referencia especial o: — «Não ha casa forte, onde a roca não anda».

Segundo o mesmo autor, rocada de là ou li-

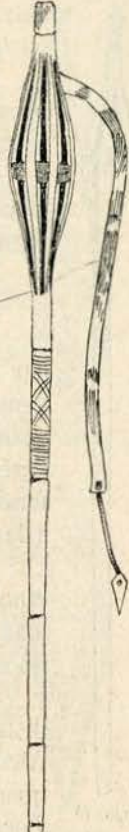


FIG. 11  
ROCA DE CANA  
COM «CORREIA»  
E «ESPICHA»



FIG. 12 — MULHER DO BAIXO DOURO, FIANDO

(1) *Ethiopia Oriental*. . . Evora, 1609, Cap. 12, pag. 19.

(2) *Obras*, Lisboa — 1723, pag. 130. Cfr. *Terra Portuguesa*, I, pag. 24.

(3) *Vocabulario Portugues & Latino*, Tom. VII. Lisboa — 1720, pag. 349, palavra *Roca*, e pag. 350 — *Rocada*.



## ROCAS ENFEITADAS

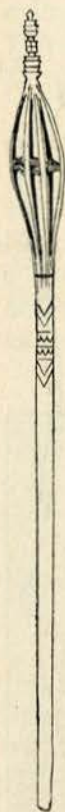


FIG. 13  
ROCA  
DA ALTA  
BEIRA-AL-  
TA

nho é «aquella porção de lã, ou linho, que a mulher põem na roca para fiar — *laneus* ou *lineus manipulus quo mulier colum instruit*».

Outros trechos e citações se poderiam acumular. Todos eles demonstrariam, principalmente, a importancia que teve, até ha poucos anos, o trabalho da fiação caseira, generalizado pelo país, nos campos e nas cidades.

Cristovam de Oliveira deixou escrito que, no seu tempo, em Lisboa, havia nada menos de oitocentas e quinze fiandeiras de officio (4), numero consideravel, em comparação das tecedeiras, que eram apenas cento e vinte e tres.

Noutra parte das preciosas estatísticas do seu livro, encontra-se o seguinte: «Homens que fazem rócas, seis» (1).

Foi um insulto grave, em tempos passados, o mandar-se fiar um homem. Gomes Freire, o nosso ardente e desgraçado general, tendo no fim da campanha de Roussillon sido preso por desinteligencias com o coronel João Jacob Mestral, vingava-se desenhando-o nos muros da sua prisão, fiando, pois, no seu entender, o official mais fôra fadado para estar com a róca na mão, á lareira, do que para comandar soldados (2).

No nosso tempo já, Pedro Fernandes Thomaz, o erudito etnografo da Figueira da Foz, publicou, sobre fiação, um pequeno mas interessante estudo, acompanhado de fotografias de rócas do concelho da Figueira. (No *Bol. da Soc. Arch. Santos Rocha*).

Depois dele, Vieira Natividade, tão delicado artista como distinto etnografo e arqueologo, dedicou ás rócas da sua terra, Alcobaça, um brilhante artigo, que considero completissimo, quer pelas descrições, quer pela documentação. Foi publicado na *Portugalia* (II, pag. 638-646).

Na mesma *Portugalia*, a maior de todas as revistas etnograficas que se têm publicado e, provavelmente, virão a publicar-se no nosso país, ha, no volume I, um cabeçalho formado de rócas variadas, artisticamente dispostas. Quem o desenhou devia possuir, ou ter presente, uma linda coleção de rócas do Norte.

Posteriormente a isto, nada mais appareceu, sobre o assunto, que valha uma citação.

Pelas terras baixas que acompanham a corrente do Douro, para cá da primeira, elevada, cumeada das margens, desde o Porto ao Marão; e, depois, aguas do rio acima, até á raia, pela *ribeira*, — que é

(4) Christovam Rodrigues de Oliveira — *Summario em que brevemente se contam algumas cousas assim ecclesiasticas, como seculares, que ha na cidade de Lisboa*. Lisboa, Edição de MDCCLV, pag. 116.

(1) Idem, pag. 114.

(2) *Portugal*, Dicionario, vol. II, pag. 506.

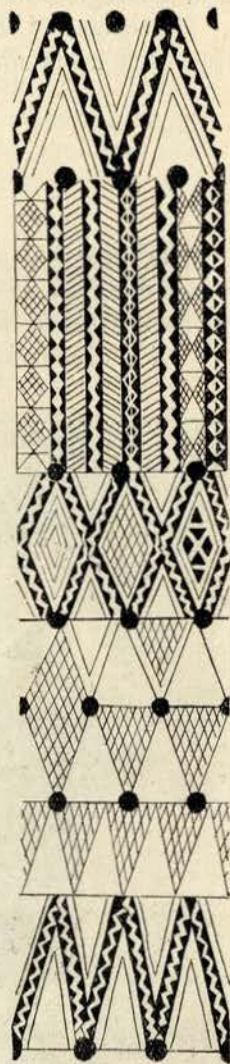


FIG. 14 — ORNATOS  
DESDOBRADOS DA VARA DE  
UMA ROCA DO MEZIO



## ROCAS ENFEITADAS

como a gente serrana denomina a zona ribeirinha de milhos ou vinhedos, — as rócas que se usam são, geralmente, de cana.

Abastecem delas as próvidas e diligentes fiandeiras, umas vezes, as tendeiros ou os *fuseiros*, nas feiras ou mercados de importância, outras vezes os *penteiros*, que, de ano a ano, aparecem, ajouçados, oferecendo pelas portas os *pentes* e os *lissos* para tear.

Estas rócas, fabricadas em grande numero e para fins exclusivamente commerciaes, mostram-se de um só tipo em toda a região referida. Uma cana, longa um metro (p-m), que se alarga em bôjo, no alto, rachada parcialmente em 5, 6 ou 7 aduélas, no meio das quaes se introduz, para as manter alargadas, uma rodéla de cortiça, e eis tudo.

Por baixo do bôjo, honra seja feita aos populares fabricantes, que não perderam ainda a noção, secularmente arreigada, de que a róca é um utensilio feminil digno de todas delicadezas ornamentaes, ha sempre um bocado da cana, enegrecido ao fogo, em que, a bico de navalha, foram raspados alguns desenhos de grande simplicidade: linhas paralelas, cruzadas e em zigue zague, horizontal ou vertical.

A terminologia das diferentes partes da róca varia conforme os lugares. Assim, em Penafiel e Paços de Ferreira, a rodéla de cortiça que mantém o alargamento do bôjo chama-se *cesoiro*, nome cuja terminação lembra a de *cossoiro*, o volante de madeira dos fusos sul-alentjanos; a tira de cabedal com que se aperta a *rocada* de linho, denomina-se, *correia*; a agulheta de folha em que a correia termina, *espicha* (fig. 10).

A *correia* tem entre 0<sup>m</sup>,6 e 0<sup>m</sup>,7 de comprido, e entre 0<sup>m</sup>,02 e 0<sup>m</sup>,4 de largo, sendo prolongada por outra tira de cabedal, mais fina, donde pende a *espicha*, losangozinho tosco de folha, que raro alcança mais de 0<sup>m</sup>,05 de extensão, e faz de prego, atravessando a *rocada*. O comprimento total da baraça é de 0<sup>m</sup>,8 a 0<sup>m</sup>,85.

Tal como acontece nos *campos* dos teares de Almalaguez, as *correias* das rocas aparecem, por vezes, bordadas ou recortadas de desenhos, de gosto primitivo.

Em Amarante e abas do Marão, á rodéla de cortiça, que, frequentemente, aparece em duplicado, chama-se *siso*; á fita de cabedal, *roqueia*. Esta, termina, igualmente, por uma *espicha* de folha ou de madeira.

Nos concelhos de Baião, Resende, Regoa, Lamego, Pesqueira, etc.,

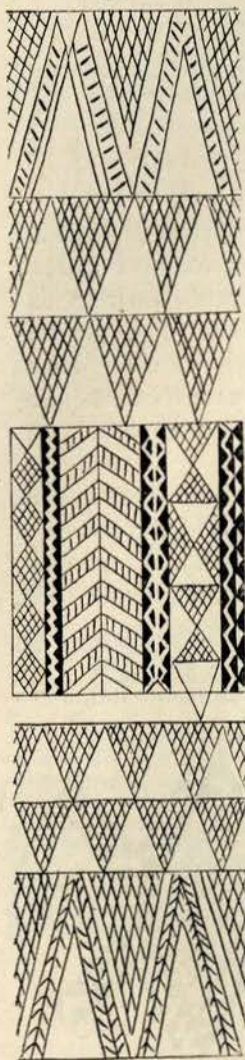


FIG. 16 — VARA DE ROCA DE GOSENDE

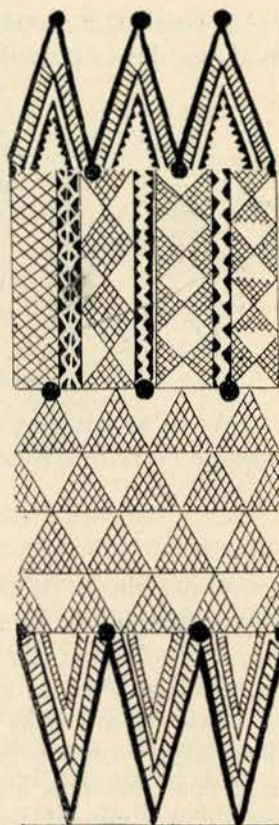


FIG. 15 — ORNATOS DESDOBRADOS DE UMA ROCA DE PERTAROUÇ



## ROCAS ENFEITADAS

a r6ca continua a ser do mesmo tipo, conservando-se o nome de *siso* para a rod6la central, em alguns desses concelhos e come7ando outros, os das bandas do sul, a denomina-la *roc6o*.

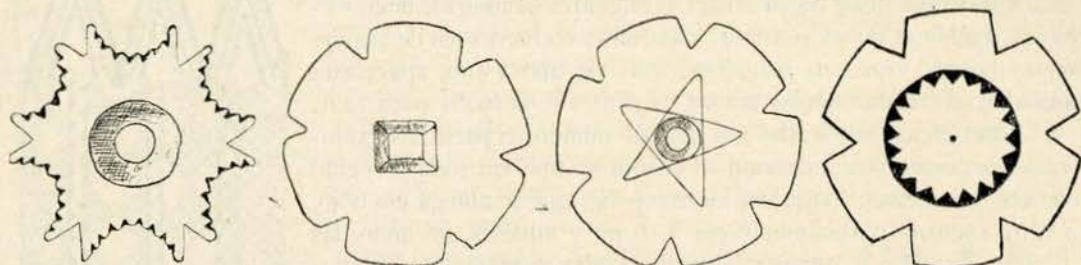


FIG. 17 — «ROC6ES» ORNAMENTADOS DE ROCAS DO PLANALTO DE MONTEMURO

As r6cas vendidas em toda esta regi6o, fabricam-se, principalmente, nos concelhos de Pa7os de Ferreira e Resende. Custam apenas um ou dois centavos.

O planalto de Montemuro, «terreno cora7o da patria», no dizer inspirado de Teixeira de Pascoaes (1), 6, indubitavelmente, uma das regi6es mais primitivas de todo o Portugal.

Ah!, sobre um claro e aberto desenrolar de colinas largamente boleadas, amarelecidas dos rest6lhos s6cos do centeio, separadas, entre si, por dobras lentas de terreno, que uma fita verde de arvoredado debrua sempre, disseminou-se uma popula7o relativamente densa, pobre, aspera como o burel de que se veste, curtida aos soes e 6s chuvas e frios das alturas, a epiderme quasi insensivel como a casca dos bl6cos graniticos que, a cada passo, rompem a crosta vegetal, tenuissima.

Vive esta gente em cabanas aconchegadas e baixas, construidas de grandes pedras semi-afei7oadas, cobertas de c6lmo disposto 6s camadilhas, louro ou escurecido, conforme a conta dos invernos ca6dos sobre ele. Quando as nevasdas impedem o trabalho ou o pascigo, os habitantes hibernam ao calor da lareira, cujo fumo, sem tiragem apropriada, invade tudo, defumando as paredes, os moveis, o proprio p6o que se deixa f6ra dos *balaios*, aquelas interessantes cestas feitas de palha centeia apertada com filamentos de silvas, que se fabricam em alguns lugares da regi6o. Ano f6ra, semeiam o seu centeio escasso, as suas batatas e o seu raro milh6o, que os *canastros* pequenos e garridos agasalham at6 tarde, e, quando a necessidade os impele, emigram temporariamente para o Douro, os homens s6 no inverno, para as cavadas, os homens e as mulheres, em setembro, para as vindimas, elas para o c6rte, eles para o acarte dos cestos.

Terra fria, por ventura o mais elevado planalto portugu6s, cercada, ao longe, pelos marcos gigantescos e gelados do Mar6o, do Caramulo e da Estrela, por toda ela a vida 6 rude, difcil, primitiva.

(1) *A Beira num relampago*, na *Aguia*, n.º 50, p. 50.

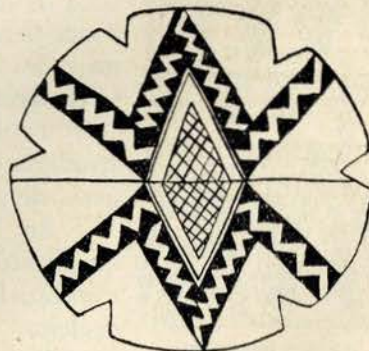


FIG. 18 — «ROC6OS» DE UMA ROCA DE PRETAROUCA



## ROCAS ENFEITADAS

Bloqueado de serras, o aldeão procura satisfazer as necessidades da vida com os elementos locais, importando pouco. Por isso, até ha duas dezenas de anos, o linho e a lã fiavam-se e teciam-se aqui, em abundancia, não só para o consumo regional, mas até para enviar para a ribeira.

Hoje, estes costumes particularistas vão desaparecendo, e pouco linho aparece já á venda nos mercados da região; no proprio Fôjo, onde, antigamente, se fazia «a feira do linho e... dos furões», este ano apareceram somente tres mulheres «da Paiva» com os seus caracteristicos sacos caseiros de estopa, cheios de linho em meadas.

Que amargas queixas, que desolação entre as velhas fiandeiras, que do trabalho da róca viviam! Que admira! «A fiar e a tecer, ganha a mulher de comer», dizia o velho ditado, hoje caído em desuso.

Se o trabalho do linho decaiu, o da lã, que se prepara para meiótes e mantas, conserva muita vitalidade. Passou, é certo, o tempo em que as mulheres da serra desciam ao mercado de Lamego, segurando as suas rócas carregadas da felpa alva ou parda das ovelhas, fiando, estrada ou caminhos velhos abaixo, para não perderem o seu tempo. Mas quem penetrar nas aldeias tem, que farte, onde regalar os olhos com este gesto industrial da fição primitiva, tão velho, quasi, como o homem.

Riba Belida, a triste; Bigorne, a mais alta; Gosende e Gosendinho, sob a proteção da Senhora do Fôjo; Pertarouca; Campo Bemfeito, a dos *balaios*; Mezio, a dos pitorescos *canastros*; Cutêlo, a das colheres de páu; Feirão; Dornas, a da feiticeirinha; todas da zona planaltica que se estende da Gralheira ás ramificações da Serra de Leomil, são outros tantos *foculari* sagrados das custumeiras regionaes.

Nas suas casas cobertas de còlmó — como no planalto Barrosão, aqui, tapada de telha, só a casa do Senhor —, durante o inverno, junto á lareira, mulheres e homens trabalham. Elas, velhas e novas, mães e filhas, fazem meia, ou fiam nas rócas macias, patinadas do uso; eles preparam ferramentas, fazem colheres, torcem a palha em trança para chapéus, ou o junco, em cordões, para as *croças*.



FIG. 20 — ORNATOS DA VARA DE UMA ROCA DE DORNAS

Passado o mau tempo, porém, a róca é posta de parte, pois os trabalhos agricolas solicitam todos os braços, e só as velhas se deixam ficar agarradas ao seu lento, quasi automatico, fiar. São essas que encontramos, sob os alpendres ou ao rez da rua, as mãos ocupadas, mas o espirito livre, olhos da aldeia remirando todo o movimento, anotando tudo o que se passa em redór.

As rócas em que as mulheres do planalto de Montemuro fiam o linho, a estôpa, e, principalmente, a lã, são muito caracteristicas, formando um tipo regional curioso, que passo a descrever. Feitas sempre de madeira de freixo, sangrenheiro ou qualquer outra especie silvicola da região, cortadas, tal qual como as rócas de cana, em seis *fugas*, o seu comprimento varia entre oitenta centímetros e um metro.

Entre as *fugas*, para as manter alargadas, mete-se o *rocão*, rodéla de madeira ou de

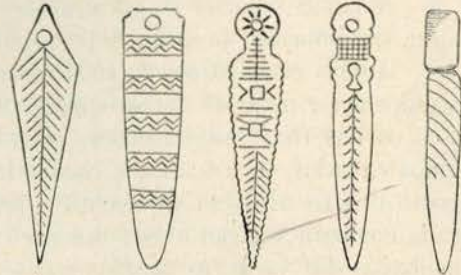


FIG. 19 — «AGULHETAS» DE ROCAS DO PLANALTO DE MONTEMURO



## ROCAS ENFEITADAS

cortiça, que seis entalhes, onde se adaptam as varinhas da gaióla do bôjo (fig. 13), ajudam a segurar e a travar melhor.

A parte superior da róca, a que no seculo XVIII os autores chamavam *nariç*, não tem, aqui, denominação propria. A parte inferior é o *rabo*.

Ambas estas partes da róca raramente deixam de ter *feitios*. No nariz, os enfeites são sempre um especie de obeliscozinhos de fantasia, pitorescamente entalhados, algo parecidos com os das rócas alcobacenses; na vara, constam, vulgarmente, de combinações de triangulos cavados, ou riscados e cheios de reticulado, ou, ainda, de linhas em zigue zague, de gosto o mais africano ou neolitico que seria possivel encontrar. Acresce, para mais justificada comparação com a arte dos pretos, o apparecerem aqui, salpicando as superficies avermelhadas das varas, as mesmas tachas de metal amarelo com que em Africa se ornamentam armas e utensilios (Figs. 14, 15, 16 e 20).

Nota-se, por este gosto ornamental, a grande primitividade da região. Nem uma só representação animal ou antropomorfica. Tendo examinado dezenas de exemplares, só em dois encontrei flores e corações.

Isoladamente, aparece uma ou outra róca das chamadas *ricas*, com fragmentos de espelhos cravados na base do monumentozinho superior, ou com a vara embutida de bocadinhos de estanho recortado. Nos *rocões*, ha tambem certa variedade de enfeites, subordinados, logicamente, ao gosto artistico geral (figs. 17 e 18).

Tal como nos seculos XVII e XVIII, *rocada*, significa, aqui, a porção de lã ou linho que se mete á róca, de cada vez.

Alem do *rabo*, *fugas* e *rocão*, deve mencionar-se ainda a *correia*, baraço, geralmente de pano, muito simples, que serve para enlear a *rocada*, e que termina numa *agulheta* de madeira, poliformica, variamente lavrada (fig. 19).

As rócas melhor enfeitadas, mais cheias de *feitios*, são sempre as que se oferecem ás conversadas; ha-as, porém, tambem muitissimo interessantes, bordadas no sossêgo dos lameiros por pegureiros de dez a doze anos, para oferecerem ás irmãs ou ás mães.

Em Trás os Montes, um quarto de circulo cujo arco começasse em Chaves e fosse passando por Vila Pouca, Murça e Alijó, até Carrazeda e Moncôrvo, — exclusão feita dos concelhos raianos do Vimioso, Miranda e Mogadouro —, englobaria toda uma região etnografica em que as rócas aparecem de um unico tipo geral, fundamentalmente distinto do do planalto de Montemuro. A róca de madeira é, aqui, rachada apenas em quatro aduélas, que se mantem separadas por meio de um rocão quadrangular, disposição diversa da usada na alta Beira Alta, onde as aduélas são sempre seis e os rocões redondos.

A terminologia varia tambem, bastante.

No concelho de Chaves, a róca consta de *vara*, *arcadilhas* (as *fugas*) e *roqueiro* (o *rocão* da Beira Alta). Aperta a *estriga* de linho ou o *mané'o* (a *rocada*) de lã, uma *correia* ou *cinto*, de pano ou cabedal, terminada por uma *espicha* de madeira. Os tópos, ás vezes encimados por cruces, são geralmente pouco ornados, accumulando-se os enfeites junto ao nascer das *arcadilhas*.

Em Murça, Vila Flôr e Mirandela, a róca mostra-se do mesmo gosto, algumas vezes



## ROCAS ENFEITADAS

bem bordada, e compõe-se de *vara*, *fugas* —o nome da Beira-Alta penetra até aqui— e *cortiça* (a rodêla central).

Em Moncôrvo, o popular instrumento de fiação divide-se em *vara*, *rocões* (as aduêlas), *rólha* (equivalente á *cortiça*), e *juízo*, uma varinha que, muitas vezes, atravessa d'alto a baixo a *rólha* quadrangular, seja por feitio, seja para maior segurança do bôjo. A' *correia* ouvi chamar *atadilho*; á rocada de lã, *côpo*. No vizinho concelho de Alfandega, a terminologia é idêntica, mas o *côpo* recebe o nome de *manêlo*.

A rôca começa aqui a aparecer provida de uma correiazinha, presa ao findar dos *rocões*, em cuja extremidade se suspende o bico do fuso, e que se denomina *descanso do fuso*. Este *descanso* torna-se, depois, geral, no Mogadouro, Vimioso e Miranda.

Em Macedo, de diverso, ha o nome de *âsparas* ou *âspas*, dado ás *fugas*, e o de *roquil*, dado ao *rocão*. Um *baraço* segura o *manêlo* de lã. Para encoifar as estregas de linho, aqui muito abundante, usa-se o *cartapacio*, de cartão ou papel grosso, pespontado e bordado.

Ha pontos do concelho em que as rocas são já muitissimo trabalhadas, como na Vinha e em Bagueixe. Nesta ultima terra fazem-se rôcas de chifre, desmontaveis em tres pedaços, tão bem lavradas de *feitios* como a mais bela *córna* alentejana.

Isolados no vertice do talhão em que, para este caso, dividi a provincia, os concelhos de Vimioso, Miranda e Mogadouro conservam um tipo especialissimo, muitissimo notavel, de rôca, que entro a descrever.



FIG. 21  
ROCA  
TRANS-  
MONTANA



FIG. 22 — MULHER DE LARINHO (MONCORVO), FIANDO  
(Vol. V. Correia)

Miranda do Douro, na raia de Espanha, entestando com territorios do antigo reino de Leão, por quem foi muito influenciada, afastada quasi um cento de quilometros das estações ferroviarias de Bragança ou Carviças, é ainda —emquanto espera um caminho de ferro que lhe roubará metade do seu valor etnografico e, talvez, da sua felicidade economica, — o que se chama uma região inexplorada.

Linguisticamente, alguns autores — e todos razoavelmente mal, segundo afirmam os naturaes, que disso supõem entender melhor do que ninguem — investigaram de raízes, descobriram morfologias, publicaram documentos acêrca do denominado dialecto mirandês.



## ROCAS ENFEITADAS

Arqueologicamente, um ou outro investigador recolheu vestígios materiais dos remotos possuidores da terra, pre-romanos ou romanos (1). Etnograficamente, porém, pôde dizer-se que está tudo por fazer.

A habitação mirandêsa, curiosíssima na sua disposição estrutural e no seu recheio, os utensílios e os usos agrícolas, os vestuários típicos ainda mantidos, sobretudo ao longo do Douro e nas freguesias raianas do norte, os costumes familiares, civis e religiosos, tudo merece um estudo desenvolvido, cuidadoso, e, principalmente, amovível.

Que Jupiter, pae dos deuses, nos defenda desses etnografos empedernidos, em cujas mãos a mais delicada, sentida e perfumada produção da alma popular perde o viço e emurchece, como se fosse tocada de um pestífero!

Que perda incalculável não foi, por todos os motivos, a de Rocha Peixoto!

Mas que, depois de conhecida, não se tente tornar Miranda uma região de turismo! A sua linda *capa de honras* entraria a figurar nas entradas cidadinas, e as suas moçoilas, pesadas e bisonhas, deixariam de vestir saias de *xerga* por elas próprias fiadas, e passariam a cantar *couplets* de revista arquiteonta, que, por enquanto, — Deus seja louvado! — ainda lá não chegaram. . .

Para cá de Pinello começa o planalto, que depois se prolonga para o nascente, até às águas do rio e, para o sul, até às serras do Mogadouro.

Por todo ele, terrenos ora schistosos ora graníticos, raramente mosqueados de afloramentos de mármore, como em Santo Adrião do Vimioso; largos cabeços de levíssima ondulação; vales pouco profundos, onde o arvoredo se adensa; grandes aldeias rodeadas e entrecruzadas de troncos seculares de negrilhos ou de amoreiras, restos de veigas plantações; gados abundantes, que são a principal riqueza dos moradores. E eis, num bater de azas, no que consiste o planalto mirandês.

Nesta vasta região, fundamentalmente agrícola e pastoril, os costumes, sem nada da aspereza serrana das nossas montanhas transmontanas ou dos planaltos barrosão e montemurense, conservam uma frescura e uma graça de primitividade feliz, que em parte alguma se torna mais a encontrar.

(1) Com uma rara perseverança, pouco ajudado oficialmente, o sr. Albino Pereira Lopo conseguiu reunir no Museu Municipal de Bragança uma importantíssima serie de inscrições romanas da região mirandêsa.

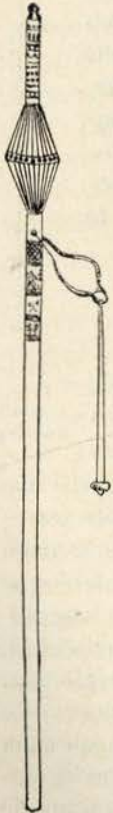


FIG. 24  
ROCA  
MIRANDEZA,  
COM  
«PRENDEDOR»



FIG. 23 — MIRANDEZA DE MALHADAS, FIANDO  
(Fot. V. Correia)



## ROCAS ENFEITADAS

Nada de brutal, grosseiro, ou miseravel. Ao contrario: a gente mirandeza é polida, amavel, embora desconfiada, e rica. Desenvolveu, no seu isolamento, uma civilização em que nada nos fere e que só se distingue da do resto da provincia em se conservar mais pitoresca e, porventura, mais feliz.

Uma das manifestações mais notaveis e, decerto, mais basilares desta civilização particularista, laivada ainda de traços de comunismo primitivo, é o trabalho feminino da fiação e tecelagem caseiras.

Podê dizer-se que a gente de Terra de Miranda se veste e se agasalha com a lã das suas *canhonas* (ovelhas), ou com o linho dos seus lameiros e encostas. Hoje ainda, quando já em todo o resto do país a maior parte dos tecidos são fornecidos pelas fabricas, no planalto, a mulher e o homem conservam, em grande parte, os seus vestuarios antigos de burel, com *meia pisa* ou *pisa inteira*.

Rocha Peixoto, no seu extraordinario artigo sobre *O Trajo Serrano*, um dos mais interessantes estudos etnograficos publicados até hoje, entre nós, deixou inventariadas as peças principaes e típicas do vestuario regional.

A moça espantadiça e perfeitaça da fig. 23 está vestida com o traço característico da Terra: saia de *xerga*, ou burel, com *meia pisa*, tingido de negro; colete de seda com ramagens — talvez daqueia mesma seda que se tecia aqui ou em terras de Bragança —, apertado com cordões e deixando entrever, cingindo os seios, a larga faixa vermelha de lã; *bajú*, o pitoresco casaquinho preto com as mangas presas em duas ordens de prégas, ao cair do ombro, e com o seu flamante, rebordado, *rabécho*, atrás; camisa de linho alvo com a gola guarnecida de rendinhas feitas á agulha; lenço de seda, de franjas, apertando a cabeça, no gosto classico da região. Nas orelhas, tem argolas; ao pescoço, cingido, um colar de perolas de ouro, filigranado; nas mãos a róca carregada de lã alvissima, apertada em *manêlo* por um barão, e o fuso de grandes dimensões, emmaçarocado já.

Está aqui, completo, o tipo da mulher do povo do planalto mirandês.

As velhas conservam integralmente, religiosamente, este traço, excetando o colete e o lenço de seda, que só se usam em festas, e são substituidos, na vida quotidiana, por lenços e coletes de lã ou algodão.

Por seu turno, o homem veste-se de burel e cobre-se, de inverno, com a *capa de honras*, pesado e pitoresco agasalho feito de *pardo* ou *canhona*, burel completo e de cor natural, enfeitado com outro tingido de preto.

Quando não anda pelos campos, mourejando, como os homens e mais do que eles — é tradição, mentirosa mas significativa, de algumas terras que, enquanto a mulher fá lavrar, o homem ficava na taberna a fazer meia, — a mirandeza fia o linho, a estôpa e, principalmente, a lã, para peças de vestuario e para cobertôres, mantas e sacaria grossa. Todos os sacos que se usam na região são, efectivamente, de estôpa ou de lã, nos tons naturaes, ou divididos em faixas, alternadamente brancas e pardas. Algumas vezes, parte dessas faixas são tingidas por processos primitivos em cor de vinho, tal qual como soe fazer a gente rude das serras vizinhas de Castro Daire.

Aqui, portanto, melhor do que em qualquer outra parte, se pôde aplicar, para a mulher, aquela sentença do rifão popular: «Mãe, que cousa é casar? Filha, é fiar, parir, chorar». Se o movimento demografico acusa grande natalidade, não sei; agora, que as mirandezas passam metade da vida a fiar, disso pôde qualquer assegurar-se percorrendo o planalto.



## ROCAS ENFEITADAS

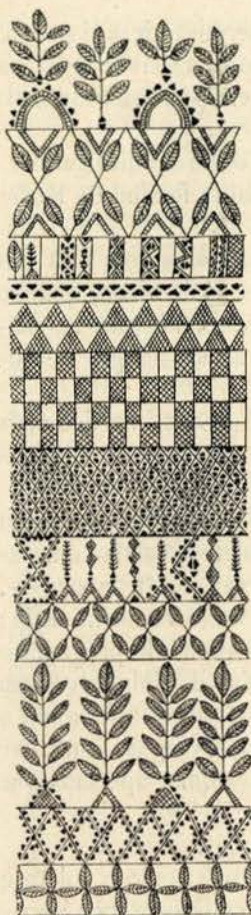


FIG. 25—ORNATOS DESDOBRADOS  
DA VARA DE  
UMA ROÇA MIRANDESA

E é esse um dos grandes encantos da região. O que noutros sitios se faz isoladamente, tendo de procurar-se, para se poder estudar, é aqui geral; em toda a parte se nos patenteia o trabalho do linho ou da lã, como função indispensavel, basilar, da vida.

A mulher, velha ou nova, no tempo que lhe fica livre do arranjo da habitação, fia sempre: dentro de casa, á porta da rua, quando vae para a fonte esperar a vez, quando segue para os campos guardar ou colher novidades, ou levar a comida a pessoas de familia. Para que as creanças não lhe impeçam o trabalho, se tem de sair de casa, põe-nos ás costas, dentro de uma especie de sacco que fórma com o chale, precisamente como as negras, as japonesas, ou, mesmo na Europa, as ciganas e as suecas, que, para poderem servir-se livremente das mãos e fazer meia, as colocam dentro de um saquinho de pele, seguro ás cóstas com alças, como uma mochila (1).

Chamam a isto, aqui, *poner los niños á chimchim*.

Um dos mais pitorescos costumes da Terra de Miranda, relacionado com o trabalho da fiação, é, sem duvida, o do *fiadouro*.

Entrado outubro, já um pouco fresco e de dias mais curtos, e, depois, meses de inverno fôra, quando o tempo o permite, começa o mulherio das aldeias a reunir-se, á noite, nos *fiadouros*. No meio da rua, ao ar livre, em volta de uma fogueira que alumia e aqueta, reúnem-se dez, vinte ou mais mulheres, velhas e novas, que querem se-roar, trabalhando.

A casa mirandesa tem sempre, ao lado ou á frente, um pateo amplo, em parte coberto, cercado de muros, fechado por um grande portão. E' o *cabanal*. Apesar disso, o *fiadouro* faz-se na rua, sendo o recinto do *cabanal* só utilizado se chove em meio da partida.

Cada uma das mulheres que comparecem deve trazer a sua mancheia de lenha, a sua *gabêla* de cavacos, troncos sêcos, *brossa* ou *tascos*, que são os palhuços que ficaram do linho, depois de batido e espadelado e tiradas a *estopa* a *estopinha* e as *cabeças*.

A' roda do fogo, então, umas fiam, outras fazem meia, outras, finalmente, cantam, chalaceiam, divertem-se, namoram. As casadoiras quasi que não fazem mesmo outra

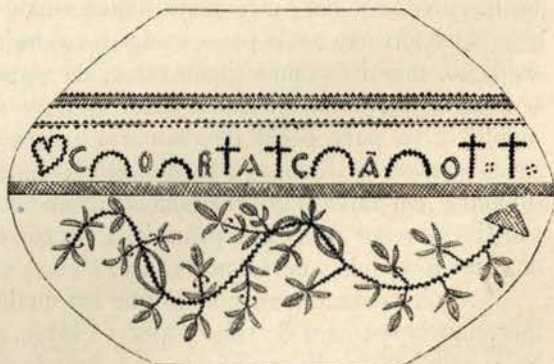


FIG. 26 — «ROQUIL» DE MADEIRA DE UMA ROÇA DE CAÇARELHOS,  
COM A ORNAMENTAÇÃO DESDOBRADA

(1) *Peasant Art in Sweden, Lapland & Iceland*, fig. 463 «Church dress from Dalarne».



## ROCAS ENFEITADAS

cousa, pois, como é natural, o *fiadouro* não se reduz á assembleia feminina. Cercando as raparigas, aparece a *mocidade* do lugar ou da rua, parentes, amigos, conversados das presentes.

Tive ocasião de assistir, casualmente, a um destes *fiadouros*, e a impressão que recolhi é das que tenho mais fortemente vincadas na memoria.

Seguia meu caminho, noite fechada, quando, ao lado da estrada, sobre a esquerda, divisei, rodeando o fogo alto e claro, um agrupamento ruidoso, que o meu guia designou logo com o nome generico de *fiadouro*.

Imaginae um trecho de rua aldeã, em ligeiro pendor, irregular no piso e na largura, entre um portão de *cabanal*, larguissimo, a verga pesando sobre cachorros toscamente lavrados, e uma casa com alpendre aguentado em espéques desafeiçoados de madeira. Por tecto, o ceu estrelado, longinquo.

Em ródá da fogueira, duzia e meia de mulheres, velhas e novas, de casaquinhos curtos, as saias grossas, alargando, campanudas, os lenços cingidos á cabeça, como toucas, olhos luzindo do reverbero das chamas, nas faces largas, roliças ou encarquilhadas. A' volta delas os rapazes, de pé, as *capas de honras*, pardas, caindo dos ombros em pregas sobrias, nobres, quasi rigidas, as *honras* e as franjas das *alétas* agitadas, irrequietas, saltitantes, conforme o movimento irregular das cabeças.

Galhófa, risos, derrête. Um, tóca na *frita* de madeira, bordada de feitiços coloridos de vermelho, módinhas de gosto barbaro. Outro, alterna com ele, gemendo no harmonium acompanhamentos ingenuos, cem vezes repetidos.

Ora em vez, um par, dois pares, erguem-se e dansam (1) umas cousas primitivas, alegres e compassadas.

Chega um ou outro curioso, de cara descoberta ou embuçado, com o *carapuço* da capa deitado sobre a cabeça, em biôco. Se vem de cara franca, conversa um bocado, ri, arrancha, ou segue o seu caminho para outro ponto; que, ás vezes, ha tres e quatro *fiadouros* na mesma terra. Se vem embuçado, é saudado com perguntas, cochichar desmarcado entre as novas, motejos, a vêr se se dá a co-nhecer.

Quando o não faz, é algum rival despeitado, que vem gosar o gosto amargo de ver a sua preferida toda atenções para outro; ou

(1) Grandes dansadores os de Terra de Miranda! Quando se quer significar que uma cousa é propria para outra, indispensavel mesmo, emprega-se, para termo de comparação: «Como os de Malhadas para a dança». Quem não se lembra ainda da *dança dos paulitos*, que, no *centenario* de 1898, embasbacou os lisboetas?

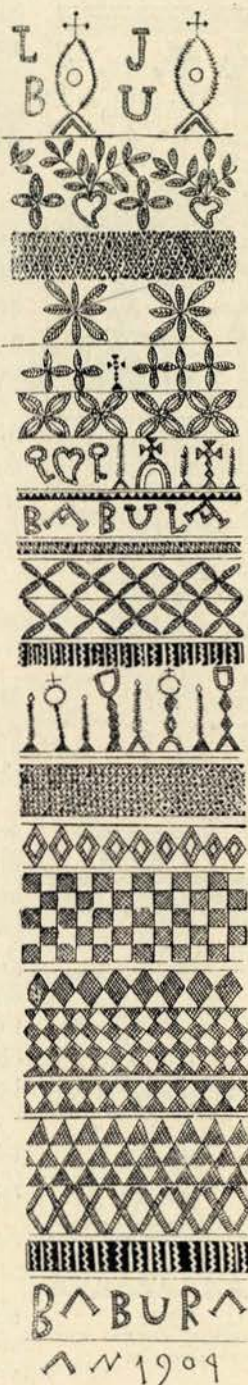


FIG. 27 — ORNAMENTAÇÃO DE UMA RÓCA DE GENIZIO



## ROCAS ENFEITADAS

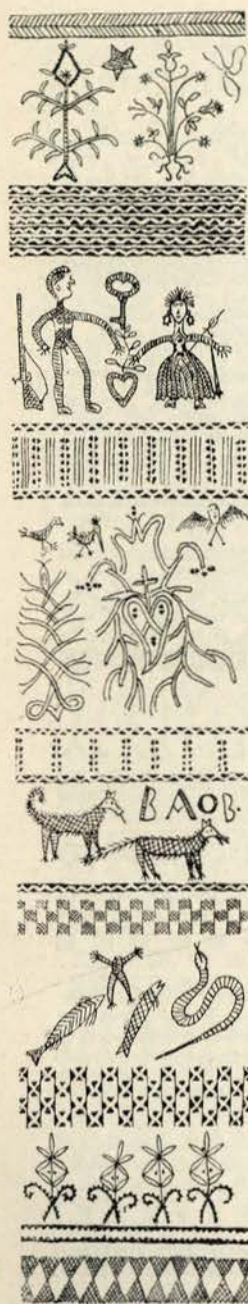


FIG. 28  
ORNAMENTAÇÃO DE UMA ROCA  
MIRANDEZA

então algum adepto doutro *fiadouro* a quem interessa examinar o andamento da função.

E assim se passa o tempo até altas horas, por vezes até ao cantar dos galos. Normal é, porém, que se termine a partida pela meia noite.

E' natural que este costume se tenha conservado na região desde os tempos mais remotos, por ventura desde que o conhecimento da fição ali chegou, trazido de fóra por algum barbaro indigena da pedra polida. Julgo que terá alguma relação com esta usança primitiva a passagem de um *Livro de Obitos* da cidade de Miranda, dos anos de 1728 a 1786, que em nota transcrevo (1).

Na Beira Alta e no Minho, é costume, nas aldeias, reunirem-se mulheres e raparigas em serão para fiarem e fazerem meia, ora em casa de uma, ora de outra. Mas esses serões, embora alegres, são bem diferentes, por limitados na assistencia e na organização, das liberrimas reuniões de Terra de Miranda.

Por toda a zona raiana que abrange os concelhos de Vimioso, Miranda e parte do do Mogadouro, as rócas aparecem-nos de um tipo especial, característico, definido, generalizado, com exclusão, quasi, de outros tipos.

Perto de uma das extremidades de uma vara de madeira, fazem-se dois entalhes circulares, bastante profundos, ao meio dos quaes se mete uma argolinha de cortiça, em geito de *verticillus* de fuso. Firmando nos entalhes mencionados os tópos aguçados de uma serie de caninhas — quasi sempre 26 —, os constructores de rócas obteem uma gaióla biconica, formada de minusculas aduélas, incompletamente unidas, que, para maior segurança, ora se entalham no rebórdo da cortiça, ora se firmam sobre ela com uma cinta de couro, pregada com tachas amarelas. Essas tachas, porém, não se cravam nas canas, mas no intervalo que medeia entre aduéla e aduéla.

Como se vê, as fugas da róca passam aqui a ser estranhas á vára. A rodéla interior, essa, corresponde ao *siso*, ao *cesoiro* e ao *rocão* de outras bandas.

(1) «Aos vinte e seis dias do mes de Janeyro nesta, digo, de mil setecentos e secenta e dois nesta cidade de Miranda com idade de secenta e cinco annos pouco mais ou menos faleceo da vida presente Maria Martjns Monteja viuva que ficou de Pedro Sebastião moradora nesta cidade, e natural de Uva. Não se sabe a que horas morreo, nem levou sacramento algum por que hontem que se contavão vinte cinco do mesmo mes estava boa e de saude e esteve a fiar the dishoras da nojte, como alcancei por informação...».



## ROCAS ENFEITADAS

Na gaióla formada, metem, antes de a cerrarem, duas ou tres sementes, muitas vezes uns simples feijões, que, sôltos no interior, denunciam sempre ruidosamente a sua presença a cada deslocação do utensilio. Costume identico perdura na Sicilia, onde as pedrinhas que se deixam dentro da róca teem como fim principal o manter acordada, ao serão, a fiandeira, que, se se deixasse dormir fiando, podia ser atacada pelos maus espiritos.

Chamam a isto os *ruges* da róca.

Estas as partes fundamentaes. Resta sómente, agora, a decoração. O espaço que fica livre, para cima e para baixo do bôjo, pertence aos artistas.

E que artistas!

Tenho corrido o meu país quasi por completo, estudando-o etnografica, arqueologica e artisticamente. Trago dentro em meu peito, como resa a cantiga, a lembrança amoravel e consoladora das suas paisagens risonhas e dos seus costumes particularistas; de memoria conservo a divisáo das suas provincias de Etnografia Artistica, os trabalhos executados pelos trabalhadores ruraes e pelos pastores de todo Portugal. Em parte alguma encontrei nunca arte rustica de tão recatado e acentuado carater, e de tão minuciosa execução.

Tenho descrito, quasi cantado, os lavôres alentejanos e algarvios executados sobre madeira, cortiça e chifre, dos cajados, *cossoiros*, *chavões*, *rôlhas*, *sovinos*, *tarros*, caixas, colhéres, etc. Estava convencido de que nada existiria, na decoração popular miúda, que se lhe podesse comparar. Miranda veio demonstrar, com as suas rócás, que os habitantes do planalto eram capazes de igualar, senão de superar, em bordados sobre madeira, os habitantes das planicies.

A arte popular alentejana difere essencialmente desta, porque é profundamente tradicional, empregando com inaudita frequencia a roseta sexifolia e o suastica, simbolos cuja representação tem acompanhado todas as civilizações, desde tempos remotissimos. Aqui, as figuras são todas biomorficas, e de mais minuciosa execução que os lavôres ruraes do Alentejo

Em meu entender, toda a arte popular portuguesa evoluciona entre dois tipos diversos de obras, que são tambem duas extraordinarias manifestações de engenho e execução: em grande, as *cangas* e *jugos* de entre Vouga e Lima; em pequeno, as rócás mirandesas.

Em Terra de Miranda, a parte inferior da róca ornamenta-se de forma diversa da da superior, que, em alguns pontos se denomina *as torres*. E, na verdade, todo furado de janelinhas, quadrangulares ou de volta redonda, o tronco da vara lembra, sem contestação, uma torre, que, em alguns casos, aparece até provida de minusculos sinos.

Nos espaços que medeiam entre as ventanilhas, encurvam-se traços de flores ou alinham-se fiadas de riscos, em geito de nervura de folha ou espinha de peixe.

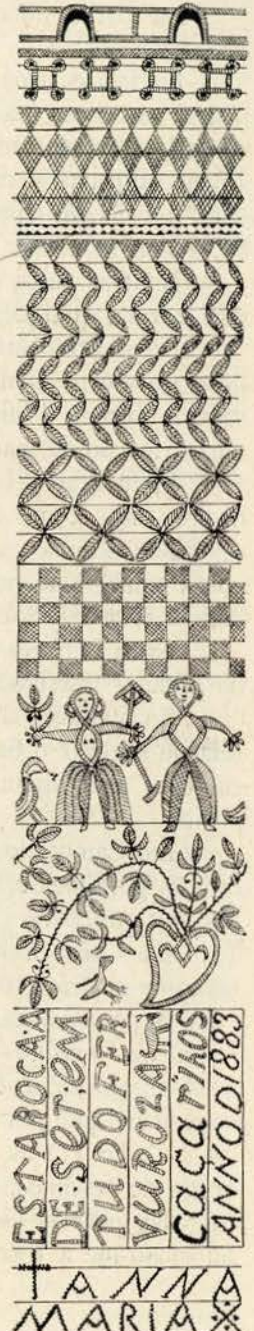


FIG. 29 — ORNAMENTAÇÃO DE UMA ROCA DE CAÇARELHOS



## ROCAS ENFEITADAS

A gaióla do bôjo recebe tambem algumas vezes a sua ornamentação, levemente riscada sobre as aduelasinhas que a compõem.

Na parte inferior é que, porem, se manifesta, exuberantemente, a arte rustica mirandesa.

Em faixas, separadas por massas cerradas de desenhos com caracter geometrico, acumulam-se as representações fito, skuo, ou biomórficas: flôres; frutos; corações floridos; corações rodeados das encantadas chaves de os abrir; o altar em que os dois se hão-de casar, as alfaias sagradas — calix, custodia, castiçaes, sacrario — alinhadas sobre a banquetta; o nome dela, ou o seu apelido — «Ana Maria» ou «Babula»; dedicatorias ingenuas, como a da fig. 29: ESTA ROCA. ADE: SER; EM TUDO FERVUROZA. CAÇARI(L)HOS. ANNO D 1883.

Noutras tiras, peixes, uma cobra, uma rã, cães ou raposas, um picapáu, um morcêgo, uma arvela, qualquer outro animal conhecido ou peculiar da região.

Frequentemente, as figuras dos dois: o namorado que borda e oferece a róca, e a dona do seu pensamento, representados com os atributos respectivos. Na fig. 26, o homem segura na mão direita a ferramenta do officio; ela, num braço, um ramo de flôres, no outro, uma armação de madeira em que, na região, se conduzem os bolos de noivado.

Julguei, ao principio, que o objecto fosse um esquadro ou nivel, a antiga *libella* de pedreiro; mas, como é ela que o segura, não lhe vejo outra interpretação. Na fig. 28, ele, o sexo bem definido, a espingarda ao lado, estende a mão esquerda sobre o coração onde ela pousa tambem a sua dextra. Ela é bem a mulher de Miranda, acompanhada da sua róca, onde o *prendedor* se divisa nitidamente, e do longo fuso regional.

Varia tambem um pouco, de terra para terra, a nomenclatura das partes componentes do popular instrumento de fiação.

No Vimioso, á parte superior chamam as *torres* da roca; ao bôjo, *roquilho*; á correia de segurar o fuso, *prendedor* ou *descanso*; ao baraço de envolver o *manêlo*, *cinta* ou *correia*; á agulheta em que esse baraça termina, *espicha*. O linho encoifa-se com o *cartapácio*.

Em Campo de Viboras, temos os nomes de *vara*, *roquil*, *correia*, *espicha* e *cartapaço* (que é, geralmente, feito com cartas de jogar). Oram-se aqui, no dizer dos habitantes, *rocas mui guapas*.

Em Caçarelhos encontramos a *vara* com a sua *cabeça* (parte superior), o *roquil*, formado de *costelas*, o *prendedor*, a *correia de manêlos* e o *cartapaço*.

A pouca distancia desta aldeia, em Genizio, ouvi chamar á parte superior da *vara roquil* ou *roquilho* — é possível que o meu informador se enganasse —; ao bôjo, *cóstas*; á parte inferior, *rabo*. Os nomes restantes são comuns. Ha em Genizio um *fuseiro* e varios *roqueiros*, que, por 20 fazem já uma róca bem guapa.

*Todas* (1) as de Malhadas usam no extremo da *correia* uma *espicha* de estanho, lavrada de desenhos.

Na propria cidade de Miranda, a terminologia é, pouco mais ou menos, a mesma. Informou-me a tecedeira que móra «aos Quarteis» de que, ao passo que nas aldeias cha-

(1) Que o leitor, se algum dia passar em Malhadas, risque do seu vocabulario a palavra *todas*. As mulheres do povo consideram o seu emprego um irreparavel ultrage para a sua honra colectiva.



## ROCAS ENFEITADAS

mam *copo* á roçada de lã, na cidade lhe chamam *manêlo*. Efectivamente, á medida que se caminha para o sul, essa designação aldea é a mais empregada.

Sendim do Douro, na raia, terra grande e rica, chegada ao rio, tem fama nos concelhos de Miranda e Mogadouro, pelo trabalho das suas rócas. Ha-as de variadissima ornamentação, com as *varas* vestidas em grande parte de estanho, floreadas tal qual como se fossem de madeira. Botou fama por longe, no seu tempo, o Antonio Patalão, que as lavrava como poucos!

No Museu Municipal de Bragança, existem, entre outros objectos etnograficos dignos de nota, duas rócas da região mirandesa, uma das quaes entrada para o edificio já em 1897. Ha muito, portanto, que a forma e a decoração do utensilio de fiação preocupavam os investigadores regionaes.

Uma é do tipo vulgar, atrás descrito, apresentando *torres* bem enfeitadas, e as aduelazinhas de cana unidas á vara e á rodela inferior com tres fitinhas de seda, pregadas com tachas amarelas. A outra, proveniente da freguesia raiana de Angueira, tem o *roquil* em forma de cabaça e é totalmente revestida de palha tingida de verde e amarelo, em dois tons.

E aqui se interrompem as minhas notas sobre o utensilio principal da fiação mirandesa.

Que proveito e que conclusões se poderão tirar deste longo e, porventura, fastidioso estudo?

Alem das indicações sobre uma industria popular, tipica, e sobre costumes regionaes, deixadas no decorrer dele, fica estabelecida, em primeiro lugar, a persistencia do uso do popular instrumento de fiação, entre nós, no ano da graça, ou de desgraça, de 1916. Em segundo lugar, marca-se para a arte regional mirandesa o posto que lhe cabe.

Do estudo que tenho realizado acêrca da nossa arte popular, julgo poder concluir que os seus documentos aparecem escalonados, em ordem ascendente, em tres categorias ou estilos, que abrangem:

- 1.º *Estilo*. Ornatos geometricos.
- 2.º *Estilo*. Ornatos geometricos; motivos naturalisticos, biomorficos e skuomorficos.
- 3.º *Estilo*. Ornatos geometricos; motivos naturalisticos, biomorficos e skuomorficos; motivos tradicionaes.

Não desenvolvo, nem justifico, agora, esta divisão.

Basta dizer, com referencia ao lavôr artistico manifestado nas rócas, que os habitantes do planalto de Montemuro e os de parte de Trás-os-Montes, se encontram ainda no estadio dos ornatos geometricos, simples.

Desde o neolitico que se conservam nele. Passaram os seculos, caíram, umas após outras, as civilizações, e eles permaneceram na sua rudeza inabalavel, tal como grande numero de tribus africanas, cuja arte decorativa apresenta uma quasi identidade de formas e processos com a deles.

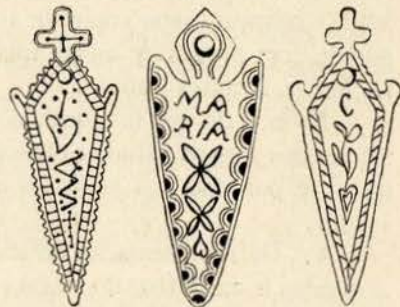


FIG. 30 — «ESPICHAS» DE ESTANHO, DE MALHADAS



## ROCAS ENFEITADAS

A gente da Terra de Miranda encontra-se no segundo estadio. Representa a vida, tal como a vê, como a concebe estreitamente. E' limitada e é feliz.

No terceiro estilo, inaplicavel ás rócas, cabe a arte dos jogadores interamnenses e a dos pastores alentejanos. Caracteriza-se pelo emprego da roseta sexifolia e do suastica.

O que é maravilhoso, é como, sendo a região de Miranda o mais rico *foculare* português da representação destes dois simbolos nos tempos romanos, o povo não os incorporou, ahí, decisivamente, na escala dos seus motivos ornamentaes.

E para concluir. Todas estas obras decorativas juntas, não valem, sequer, eu sei, a mais modesta figurinha de presepio setecentesco.

Nem por isso devemos deixar de as descrever e reproduzir, pois elas são a mais pura e genuina manifestação estética da alma popular, ignorante e rude, mas sincera.

Lisboa, Dezembro de 1916. (*Desenhos do autor*).

VERGILIO CORREIA.



## UMA EXPOSIÇÃO DE INDUSTRIAS REGIONAES

A sr.<sup>a</sup> D. Albertina Paraiso inaugurou, ha dias, na rua do Alecrim, a sua segunda exposição de industrias regionaes portuguesas.

O exito do primeiro certamen, ao qual esta Revista então se referiu, mostrou bem quanto era interessante a iniciativa da sua organizadora, por todos os motivos digna do nosso aplauso.

Alem de muitos productos caracteristicos do trabalho popular, vêem-se tambem, na exposição, algumas reproducções interessantes: lanternas feitas sobre velhos modelos de Viseu; faianças; uma copia de arca antiga, de ferragens forjadas e estanhadas, adulterada, porém, com pregos de metal amarello, em vez de ferro; tapetes genero Arrayollos, da sr.<sup>a</sup> D. Maria Arantes; etc.

Melhor do que ninguem, nós podemos avaliar o esforço da organizadora, conhecendo, mercê dos nossos estudos ethnographicos, as difficuldades em que, decerto, topou a cada passo, e por isso nos julgamos no direito de fazer alguns ligeiros reparos. Assim, notamos a falta:

1.<sup>o</sup> Da representação de muitas das nossas industrias regionaes: as colchas de Urros; as rendas a *malheiro*, do Algarve; as filigranas de Gondomar; os *alinhavados*, ou *abertos*, de Nisa; as flores artificiaes, de Tavira; os palitos enfeitados, de Penacova; a olaria popular, a doçaria, etc,

2.<sup>o</sup> De reproducções: do antigo mobiliario português; de ferragens artisticas; de vidros gravados e doirados, etc.

Egualmente se impõe, uma rigorosa selecção dos objectos a expôr, de fôrma a evitar productos adulterados e a conseguir, sempre que possivel, o seu agrupamento corographico.

A exposição da sr.<sup>a</sup> D. Albertina Paraiso, embora incompleta, representa, comtudo, uma iniciativa interessante e util. Muito felicitamos, por isso, a illustre professora.

S. P.



## A ARTE PORTUGUESA NO SECULO XIX E A CONSTRUÇÃO DO PALACIO DA AJUDA



STÃO ainda por fazer muitos capitulos da historia do esforço portugês no campo artistico; e, se existem materiaes que mais ou menos fixam a nossa acção sob esse aspecto, — é certo que muito ha ainda a acrescentar ao que nos tem dito o reduzido numero de devotos para quem o nosso passado artistico significa mais alguma coisa do que o desejo de divulgar factos, que a outros não foi dado descobrir. Por isso, quando surge perante a nossa curiosidade de investigador um subsidio, embora aparentemente insignificante, que nos esclareça um determinado ponto duvidoso, que nos marque o inicio de estudos mais completos, enchemo-nos de satisfação, por ver que, se não fosse tão diminuto o numero dos afeiçoados a estes assuntos, eles teriam tomado um incremento com que só poderia lucrar a nossa maneira de ser artistica, fixando por uma vez a nossa individualidade e buscando, no registo documental, a função da arte portuguesa, trazendo a lume tudo o que lhe podêsse interessar, desde a simples enumeração daqueles que a exerceram até á maior ou menor perfeição das suas produções.

Não devemos encarar a obra de arte tão sómente pela maior ou menor porção de beleza e verdade que dela porventura se evolve. Necessitamos de demonstrar, com a maior certeza possível, quaes os factores que influenciaram o artista. A's vezes, a nossa sensibilidade estetica vibra menos, mas, em compensação, a produção artistica, o que perdeu no sentido da perfeição, ganhou no da documentação historica.

Por isso, uma pintura ou uma gravura, a que falte uma certa inspiração, pode significar muito, por nos rubricar um acontecimento, fortalecendo o que a nossa imaginativa creou, e — quantas vezes! — revelar-nos um facto ou uma personalidade, completamente desconhecida para nós, na sua representação iconografica.

Infelizmente, em Portugal, tem-se descurado muito o aproveitamento de elementos dêste genero, entendendo-se que só vale o trabalho que tem realmente a bafeja-lo uma certa arte, desprezando, e, o que é peor, deixando perder, coisas que, no campo da investigação historica, de muito serviriam.

E', portanto, preciso que colijâmos todos os apontamentos e obras, que contribuam para a elaboração da historia da nossa arte, que, diga-se de passagem, não é tão escassa, como á primeira vista parecerá áqueles que ainda a não estudaram devidamente. De dia para dia se vae evidenciando mais que a arte portuguesa, em certos periodos, pode e deve gosar da reputação duma certa autonomia, não obstante a influencia de elementos estranhos, aliás observada em todas as escolas.

Um documento do segundo quartel do seculo XIX vem dizer-nos, com todo o caracter de autenticidade, e integralmente, quaes os artistas que, nessa epoca, davam o seu saber á ornamentação do palacio real da Ajuda.



## A ARTE PORTUGUESA NO SECULO XIX

Pela destruição do Paço da Ribeira em 1755, com o qual desapareceram tantas preciosidades, como ainda ha pouco nesta mesma Revista demonstraram os distintos archeologos e meus amigos José Queiroz e Matos Sequeira, referindo-se ás tapeçarias que ele encerrava, pensou-se logo em levantar morada condigna aos nossos reis. Afastadas certas divergencias e decorridos bastantes anos, começou a edificar-se o palacio da Ajuda. Não é este o momento de apreciar a largueza com que o italiano Fabri organizou o seu plano architectonico. Baste-nos saber que as obras estavam destinadas a sofrer constantes interrupções, principalmente ocasionadas em sucessos de natureza politica, no espaço que decorreu entre o incendio que devorou o primitivo e rudimentar paço de madeira e o começo daquele que, em boa pedra lioz, ainda hoje se ergue perante a nossa vista. A retirada de D. João VI para o Brasil e as lutas entre constitucionaes e absolutistas constituiram principalmente as causas determinantes e imperiosas dessa paralisação.

Em todo este tempo, gastaram a sua actividade muitos artistas, alguns bem conhecidos, como Manuel Caetano de Sousa, que modificou a primitiva planta, Antonio Francisco Rosa e o general Raposo.

Pinturas de Vieira Portuense, Domingos de Sequeira, Fuschini, Botelho, etc. deram colorido e brilho a essa moradia real, de que tão demoradamente trataram Possidonio da Silva, na *Descrição artistica das novas salas do Real Paço da Ajuda*, e Vilhena Barbosa, no *Archivo Pittresco*. Esculturas de Machado de Castro, Joaquim de Barros, Faustino Rodrigues e outros completaram o conjunto harmonioso dêsse edificio, onde viveram D. Miguel, que lá recebeu a regencia do reino e a investidura definitiva da corôa que mais tarde havia de perder; suas irmãs, entre as quaes a Princesa do Brasil, e, temporariamente, o Infante D. Carlos, depois de expulso do territorio espanhol por seu irmão. E, se alguns factos interessantes da nossa historia o celebrizaram, outra circumstancia justificativa das nossas já longas considerações os sobrelevam, tratando-se, bem entendido, de facultar mais um documento, que prova que essas obras foram como que o pretexto para a creação de uma escola de pintura; e, se ha pouco poderíamos lastimar as varias vicissitudes por que o trabalho passou, por outro lado abençoaremos agora um desses *relaches forçados*, que levou os artistas a instarem pela continuação da sua tarefa. A petição, que transitou pelo Ministerio do Reino e que tem a data de 1 de Junho de 1835, foi dirigida á rainha, e reveste uma importancia especial, não só por conter a assinatura de todos eles, como por expender razões que atestam a boa orientação que presidiu ao levantamento do Palacio da Ajuda. Dizem os artistas (pintores e esculptores), em pitoresca linguagem, que *a obra havia sido mandada edificar por D. João VI, tanto para testemunho da magnanimidade de sua Real Pessoa, felicitando os povos com um estabelecimento politico em o qual se empregavam grande numero de operarios nacionaes, como para animar a Arte da Pintura em Portugal creando uma corporação artistica no dito Palacio, por decreto de 28 de Julho de 1802, da qual, como consta do mesmo, os primeiros pintores da Camara e Córte e os secundarios ou de escola produzissem obras dignas, proprias da magnificencia correspondente a tão sumptuoso edificio, o que assim executaram, havendo em consequencia ajudantes praticantes de pintura historica e ornatistas, bem como esculptores, que to los alli se achavam amparados pelos antecessores de Vossa Magestade, sustentando os suplicantes suas familias.*

Este interessante documento, que está no Ministerio do Interior, incorporado numa





UMA RUA EM OLHÃO \* AGUA-  
RELA DE ALBERTO SOUZA



## A ARTE PORTUGUESA NO SECULO XIX

colecção que tem a designação generica de «Requerimentos — Letra A», traz os autografos dos seguintes individuos:

- João José de Aguiar (*Professor de escultura*).
- Caetano Aires de Andrade (*Pintor historico*).
- Joaquim Gregorio da Silva Rato (*Pintor de historia*).
- Gregorio Luiz Maria Rato (*Ajudante do supradito*).
- José Maria Franco (*Ajudante de pintura historica*).
- José da Cunha Assunção (*Pintor de ornamentos*).
- João Gregorio Viegas (*Ajudante de escultura historica*).
- Antonio Inacio Vieira (*Encarregado da direcção da pintura de architectura e ornamentos*).
- Victorino Caetano Zuquelly (sic) (*Praticante de escultura*).
- Manuel Francisco da Silva (*Praticante de pintura de ornamentos*).
- Joaquim Moreira Rafael (*Praticante de escultura*).
- João Carlos Leonij (sic) (*Pintor de flores e ornamentos*).
- Joaquim Marcelino Alves de Lima (*Pintor de architectura e ornamentos*).
- Francisco de Freitas Rego (*Praticante de pintura*).
- Joaquim Manoel da Silva (*Ajudante de pintura historica*).
- José Botelho (*Pintor de architectura e ornamentos*).
- Pedro Lourenço (*Pintor de ornamentos*).
- José Joaquim (*Pintor de ornamentos*).
- José Francisco Ferreira de Freitas (*Pintor de flores e ornamentos*).
- José Maria de Salles (*Pintor de ornamentos*).
- Antonio Rafael Rodrigues (*Ajudante do 1.º pintor da Real Camara*).
- Luiz Gonzaga Consj (sic) (*Ajudante do 1.º pintor da Real Camara*).

Não representará, por certo, este documento uma completa novidade; assegura, porém, nitidamente, que, á semelhança do que succedeu em Mafra no seculo xviii, mais tarde, um seculo depois, a criação doutro edificio notavel contribuia para desenvolver o gosto pela pintura e pela escultura.

NOGUEIRA DE BRITO.



## UMA OFICINA DE BORDADO DE TAPETES EM ARRAIÓLOS

Recebemos com alegre surpresa e consoladôra emoção a noticia de que, em Arraiólos, por iniciativa particular, se tinha aberto, em fins de novembro, uma oficina de bordado de tapetes, em que já trabalhava uma duzia de pessoas, fiandeiras e cardadôres.

Começa a surtir efeito a campanha que o dedicado etnografo e artista, que é D. Sebastião Pessanha, iniciou com tanto entusiasmo.

A *Terra Portuguesa* tem a honra de apresentar ao fundadôr da oficina, Ex.<sup>mo</sup> Sr. João Piteira Franco, as suas homenagens.

V. C.



## O TERREIRO DO PAÇO E O ROCIO

(ICONOGRAFIA LISBONENSE)



ENTRO de cada povoação existem sempre certos locais privilegiados pela sua situação especial, que em si consubstanciam o todo, constituindo como que o coração e o cérebro desse meio social, locais para que a orografia oferece os vales mais profundos e dos quais a necessidade escolhe aqueles mais centrais, em virtude da tendência inevitável do convívio pela qual os homens, como as águas, buscam, inconscientemente, os pontos mais baixos para se juntarem e correrem os seus destinos.

Lisboa possui dois desses logradouros escolhidos, e tem-nos desde largos anos: o Rocio e Terreiro do Paço, ambos notáveis pela sua localização, pela nobreza dos seus edifícios, e, sobretudo, pelas suas tradições cortezãs e pela sua história variada, intensa, pitoresca. N'um o Paço da Ribeira, n'outro o Hospital de Todos-os-Santos, os Estaus, São Domingos e a Inquisição, em ambos os episódios longínquos ou recentes de que tem sido teatro, descritos e estudados seriam a história e a crónica de toda a cidade. Ali desagoam as correntes de opinião; ali aflui a vida e convergem as energias cidadãs, produzindo as suas erupções e gerando os movimentos sociais; ali se chocam as opiniões e os interesses, e se patenteiam as vaidades e as pompas; e assim esses locais tem servido, ao mesmo tempo, de soalheiro e de *Forum*, de assento de patíbulos e de recinto de folias pagãs, de cerco de procissões a de corro de toiros, de praças de armas e de centros de comércio, de pousio de mercados e de terreiro de cortezanias, em cujos chãos se abriram os caboucos para os melhores edifícios, servindo de respiradouro comum à povoação e constituindo como que a expressão sintética da sua fisionomia.

Foram estes, decerto, os motivos porque, na iconografia cidadã, avultam numerosas representações destas duas praças, sejam em gravuras e desenhos, sejam em pinturas em tela e em azulejos, composições que os artistas buscaram para ilustrar *quartos e folios* e para decorar conventos e salões, por verem nelas consubstanciada toda a *muy insigne cidade de Lisboa*.

Muitas dessas gravuras e desenhos, viram-nas os alfacinhas na Exposição Olissiponense de 1914; outras, por se acharem expostas em museus, são de ha muito conhecidas. Duas ha, porem, que ainda se conservam inéditas e é uma delas que é hoje reproduzida nas páginas acolhedoras da *Terra Portuguesa*.

Foi em 1913 que José Queiroz, visitando a clausura das Trinas do Mocambo, encontrou, guarnecedo o vão de uma janela, à altura do rodapé, numa sala-capela do primeiro pavimento, os curiosos azulejos de que se trata. Alberto de Sousa, por sua indicação, desenhou-os, e eu, por indicação dos dois, vou tentar analisa-los.



## O TERREIRO DO PAÇO E O ROCIO

Ambas as composições, que devem datar da primeira metade do século XVIII, tem indiscutível valor documental, ainda que mais não seja senão para confronto e autenticação de outras. A que representa o Terreiro do Paço, oferece, porem, uma novidade. Sirva, pois, ela de razão para a primacia na sua análise.

Compõe-se o interessante quadrinho de três fiadas de onze azulejos. Evidentemente, pela sua colocação, no vão da janela conventual, vê-se logo que não foi aquele o seu assento primitivo, conclusão esta que melhormente se tira ainda do exame do outro painel (incompleto) que poisa junto dele.

Donde viriam os dois, não sei. Algumas diligencias que fiz, nesse sentido, ficaram sem resultado.

A maior curiosidade da composição está em que o artista-pintor planificou, digamos assim, as quatro faces do Terreiro do Paço, gisando o quadro como se todos os edificios que o cercavam estivessem no mesmo alinhamento. Esta fantasia, que talvez obedecesse a qualquer intento, difficil de conjecturar, dá à composição um aspecto estranho, desfigurando à primeira vista o local.

Repare o leitor. A' direita temos a indicação, sem maior valia, do paço da Ribeira, sôbre o qual avulta, indicada grosseiramente, a frontaria de *São Francisco da Cidade*. Se não fora a exatidão com que se unem os dois primeiros azulejos da fiada inferior, completando a figura do alabardeiro, dir-se-hia faltar outro entre os da fiada superior, tão tosca é a representação do templo dos Franciscanos e tão extraordinario é que se não veja, a seu lado, a parochial dos *Mártires*, desaparecida pelo terremoto, quando do lado direito do quadro, se marcam, tão nitidamente, todos os edificios da face oriental da praça, igualmente destruidos por essa occasião.

Segue ao paço o muro do *Cais da Pedra*, feito nos primeiros anos do século XVII, sob o dominio dos Felipes, para substituir o que D. Manuel já ali mandara edificar no principio do século XVI, vendo-se, depois, avançando até o mar, o parapeito ameadado do *forte* ou *baluarte de São João*, tambem chamado depois *Forte da Vedoria*, por nele se ter instalado a Vedoria da Provincia, vinda do *Forte dos Remolares*.

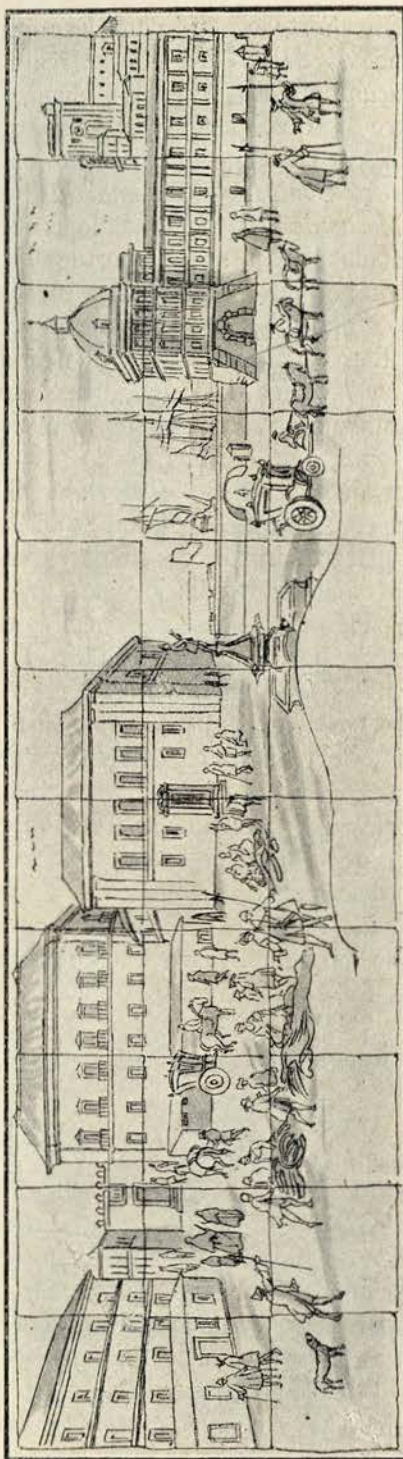


FIG. 1 — O TERREIRO DO PAÇO. QUADRO DE AZULEJO EXISTENTE NO ANTIGO CONVENTO DAS TRINAS



## O TERREIRO DO PAÇO E O ROCIO

Ao *Forte* segue-se um largo e pesado edificio, de telhado de quatro águas, com dois pavimentos de seis janelões de frente e largo portal. Era a antiga séde da *Junta da Administração do Tabaco* (1712), chamada, em 1755, *Alfândega do Tabaco* ou do *Jardim do Tabaco*, à qual pegava, por um corpo avançado para o mar, a vasta mole da *Alfândega Nova*, em cujo interior, descrito, em 1620, por Frei Nicolau da Oliveira, se abrigavam a *Casa dos Contos*, e o *Tribunal das Sete Casas*, no primeiro pavimento, e o *Paço da Madeira* e as *Mesas de Despacho*, nas lojas abobadadas. O célebre pórtico, que dava para o Terreiro, emcimado pelas armas de Portugal *lavradas em hua grande pedra*, como diz Frei Nicolau, escapou ao pintor ceramista, a menos que ele se abrisse sôbre o corredor do Terreiro do Trigo e não sôbre o Terreiro do Paço, o que, em meu entender, não é muito crível.

Entre a *Misericórdia* e a *Alfândega Nova de D. Manuel*, mandou este monarca construir o *Terreiro do Trigo*, largo corredor descoberto, ladeado de trinta e dois arcos, que sustentavam as abobadas sob as quais se recolhiam as cento e setenta medeiras, e fechado nos topos, por dois panos de parede onde se abriam as portas de ingresso. É um dèsses muros que se avista no desenho. Sôbre a porta creio entrever a lápide contendo a longa inscripção, que ali foi posta, ao que parece, em 1534. Em seguida a essa parede, que aqui nos aparece ornada de ameias, avulta um édiculo, de telhado ponteagudo, que bem pôde ser o cunhal dos edificios que tornejavam para a *Portagem*, e, à esquerda da composição, terminando-a, vêem-se as primeiras edificações da praça, entre as *portas da Ribeira* e as do *Açougue*, barradas dos alpendres das tendas e boticas que tambem se indicam encostadas à casa da *Alfândega Nova*.

O centro da praça, animou-o o artista com figuração variada, pondo, além de dois coches de passeio, um dos quais se dirige para o paço, quatro ou cinco alabardeiros, vendeiras de verde e de fruta, três creaturinhas embiocadas que vão decerto ao Lausperene da Misericórdia, uma alimaria desalforjada, outra a caminho da Portagem ou do Terreiro do Trigo, e o inevitavel cão. A meio, ergue-se o Apolo, o famoso chafariz de quatro bicas, feito pelo mestre Bartolomeu de Sousa, em tempo de D. João IV, sôbre o qual avulta o Deus, esculpido em bellissimo mármore (no dizer dos cronistas) e empunhando a lira que se refletia no espelho rectangular da fonte joanina.

Tal era o Terreiro do Paço, segundo o ignorado pintor de azulejos.

O quadro cerâmico que representa o Rocio, compõe-se igualmente de três fiadas, mas contendo cada uma apenas oito azulejos, faltando evidentemente uma parte importante da composição do lado direito, onde devia achar-se reproduzida a restante fachada do *Hospital de Todos os Santos*, até à *Betêsga*. Em seguida ao quinto arco, sob o qual se acolhia a *ermida do Amparo*, no sítio exáto onde depois se rasgou a actual rua do mesmo nome, está a composição tambem interrompida. E' de prever que ao serem ali colocados os azulejos se juntasse nesse ponto o que restava do quadro, unindo-se, assim, duas partes separadas da pintura. Nesta, o autor, produziu o mesmo artificio fantasioso, já notado no quadro anterior. O Rocio aparece, de igual modo, planificado collocando-se no mesmo alinhamento as construcções dos lados nascente e norte.

E' para lamentar que falte exatamente a parte onde devia achar-se representado o



## O TERREIRO DO PAÇO E O ROCIO

mosteiro e igreja de São Domingos e a ermida de N. S. da Escada, para confronta-las com as indicações da notável água-tinta, que pertence ao sr. Dr. Celestino da Costa e que tanto interesse despertou quando da Exposição Olissiponense.

O pórtico monumental do *Hospital de Todos os Santos*, figurado naquelle desenho, em nada confere com a menção dada por este documento que é excepcionalmente grosseira, parecendo tambem que ha uma falha de três azulejos ao alto, se atentarmos nos degraus da escadaria (que eram vinte e um) e no proprio pórtico (1).

Os dois edificios representados a esquerda da composição, facilmente se identificam. O primeiro é o *palacio* de D. Brás Baltazar da Silveira, esquinando para a rua *das Portas de Santo Antão* e para a rua *do Chafariz*; o segundo é a casa que foi *Senado da Câmara* e que tornejava para a mesma rua *do Chafariz* e para a rua *da Inquisição*. Termina o quadro a fachada do *Tribunal do Santo Officio*, que voltava para esta mesma serventia.

(1) Do pórtico monumental do *Hospital de Todos os Santos*, existe um terceiro documento que, pelo menos, à primeira vista, inspira maior confiança. E' o desenho que vem reproduzido a página 213, do volume iv, do *Archivo Pittoresco*, e que o seu possuidor, José Valentim de Freitas, dizia ter obtido de um architecto contemporaneo da demolição. Não resta a mínima dúvida de que tal documento afecta um ar mais sincero. O que me intriga sobremaneira é o aparecimento na água-tinta do sr. Dr. Celestino da Costa, tão exata n'outros pormenores, de duas grandes esferas armilares entre os ornatos manuelinos do portico, esferas de que não existe a mais

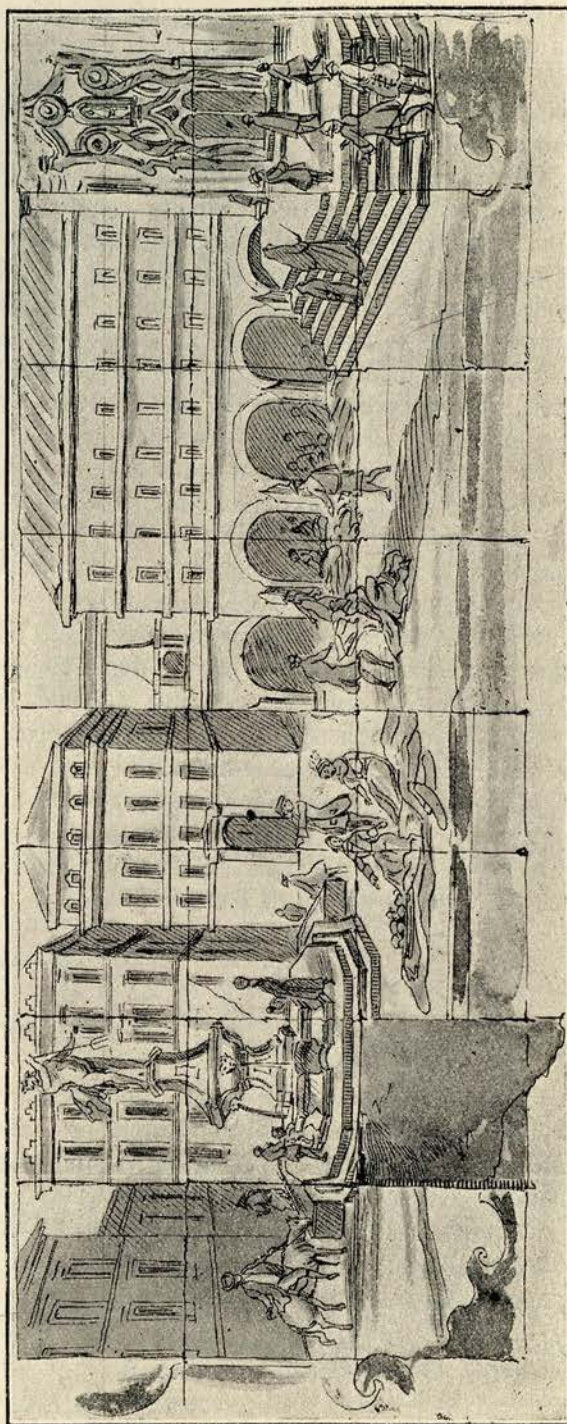


FIG. 3 — O ROCIO, QUADRO DE AZULEJO EXISTENTE NO ANTIGO CONVENTO DAS TRINAS



## O TERREIRO DO PAÇO E O ROCIO

A figuração que se vê na praça oferece pouco interesse; três vendeiras de fruta, uma dama e uma mocinha, que vão subindo a escadaria do *Hospital*, talvez em cumprimento de algum voto, e alguns vultos sob os famosos arcos onde existiam cerca de duzentas lojas e tendas de negocio e onde se abrigavam das intempéries, cortezãos e mariolas, mercadores e frades, mulherinhas e cegos papelistas.

O mais interessante de todo o quadro é o *Neptuno*, a Fonte Velha do Rocio, que D. Francisco Manuel pôs certo dia a palrar com o chafariz do Terreiro, com um soldado e com o Apolo, na sua memoravel e formosissima *Visita das Fontes*. E', talvez, esta a mais perfeita representação do antigo chafariz, feito nos fins do século dezasseis e demolido em 9 de julho de 1786. No bellissimo desenho de *Zuzarte*, não se veem, como aqui, os três degraus oitavados, formando a base do monumento, aos quais adherem dois tanques-bebedouros. Ali a base afigura-se rectangular, subindo-se para o tanque superior por duas escadas, laterais. Só o recorte gracioso do espelho é que confere absolutamente nos dois documentos, pois a propria figura do *Neptuno*, que, nos azulejos presentes, ergue em nobre attitude o clássico tridente, na outra vista, a que me refiro, poisa-o sobre a urna.

A concorrência, embora escassa, que o autor da pintura pôs ao chafariz, não deixa de ter o seu pitoresco. Cuido entrever um galego, com a sua quarta já cheia, scismando no último cruzado amealhado, enquanto o Deus das Aguas parece ameaçar o cavaleiro que dá de beber á cavalgadura. Tal é o painel.

E agora me ocorre, da mesmissima *Visita das Fontes*, aquele rasgar de baetas entre os dois chafarizes, àcerca da nobresa dos seus bairros, n'uma crise de galantaria fidalga, e a graça sadia e desenfadada com que a *Fonte Velha do Rocio* replica à modéstia cortezã da *Fonte Nova*, explicando como certo pação da sua vizinhança provava, por afirmativas universais, que a melhor parte do mundo eram as casas de seu pai.

E dizia assim: «A melhor parte do mundo é Europa; a melhor parte da Europa é Hespanha; a melhor parte de Hespanha é Portugal; a melhor parte de Portugal é Lisboa; a melhor parte de Lisboa é o Rocio; e a melhor parte do Rocio as casas de meu pae, que estão no meio e vêem os tourou da banda da sombra.»

MATOS SEQUEIRA.



## EXPOSIÇÃO DE AGUARELA E DESENHO

Abriu a Exposição de aguarela e desenho da Sociedade Nacional de Belas Artes. Entre os trabalhos expostos cumpre-nos salientar pelo seu merito artistico e pela sua feição regionalista, as soberbas aguarelas de Alberto Sousa: «Sé de Evora», «Arquivo Capitular», e «Claustro da Conceição», de Beja. O nosso diretor artistico continua a ser o mestre incontestado na arte de reproduzir com leveza, graça e còr local, os nossos mais belos e pitorescos monumentos artisticos.

---

insignificante menção neste desenho a que me reporto. A forma e a posição do escudo das armas reais, a indicação dos pelicanos e, ainda, a existencia do símbolo manuelino, como remate da composição, attestam de modo iniludivel a interferencia de D. João II e de D. Manuel, como inspiradores e patronos da obra que durou desde 1492 até 1501.



# A FIAÇÃO E A TECELAGEM MANUAES EM PORTUGAL

## II

### O TRABALHO DA SEDA EM TRÁS-OS-MONTES



os fins do seculo XVIII, nem só em Trás-os-Montes se criava e trabalhava a seda que abastecia as fabricas de Lisboa, do Porto e de Braga: a Beira Alta, igualmente a produzia e exportava em abundancia.

A feira de Viseu era, como a de Moncorvo, um grande mercado, aonde affluíam todos os industriaes do reino.

Decorridos, porém, poucos annos, só a provincia trasmontana conservava ainda esta industria tão abalada já, que a sua producção não conseguia alimentar os teares e os tornos de Bragança. Era de Italia a maior parte da seda que, nessa epoca, alli se fiava e tecia (1).

Depois, dia a dia, foram parando todas as officinas da velha cidade e do seu districto, batidas pela concorrência desleal da industria mechanica, e, dentro em pouco, quasi nada restava dessa arte tão bella, que mereceu especial protecção de tantos reis portuguezes, desde o *Africano* até D. João VI.

Um documento que se acha transcripto no Livro dos Privilegios da Cidade de Miranda e se conserva, segundo creio, inédito (2), testemunha bem quanto são remotas, em Portugal, as providencias em favor da sericultura nacional.

E' que, a esse tempo, em pleno seculo XVI, quando do Oriente nos vinham os mais preciosos tecidos, eram afamados os damascos, os setins e os velludos de Villa Viçosa, do Porto, de Lamego, de Tarouca e de Bragança. . .

Que contraste desolador: o progresso de então e a decadencia de hoje!

(1) «Isto, sendo a Provincia tão abundante de seda, que colhe regularmente vinte mil arrateis de seda fina e outros tantos de seda macha, e redonda» — «Bragança e Bemquerença», Albino Pereira Lopo.

(2) E' do seguinte teor esse curioso documento, que se encontra a fls. 47 e 47 v.º de um livro assim intitulado:

Este libro he dos privilegios E provisões das liberdades que esta cid.<sup>de</sup> de Miranda tem o qual se fez sendo juiz o L.<sup>do</sup> Baltasar de Fonseca E vareadores João Róiz e Antonio Da fonsequa e Paulo Fernandez. E procurador Fernam piz. Escrivão Loppo guodinho. No anno 1567.

Provisam sobre as Moreiras que se am de prantar e criar 1563.

Eu elRey faço saber a vos C.<sup>or</sup> da comarqua E corejçam da cidade de Miranda que antre os capitollos particulares que a cidade de bragança enviou as cortes que fiz nesta cidade de Lixboa por seus procuradores me fezerão alguas lenbranças acerqua do criar e fazer das sedas que na dita çidade



## A FIAÇÃO E A TECELAGEM MANUAES EM PORTUGAL

E' em todo o districto de Bragança, e principalmente nos concelhos de Macedo de Cavalleiros, Mirandella, Alfandega da Fé, Mogadouro, Freixo e Miranda, que ainda se cria o sirgo, como industria subsidiaria do labor dos campos.

Chocado carinhosamente, ao calor abençoado da lareira, ou no abrigo, quasi maternal, do peito feminino, só depois de muitas semanas e de innumerous cuidados elle começará a produzir o precioso textil.

Quanto trabalho não dá, antes que se obtenha o *folhêlho*, *capêlo*, ou *capilho* (casulo)?

A primeira operação que o casulo soffre consiste, como se sabe, em matar o bicho que nelle se abriga, para evitar que a crysalida o fure e inutilize. E' a *cura*.

Para isso, usam, em Trás-os-Montes, dois processos: expô-lo, durante alguns dias, á acção dos raios solares, ou submittê-lo ao calor de um *forno* ou *estufa* (1).

---

fazem e tecem e sobre as pessoas e officaes dellas e que nellas tratam sobre o que mãey fazer regimento que emviei a dita cidade. E porq. he necesario dar modo como a aja a dita seda em abastança e se cryem os bichos que a dão os quaes se mantem E criam com a folha das moreiras pello que he rezão que as aja em abastança e por ser informado que nessa comarq<sup>a</sup> as ha e pode haver milhor q. em outra algua parte do Reino Ej por mando que vades a todos os luguares de vossa coreiçam e vejais a disposição dellas asy no termo da dita cidade como nos termos das villas della e emformarvos eis por pessoas que tenham rezão de o saber das teras em que se devem prantar as ditas moreiras E repartireis nas camaras aos donnos das ditas terras o numero das moreiras que cada hu deve prantar em sua terra e fazer guoardar de maneira que se posão criar asentando por pusturas que fareis com os officaes E pessoas da governança da dita cidade e villas o tempo em que as ade dar prantadas e tapadas com as penas que parecer que convem E as quaes posturas fareis apreguoar antes que de cada hum dos ditos luguares vos partais E por nosos mandados notificar aos moradores das ditas aldeas o numero de moreiras que cada hum ade prantar E fareis de tudo fazer auto e rol da dita repartição e numero das ditas moreiras per hum escrivão da dita coreiçam em o qual se tresladara a postura q. sobre este caso fezerdes e quando tornardes aos ditos luguares vereis o dito auto e rol E sabereis se se prantarão as ditas arvores e achando alguas pessoas negligentes em as prantarem taparem e goardarem fareis fazer hexecução contra elles pellas penas da dita postura e os constringereis a que a cumprão e prantem as ditas arvores e esta diligencia fareis dentro em tres mezes do dia q. vos esta provisão for apresentada e alem disto os C.<sup>tes</sup> que a pos vos forem todas as vezes que fezerem coreiçam nos luguares da dita comarqua terem especial cuidado de saberem se as moreiras que assi fizerdes prantar se as criam e guardão como dito he E de fazerem cumprir esta provisão a qual se registara no livro da chancelaria desa coreiçam e nos livros das camaras dos lug.<sup>tes</sup> della e o proprio andara na arqu da ch<sup>ra</sup> da dita coreiçam e a dita diligencia que neste caso fizerdes me enviareis e se entreguara a Fernão da Costa meu s<sup>o</sup>crvã da camara pera ma mostrar e este alvara ey por bem q. valha e tenha força e vigor como se fosse carta feita em meu nome por my assignada E passada pela chancelaria sem embargo da hordenação do 1.<sup>o</sup> L.<sup>o</sup> f. 20 que diz que as cousas cujo efeito ouver de durar mais dé hum ano passem por carta E pasando por alvaraes não valhão. bastião Ramalho ho fez em Lisboa a xviii dias de fevr.<sup>to</sup> de mil e quinhentos e sesenta e tres. fernão da costa o fiz escrever e o auto e o Rol que sse fizer da repartição das ditas moreiras se metêra na dita Arqu da chancelaria para por ella verdes o que neste caso he feito — o cardeal lfante — dom Simão — antonio Vieira — bal-tasar de ffaria ffz.<sup>es</sup>

(1) Outro processo, muito usado no seculo xviii em todas as regiões sericolas e que consistia em collocar o casulo sobre recipientes onde fervesse agua, creio não estar hoje em voga na provincia trasmontana.



## A FIAÇÃO E A TECELAGEM MANUAES EM PORTUGAL

O primeiro, decerto o primitivo, é seguido em todas as localidades que não dispõem destes aparelhos.

Seguem-se a escolha dos casulos, para apartar os manchados e grosseiros, que dão a seda de inferior qualidade, trabalho também denominado *escardaçar* (Vinhaes), a limpeza dos *baranhos* e a cozedura.

Antigamente, o casulo era vendido, nas feiras, sem preparo, ou preparado, isto é, crú, ou cozido, em enfiadas como as dos pinhões.

Hoje, só por encomenda se obtém a seda, quer em *folhêlho*, quer fiada, ou já tinta.

A grande maioria dos criadores do sirgo, dispondo annualmente de pequenas produções de facil collocação, julga desnecessario concorrer aos mercados regionaes.

De dois modos diversos se faz a fiação: á *róda*, ou *carril*, e á *róca*.

Dos *engenhos á piemontesa*, introduzidos nos fins do século XVIII, quando pela ultima vez se tentou o resurgimento da industria, outr'ora tão florescente, ninguém agora dá noticias claras.

Creio, no entanto, que os ultimos pararam ha poucas dezenas de annos, acabando, com elles, uma preciosa fonte de receita.

As grandes tecelagens de todo o país, inclusivamente as de Lisboa, mandavam a materia prima, nacional ou estrangeira, a Trás-os-Montes, para fiar e tecer.

O *carril*, muito semelhante á *róda* vulgar de fiar a lã, mas de menores dimensões — 0,70, em media, na maior altura — é o mais empregado em toda a provincia.

Ha, porém, quem não tenha posses para o adquirir, e use, então, a *róca* ou *estaquinha* — uma *róca* especial, muito rudimentar, em que o bôjo é substituido por quatro, cinco ou seis esgalhos (1) (Fig. 2).

Nella se coloca a seda, depois de seccos e abertos os casulos, fiando-se, com o auxilio do fuso, como se fôra linho ou estôpa.

E' manifesta a imperfeição resultante destes processos rudimentares, antigamente (2) só applicados na fiação dos desperdicios e refugos, o que arredou o trabalho popular do campo industrial.

Mesmo presentemente, as fabricas manuaes de Braga dariam, estou certo, preferencia á industria trasmontana, se com ella podessem contar.



FIG. 1 — ROCA DE ESGALHOS APLICADA Á RÓDA (SUECIA)

(1) Rócas identicas se usam na Suecia, applicadas ao vulgarissimo *rouet*, como mostra a fig. 1

(2) Refiro-me, é claro, aos dois ultimos seculos, pois bem rudimentares eram, decerto, os engenhos e processos com que se teceram os magnificos estofos de epochas mais distantes.



## A FIAÇÃO E A TECELAGEM MANUAES EM PORTUGAL

Resta, por ultimo, dobar e formar as meadas, rematando-as com um fio de algodão, como d'antes se vendiam nas feiras da provincia, operação alli chamada *recapeiação*.

A seda fica, assim, prompta para ser entregue á tecedeira.



FIG. 2 — ROCA TRANSMONTANA DE FIAR SEDA

Como já tive occasião de dizer (1), a tecelagem da seda tem hoje, em Trás-os-Montes, um caracter meramente popular.

De tantas officinas afamadas, cujos productos assombravam os mestres da Real Fabrica, só nos ficaram alguns engenhos desmantelados!

No primeiro terço do seculo XIX, ainda trabalhavam, em Bragança, 60 teares de nobreza, de sarja, de tafetá e de setim, e alguns existiam tambem em outras localidades do districto; hoje, nem de um só tenho conhecimento, em toda a provincia trasmontana, onde a seda seja tecida isoladamente.

Tinta nas mais lindas côres vegetaes — amarello, azul, verde, vermelho, côr de laranja e rôxo — é usada para *enfeitar* colchas — as colchas vulgarmente chamadas «de Urros» — em toda a região occupada pelos concelhos de Moncorvo, Freixo, Mogadouro e Miranda.

Substitue, assim, a lã, formando a *tapadura* (trama), que se estabelece sobre a urdidura de algodão ou de linho.

Quando uma tecedeira recebe a encommenda de uma colcha com *enfeites* de seda, compra o fio, ordinariamente de *barbilho*, que é vendido aos arrateis, e manda-o a tingir, se ella propria não é tambem tintureira.

Mas este aspecto curiosissimo da tecelagem regional e a velha tinturaria popular terão de ser tratados em proximos artigos e mais desenvolvidamente.

D. SEBASTIÃO PESSANHA.



## LIVROS

Recebemos e agradecemos as seguintes publicações: — *La lucha entre el hombre y los espíritus malos por la posesión de la tierra y su usufructo*, por E. Frankowski; *Arte rupestre gallego y portugués*, por J. Cabré Aguiló; *Depois do Terremoto*. Vol. I. por G. de Matos Sequeira; *Chave dourada*, por Manuel da Silva Gáio; *Mulheres de Portugal*, por Luís Gomes (Luso); *Almanáque Evoramontense*, por A. M. do Carmo; a *Arte Romanica* de Marques Abreu e o *Archivo Municipal de Miranda do Côrvo*, por Belisario Pimenta.

No proximo numero nos referiremos, mais de espaço, a algumas destas obras.

(1) Vid. *Terra Portuguesa*, 1.º vol., pag. 30.



## DOIS MOTIVOS DE RIMANCE



UANDO eu era creança — a gente é isso pelo menos uma vez na vida — recordo-me que as noites de inverno, sobre tudo do crepusculo, ao correr monotono dô sino das *Almas*, pelas oito horas, se passavam aninhados ao redor da lareira, umas vezes resando o «terço» pelas nossas obrigações, outras ouvindo contos ou cantando a «Silvaninha», e outras, ainda, jogando o *râpa*, nas imediações do Natal.

Aquele aposento da lareira — do «lar», como nós diziamos — tenho-o ainda hoje tão firmemente gravado na memoria, como ha vinte e cinco anos o tinha adormecido no meu coração. E', pelo menos para mim, uma reliquia da lembrança carinhosa. De verdade, tendo corrido mundo, como usa dizer-se, e conhecido extensamente a Arte na instalação do domicilio, admirado e invejado talvez o gosto, o prazer e o bem-estar de muitos que nasceram sob um sol de fortuna que nunca me cobriu, é sempre todavia com uma admiração maior, mais quente, por muito saudosa, que me recordo do que para nós, pae, mãe, quatro filhos e uma serva montanheza, constituia de expressivo e feliz aquela quadra de paredes todas enegrecidas, que rematava lá em cima, para as estrelas, nas quatro telhas mal equilibradas da chaminé.

Afectuosa e socialmente, o individuo provem mais das coisas que o cercam, do que elas, propriamente, do valôr das nossas faculdades. Exemplifico: eu nunca teria sido o homem comovido e simples que, louvor de Deus, sou, se me não tivesse criado entre não só uma vida de pobreza conformada, como tambem no ambiente quasi rustico de uma forte lição de ternura e simplicidade. Alem disso, e quero crêr que muito principalmente, a nossa maneira de ser tinha então um longo e nobre sentido religioso. Era assim que, sem esforço, as amigas coisas de em redôr, tranquilamente e proficuamente nos educavam. Obra espontanea dos pobres da nossa igualha, uma corrida na roda do oleiro da horta, outra moldada na bigorna do ferreiro visinho, sempre assim nos diziam quem eram, e o que nós afinal eramos, mas positiva, carinhosa e honestamente. Nunca recebi mais segura e util lição.

De modo que a quadra a um tempo sombria e festiva da cosinha representava para nós — como alias sempre para todos os do Minho — o mais carinhoso logar da casa. A lareira de pedra era, a meio do aposento, uma especie de altar. A misteriosa atração do fogo, ali! Sobre a trempe e em redôr, os painéis foscos de Prado cumpriam a sua missão, resoando da fervura do caldo ou do cosimento, lento, do presigo.

E em cima, ao alcance do fumo da lareira, ficava a roda larga do fumeiro, armada em arco de peneira, gorda e pesada das chouriças de sangue, dos salpicões de devinhadálhos, as atácas em refegos e o grande palaio abadengo, que eram allim a unica riqueza culinaria d'aquella temporada.

Pois ali, ora abeirando as mãos do lume, ora enterrando-as no peito, sob o forro de baeta do casibeque, é que se ouviam os contos e entoavam os rimances. A serva era do Baulhe, bafejada desde tamanhina pelas asperezas e perfumes silvestres d'aqueles morros sombrios da Serra da Cabreira, onde se repastam largamente o lobo e a galinhola. Já lá



## DOIS MOTIVOS DE RIMANCE

vão vinte e cinco anos e lembro-me ainda bem: era uma creatura ruiva e sardenta, taráda do sangue para a vida de desgraça que depois seguiu, e a cujos olhos verdes sobejava uma melancolia difícil, a qual seria, pelo menos, um mixto da expressão transcorrida da sua paisagem ao seu instinto, recordando-lhe a toda a hora as tristezas do desconforto passado

*Moderato*



N.º 1 — MOTIVO DO BAULHE (MINHO)

e avivando-lhe a sêde impetuosa das infelicidades futuras. Tal era a alma que nós ouviamos. A tonalidade do canto era monotonica, por isso mesmo que era fielmente local; mas por minha fé que nenhuma outra evocava para uma actividade imaginativa tão imediata e inédita, embalando as nossas almas que n'aquella idade viviam entre um sonhar constante. Na cavilha da parede a candeia de ferro adormecia a sua luz, indolente, e a rapariga levava o canto por'li fóra, de ronda com a monotonia do eixo seco da dobadoira dos tomentos, que cantava. A's vezes ventava do mar, ventanias ciclopicas que deslocavam como um trovão os rebos postos de segurança á telha-vã da cosinha, e n'essas noites as figuras do rimance parecia á nossa alma pequenina que surgiam maiores, e de uma outra e mais espectral distancia. No lume, nas coisas mudas e em nós proprios havia então um estado silencioso de uma tão alta vida emocional, que da sua harmonia e grandeza — assim como ainda hoje da sua saudade — é Deus testemunha unica e, sem exa-gero algum, o unico narradôr capaz! . . .

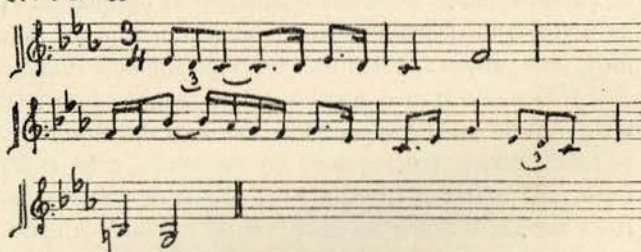
Mas sobre tudo a memoria prestou-me o grande beneficio de poder hoje, repetindo o motivo serrano, filiar essa toada da alta idade-media no grupo das canções cavalheirescas — religiosas, as quaes tanto escaceiam nos nossos arquivos, e que dos serões solarengos passaram, ao tempo, á baixa usança popular. Não é um motivo de auto religioso nem, ainda, o acompanhamento de algum dos pequenos poemas amorosos da poesia provençal. E' sim, e exclusivamente, uma toada de serão, concertada de longevidade coral para a comunhão das emoções familiares, e a que não falta, para ainda hoje a conservar nitida de expressão, o devaneio cavalheiresco da epocha e o fundo terno das concepções cristãs.

O segundo dos motivos aqui reproduzidos — cujo espirito ideologico e cromatico é sem duvida mais vivo e mais elegante, embora nos pareça um pouco menos caracteristico — foi carinhosamente recolhido no concelho de Vila Verde, da fecunda e interessantissima provincia do Minho.

Se não é pois motivo suficiente para que os sinos toquem de festa em toda a bemdita terra de Portugal, é pelo menos razão para que os trabalhadores da Historia, da Musica e da Literatura se considerem, comnosco, um tanto mais ricos e felizes.

ALFREDO GUIMARÃES.

*Andante*



N.º 2 — MOTIVO DE VILA VERDE (MINHO)





Sé de Lisboa.

J. Queiroz  
1902

## APONTAMENTOS

(DOS ALBUNS DE JOSÉ QUEIROZ)

Das paginas, artistica e documentalmente interessantissimas, dos albuns de José Queiroz, reproduzimos neste numero um novo escol de apontamentos.

Lisboa, Torres Novas, a Gollegã, o Seixal, Portel e a typica Salamanca, — a «rainha do Tormes», — contribuiram para a colheita de hoje.

Da Sé de Lisboa, profundamente modificada em successivas reconstrucções, determinadas, quasi todas, pelos terremotos que têm abalado a cidade, roubando-lhe o seu cunho de vetustez, dá-nos Queiroz uma *silhouëtte* da fachada principal, desenhada quando, sobre a torre norte, se não erguia ainda a agulha scenographica do projecto Fuschini.

O castello de Portel, que domina uma das mais ricas e pittorescas regiões do Alemtejo, foi fundado por D. João de Aboim, fidalgo e trovador, que, tendo estado em França com o infante portuguez que alli foi conde Bolonha, desempenhou depois em Portugal o cargo de mordomo-mór, quando o seu regio companheiro occupou o throno, com o nome de Affonso III. A torre de menagem é, sem duvida, medieval, podendo talvez remontar ao tempo do fundador. A data 1549, que, sob as letras, ainda não decifradas, M A Z, se lê na face interna de uma das hobreiras da janella bipartida que José

Queiroz desenhou, corresponde certamente ao rasgamento dessa janella, que illumina a vasta sala do primeiro pavimento da torre (1).

O curioso baixo-relevo, de fôrma ogival, emmoldurado por um cordão, que o lapis elegante de Queiroz fixou tambem na villa de Portel, vê-se numa das paredes exteriores do edificio denominado *Casa do pão*, onde, segundo informa João Boto Cavaleiro Lobo de Abreu, na sua monographia da risonha villa do Alemtejo, publicada em 1854, «se vendia a farinha e cereaes». E' um brazão? Parece que sim. Pronunciem-se sobre o caso aquelles que á heraldica se têm dedicado.

Duas figurinhas femininas, ligeiramente indicadas, completam

(1) Vid. Braamcamp Freire, D. João de Aboim, in *Archivo Historico Portuguez*, tom. IV.



Pelourinho  
PRAÇA VELHA  
= Estacada  
Villa Vicosa  
29 de Junho 91  
J. Queiroz





## APONTAMENTOS

os apontamentos colhidos por J. Queiroz, na sua excursão a Portel, com o benemerito e erudito director do *Archivo Historico Português*.

Situada nesse typico Ribatejo, que, na phrase de Ramalho Ortigão, «é o mais aberto sorriso agrario da terra portugueza», a villa da Gollegã possui uma formosa igreja manuelina, da qual José Queiroz reproduziu o lindo pulpito, em que á rara elegancia das linhas se allia a delicadeza da ornamentação.

O campanario de Torres Novas, terminado por uma elevada pyramide quadrangular, emerge de um edificio de caracter civil, que supomos ser o da camara municipal dessa villa extremenha. Se, de facto, assim é, esse campanario corresponde aos *beffrois* dos *hotels de ville* flamengos; e, embora não tenha o valor artistico e a antiguidade delles, possui, no entanto, identico significado, porque é um symbolo da vida municipal, como o é tambem o gracioso pelourinho de Villa Viçosa, — do seculo XVI, — em que um esvelto pilarete sustenta um corpo esphericoide, ornatado.

A's ridentes povoações da margem esquerda do Tejo, em frente de Lisboa, vão, por vezes, os nossos paisagistas colhêr motivos para os seus quadros. Lá foram Silva Porto e Antonio Ramalho; lá têm ido Malhõa, J. Vaz e o aguarellista Roque Gameiro. José Queiroz, que, se a memoria nos não trahe, ahí realizou tambem alguns estudos, deu-nos para este numero a reproducção fiel de um moinho do Seixal, — um d'esses robustos moinhos de vento, caracteristicos do sul (não nos recordamos de os ter visto para alem do Mondego), cylindricos, de alvenaria caiada, com sua faixa de vermelhão na parte inferior, registo de azulejos sobre a porta, cupula movel, de fórma conica, pintada de negro e rematada por um cata-vento, vélas triangulares, de lona, em cujos varas a *loiça*, por vezes, sibila, quando o moinho trabalha...

Depois dos artefactos de argilla, são os artefactos de ferro aquelles que mais encantam José Queiroz. Não admira, por isso, que, numa das suas repetidas visitas a Salamanca, elle desenhasse amorosamente a linda armação do poço que se encontra no pateo da conhecida *Casa das conchas*, — em certo modo uma irmã da nossa já tão incompleta *Casa dos bicos*. A famosa residencia nobre salamantina, que deve a designação ás conchas que profusamente ornamentam a silharia da fachada e se repetem, com um lavor delicado de obra de *platero*, nas grades (*rejas*) das janellas do segundo

CROQUIS DO ALEMTEJO.



DATA 1891.  
TORRE E JANELLA DO CASTELLO DE PORTEL.

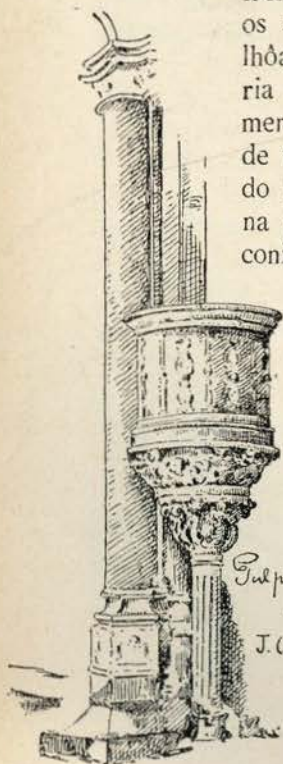


ANTIGA CASA DO PÃO  
EGREJA de S.<sup>to</sup> ANTONIO

PORTEL



J. Queiroz  
1891



Pulpito da igreja da Gollegã -  
J. Queiroz  
1890-5-27



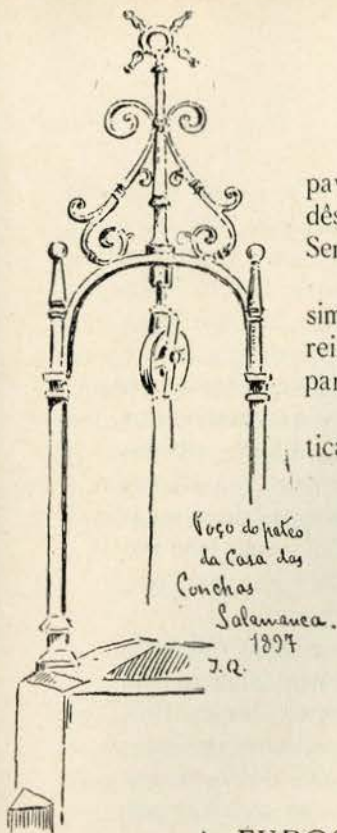
## AFONTAMENTOS

pavimento, — foi construída no começo do século xvi. É possível que date desse tempo a armação do poço, digna de ser citada com as de Sens, Troyes, Semur, Beaune e Dijon, dos séculos xv e xvi.

Da arte do ferro, ha, em muitos pontos do reino vizinho, notabilissimos especimes, que demonstram, com as *ordenanzas* medievas dos ferreiros de Sevilha, Toledo, Granada, o largo desenvolvimento que na Hispanha attingiu essa industria de arte.

Em Portugal, encontram-se muito menos frequentemente obras artisticas de ferro batido, sobretudo do Tejo para o norte, possuindo, todavia, nós uma grade interessantissima, que iguala, se não excede, em antiguidade, as mais vestustas da Hispanha: — a grade que, na charela da sé de Lisboa, vedava a capella dos Santos Cosme e Damião e agora se encontra no claustro, à espera de destino.

J. P.



Goço do poço  
da Casa das  
Conchas  
Salamanca.  
1897  
J.P.



## A EXPOSIÇÃO DE TAPETES

Em breves dias se inaugurará a *Exposição de Tapetes de Arrayollos*, promovida por esta *Revista* e realisada de acôrdo com a *Associação dos Archeologos Portugueses*.

A nossa primeira exposição, estamos certos, vae pôr em evidencia uma das mais caracteristicas artes populares portuguezas, cujo renascimento agora se annuncia.

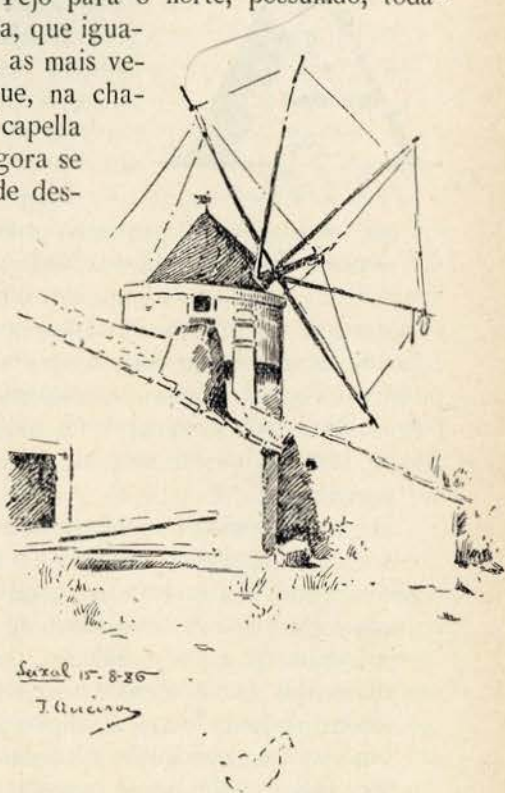
Por isso ella terá uma feição muito especial, não simplesmente recreativa e artistica, pois visa tambem o apontar o modo racional e consciante como se deverá effectuar esse renascimento e o permittir, ao visitante, um estudo, o mais possivel completo, da linda industriasinha alemtejana.

Na *Exposição*, figuram tapetes de todos os periodos do trabalho popular, copias modernas, restauros, lãs para bordar, photographias de exemplares não expostos, etc.

Entre os expositores, contam-se já as Ex.<sup>mas</sup> Sr.<sup>as</sup> D. Angelica Perdigão de Carvalho e D. Antonia Bivar e os Ex.<sup>mos</sup> Srs. Luiz Fernandes, José Relvas, José Lino Junior, dr. Alfredo da Cunha, Henrique Chaves, D. José Pessanha, dr. José Alvellos, F. de Magalhães Dominguez, Eurico Lima de Magalhães, Antonio Elias Garcia, Joaquim Rasteiro, José Queiroz, Alberto Sousa, D. Sebastião Pessanha, etc.

Só de Arrayollos, vieram para a *Exposição* doze tapetes.

A Comissão Organizadora, aguarda ainda adhesões de muitos colleccionadores de Arte.



Serral 15-8-20

J. P.



# COSTUMES RELIGIOSOS POPULARES

## OS ANTIGOS «AUTOS» E «PROCISSÕES»



s manifestações exteriores do culto religioso foram entre nós, nos séculos passados, um dos aspectos mais pitorescos e característicos da vida nacional. Uma crença religiosa, ingénua e forte, alimentava as almas de nossos avós, fazendo-lhes entrever mirágens risonhas de felicidade, e exteriorizava-se nas pompas do rito católico, acompanhando-as de pormenores e episódios que hoje nos parecem estranhamente ridículos, mas que nem por isso eram menos o produto duma convicção sincera e profunda.

Ninguém ha que desconheça êsses cortejos e festas religiosas em que os *dragões*, as *serpes* e outras estranhas figuras semelhantes se ostentavam ao lado das *danças*, *folias* e *galhofas* burlescas, numa promiscuidade bárbara de simbolismos. Programas de procissões, alguns dos quais foram publicados pela imprensa; relações de festas religiosas e referências exaradas nos livros de Visitas e nas Constituições dos bispados, formam documentação abundante desta ordem de costumes, cujo estudo não só atrai pelo pitoresco, como também interessa pela significação histórica e social. Eles são, com efeito, outras tantas sobrevivências dos antigos cultos pagãos; a sua análise, detidamente feita, poderá lançar viva luz sobre o character, as ideias e a constituição moral das gerações que nos precederam.

E a Idade-média o tempo aureo dêstes usos populares, de que hoje apenas subsistem raros e quasi apagados vestígios. Nessa época, a rudeza dos costumes religiosos era, pode dizer-se, geral, e a Igreja quasi ainda nem sequer tinha tentado extirpar o pitoresco dêsses costumes, em nome da severidade do dogma e da magestade do rito eclesiastico. Dentro das igrejas, eram os *autos* e dialogos, correspondentes aos antigos *mistérios* franceses e representativos dos factos e personagens da historia sagrada e evangélica, da vida de Cristo e das lendas piedosas locais, acompanhados de cantos e danças hieraticas e profanas, por vezes até burlescas e licenciosas; fóra das igrejas, nas procissões, eram as extensas teorias de *lanças*, *folias*, *galhofas* e *chacotas*, entremeadas de imagens grosseiras de serpes e dragões e acompanhadas de descantes, violas, castanhetas e pandeiros.

Dêsses autos, que, como todos sabem, foram a principal origem do teatro vicentino, subsistem ainda hoje vestígios, mesmo entre nós, em algumas práticas religiosas populares: em certos pontos do nosso país, as cerimónias da Paixão — o descendimento da Cruz e o enterramento de Cristo — são ainda, como diz o povo, *feitos ao vivo*, desenrolando-se a cerimónia sagrada ao mando do prégador, que do púlpito vai indicando as suas fases successivas aos encarregados de a executarem. Aqui, o dialogo já não existe, substituído, por assim dizer, pelo monólogo; mas os vestígios do auto primitivo nem porisso são menos evidentes e incontestáveis. Também, das figurações coreográficas e alegóricas dos cortejos religiosos, das serpes e dragões, das danças e chacotas, podemos dizer que ainda alguma cousa chegou a nossos tempos. Acabaram as *danças de paus*, formadas de pastores, os carros



## COSTUMES RELIGIOSOS POPULARES

enfeitados de flores e frutas dos hortelões e as danças mouriscas dos outros *mesteres*; mas quem não viu, ainda ha poucos anos, S. Jorge estadear-se nas procissões, a cavallo, com o seu págem, alferes e mais acompanhamento? quem não tem visto, em algumas terras da provincia, a Verónica cantando o *O' vos omnes*, e as *boas mulheres* entoando as suas lamentações, e os *penitentes* mascarados, flagelando-se e arrastando pesadas cadeias no Enterro do Senhor? e os *anjinhos* e os *barbaças* — os *profetas*, José de Arimateia e Nicodemos — caminhando solenemente nas procissões, com os seus turbantes e os seus longos balandraus negros? As proprias serpes são ainda nossas contemporaneas: pelo menos, em alguns recantos da provincia, ainda não ha muitos anos, lá figurava um dragão nas procissões de *Corpus-Christi*, dragão que, levado sôbre um estrado com rodas, entrava, a certa altura, em hilariante combate com S. Jorge e seus acompanhantes. (1)

E' claro que, independentemente da falta de gravidade que de tais práticas resultava para a cerimonia religiosa, independentemente mesmo da origem pagã, revelada no seu caracter licencioso e burlesco, estes autos e estas danças e combates simulados nem sempre terminavam sem brigas e combates verdadeiros entre os que neles tomavam parte. A êste respeito, são bem claras as referências das Constituições sinodais. Por tudo isto, a Igreja não deixou nunca de as reprimir, quanto possivel, em face da opposição dos fieis, procurando reduzir as festas e cortejos religiosos às formulas sêcas e pautadas do ritualismo.

Mas, como é de crer, esta reforma não foi, nem podia ser, de pronta e fácil realização: ao contrario, a Igreja só pôde levá-la a cabo gradualmente, por transições quasi insensíveis e a preço de inevitáveis transigências com a vontade popular. E' certo que os autos, e geralmente todas as representações hieráticas dialogadas, foram banidas do interior das igrejas, desde os fins da Idade-média; mas, pelo que diz respeito às danças, figuras e representações profanas dos cortejos religiosos, essas vêmo-las subsistir ainda por muito tempo, mesmo com o seu feitio burlesco e licencioso, apesar de todas as multas e excomuniões episcopais. Não podendo extirpá-las completamente, a Igreja procurava, ao menos, suprimir o que nelas havia de menos decoroso para a Religião. E' assim que as *Constituições synodais do Arcebispado de Braga* (Lisboa, 1697), a pag. 302, referindo-se à procissão de *Corpus-Christi*, dizem expressamente: . . . *porém não he nossa tenção nesta Procissão prohibir as danças, folias, & invençoens, com que se acompanhou sempre, & acompanha a dita Procissão nesta nossa Cidade. . .*; com tanto que essas danças, acrescentam logo em seguida, não sejam lascivas e indecentes. As *Constituições* de Coimbra, Guarda, Porto, Leiria, Evora, etc., exprimem-se quasi pelas mesmas palavras; e as *Cons-*

---

(1) Referimo-nos aqui especialmente ao nosso país, onde esta ordem de costumes populares tem desaparecido quasi completamente; mas ha países onde estas tradições se conservam ainda, em grande parte, quasi intactas. Em Espanha, as procissões da Semana Santa de Sevilha fazem-se ainda hoje com todo o aparato dos antigos tempos. — Dentro das igrejas, ainda ha danças e côros de crianças, em frente dos altares. Na Alemanha católica, são bem conhecidos os célebres *misterios* de Obermergau, na Baviera; — representações da Paixão ao ar livre, por ocasião da Semana Santa, notáveis pela pompa e primor artistico da *mise-en-scene*.



## COSTUMES RELIGIOSOS POPULARES

*tituições synodais do Arcebispado de Lisboa* (Lisboa, 1737), depois de proibirem, sob pena de multa e excomunhão *ipso-facto*, as danças indecentes e lascivas *que entram nas igrejas a baylar*, e todas as figuras licenciosas e desonestas (pag. 62), acrescentam (pag. 219): *E as danças, folias, e semelhantes festas, que costumão ir nas procissoens, assim nesta Cidade de Lisboa, como nas villas, e terras do Arcebispado, não prohibimos que vão, com tanto que vão sempre diante de todas as cruças, e que não cantem cousas lascivas.*

Destas repetidas proibições resultou que, depois dos autos, foram as serpes, os dragões e as outras extranhas figuras, objecto das lendas piedosas populares, igualmente banidas das cerimónias religiosas — pobres *lagartos*, apeados dos seus tronos de esplendor, dos quais alguns ainda sobrevivem apodrecidos e caíndo a pedaços, desterrados nas sacristias e casas de arrecadação, ou escondidos em qualquer canto do corpo da igreja. Por sua parte, as danças e as folias, cada vez mais reduzidas e descaracterizadas, não tardaram a sofrer a mesma sorte: algumas, como a dança do rei David — extranho contraste! — foram relegadas para os domínios do Carnaval; outras, mutiladas, apenas lograram salvar algumas figuras mais *ortodoxas* — os profetas, o Nicodemos e o José de Arimateia — como que para atestar ás gerações subseqüentes a grandeza do seu perdido esplendor.

Mas, ao mesmo tempo que o programa da Igreja se realizava, era necessário, transigindo com os hábitos dos fieis, inventar alguma cousa que pudesse substituir as danças e os dragões e contentar as exigências da imaginação e da rude fé popular. Criaram-se então essas figuras simbólicas, que, no seculo XVIII, vemos predominar nas procissões, etiquetadas com os estirados dísticos latinos da erudição fradesca e representativas dos mistérios, das virtudes e dos factos mais importantes da Religião. São a Fé, a Esperança e a Caridade, representadas em mulheres vestidas das côres simbólicas, com os attributos próprios a cada virtude e os dísticos tirados da Escritura; são a *antiga* e a *nova Lei*, com as Táboas da lei mosaica ou os Evangelhos; são os sacramentos, os anjos e os demónios, os pecados e as virtudes contrarias, e tantos outros símbolos incaracterísticos e despoetizados, pálidos reflexos das pompas pretéritas, que o povo mal comprehende, no naturalismo simplista da sua concepção religiosa.

Por fim, um dia chega em que estas mesmas inofensivas representações se encontram banidas dos cortejos religiosos: o rito católico fica então reduzido, de vez, ao pragmatismo moderno, hirto e mecânico, do Ceremonial; mas a Igreja, conseguindo finalmente expurgar o culto do pouco que nêle ainda havia de pitoresco, de poetico e de sugestivo para a alma popular, mata, pelo mesmo golpe, o amor e o interesse que o povo lhe votava.

Lisboa — Dezembro — 1916.

ANTONIO J. ANSELMO.



# PORTADAS DE LIVROS DA RECEITA E DESPEZA DAS FREIRAS DE BEJA

## CONVENTO DA CONCEIÇÃO

(Continuado de pag. 56)

Foi um dos mais ricos e grandiosos conventos de freiras, o que se chamou «Real Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição, da Ordem de Santa Clara e jurisdição franciscana», em Beja.

Tem bocados que são lindas obras d'arte, peças notáveis de architectura, este convento, no qual se passou o romance em que a principal protagonista é a celebre «Freira de Beja», Soror Mariana Alcoforado.

Foi este convento fundado em 1467, junto dos seus paços, pelo Infante D. Fernando, e dos tristes Reis D. Duarte e D. Leonor e pae do «Venturoso», D. Manuel I.

O Infante D. Fernando foi 11.º Governador Capitão General de Ceuta, 1.º Duque de Beja, 2.º de Viseu, 5.º Condestavel do Reino, 9.º Mestre da Ordem de Christo, 12.º da Ordem de S. Thiago, etc. Queria-lhe tanto o Infante D. Henrique, o grande, o navegador, que adoptou como filho e o instituiu seu herdeiro.

Morreu D. Fernando tres annos depois de ter fundado o Convento da Conceição e foi sepultado, com sua mulher e prima, D. Beatriz, no altar-mór da sua igreja.

Mariana Alcoforado nasceu em 1640 e morreu em 1723.

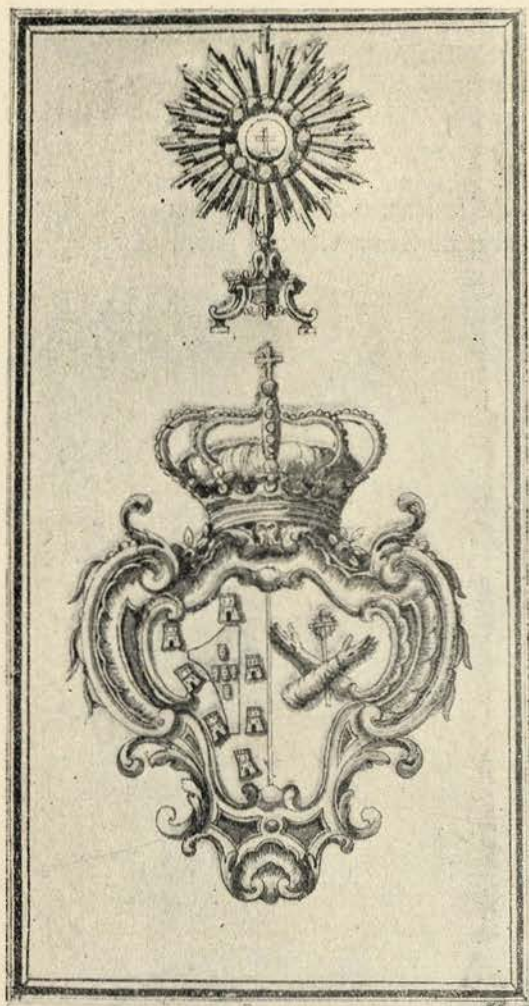


PORTADA N.º 1 — DESENHADA A CINZENTO E A PRETO

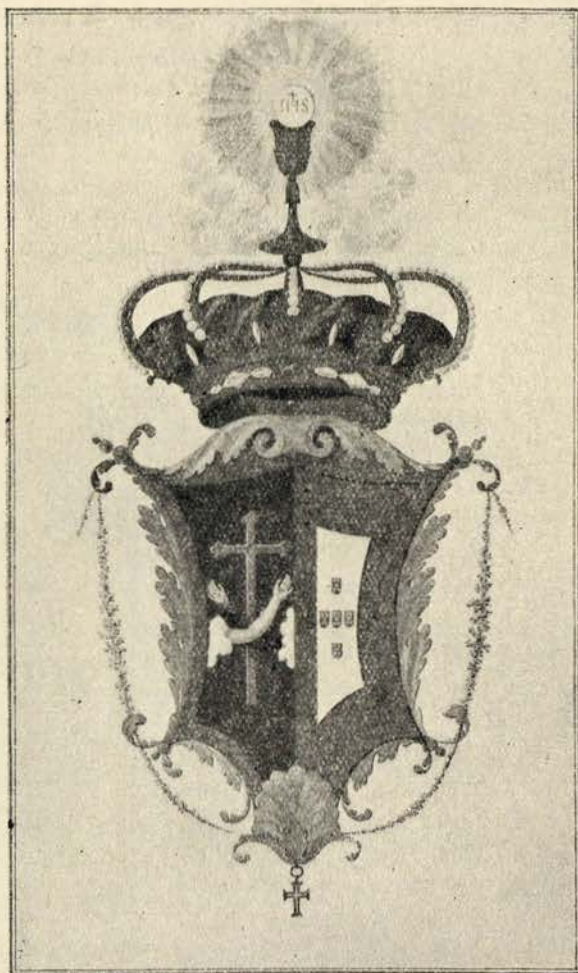


## PORTADAS DE LIVROS DA RECEITA E DESPESA DAS FREIRAS DE BEJA

A frieza tradicional dos conventos desapareceu, no da Conceição de Beja, no dia que a sua portaria foi transposta pela figura gentil da «religiosa portuguesa», como no estrangeiro ficou sendo conhecida Mariana Alcoforado, depois que se desvendou o seu poema de amôr.



PORTADA N.º 2



PORTADA N.º 3

TEM, COMO A ANTERIOR, REPRESENTADO O BRAZÃO DA ORDEM DE S. FRANCISCO A QUE O CONVENTO PERTENCIA

O cair da sua alma apaixonada não mais deixará de aquecer a historia dessa casa monastica.

O Capitão do exercito francez, Chamilly, foi grande, e o seu nome será eternizado, por causa do amôr que lhe dedicou Soror Mariana Alcoforado.

Com o Marechal Schomberg, veio Chamilly, Conde de Saint-Léger, a Portugal e cá se tornou notavel e o seu nome imortal, não pelos feitos que praticasse, ou pelos alvarás de mercês que de cá levasse, mas pelas cartas de amôr que a «Freira de Beja» lhe escreveu como ninguem mais seria capaz de escrever.



## PORTADAS DE LIVROS DA RECEITA E DESPESA DAS FREIRAS DE BEJA

Abandonada, desprezada por esse aventureiro, que a não comprehendeu, morreu velhinha, com oitenta e tres annos de idade e duzias de annos de sofrimento.

Mas eu não vim aqui para lamentar essa grande amorosa, fazendo um sermão de lagrimas; não; a minha intenção é apresentar as lindas portadas dos livros das contas do Convento de Nossa Senhora da Conceição de Beja, recordações da vida desse theatro do mais com movente drama d'amôr que a historia de Portugal regista, recordações das suas habitantes, d'essas creaturinhas que escondiam debaixo dum habixo de freira as suas graças e os seus encantos e que, n'umas ingenuas portadas de livros, deixam por vezes transparecer uma simplicidade, uma singeleza, uma naturalidade, egual áquella que Sórora Mariana escreveu as suas cartas.

São seis as portadas que possuo deste convento.

Não têm data, não se sabe quem as desenhou, quem era a abadeça, prioreza ou escrivã, que teve o bom gôsto de as desenhar, ou mandar desenhar.

O incognito, o segredo, o mistério e sempre suggestivo.

De que época serão algumas dessas portadas?

Serão algumas ainda do tempo de Mariana Alcoforado?

E' provavel que não, mas o acaso é arrelizador, pois que as portadas dos livros de cantos dos conventos da Esperança e de Santa Clara, que em artigos anteriores presente têm datas e estas, na sua maioria, não. Ficaremos eternamente na incérteza.

Vejamos o que eu pude lêr nesses enigmas.

*Portada n.º 1* — Não sei por que motivo a considere a mais antiga. As outras são tambem numeradas ao acaso.

Tem como elementos predominantes um baculo e uma mitra encimando um ornato lindamente delineado. E' toda desenhada a cinzento e preto.



PORTADA N.º 4 — GRAVURA EMOLDURADA DE DESENHOS



## PORTADAS DE LIVROS DA RECEITA E DESPESA DAS FREIRAS DE BEJA

Acompanhando o baculo, tem figuras heraldicas que, naturalmente diriam respeito ao braço da abadeça ou prioreza. Dada a fórma como estão colocadas, é difficil definir o que representam.

Uma torre donde sae um rio, encimada pela figura do sol, que significa ?

No mesmo desenho ha um leão rompente; como se ha de saber que quer dizer, havendo como ha, tantos braços que têm um leão assim? Ha os de Betten-court, Castello-Branco, Valente, Silva, etc.

Na parte inferior, tem simplesmente, escripto em abreviaturas, o seguinte:

A MAIS HUMILDE SERVA  
D. MARIA DO BOM DESPACHO

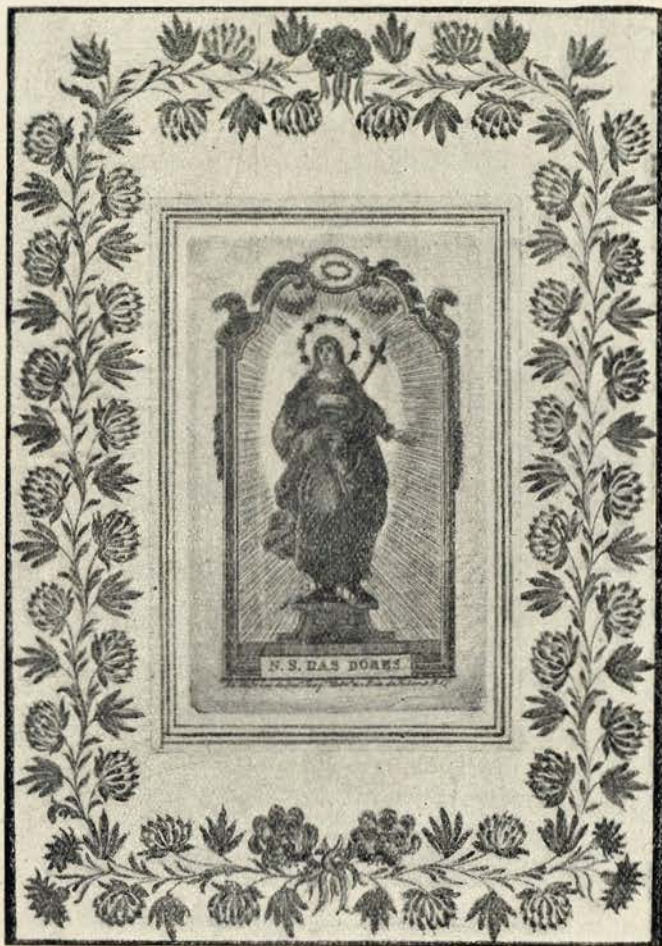
Mais nada.

Méde a parte desenhada  $0,333 \times 0,235$  sobre papel almaço, fino.

*Portada n.º 2*—Duma grande simplicidade, é desenhada a tinta de escrever sobre papel almaço fino. Méde a parte desenhada  $0,290 \times 0,153$ .

Com arte e graça, mas sem perfeição meticulosa, consiste nas armas da Ordem a que o convento pertencia, a de S. Francisco, encimadas por uma custodia.

*Portada n.º 3*.—Tudo quanto se diga é pouco da perfeição inexcédível e da riqueza do colorido desta portada.



PORTADA N.º 5 — GRAVURA EMOLDURADA DE PINTURAS

A carnação dos braços, que constituem o braço da ordem, as perolas e pedras preciosas da corôa, a ornamentação de florinhas do escudo, tudo nella denota a pericia dum grande artista.

Como, dum assumpto monotono, como o desta portada, o artista que a executou soube tirar tão grande partido, que a converteu numa lindissima obra d'arte!

E' desenhada em papel almaço, bastante forte, e méde  $0,335 \times 0,200$ .





PORTADAS DE LIVROS DA RECEITA E DESPESA DAS FREIRAS DE BEJA

*Portada n.º 4* — Consiste numa gravura representando uma «Piedade» tendo por debaixo escripto:

RESPEXIT HUMILITATEM ANCILÆ SUÆ LUC., 1,48  
CAR. ORSOLINI SCULP.

Esta gravura é emoldurada por uma interessante ornamentação, que faz lembrar as conhecidas molduras de registos de santos, formadas de pedacinhos de seda e outros tecidos. Os cantos são, pelo desenho e pela côr, perfeitamente bocados duma conhecida seda com um encanastrado verde claro e côr de rosa desmaiado.

Na parte inferior, lê-se:

MATER AMABILIS

E' desenhada em papel almaço, fino, e méde 0,273 × 0,194.

*Portada n.º 5* — E' tambem um registo, representando:

N. S. DAS DORES

Segundo indicação que tem, foi litografado

NA FABRICA DE ANT.º JOAQ.º RIBR.º  
NA RUA DA PADARIA N.º 17

A moldura, pintada em papel almaço, azulado, fino, é interessantissima, pois que reproduz perfeitamente, não só pela fórma, como pelo colorido, umas flôres do mato.

Que piedosa devoção pela Senhora das Dôres não representa esta ingenua ornamentação! Méde 0,283 × 0,198.

*Portada n.º 6* — Com uma linda moldura, ingenuamente desenhada e representando florinhas do campo, nas suas côres naturaes, inclue esta portada um registo, que representa a imagem do

SENHOR JESUS DOS AFFLITOS

conforme o indica o letreiro.

Na base da Cruz ha uma figurinha da *Mater Dolorosa*.

Esta litografia, muito bem acabada, é a unica que tem data, pois que apresenta a seguinte subscrição:

== FONTES. GR. EM 1832 ==



PORTADA N.º 6 — GRAVURA EMOLDURADA DE DESENHOS



## PORTADAS DE LIVROS DA RECEITA E DESPESA DAS FREIRAS DE BEJA

Na parte inferior, lê-se:

CLAMAREIS A MIM, E EU VOS OUVIREI, ESTOU CONVOSCO NA TRIBULAÇÃO: EU VOS LIVRAREI, E EU VOS GLORIFICAREI./O EX.<sup>MO</sup> SNR. CARDEAL PATRIARCHA CONCEDE 200 DIAS DE INDULG.<sup>AS</sup> A QUEM DEVOTA/MENTE DISSER SINCO VEZES O GLORIA PATRI/ & EM HONRA E REVERENCIA DAS SINCO/SACRAT.<sup>MAS</sup>



PORTADA N.º 7 — GRAVURA EMOLDURADA DE DESENHOS

CHAGAS DE N. S. J. CHRISTO DIANTE DESTA DEVOTÍSSIMA ESTAMPA: / ORANDO A DEOS PELAS TENÇÕES QUE QUEREM OS SUMMOS PONTIFICES: / VENERA-SE ESTA PRODIGIOZ.<sup>MA</sup> IMAGEM NA EGREJA DO MOST.<sup>O</sup> DO SS.<sup>MO</sup> SACRAMENTO/EM ALCANTARA DE LISBÔA.

Quantas vezes seriam ganhos estes duzentos dias de indulgencias em frente desta «Devotíssima Estampa»?

Que inveja causa essa vida que outros viveram em tempos idos! Que sossego de espirito! Que descanso d'alma!

*Portada n.º 7* — Méde 0,180 × 0,227. Consiste num registo \*colorido tendo os seguintes dizeres

== O SS.<sup>MO</sup> SACRAMENTO ==

segundo a indicação que tem por debaixo foi impresso

== EM CAZA DE FRAN.<sup>CO</sup> M.<sup>EL</sup> NO FIM DARRUA DO PAÇEJO LX.<sup>A</sup> ==

Esta gravura está collada sobre uma folha de papel almaço, tendo em volta um interessante desenho feito á pena com tinta vulgar de escrever e um sombreado a lapis.

E acabou-se a minha collecção de portadas, que nunca me canso de admirar.

Dizia Soror Mariana Alcoforado, numa das suas cartas para o seu bem amado: — «Regala-me que me seduzisses». Eu, imitando esta sublime phrase, ao admirar a minha collecção de portadas de livros de contas das freiras de Beja, digo: — Regala-me e seduz-me.

AFFONSO DE DORNELLAS.



## SERVIÇOS DE ADMINISTRAÇÃO

---

Na Administração d'esta Revista encontram-se á venda :

— Capas para encadernar o 1.º volume (n.ºs 1 a 6), gravadas a vermelho e preto, sobre linho nacional, ao preço de **\$50 (quinhentos réis)** cada.

— O 1.º volume, devidamente encadernado, ao preço de **1\$90 (mil e novecentos réis)** cada exemplar.

A segunda edição do n.º 1, que se achava exgotado, ao preço usual de **\$20 (duzentos réis)** cada exemplar.

Tambem nos encarregamos da encadernação do volume, nas mesmas capas, bastando, para isso, que nos sejam enviados os 6 numeros que o compõem, acompanhados da importancia de **\$70 (setecentos réis)** por cada volume a encadernar.

Em todos estes preços estão incluidos o porte do correio e a embalagem.

Todos os pedidos devem vir acompanhados das respectivas importancias.

---

<i>As cangas e jugos portuguezes de jungir os bois pelo cachaço</i> , por Eugeniusz Frankowski (Separata da <i>Terra Portuguesa</i> ).....	720
<i>Azulejos datados — 1.ª série</i> (com muitas illustrações), Dr. Vergilio Correia.....	760
<i>Arrufadas de Coimbra</i> (Elementos para o estudo da doçaria portuguesa), por D. Sebastião Pessanha.....	720
<i>Ensino profissional</i> (Tése apresentada ao Congresso regional algarvio), por D. Sebastião Pessanha.....	720

**Etnografia artistica** — Notas de etnografia portuguesa e italiana, com 110 illustrações, por Vergilio Correia.

Edição de «Renascença Portuguesa».

**Pedidos á Administração**



TABLE OF CONTENTS

Introduction ..... 1

Chapter I ..... 10

Chapter II ..... 25

Chapter III ..... 45

Chapter IV ..... 65

Chapter V ..... 85

Chapter VI ..... 105

Chapter VII ..... 125

Chapter VIII ..... 145

Chapter IX ..... 165

Chapter X ..... 185

Chapter XI ..... 205

Chapter XII ..... 225

Chapter XIII ..... 245

Chapter XIV ..... 265

Chapter XV ..... 285

Chapter XVI ..... 305

Chapter XVII ..... 325

Chapter XVIII ..... 345

Chapter XIX ..... 365

Chapter XX ..... 385

Chapter XXI ..... 405

Chapter XXII ..... 425

Chapter XXIII ..... 445

Chapter XXIV ..... 465

Chapter XXV ..... 485

Chapter XXVI ..... 505

Chapter XXVII ..... 525

Chapter XXVIII ..... 545

Chapter XXIX ..... 565

Chapter XXX ..... 585

Chapter XXXI ..... 605

Chapter XXXII ..... 625

Chapter XXXIII ..... 645

Chapter XXXIV ..... 665

Chapter XXXV ..... 685

Chapter XXXVI ..... 705

Chapter XXXVII ..... 725

Chapter XXXVIII ..... 745

Chapter XXXIX ..... 765

Chapter XL ..... 785

Chapter XLI ..... 805

Chapter XLII ..... 825

Chapter XLIII ..... 845

Chapter XLIV ..... 865

Chapter XLV ..... 885

Chapter XLVI ..... 905

Chapter XLVII ..... 925

Chapter XLVIII ..... 945

Chapter XLIX ..... 965

Chapter L ..... 985