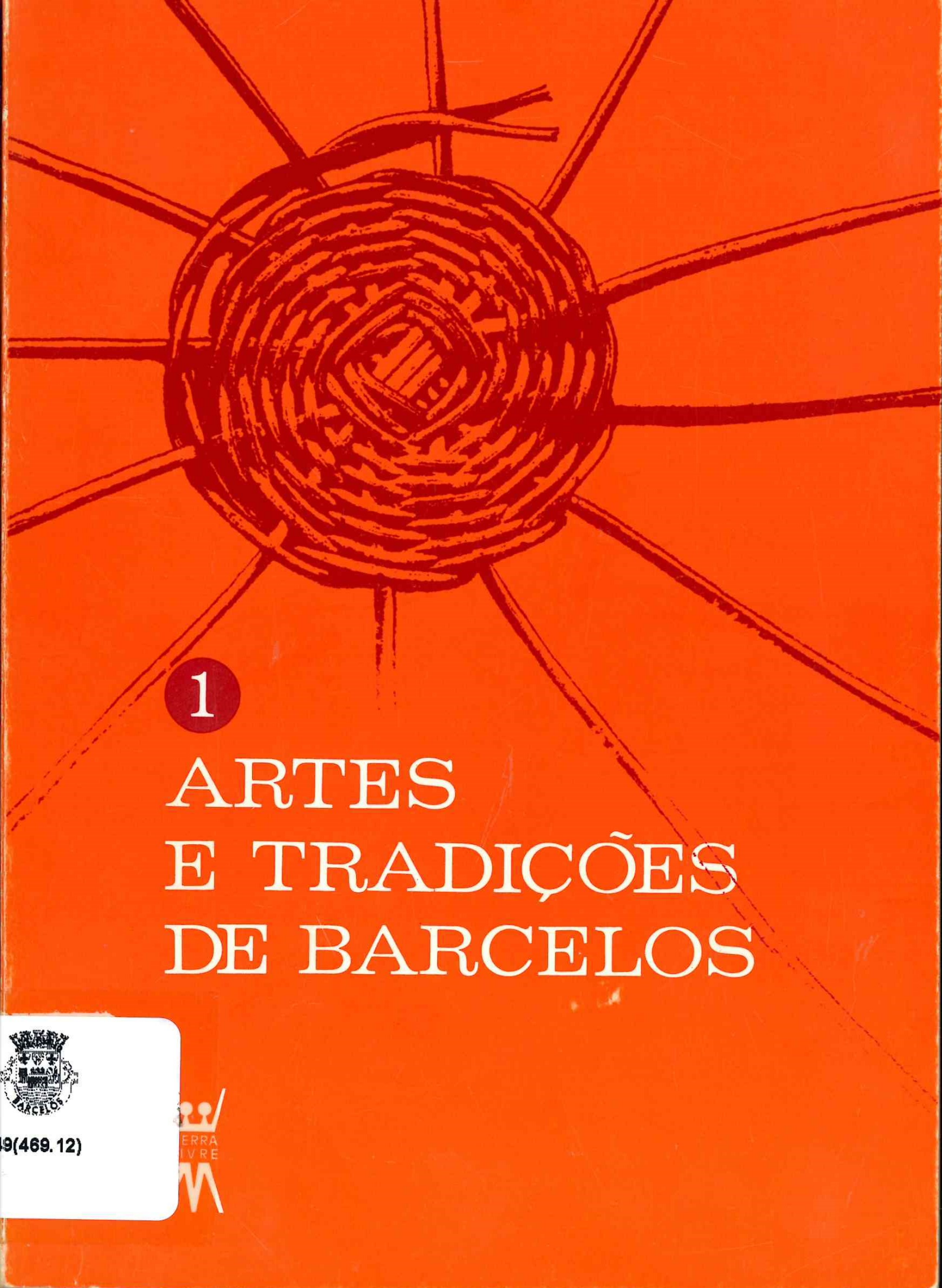




1

ARTES E TRADIÇÕES DE BARCELOS



9(469.12)



PORTUGAL • ESCOLA E COMUNIDADE

1 ARTES E TRADIÇÕES DE BARCELOS



LISBOA
1979

Legado
António A. L. de Araújo

António A. L. de Araújo

TERRA LIVRE — LIVROS PUBLICADOS

PORTUGAL REENCONTRADO (broch. ilustr.), esgotado

25 DE NOVEMBRO (ilustr.), 2.^a edição, esgotado

RAPHAEL BORDALLO PINHEIRO, CARICATURISTA POLÍTICO (ilustr.), de José-Augusto França, esgotado

HISTÓRIA DA 1.^a REPÚBLICA (ilustr.), de Carlos Ferrão, esgotado

BREVE PANORAMA DA LITERATURA PORTUGUESA — DO ROMANTISMO AOS NOSSOS DIAS (ilustr.), esgotado

O REI VAI NU (separata ilustr.), de Ramalho Ortigão, esgotado

IMAGENS DO PORTUGAL QUEIROSIANO (ilustr.), de Campos Matos, esgotado

PORTUGAL — ESBOÇO BREVE DE GEOGRAFIA HUMANA (ilustr.), de Carlos Alberto Medeiros, esgotado

MOCIDADE PORTUGUESA — BREVE HISTÓRIA DE UMA ORGANIZAÇÃO SALAZARISTA (ilustr.), de Lopes Arriaga, esgotado

PORTUGAL — UM RELANCE GEOGRÁFICO (ilustr.), esgotado

DISPAROS (álbum de fotografias, extracolecção), de Alfredo Cunha

PORTUGAL À MESA, de Júlio Roberto, esgotado

MEMÓRIAS POLÍTICAS, I (ilustr.), de José Relvas, esgotado

PORTUGAL — QUANTOS SOMOS?, de Mário Bacalhau, esgotado

HERCULANO E A GERAÇÃO DE 70 (ilustr.), de João Medina, esgotado

ESTA É A DITOSA PÁTRIA MINHA AMADA (ilustr.), de Jacinto Ramos e Luz Franco

O SEBASTIANISMO — BREVE PANORAMA DE UM MITO PORTUGUÊS (ilustr.), esgotado

PANORAMA DO CINEMA PORTUGUÊS — DAS ORIGENS À ACTUALIDADE (ilustr.), de Luís de Pina, esgotado

PORTUGAL — ARQUITECTURA E SOCIEDADE (ilustr.), de Carlos de Almeida

COMO NASCEU «A PORTUGUESA» (ilustr.), de Teixeira Leite

MEMÓRIAS POLÍTICAS, II (ilustr.), de José Relvas

PORTUGAL — AGRICULTURA E PROBLEMAS HUMANOS (ilustr.), de Gonçalo Santa-Ritta

PORTUGAL • ESCOLA E COMUNIDADE

1 ARTES E TRADIÇÕES DE BARCELOS

LEVANTAMENTO REALIZADO
PELO CENTRO DE ESTÁGIO
DE EDUCAÇÃO VISUAL
ESCOLA PREPARATÓRIA DE BARCELOS

MUNICIPIO DE BARCELOS

BIBLIOTECA MUNICIPAL

Nº 56929

Barcelonense

COLECÇÃO

ARTE E ARTISTAS

Legado
António A. L. de Araújo



ADVERTÊNCIA AO LEITOR

A elaboração deste trabalho, o primeiro de uma série a editar, obedeceu a um critério de fidelidade à maneira como os artesãos se exprimem nos seus depoimentos, que foram gravados. É, aliás, a prática defendida de há muito pelos especialistas na matéria.

Não estranhe, pois, o leitor a aparente falta de unidade no critério de fixação dos textos e a grafia por vezes insólita de alguns termos ou locuções, que são assinaladas com «»; o sistema de trabalho adoptado pelos professores, que vêm fazendo, colectivamente, estas recolhas, é, porém, uno: ele respeita e procura preservar a espontaneidade e riqueza inesgotáveis da expressão criadora, quer na obra, quer na linguagem, do povo português.

TERRA LIVRE

Antologia

Aqui importa-se tudo. Leis, ideias, filosofias, teorias, assuntos, estéticas, ciências, estilo, indústrias, modas, maneiras, pilhérias, tudo nos vem em caixotes pelo paquete. A civilização custa-nos caríssima, com os direitos da Alfândega: e é em segunda mão, não foi feita para nós, fica-nos curta nas mangas ...

EÇA DE QUEIRÓS
(Os Maias)

... o desbarato da herança nacional nesta parte não era erro novo, nem crime exclusivo de uma época agitada: era já crime das gerações que imediatamente nos precederam. Havia muito que a ignorância daqueles que mais obrigação tinham de serem ilustrados, o mau gosto e a indiferença geral pelas coisas da República iam devastando as memórias de toda a espécie, da infância, mocidade e idade viril deste povo. É facto acerca do qual superabundam as provas. A sociedade moderna, salvando as relíquias de tais memórias, vinha a ser, ainda nisto, de certo modo revolucionária, porque suprimia mais um dos abusos, não antigos, mas velhos, que nessa conjuntura se derribavam.

ALEXANDRE HERCULANO
(Cartas, tomo I)

... As literaturas oficiais serão tudo e de todos — do Governo, da academia, do agrado dos botequins e das gazetas, serão ricas, estimadas, lisonjeadas — só não serão jamais nacionais e do coração do povo!

Eu, como filho do povo, como cidadão, em nome destes direitos menosprezados, protesto contra essa falsa literatura, contra os seus chefes, contra as suas obras, contra os seus discípulos, contra as suas tendências, contra as suas opressões ...

Protesto em nome da minha consciência de homem ... Protesto em nome do espírito nacional que não tem que ver com esses ídolos convencionais duma ínfima igreja, duma comunhão de meia dúzia de fiéis infidelíssimos ...

ÂNTERO DE QUENTAL

(*Polémica Bom Senso e Bom Gosto*, 1865)

... acima do optimismo e do pessimismo igualmente impotente dos «velhos» e dos «novos» vemos brilhar uma coisa com que não se especula, com que não se tripudia. A ciência, a qual temos de seguir, sem regatear, sem especular com ela, triunfará; temos de a seguir forçosamente, se quisermos viver com honra, se não quisermos ser condenados por ela e — suprimidos.

Tenhamos menos confiança nos expedientes que vêm de cima e mais ouvido para as queixas que vêm de baixo, para as aspirações inconscientes da alma popular que pede luz e alimento, que flutua à mercê do acaso, sem direcção.

Seguremo-la com mão forte sobre novos fundamentos e não lancemos uma pedra que não haja sido pesada, medida, experimentada.

JOAQUIM DE VASCONCELOS

(*A Reforma do Ensino de Belas-Artes*, 1878)

Povo, povo, a tua causa é a da instrução, porque só ela é que pode aperfeiçoar a saúde, a moralidade e o trabalho dos teus filhos, o que lhes há-de permitir criarem propriedade, fundarem famílias, envelhecerem no remanso da paz, morrerem nos braços da felicidade. Povo, fonte inexaurível onde se vai buscar na sua pureza a linguagem, o sentimento, a poesia, a tradição, o amor nacional, a riqueza, o tributo do sangue, o trabalho, tudo quanto há grande, opera o maior progresso, associando-te especialmente para a tua instrução, e não só pela glória de Portugal, e não só pela civilização europeia, mas também por necessidade própria, porque se a humanidade é nossa irmã, a Pátria é nossa mãe.

.....

Que fará a Nação? Conquistará novos territórios, como D. Afonso Henriques? Intentará descobrir mundos novos, como D. Manuel? E porque não possa nada disto, desaparecerá moralmente da Europa? Não. Se não tem diante de si novos continentes e novos oceanos, tem a sua própria terra; dentro dela, como um tesouro, o campo das inteligências populares; e este campo fértil e imenso, mas por enquanto improdutivo, é que se lhe torna necessário arrotear. Dentro dele está o cofre da felicidade, e abre-o a chave da educação.

A Nação tem sede não só de ler, mas de todos os assuntos educativos e profissionais que hoje elevam a instrução a uma verdadeira reforma social. A instrução adiantou-se em relação ao passado, mas ainda não se nacionalizou; o povo não sabe. A questão não está no decretamento de providências paliativas. Está na seriedade do assunto, e na verdade prática dele.

Não te deixes adormecer, ó Pátria; tu, que tens uma alma nobremente ambiciosa, sobre a tua cabeça um céu esplêndido,

e em roda de ti a cinta majestosa do oceano, que só não se fecha no ponto do qual não serias a cobiçada, se não valesse tanto.

D. ANTÓNIO DA COSTA

(História da Instrução Popular em Portugal, 2.^a edição, 1900)

Hoje, porém, as dificuldades para estudos desta natureza vão sendo cada vez mais numerosas.

Infelizmente, só há poucos anos é que, com maior interesse, se têm realizado trabalhos sobre tais assuntos.

Esforços houve, no entanto, que quase por completo se perderam ou inutilizaram, e entre eles conta-se a extinção do Museu Industrial do Porto, fundado em 1883, onde se arrecadava grande soma de elementos etnográficos que seriam preciosíssimos para o futuro, e no presente eram fonte inestimável de estudo.

As entidades superiores são figuras abstractas, donde apenas podem partir acções abstractas, e por isso lhes é indiferente tudo aquilo que possa ser útil à vida, tanto do indivíduo como dum povo. Observam as coisas sempre com os mesmos olhos da insensibilidade e da ignorância, mas com o código entre as mãos para dar aos crimes foros de justiça.

E, assim, sem o menor critério, dão origem como fiéis servidores de facções, e não como bons servidores duma nação.

Por isso são dignos do apoio dos estudiosos todos os esforços que se conjuguem no sentido de reunir o pouco, e bem pouco já, que ainda resta, para que os vindouros possam apregoar que uma geração houve que amorosamente salvou alguns elementos que podiam ser utilizados com interesse.

EMANUEL RIBEIRO

(A Arte do Papel Recortado em Portugal, 1933)

Introdução

1

SOBRE O POVO E A SUA CULTURA

A arte popular de um país constitui um complexo cultural, definido pelo conjunto das particularidades que representam formas distintas de integração de cada região num todo nacional. Este não é portanto uma adição de componentes regionais, mas a sua síntese e a sua conjugação.

Por sua vez, as expressões culturais locais, longe de revestirem um aspecto uniforme, gerado por um reflexo mecânico da realidade envolvente, sendo resultantes da imaginação criadora do homem que vive num determinado contexto sociocultural e geográfico, constituem sistemas etnográficos portadores de uma pluralidade de sentidos significativos, coerentes e multiformes, elaborados ao longo da história, embora através de objectivações de ideias, sentimentos e necessidades comuns às várias colectividades.

Não havendo padrões uniformes nas características estético-funcionais das produções artesanais, não existe um modelo «nacional» de objectos-tipo, representativo da cultura popular portuguesa. Existe, sim, uma variedade de produções, que expressa a relação espaço-temporal do homem com o seu envolvimento natural e social que lhe comunica motivações e solicitações específicas e é, por sua vez, influenciado por ele. A percepção da obra de artesanato no seu estado mais puro leva-nos ao reconhecimento da sua função e da sua adequação às práticas sociais de um

determinado meio. Esta é normalmente a sua razão prioritária e não o do deleite puramente esteticista, autonomizado e desvinculado das necessidades espirituais e materiais do homem, a que as modas e os hábitos de recolha e colecção tendem a transformá-los. Um dos factores salientes na arte popular é o da concepção estética como uma função socialmente actuante — os objectos intervêm na vida quotidiana das pessoas. Ela é, antes de uma classificação cultural, algo de essencialmente útil e funcional, viva, porque serve o homem que a cria. Na raiz da produção artística e artesanal populares existe uma correspondência íntima entre as suas características e a organização económica de cada comunidade ou região, as matérias-primas existentes no local susceptíveis de utilização, de acordo com os meios de transformação dos elementos naturais disponíveis e o grau de tecnologia adquirida. Ao expressar-se, um artista popular transmite, de maneira implícita, ao seu trabalho, factores materiais e índices de significação ligados a determinada situação ambiental, às relações de produção e às formas de pensamento aí prevaletentes.

Poderemos dizer que, situada coerentemente dentro de uma perspectiva universal (pelos objectivos de funcionalidade que pretende atingir, pelos seus aspectos formais, pelo que exprime de manifestação cultural da classe trabalhadora, etc.), a arte popular possui, no entanto, certa especificidade nacional e, ainda mais, local, por corresponder a uma elaboração sugerida pelas formas sociais criadas pelo homem e pela recriação (transformação) da Natureza em determinadas áreas geográficas. É nítida a existência em Portugal de regiões que se afirmam com uma identidade e

uma riqueza de produções que, embora afectadas pela degradação e o desaparecimento de muitos dos seus elementos característicos, ainda mantêm uma persistência de actividades artesanais que fazem delas autênticos repositórios de uma herança a conhecer, divulgar, salvaguardar, para que o futuro não perca esta «memória colectiva» daquilo que somos e não esqueça os componentes mais puros da nossa personalidade cultural.

No quadro destas regiões, a importância de Barcelos e a variedade e número de trabalhos de pesquisas das realizações artesanais do seu concelho, realizados pela respectiva Escola Preparatória, justificam que este volume seja inteiramente dedicado a um primeiro levantamento do património ainda ali existente neste campo, bem como à divulgação de exemplos de integração escolar de algumas das suas tradições.

2

SOBRE A ESCOLA, A CULTURA E O POVO

Considerando a responsabilidade e o papel da escola, no estudo, preservação e desenvolvimento das formas de cultura local — da cultura viva, representativa da criatividade das populações, foram introduzidas a partir de 1974, no programa da disciplina de Educação Visual do Ensino Preparatório, orientações para o trabalho docente, correspondentes a objectivos definidos de pesquisa, identificação e integração escolar das realizações culturais de raiz popular, das várias regiões do País. As linhas programáticas apontadas para a organização de unidades didácticas e as acções equivalentes no sector da formação de professores para esta área curricular têm sido as seguintes:

Da proposta para uma alternativa de inovação curricular a desenvolver no estágio de formação de professores de Educação Visual /1975 — Ensino Preparatório.

PÁGINA 2

«... O desenvolvimento do programa deve ter em conta a conjugação das tradições históricas e culturais do País com os conhecimentos práticos da pedagogia progressista e as experiências doutros países ...».

«... Esse desenvolvimento deve estruturar-se na pesquisa permanente, no estudo e compreensão dos valores e tradições culturais criadas pelo povo, considerados como *os componentes de uma personalidade nacional* que importa recuperar, preservar e defender intransigentemente. Uma formação estética progressista deve enraizar-se na prática do estudo das produções estéticas do nosso povo ...».

Documentação do professor de Educação Visual — 1976 — Ensino Preparatório.

PÁGINA 38

«... Importância especial deve ser concedida ao estudo das artes e tradições populares da região da Escola, tanto como elementos de motivação para pesquisas visuais, como para a descoberta, valorização e salvaguarda de formas de comunicação significativas de uma cultura de massas populares, a quem foram impostos hábitos «estéticos» de uma mentalidade que, em muitos casos, adulterou, destruiu ou está em vias de destruir valores autenticamente nacionais».

Do plano do trabalho a desenvolver no estágio para a formação de professores do 5.º grupo — 1976 / 1977 — Ensino Preparatório.

PÁGINA 1

«A primeira fonte de informação e pesquisa desta área de actividade pedagógica é a nossa

cultura visual multissecular. O povo português com o seu trabalho e o seu génio inventivo, criou, através dos séculos, uma cultura material e espiritual que constitui uma herança viva a defender, preservar e alargar.

Devemos combater todas as atitudes que conduzam ao desprezo, subvalorização ou ignorância da nossa herança cultural, em face da qual as crianças devem ser educadas para sentirem um interesse profundo baseado num conhecimento directo e concreto da realidade em que vivem; educadas para expressarem um respeito consciente pelos antepassados, pelo povo trabalhador, por aqueles que em condições por vezes excepcionalmente difíceis de exploração e degradação, criaram uma cultura nacional. Fruto dos esforços do nosso povo, da sua capacidade de criação colectiva, esta cultura deverá ser para nós a fonte primeira de que extrairemos um grande número de motivações, de experiências, de valores sociais, que inspirarão a estrutura criadora do nosso trabalho como professores. Sentimo-nos obrigados a organizar e desenvolver os nossos programas de ensino, tendo perante a nossa herança cultural uma atitude atenta e receptiva às tradições populares, aproveitando-as continuamente no sentido de atingirmos a partir delas os objectivos de uma nova cultura numa nova sociedade.

PÁGINA 3

«... Há que ser um investigador interessado da nossa realidade, conhecer bem a história do nosso país e das suas tradições, a trajectória do nosso desenvolvimento cultural, para que se possa compreender por completo o sentido e o conteúdo

da experiência que nos propomos realizar. No nosso país existem condições próprias e originais na criação e no desenvolvimento das artes e das tradições culturais em geral, tradições profundamente populares e democráticas, como dificilmente se encontram noutros países. Tradições e cultura que se perdem, que se aviltam, que se degradam sistemática e continuamente em função de falsos conceitos de desenvolvimento e de cultura, em função de um ancestral complexo de inferioridade que nos torna copiadores sistemáticos dos modelos estrangeiros em detrimento da nossa personalidade cultural.

É urgente não perder mais oportunidades para as investigar, inventariar e integrar no campo das motivações profundas que orientaram os novos programas».

PÁGINA 7

D. INVENTARIAÇÃO DE RECURSOS

- D.1. Prospeção e inventário de núcleos e tipologia das artes e tradições populares das várias regiões do País:
 - D.1.1. Organização de ficheiros.
 - D.1.2. Organização e possível publicação de monografias ou pequenos estudos sobre os assuntos.
- D.4. Prospeção e inventário de bibliografia e documentação impressa do campo das artes e tradições populares portuguesas:
 - D.4.1. Artesanato utilitário.
 - D.4.2. Artes visuais.
 - D.4.3. Comunicação visual.

DA «REFORMULAÇÃO DOS PROGRAMAS DO ENSINO PREPARATÓRIO» — 1978

Objectivos da *Educação Visual*:

3. SER CAPAZ DE MELHORAR A SUA QUALIDADE DE VIDA e a Educação Visual pode contribuir para a formação do cidadão comum neste aspecto:

Levando-o a conhecer, estimar e defender o património artístico, quer sob formas eruditas quer sob formas populares que, por estarem presentes na vida quotidiana, acabam tantas vezes por ser ignoradas, desprezadas, destruídas (arquitectura espontânea, objectos e equipamento artesanais, decorações populares, artes e ofícios tradicionais, etc.).

3.2. IDENTIFICAR ELEMENTOS DO PATRIMÓNIO ARTÍSTICO LOCAL

1. Ser sensível aos valores da arte popular e erudita.
2. Conhecer manifestações da tradição cultural local (festividades, danças, indústrias e artesanato, vestuário, etc.).

3.3. RECONHECER A IMPORTÂNCIA DO LEGADO ARTÍSTICO E DA SUA PRESERVAÇÃO E VALORIZAÇÃO

1. Respeitar as manifestações artísticas como produto do empenhamento e da força criadora de gerações sucessivas.
2. Compreender e defender o património cultural, erudito e popular, como valor colec-

tivo que ninguém tem o direito de destruir ou danificar.

3. Entender — e actuar em conformidade — que evitar estragos, promover arranjos, fazer reviver, contribuir para o enriquecimento cultural do nosso povo ... a base de trabalho adequada à *Educação Visual* será à *Prospecção do meio*, com vista ao «estudo dos testemunhos visuais da tradição regional, através da compreensão das Artes Visuais e do Artesanato, como resposta espiritual e material aos problemas dos homens num certo contexto socio-económico-cultural».

Pode-se depreender que, contrariamente ao que por vezes se supõe e afirma, foi nestes últimos anos que, em Portugal, o ensino em geral e as Escolas Preparatórias em particular, mais abertamente se debruçaram sobre o estudo das tradições locais e mais conscientemente se preocuparam com a compreensão e defesa da sua identidade cultural. Tem sido um trabalho profundo, sistemático, silencioso. Afastado da publicidade. Que se faz porque tem que ser feito neste momento — charneira da nossa história e não para que se fale dele. Que está em marcha e dará frutos ao repercutir-se na sensibilidade e na imaginação das crianças e dos professores, que partiram à redescoberta do País e têm vindo a fazer o reconhecimento da nossa terra e da sua gente. A fazer o levantamento dos componentes de uma personalidade nacional no campo da cultura popular e, o que é mais importante pelas consequências educacionais daí derivadas, a integrá-los nas actividades escolares, utilizando-os na vivificação de

uma escola que, salvo honrosas exceções, costuma veicular os padrões culturais de importação, ou se limita a repetir os compêndios onde se fala de cultura de uma forma estereotipadamente livresca ...

Porque a verdade é que a cultura viva, a cultura do espanto, do assombro, da pureza e da alegria, a cultura da experiência e da ciência do ambiente quotidiano do homem na sua luta permanente para dominar e melhorar a vida, aquilo que faz de um povo um povo, que define a personalidade profunda das suas gentes, a sua identidade, não está circunscrito aos museus, nem aos compêndios, nem aos arquivos, nem aos diplomas. Está também no coração e na sensibilidade da Sr.^a Laurinda, última construtora das carocas de Barcelos, está nos olhos cegos do mestre Albino, oleiro de Ribolhos, na memória do velho moliceiro Manuel Domingos, que substitui a ria que já não tem, pelos modelos de barcos onde exprime os milhões de imagens de dias de azul o vento da sua vida, está nas mãos da Sr.^a Cristina, das Cinco Ribeiras, na Terceira, dona da mais espantosa geometria da nossa tecelagem popular, que tem medo que lhe queimem o (inútil) tear quando morrer, na memória da infância do carpinteiro anónimo que ia de carro de rodas à feira de Valença vender os seus brinquedos de madeira, está na alegria do Sr. Julião que, ao cabo de muitos anos difíceis ainda tem disponibilidade e poesia para ensinar às crianças a arte dos papagaios de papel, está nos milhares de homens e mulheres, artesãos e artistas populares deste país que, ignorados, esquecidos, desprezados são dos representantes legítimos e dos criadores mais puros da forma de ver e de sentir

o mundo, de inventar, de o reconstruir e de o registar, que é a nossa cultura. Eles são a memória e a fonte de uma cultura viva, que temos a responsabilidade de não deixar morrer. É importante formar uma consciência activa do seu valor, espalhá-la pelo máximo de pessoas (por toda a gente em democracia). Porque sem as populações não haverá protecção, nem defesa de nenhum património, nem cultura possível. Esta é, quanto a nós, uma das funções da Escola. É (também) aqui que perderemos ou ganharemos a batalha pela construção de uma nova cultura para a nossa terra, profundamente enraizada nas nossas tradições e ao mesmo tempo capaz de projectar o nosso futuro.

Este é um trabalho desconhecido, realizado em muitas escolas e que agora a Direcção-Geral da Divulgação entendeu trazer ao conhecimento do público.

Divulgam-se nesta edição exemplos do levantamento iniciado em 1976 de tradições artesanais e da integração escolar de algumas delas, realizado pelos professores estagiários de Educação Visual da Escola Preparatória de Barcelos.

São trabalhos que formam uma unidade geográfica localizada neste concelho, escolhidos de entre as muitas dezenas já efectuadas, abrangendo quase todas as zonas do País (estão, aliás, prontas outras unidades centradas nos distritos de Viana do Castelo, Viseu e Bragança). São simples, não exaustivos, talvez incompletos mas significando várias coisas: *a)* Que professores culturalmente formados nas grandes cidades devem e podem integrar-se na realidade das outras regiões, compreendendo, respeitando e adoptando os seus componentes culturais; *b)* Que qualquer escola em

qualquer ponto do País, servida por meios materiais mínimos, adequados, pode realizar o levantamento cultural da localidade, desde que os elementos mais importantes, a imaginação, a sensibilidade e o interesse dos professores e a adesão dos alunos sejam despertadas para este trabalho; c) Que o profissionalismo e a actualização científica, em termos de inovação pedagógica, são compatíveis com a íntima ligação da actividade escolar às realidades quotidianas das populações ou, se quisermos dizer de forma mais clara: a inovação pedagógica passa, em Portugal (como noutro país) por um conhecimento do povo a quem a escola se destina, tornando-o consciente dos valores da sua própria cultura e solidário com valores universais da cultura dos outros.

É um desafio aos professores; fazer da escola um local onde se promova e desenvolva uma cultura actuante, que seja a expressão viva de uma interligação criadora com o ambiente onde está inserida.

Esta recolha de trabalhos documenta ainda outra coisa: que muitos professores, em silêncio e tranquilamente, estão a ajudar a descobrir e a desvendar o País, o seu povo e a sua cultura a muitos milhares de crianças. O mérito da acção é deles, que a estão a fazer com entusiasmo e, em muitos casos, dedicadamente, com o sentido do que é importante ser feito. Por tudo isto, este trabalho, com a dinâmica e a possibilidade de intervenção que expressa, é também consequência do Portugal novo que começou em Abril.

HÉLDER PACHECO

GAMELAS

*Freguesia
de
Balugães,
Março de 1977*

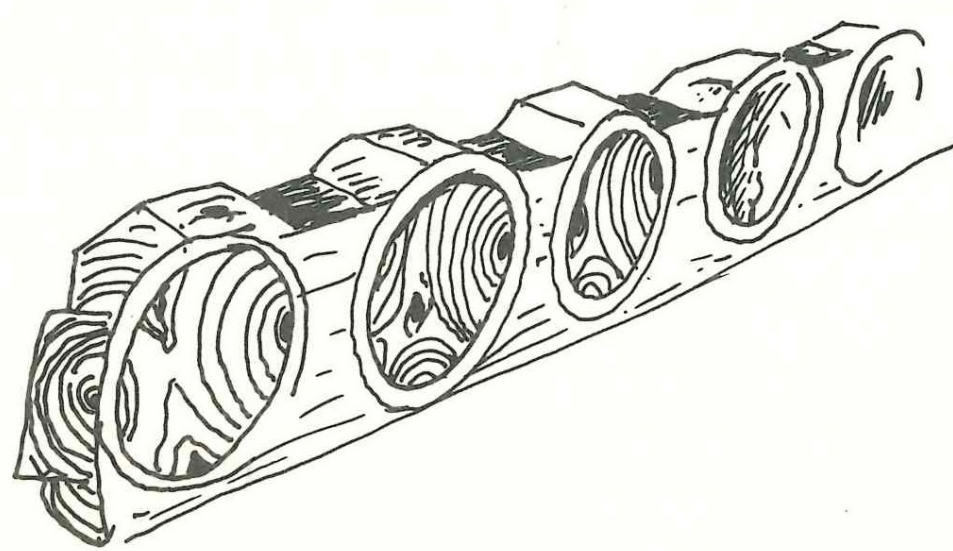
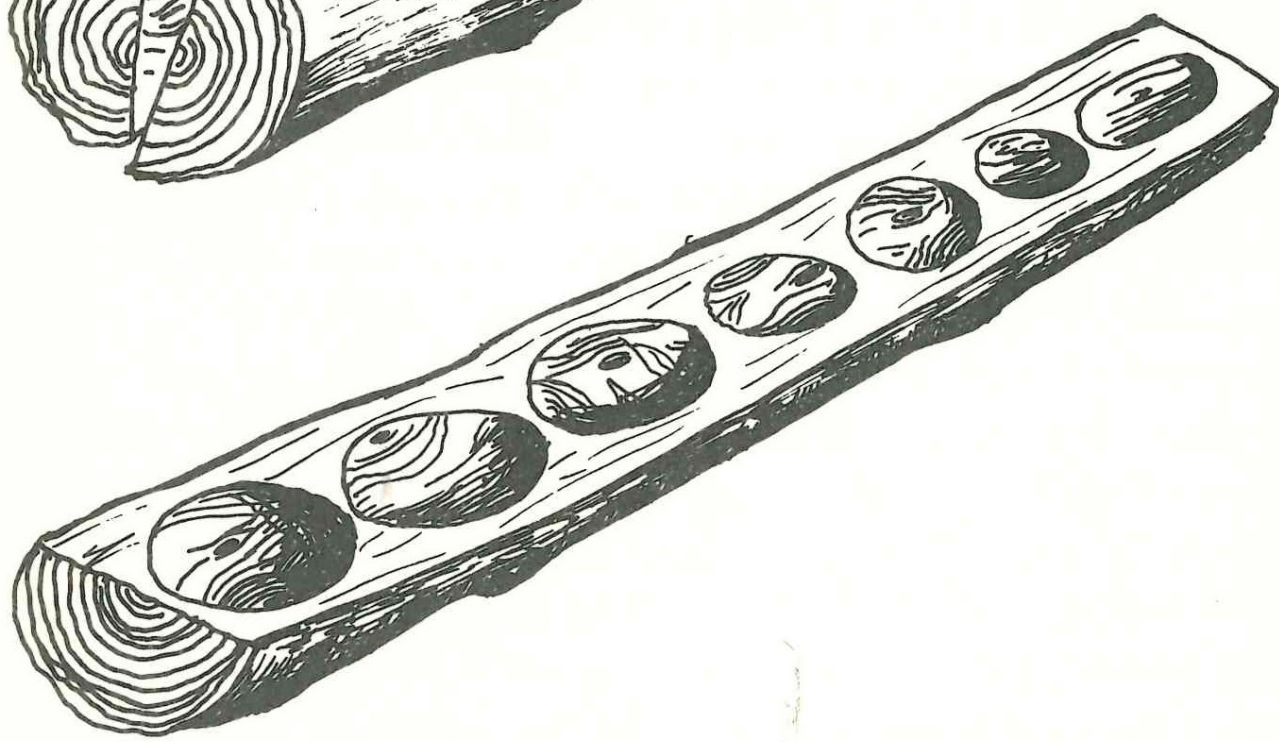
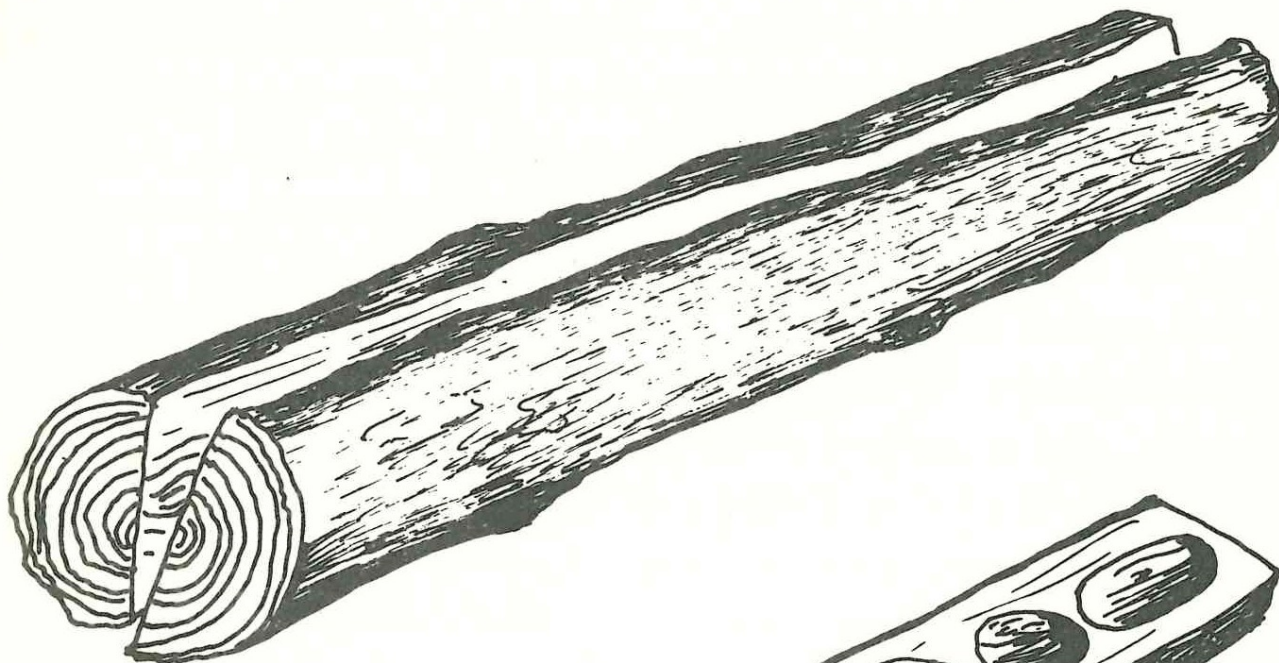


ASSUNÇÃO PEREIRA DE SOUSA

— Não quero que o senhor leve a mal, por amor de Deus, chamo-me Assunção Pereira de Sousa, nasci em 1909 e vivo, o senhor não leve a mal, com minha mulher que é mais nova que eu três anos. É verdade, o senhor não leve a mal, mas é verdade. Quando meu pai morreu tinha eu dezanove anos. Disse cá para comigo: — mas o que é que eu vou fazer agora, do que é que vou viver? E, o senhor não leve a mal, mas é a verdade, minha mãe disse para eu ir aprender a «gameleiro». Fui então pedir a Nabió, o senhor sabe onde é, fica no concelho de Ponte de Lima, é hora e meia a caminho, para aprender então a gameleiro. Disseram-me que comprasse um tronco de pinheiro, mas o senhor sabe, não leve a mal por amor de Deus, mas eu não tinha dinheiro e para aprender teria que estragar alguns troncos. Fui então pedir a um lavrador, um bom lavrador, bom coração, diga-se de passagem, e fique sabendo senhor que ele me mandou entrar, disse à patroa p'ra arranjar um almoço p'ra mim. Um belo almoço, sim senhor, comi e bebi do melhor. Depois, não leve a mal, senhor, fomos à bouça e mandou-me cortar o pinheiro que quisesse, que levasse o tronco e deixasse

a rama pró'lume. Foi aí que eu comecei, tinha uns vinte anos. Comecei a ir vender as gamelas à feira, percorri todas as feiras desde Leça do Balio, ali perto do Porto, até Viana do Castelo. E, o senhor não leve a mal, que é a verdade, havia sempre trabalho para fazer. Trabalhei com mais dois irmãos, mas abandonaram-me e foram para a França. Tive dois filhos que também trabalharam comigo, mas, o senhor não leve a mal, depois da tropa foram para França e não mais trabalharam comigo. Fiquei sozinho, mais minha mulher. Agora estou com idade de reforma. Mas, o senhor não leve a mal, vai beber um copinho aqui da minha pipa. Até tenho aqui uma malga das pequenas, já que não quer beber muito. Eu, depois bebo o resto, não se aflija, eu bebo o resto, mas não leve a mal, por amor de Deus. Não quer mais, o senhor bebe pouco.

Agora este ofício já ninguém trabalha nele. Aqui em Balugães só eu é que faço gamelas. Estão a desaparecer, pois ninguém quer ser gameleiro. E digo-lhe, senhor, vendem-se bem. Quando ia às festas da Senhora da Agonia, em Viana do Castelo, o senhor sabe onde é, não leve a mal por eu lhe dizer isto, sabe, eu sou assim, mas as gamelas eram um ai que lhe davam. Não ficava nenhuma. Vendem-se bem, e é pena que ninguém queira continuar com este ofício. Meus filhos foram para França e por perto ou mesmo no concelho já não sei quem as faça. Eu estou já na reforma, mas não tenho reforma, não senhor. Ninguém me dá nada. A minha vista já foge, o senhor não leve a mal, já me custa a ver e já não dou aquele rendimento que dava quando era mais novo. Agora vou trabalhando para estar entretido e, daqui a pouco, pouco farei. Mas agora é já um passatempo, é a verdade senhor. Quando deixar de trabalhar, o senhor não leve a mal, deixarão de aparecer gamelas nas feiras. Quantas faça é quantas vão. Vêm-nas aqui



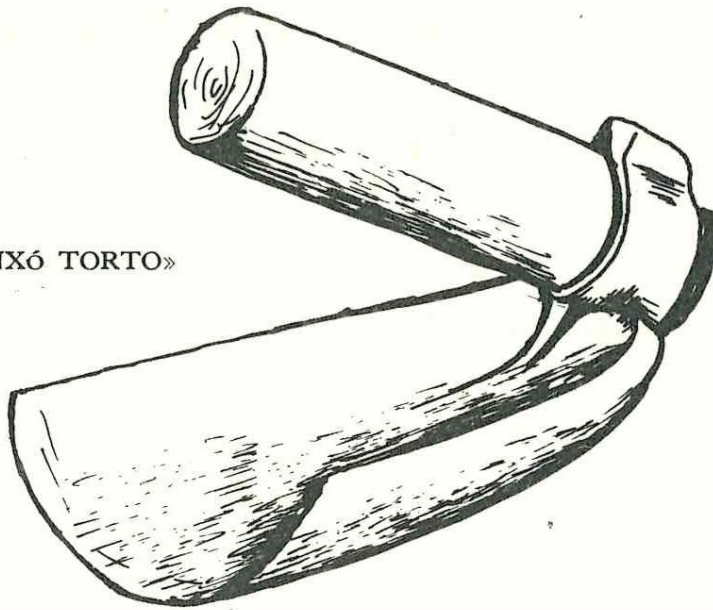
buscar. As grandes vendo-as a 120\$00, outras médias a 100\$00 e as mais pequenas a 65\$00. Estas aqui são mais compridas que é para aproveitar a prancha e não dá para duas.

São feitas de pinho. Os troncos são cortados pelo meio, na fábrica. Agora só quando acabar os troncos é que volto lá. Ainda tenho alguns ali em baixo, perto daquele pilar, a cinquenta metros. Amanhã vou trabalhar para lá. É ali que eu começo, não é aqui, não senhor. Se quiser ver, pode vir sim senhor, da parte da manhã, se estiver bom tempo e se Ele quiser. Ele é que manda.

Com o compasso traço as circunferências e, conforme o tronco, assim serão maiores ou mais pequenas. Com o machado depois vou desvastando dos lados das circunferências e por dentro. Depois de separadas trago-as aqui para cima, para esta pequena oficina, o senhor não leve a mal, que até aqui tenho coelhos, e começo então o descasque, desvastando-as por fora com o «enxó direito» e por dentro com os «enxós tortos». Cuidado, não se aproxime deles que pode cortar-se, o senhor não leve a mal. Os «enxós tortos» são de vários tamanhos, sim senhor, pois variam com o tamanho do interior das game-las. Depois de prontas é só deixá-las ao sol, a secar. Não as lixo, não senhor, são só trabalhadas com os «enxós». Para que servem, então o senhor não sabe? É para fazer o pão. É nelas que se deita a massa do pão antes de ir ao forno. Nas mais pequenas costumam deitar o fermento para levedar. Mas também são usadas para outros serviços, sim senhor. Há quem lave a louça nelas, ou para dar de comer a alguns animais, e até agora usam também as mais pequenas para arranjos florais. E muitas mais utilidades.

Bem, não quero que o senhor leve a mal, mas vai beber outro copinho antes de ir embora. Olhe que este é da pipa e

«ENXÓ TORTO»



«ENXÓ DIREITO»



ainda tenho aqui três cheiinhas. Não vendo vinho, não senhor, é para eu beber e a patroa. Então até qualquer dia. Passe bem. Quer levar esta gamela? Para o senhor, leva-a só por 45\$00. Sempre que queira cá vir, se o senhor não leva a mal, pois estou sempre ao dispor. Pode tirar as fotografias que quiser. Então boas tardes e não leve a mal se não o atendi melhor. Passe bem.

«REQUE-REQUE»,

«SEGA-REGA», «RELA»

*ou outros tantos nomes
se poderão ouvir chamar
nesta zona*

Lijó, 1978



FRANCISCO BROCHADO

Quando duma das muitas visitas ao museu, exclama uma aluna toda admirada:

— Não há direito! «Num» têm um reque-reque!

Foi a minha vez de ficar surpreendida pois nunca tinha ouvido falar da sua existência. Explicou-me, então, a aluna:

— São uns instrumentos de madeira, feitos a modos para tocar, que a gente muito antiga tinha. O meu avô tinha um que ele mesmo fez, está é todo partido.

— Que pena! Podia mostrar-nos se ainda o tivesse. Achas que ele viria à escola mostrar-nos como o fez e como é que se toca?

— Não, senhora professora. Ele é muito velho e não vai falar nada. Ele é muito casmurro. Era melhor a senhora falar com outro ... ele não vem não.

— Então e ninguém tem um amigo que ainda tenha um reque-reque?

— Ah! «Eu» parece-me que há lá perto donde eu moro um homem que tem um. Até costuma ir às festas tocar.

— Que bom, Joaquim! Se esse senhor mora ao pé de ti, levas-me lá.

— Mas sabe, senhora professora, ele é homem de fazer muita coisa e muitas vezes não está. Era melhor eu perguntar primeiro, e ele lá mandava a resposta.

— Está bem, se achas que é melhor assim, fica então combinado. Perguntas ao senhor se lá posso ir e quando.

— Ah, ele é todo falante! Até vai gostar!

E foi assim que recebi a carta do Senhor Francisco Brochado:

Caro Lura

*Fazendo V.^a Ex.^a gosto
em, arranjar uma fotografia
do conjunto da minha
minhada dos animais;
Pode V.^a Ex.^a deslucrar-se da
escola, em qualquer altura, ou
então mesmo em qualquer
Domingo, da parte da tarde;*

indicando-me pelo portador,
as melhores, ou mais horas despen-
niveis de V. Ex^a.

Tempo ao dispor de V. Ex^a.
muitas felicidades sou este
que me acino Francisco Brochado,
Lijó Lugar do Paço
Barcelos

O Sr. Francisco Brochado é natural de Urilhe, concelho de Celorico de Basto e reside no lugar do Paço em Lijó. Foi Joaquim (meu aluno) quem me levou a sua casa.

— Boa tarde. Então é o senhor que tem um reque-reque? Este aluno falou-me de si e trouxe-me a vê-lo. Não se importa de mo mostrar, pois não?

— Ora essa, menina, com todo o gosto. Vou só vestir a minha vestimenta.

E vestiu-se mesmo ali à nossa frente ...

Começou então a explicar os desenhos do reque-reque que tinha ali:

— Aquilo aqui é uma coruja, aqui um chimpanzé, aqui um cachorro, aqui uma cabeça de cobra, aqui uma serpente. A serpente só «restroce» quando se vê aflita. Mais do resto o normal dela é curva, quando é para subir é que é sempre de volta, não tem pernas nem braços. Aqui é um rato, aqui é um sapo, aqui

um sardão a comer um «home», aqui um macaco a agarrar não sei o quê ...

— Há quantos anos fez este reque-reque?

— Isto? Isto, há uns 5 a 6 anos. É um conjunto de animais. Todos os anos vou acrescentando um bocadito, «alembro-me» duma coisita mais séria e vou acrescentando. É preciso é habilidade, não é?

— Sr. Francisco, qual era a sua profissão?

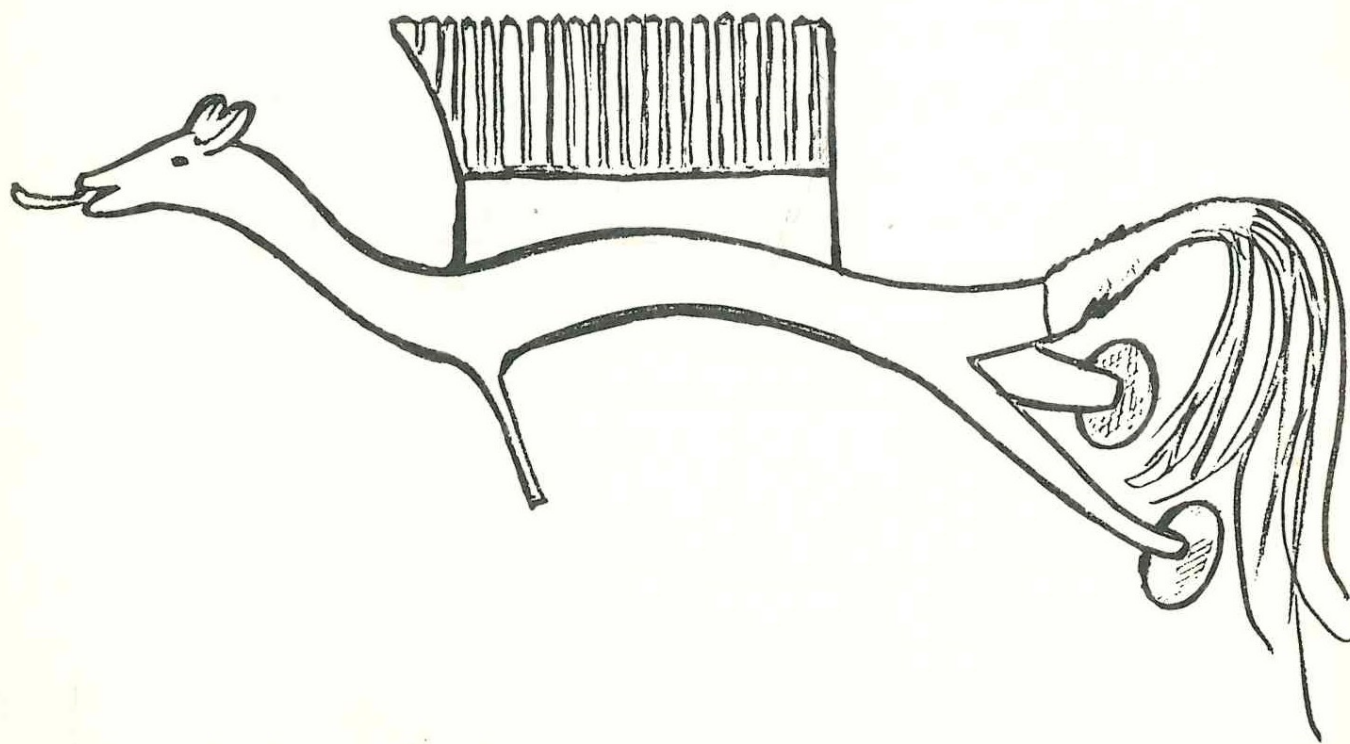
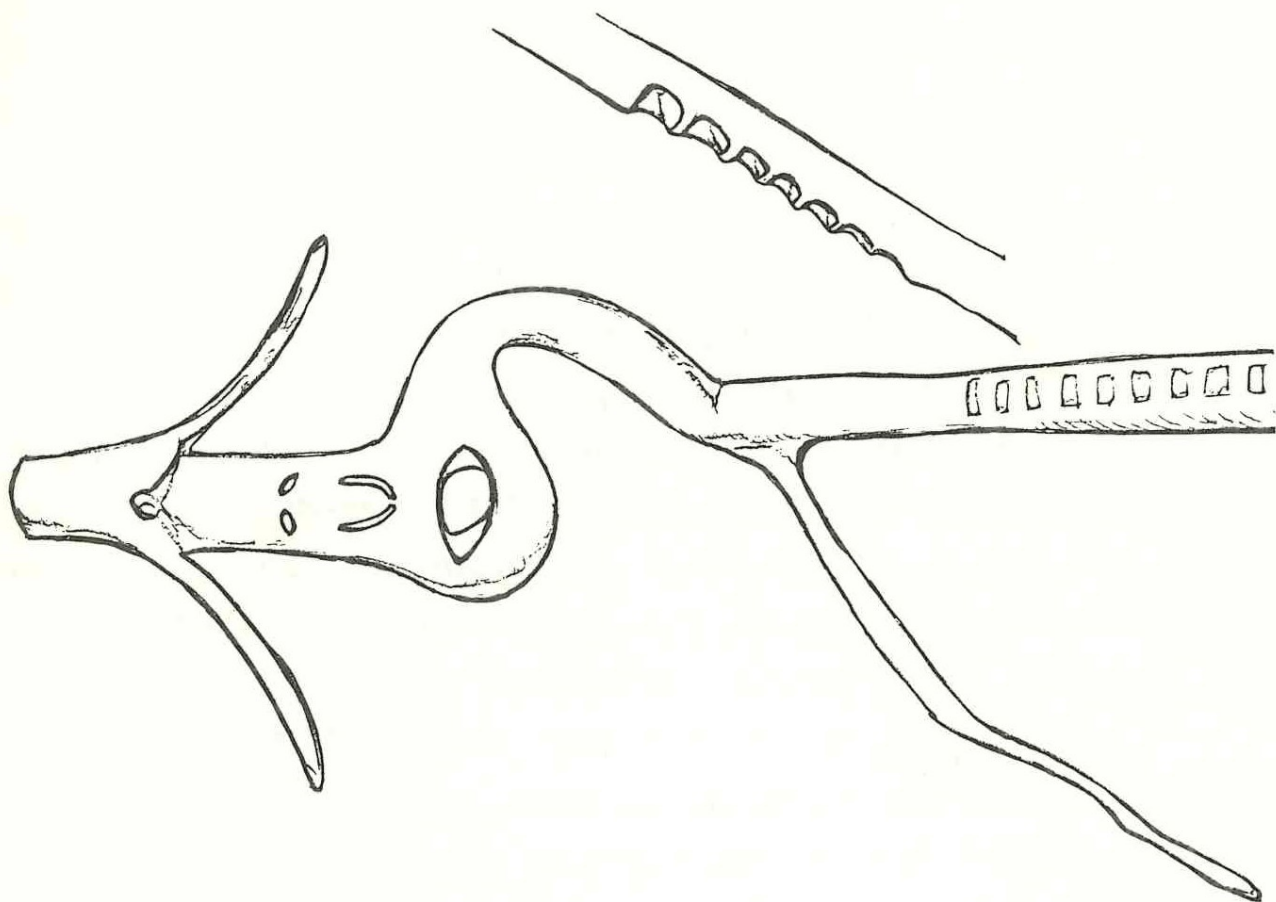
— Ferreiro nos C. F. Deram-me uma medalha e um passe grátis para andar sempre no comboio. Não faz caso em que estação for. Sem pagar nem um tostão; posso andar de dia e de «nôte».

Isto dantes era só um reque-reque, era sim Senhor. Eu isto (apontou o carrilhão) vi na música, na ocasião das festas, o reque-reque inventei-o. Não m'a satisfazia. Nas Cruzes, perto daquela estátua do bombeiro, sabe aonde fica?

Ficam todos abismados «olha p'ra raça do velhote»!!! e ficam tolinhos por ver a ligeireza com que toco só com uma mão. Os outros tocam com as duas.

O'bem que vou ao tom dos outros instrumentos e não dá. Não dá com o reque-reque, não se ouve longe.

«O'despois» fiz o «carrilhão» para ouvir grosso. Fiz de latas «mafu», «o'despois oitro» por muito trabalho que tivesse não houve meio de acertar com o som «có'q'eu» queria, não «ma'satisfazia». «O'despois» fiz «oitro» que era mais semelhante ao qu'eu queria, e «ós'despois» fiz este. Fiz com tubos a metro. Cortou-se «e'despois» quando estava aproximado fui afinando com lixa e lima. Preciso de mudar mais uns tubos mas eu não posso. Sai muito caro, a 400\$00 o metro! Estes dois dão o som mais alto, mas arranjar aço para isto? Mas já agora! Fui ao Porto e não encontrei. Só arranjei aço «inoxidable» mas não



me dava o som disto. Era choco, um som morto! Quer ouvir o somido disto? Oh então! Olhe.

(e tocou mais de meia hora ...)

— Para o reque-reque? O pinho é o melhor. Dá um som que a gente entende. A Menina compreenda, isto é um aleijão do pinheiro. É difícil encontrar um que se ajeite. Aqui é que estão os desenhos qu'eu queria, a gente está a ver no pau. Faz-se consoante a gente quer. Este, andeio-o a olhá-lo muito tempo. Olhe, para não estar a dever favores, fui roubá-lo de «nôte». O patrão não mo dava! Ah bom! A ferramenta faço-a de varas de guarda-chuva, arame de aço, um «fremesinho» (formão) e uma navalha. Não é preciso ferramenta nenhuma!

— Isto Menina, isto é tudo brincadeira! Os rapazes ficam à frente da televisão e não fazem nada. Olhe, ao fim do trabalho fazia tempo. Em vez de ir por aí a gastar dinheiro, ficava aí sentado a fazer umas coisas. Eu ajeitava umas coisas, relógios, tudo, tudo.

Neste tempo a gente estava na lavoura e havia muita miséria. Éramos 19 irmãos, o meu pai casou por duas vezes. A gente trabalhava nos «sarões». Trabalho devagar, sou reformado. Tenho 77 anos.

Não, não. Só eu. No entanto, devagar e sem habilidade não se faz nada. É preciso habilidade. Toda a gente ficava admirada. Tudo feito à «mom».

— É verdade que quando iam para a tropa, os rapazes iam a tocar reque-reque?

— Ah, já sei! Temos ido, temos. «Íum» para a inscrição com a boca aberta e a língua de fora, «íum» todos para baixo, era o diabo, não é? Agora, quando «íum» entrar na tropa era a chorar! Isso sim! Eu não fiz a tropa, sabe? No meu tempo não havia disso. Nesse tempo a gente estava na lavoura, não

era? Saí da lavoura aos 24 anos e depois não cheguei a ser tropa, os meus irmãos foram mas eu não cheguei a ser tropa.

— É, não dá para vender! Isto não dá para fazer a modos qu'um comércio. É preciso gosto. Para repetir não me dá.

— Toco nas festas há uns 5 a 6 anos. Numa festita também. Todos me conhecem. Vem alguém chamar:

— Ó velhote! Ó Francisco! — Ó assim, ó lá como querem chamar — venha lá um bocado tocar! — e a gente lá ia.

— Tenho o meu filho que toca concertina, não é, tenho os meus netos que também tocam viola, tenho esta neta que toca no «carrilão». Dei-lhe o das latas «mafu» e ela toca. M'isto? Não lhe escapa nada!

— Sabe de alguém na zona que faça reque-reques?

— Fazer reque-reques?! Não, não. Só eu, só eu. Só eu é que faço. Eu é que tirei da minha cabeça e «im» qualquer parte que a menina queira, de dia ou de «nôte», vou lá. Tenho gosto em lá ir.

Vou fazer um conjunto com a minha «ficharada», o espaço que toda a gente gosta desta brincadeira.

— Olhe, se não nascer a habilidade, o ensinar é pouca arte. Sem haver habilidade não vale a pena ensinar em artes.

— Então está bem. Mas encontrar um pau ... é difícil sabe? Dou-lhe um que tenho lá em casa, que já fiz há uns dez a doze anos, «cô's diachos»! É feio mas é de boa vontade! É todo feito à «mom». Este diabo é todo vermelho, é assim o diabo, não é? Eu já falei com o diabo como estou a falar para a menina. Levantei-me às seis, seis e um quarto e piseio-o. Ele agarrou-me em cima do joelho e oh chefe! Qu'é o diabo! Agora já sei qu'é o diabo! Acendi a luz e saquei-me da pistola, mas já não o achei! Qu'dele? O bicharoco fugiu. É a modos que a gente, preto, c'uns olhos vermelhos e uns cornichos aqui, em cima da cabeça. Ah,

o maroto que me fugiu! Mas «num» me fez mal. Não tenho medo dele!

— Fiz também uns bonecos, mas a canalhada estragou tudo. E num «cunserto». Quem me desse um conto de réis que «num» os deixava ir. Ó Maria, mostra os jugos qu'eu fiz também. Vinha para casa, sentava-me aí e começava a trabalhar. Ficava a fazer as minhas brincadeirinhas.

— «Antão» fica «cumbinado». Vou ao ciclo ensinar a canalhada. Mas, olhe, que sem haver habilidade não vale a pena ensinar em artes!

Em Remelhe, no lugar do Casal Novo, existe outro artesão, o Senhor Joaquim Amorim Gonçalves, que também faz reque-reques.

Fomos, com alguns alunos até sua casa, onde só encontrámos sua esposa, Teresa Araújo Correia, e três netos.

— Senhora Teresa, queríamos falar com o seu marido, pois disseram-nos que ele fazia reque-reques.

— Que é isso? Não conheço ...

— Olhe, é um instrumento de madeira para tocar. Tem uns dentes de madeira como uma serra.

— Ah, as relas! Mas «num» as tenho. O meu marido deu uma ao Manuel Bento e ele tem-nas duas. O meu «home num» está, anda a sulfatar. Olha, ó Fernando (meu aluno residente naquela zona e seu conhecido) ide a casa do Manuel.

— Está bem, nós vamos até casa do Senhor Manuel. No entanto, a Sr.^a Teresa podia-me dizer alguma coisa a respeito do seu marido.

— E p'ra quê? Já tem 60 anos, «num» é moço!

— Gostávamos de saber há quanto tempo ele fez as relas e como as fez.

— Ora, «fêze-as» para as Cruzes. Foi aí «cum» bocado de pau. Eles vão com uma esturdia.

— O que é uma «esturdia»?

— É um conjunto. Leva um bombo, o cavaquinho, viola, relas, um «acordeo», concertina, um pandeiro e ferrinhos.

— Nesse grupo cantam? E o seu marido também canta?

— Aí tem, é uma bom cantador!

— Há muitos rapazes novos nesses grupos?

— Não. Têm vergonha, têm vergonha. Ainda no outro dia, quando das festas, dançámos aí um bailarico. O Senhor «ingineiro» dançou comigo e ainda disse:

— Ainda assim as «belhas» fazem ver às moças como é que se dança.

A gente da cidade não dança bem as nossas modas.

Assim fomos até à casa do Sr. Manuel Bento, à procura das relas.

— É o Sr. Manuel Bento? Mandou-nos cá a Sr.^a Teresa, mulher do Sr. Joaquim Amorim. Gostaríamos de ver as relas que ele fez. Pode ser?

— Pode, sim. Vou já buscá-las.

— Ó Manuel — grita uma vizinha que ali apareceu ficando até nos virmos embora, — traz uma cana para tocar!

Manuel apareceu de cana e de chapéu na cabeça, pois toca sempre de chapéu ...

— Que idade tem, Sr. Manuel? É muito mais novo que os Senhores que encontro a fazerem relas.

— Tenho 37 anos. Meti-me nisto em moço.

— Nesta zona os rapazes novos gostam destas coisas?

— Mais os velhos que os novos, mas esses não ligam a nada! Agora! A pouca coisa, não têm paixão!

— Quando costumam tocar?

— Nas desfolhadas, nos serões. D'antes os rapazes iam à inspecção a tocar. Agora perdeu de moda porque vão a Viana. Já não é em Barcelos e não vão tão longe a tocar. Lembro-me sempre das relas. Eu não fiz nenhuma. Só toco. Fê-las um amigo, o Joaquim que a Senhora falou.

— Porque são de sobreiro? Tem alguma importância para o som?

— Não, não tem importância. Foram feitas para as festas. Foi porque o carro foi feito assim de sobreiro.

Iam lá as mulheres com o linho, viu? Vê, isto é um ripanço adaptado na rela. É de ripar o linho. Assim ia a dizer melhor.

— Porque é que lhe chamam rela? Conhece «reque-reque»?

— Não, aqui não se usa assim. Também se ouve sega-rega, mas isso não. Chamamos rela porque é uma música a modos que estranha e, às vezes, também há pessoas que estão para aí a falar sem dizer nada e nós chamamos-lhes relas! É assim.

— Só se pode tocar com uma cana?

— Só, e tem que ser rachada. Tem que ter um nó no meio. Uma parte para cá do nó é onde se agarra; para lá está quebrada e é com que se toca.

— Mas as Senhoras gostam disto?

Porque não vêm a um serão que vai haver daqui a 15 dias? Vamos tocar com a esturdia e já vêm como é. Está aí muita gente, é tudo daqui.

«O CARTOLA»

Freguesia de Alvelos,

Junho de 1978



ANTÓNIO MIRANDA GOMES

— Boa tarde. É aqui que mora o Sr. Cartola?

— É sim. Eu vou chamá-lo.

Ó pai, pai! Estão aqui umas senhoras que lhe querem falar!

— Boa tarde. O senhor é que é o Sr. Cartola?

— Muito boa tarde. Sou sim.

— Vai-nos desculpar, com certeza estava a trabalhar e viemos roubar-lhe o seu tempo. Somos professores no ciclo e soubemos que o senhor fazia cabeçudos e gigantones.

— Faço, faço. Podem entrar que não «encomodam» nada. Estava ali a pintar uns bombos. Podem vir ver. Trabalho aqui ao fundo do quintal.

Lá o seguimos até ao barraco que lhe servia de oficina e de arrumos.

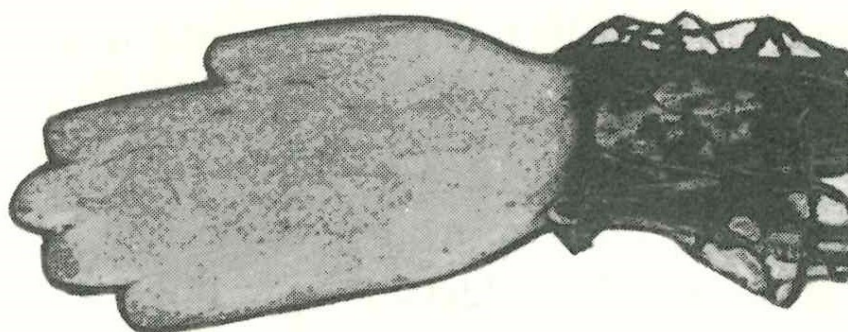
— Aqui tenho só bombos e caixas. Estou-lhes a dar uma pintura. Os cabeçudos estão aqui ao lado, e os gigantones são aqueles dois que estão ali.

Ai! não reparem. Isso aí é da minha mulher. Não tinha onde botar isso e tem-nos aqui. Sabe como é. Tem que se ir criando alguma coisa.

CABEÇUDO
(Com o banho de gesso e cola)



CABEÇUDO



MÃO DUM GIGANTE



GIGANTONE COM O CORPO
REVESTIDO A LINHAGEM

(Eram umas coelheiras por cima das quais se encontrava o seu material de trabalho).

— Cartola é mesmo o seu nome?

— Não, não. Botaram-mo em miúdo. Em frente a mim morava o pai do dr. Mário Queirós, que tinha um carro «velho», e eu abria-lhe a garagem, e ele dizia-me:

— Tu agora pareces um cartola!

— Tinha eu uns 10 anos, e foi daí, começaram-me a chamar «Cartola», mas o meu nome é António Miranda Gomes.

Eu nasci em Barcelinhos e vivi sempre lá. Depois mudei-me para aqui, para Alvelos. Construí esta casinha e já estou aqui há 16 anos. Vivo com a minha mulher e com um filho que tem oito filhos. Eu tenho sete filhos. Tenho 65 anos e a minha mulher 64. Casámos com 21 e 20, em St.^a Maria Maior.

Fui sempre trolha. Andei na Tebe a trabalhar. Depois arranjei o lugar de rancheiro para a cantina da Legião, e mudei. Foi ... em 1940. Tinha já os sete filhos. E chegam! Ganhava quatrocentos escudos e mais nove sopas por dia. Nove litros de sopa que a minha mulher ia buscar todos os dias. Os sete filhos, eu e a minha mulher, éramos nove.

Um dia tive uma ideia. Pensei que se arranjasse um grupo de gaiteiros era capaz de levar a minha vida melhor.

Então organizei o grupo de Zés Pereiras, isto há vinte e cinco anos. Quando tinha o grupo formado, e tinha a minha vida melhor, comecei a ter muito serviço e saí de lá da cantina.

O grupo é: «Os Zés Pereiras de Barcelinhos».

Tem dois que «toco» bombo, dois caixas, dois gaiteiros — eu e o meu filho que tocamos gaitas galegas. Vão também quatro cabeçudos e dois gigantones.

— Quanto costuma levar?

— As festas eram mais baratas. Agora vai-se buscar quatro mil escudos até cinco Zés Pereiras.

— Andam só no concelho ou também vão para fora?

— Temos ido p'ra Montijo, Porto, Avintes, Viana ... mas a Avintes fomos umas poucas de vezes e deixámos. Sabe, é muito maçador, porque corríamos a freguesia toda e aquilo era muito grande. Já fomos a França contratados pelos franceses. Éramos para ir ao Brasil, mas a Câmara descuidou-se na correspondência e «chup», não fomos. No dia de Páscoa vamos a Adaúfe.

— E às Cruzes?

— Sou filho da terra, mal era que não representasse a terra! Vamos lá andar quatro dias, 3, 4, 6 e 7. A 5 sai a procissão e não querem as duas coisas.

— Como faz os cabeçudos?

— Faz-se a armação de arame, entala-se com cartão e põe-se papel por cima com cola. Depois dá-se um banho duma mistura de gesso e cola, para não aparecer o papel. Depois pintam-se com uma mistura de aguarrás, óleo de linhaça, secante e alvaiado. Depois de secos, pintam-se com tintas de esmalte. Olhe, estes já estão a secar; estão prontos. É um «diabo» e o outro uma «mulher».

C'os cabeçudos são os meus netos que vão. Vestem a roupa, e põem o cabeçudo, e vão.

A roupa para os cabeçudos «levo» cem escudos só por fazer. A minha mulher é que dá o pano. É ela que trata disso.

Os gigantones têm que levar o corpo todo feito de arame, e têm que levar umas tábuas para apoiar nos ombros. Depois o arame é coberto todo com linhagem e deixa-se uma abertura na barriga para se ver quando se vai com ele. As mãos são feitas de madeira, que depois se pinta. Os braços também são feitos de arame.

ZÉS-PEREIRAS

Freguesia de Fragoso,

Junho de 1978



MANUEL BICO

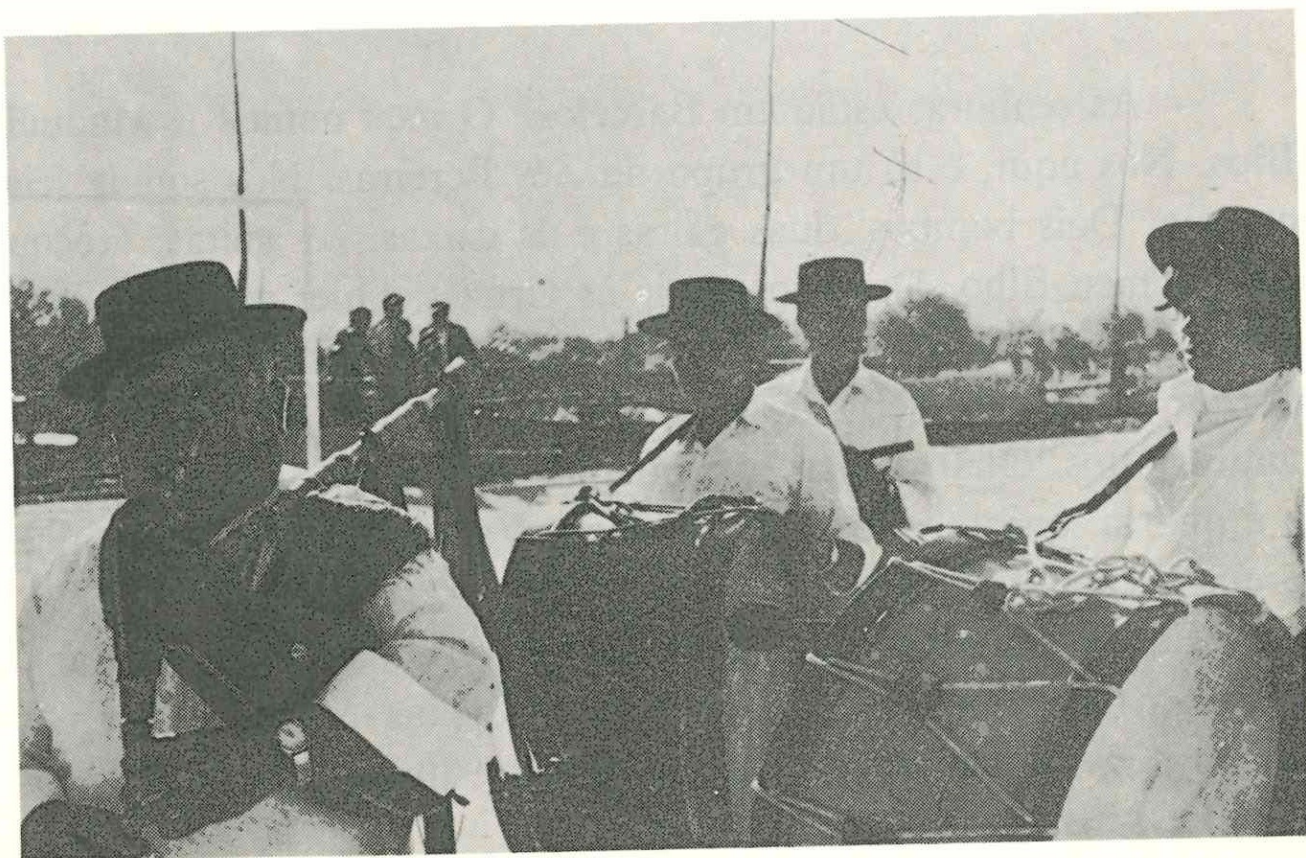
— As senhoras estão em Barcelos? O meu nome? É Manuel Bico. Nós aqui, é só um grupo de Zés Pereiras. Nós somos seis ou sete. Dois bombos, duas gaitas e as caixas. As gaitas, «toco» eu e o meu filho. Devemos de ir às Cruzes. Quer se dizer, porque é costume. Mas isso, lá p'rá semana já se deve ir a Barcelos, porque eu fiquei de lá ir, e nunca mais lá fui. Mas queremos vinte contos. Quatro dias, a principiar às dez até às vinte horas, e é quarta, quinta, sábado e domingo. Vamos vestidos com calça preta e camisa branca.

Eu já trabalho nisto deve ser para cima de trinta anos. Primeiro «ero» só caixas e bombos, e depois é que resolvemos comprar as gaitas. Antes de nós «havio» um grupo de bombos e caixas, mas morreu tudo.

Nós «num» vamos p'ra nenhuma festa por menos de três contos e quinhentos por dia, comer e beber, buscar e trazer. Temos percorrido quase Portugal inteiro. Estivemos em «Odimira de Santo Intonio». Fomos lá p'raí três anos seguidos; Évora quatro; Setúbal dois, Lisboa, Estoril e por aí fora ...

Quando comecei a trabalhar ganhava quatro escudos por dia. Andava por estes montes com a caixa às costas e a tocar. Ganhava quatro escudos por dia, isso já lá vai p'raí há trinta e oito anos. Era para peditórios. No S. Miguel «vinho» chamar, mas era só caixa; só tocava caixa. Depois ganhava dez escudos.

— Mas, minhas senhoras, percorrer uma freguesia com isto às costas, todo o dia ... Olhe, melhores do que estes, «num» há nenhuns por aí! Já se têm juntado na «Agonia» todos. Os dos Arcos, os de Barcelinhos ... — diz-nos a sua mulher, que se encontrava ao lado.



— Por acaso, o melhor «caixa» morreu-me na altura do Natal. Fomos tocar no Domingo de Natal, e ele morreu na quinta-feira a seguir.

— Se querem, eu mostro-lhes os bombos! Tem esta pele para proteger o corpo e a roupa. Nos bombos toca-se com as «batucas»; nas caixas é com as «baquetas». Os bombos são montados por nós. Compra-se a pele e «monto-se».

— Que diferença é que há entre o bombo e a caixa?

— O bombo é o grande e a caixa é mais pequena.

— Nós gostaríamos de saber se realmente vai tocar nas Cruzes, porque os nossos alunos vão fazer cabeçudos para participar no cortejo, e acompanhavam-no, se o senhor quisesse.

— Bem, quando for falar à Câmara, posso ir ter com as senhoras ao Ciclo, e já lhes digo.

Deixámos o senhor entregue ao trabalho que havia interrompido com a nossa chegada. Fomos acompanhadas até ao carro por um dos filhos, que nos dizia:

— Então as senhoras estão a mentir, são mas é jornalistas! Digam-me lá, em que jornal vai ser publicado? É no do *Minho* ou no *Barcelense*?

OS BARAÇAS

*de Galegos,
terra de oleiros,*

1977



A FAMÍLIA BARAÇAS

Numa terra de 5 km $\times$ 3 km, como Galegos, apenas existe uma família de nome Pereira. Seria muito difícil encontrar duas famílias com o mesmo nome numa terra assim pequena. Seriam estes então os antecessores dos «Baraças de Galegos», oleiros das «matanças do porco», «pombas e pombais», «dançarinos», e tantas coisas mais?

Os seus métodos de trabalho, do mais puro artesanato, são de uma simplicidade e candura que remontam a várias gerações — é o barro pisado na roda pelos bois, é o tratamento manual com a enxada, é a formação de figuras à mão, sem ajuda de qualquer molde, é o primitivo forno de cozedura, é a pureza e ternura das suas pinturas manuais. Tudo isto é feito pelos próprios Baraças, com um primitivismo e imaginação só possível de encontrar nos espíritos não poluídos.

Têm uma vaga ideia do que seja comércio. Fazem o que lhes dá gosto, não o que lhes dá mais dinheiro. Dinheiro é apenas algo em que é preciso pensar de vez em quando para não terem grandes dissabores. Há peças que dão prejuízo e que são muito procuradas; mesmo assim fazem-nas porque lhes dá pra-

zer. Desconhecem a ambição, desconhecem o comércio e o lucro. Mas têm grande orgulho no que fazem e gostam de que seja bem feito. A boa cozedura, até deixar brancas as peças, fica bastante mais cara. Mas se o barro ficar avermelhado, a peça não dura. — «Parte facilmente e apodrece. Tem que ser cozido até ficar branca; gasta-se mais, paciência. Tem que ficar bem feito», disse-me a Sr.^a Rosalina.

Baraças são pessoas raras, sobreviventes de um mundo de simplicidade que rapidamente desaparece.

Manuel Pereira nasceu em 1900, tem portanto 77 anos; sua mulher, Ana Balada, tem 72. Ele é extraordinário nas suas «mantanças do porco».

Peças pequenas e cheias de encanto. É um velhinho magro, pálido e de rosto afilado, que ama os seus bonecos e a sua solidão.

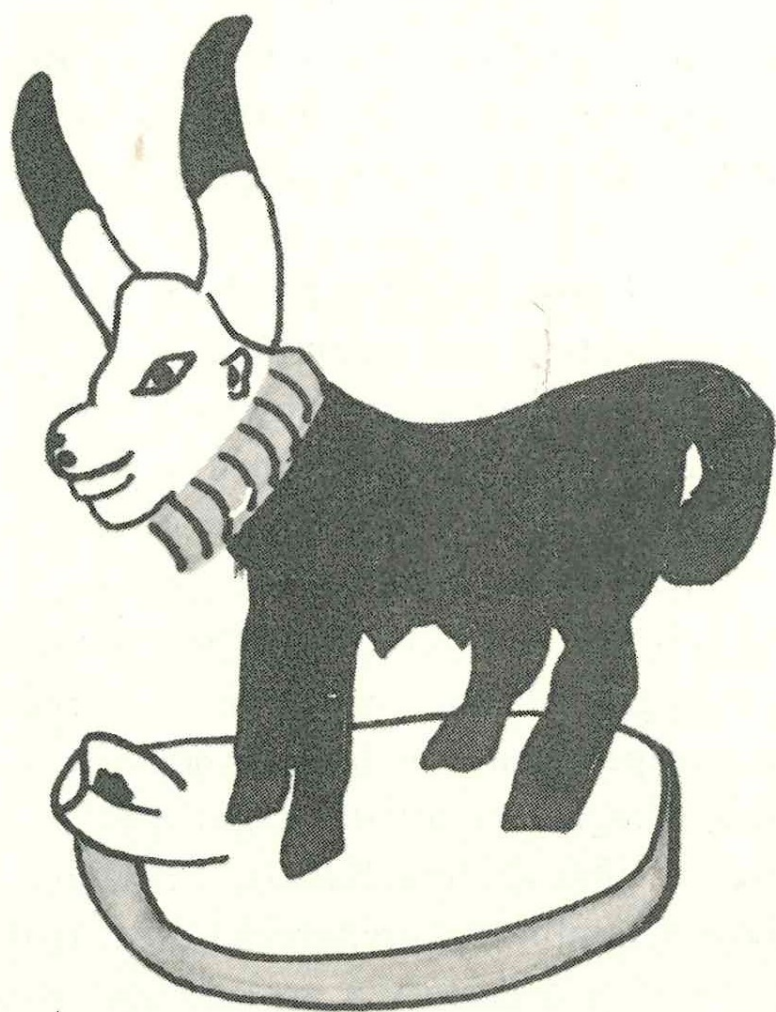
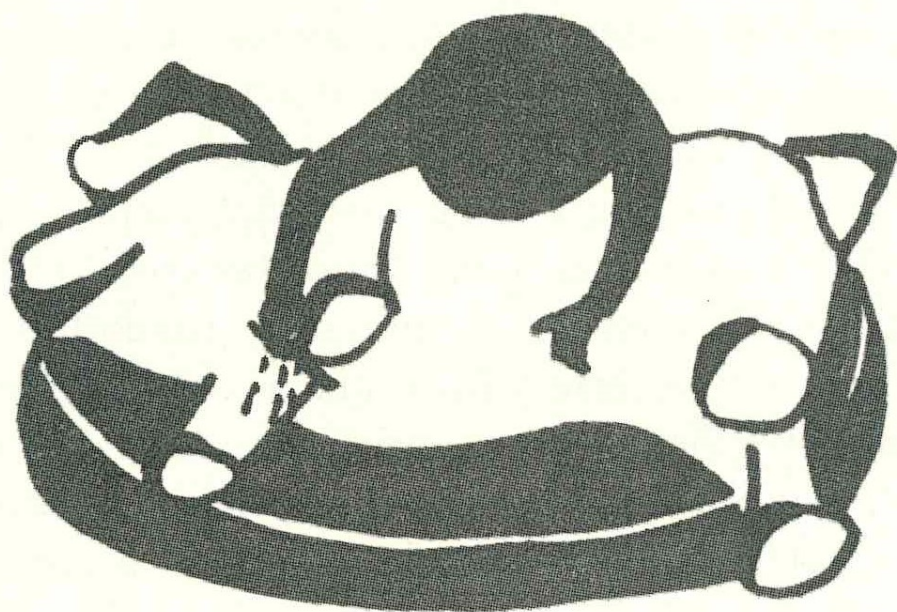
— Posso tirar-lhe uma fotografia? perguntei-lhe.

— Eu «num» sou de cá! — levantou-se e saiu. Não voltou a aparecer.

Só na minha segunda ida a Galégos consegui fotografá-lo. Mas foi um rápido e mais uma vez o homem saiu e não voltou mais.

— Foi a primeira vez que alguém conseguiu tirar-lhe o retrato. Olhe que foi uma sorte mesmo. Ele abala logo e «num» fala «cum» ninguém — disse-me a Sr.^a Rosalina.

Ana Balada, a Baraças, é uma velhinha rosada e risonha, de ar feliz, lenço na cabeça e argolas de ouro nas orelhas; muito surda, mas espantosamente risonha e confiante. Sabe que ninguém lhe quer mal, que a admiram e ninguém dela poderá dizer mal. Há, pois, tanta gente à sua volta, filhos, tantos netos, que a estimam e tentam aprender a sua arte, o que ela faz, que a velhinha sente alegria e vida.



Das suas mãos saem músicos, pombas e pombais, bois e carros de bois, coretos e dançarinos; é um povo que dança e se diverte; tudo é simples, tudo é puro e terno.

Não se importa que a fotografem. Até gosta.

A filha, Sr.^a Rosalina, pinta-lhe os bonecos.

— Minha mãe também os pinta, mas quando lhe dá tempo.

Ana passou a sua arte à filha, que a assimilou, assim como o gosto das cores vivas e puras, primárias, de grande contraste, próprias de um povo que sente e se exprime sem pensar como e porquê, ousadamente fazendo do artesanato a Arte. Apetece comprar tudo. Comprei algumas peças e deixei mais uma encomendada para poder lá voltar.

— Foi a Sr.^a Ana que começou a fazer estes bonecos? perguntei-lhe.

— Não, vem de muito de trás. Quando era miúda ia à Feira de Barcelos e perguntavam-me já: Ó Ana trazes o figurado?

Fiquei admirada com o termo e perguntei-lhe o seu significado.

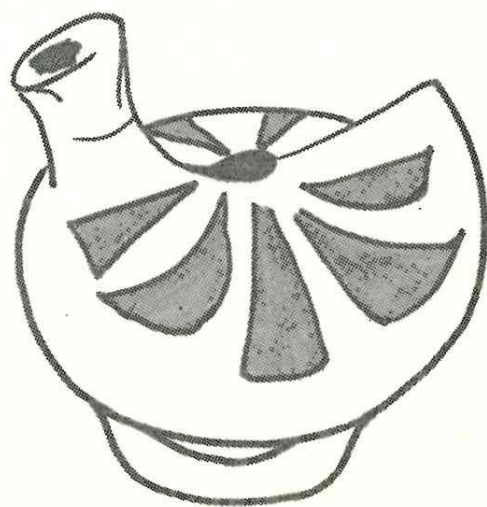
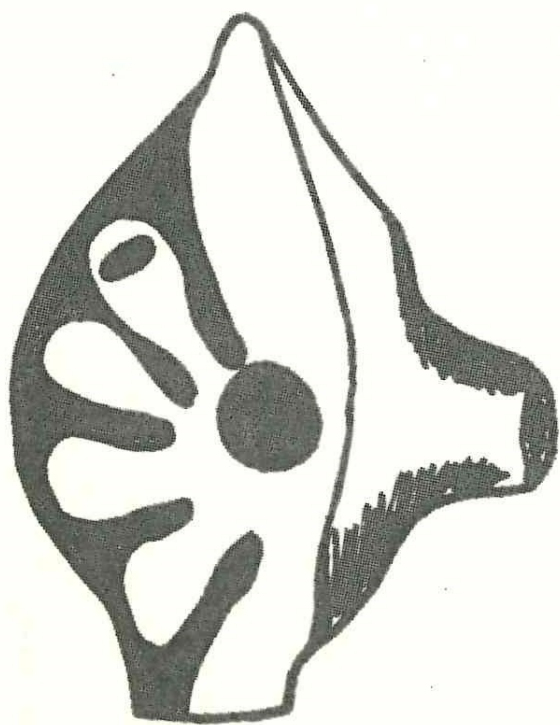
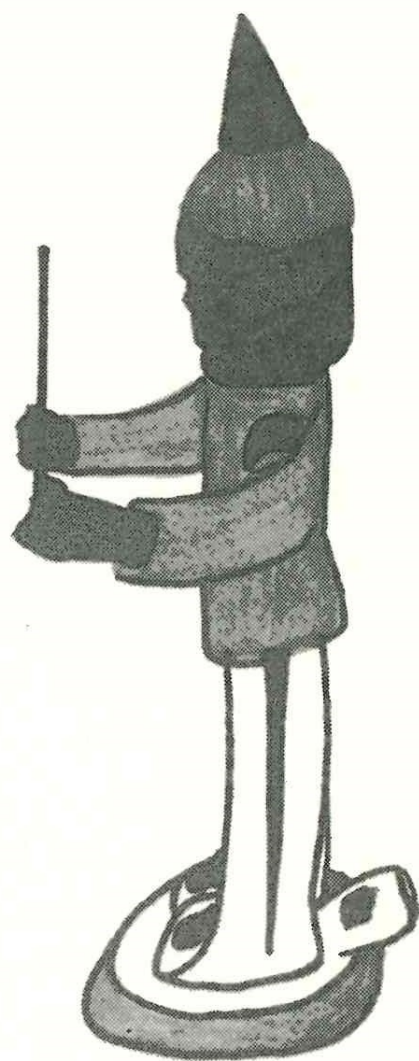
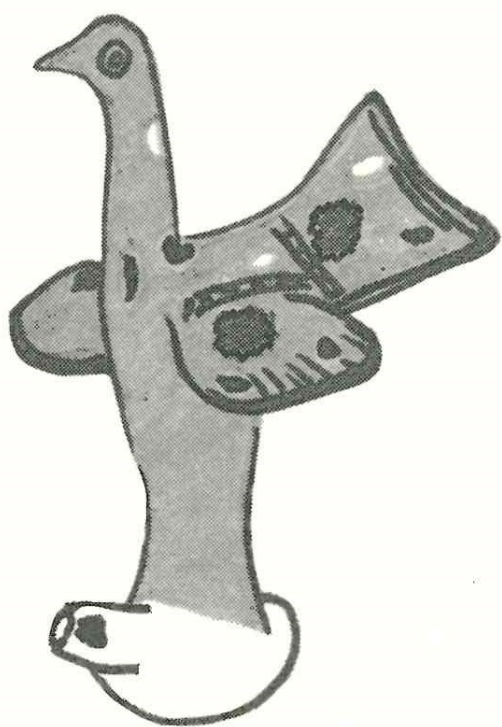
— Figurado? Eram pitinhos, pombais, gaitinhas, e clarins que a minha mãe fazia — explicou-me.

— Minha avó — disse a Sr.^a Rosalina — era a Sr.^a Luísa que morreu com 84 anos, tal como meu avô e minha mãe tem já 72 anos.

— O meu pai — continuou a Sr.^a Ana — era o Manuel Balada, conhecido por «o Baraças». Fazia miudagem de roda para vender na Feira. Eram pratos, tijelas, canecas, peças do dia-a-dia, mas em pequenino. E fazia também cucos e rouxinóis.

São já três gerações de artistas populares tão bem dotados.

Mal entrei, o filho de Ana Balada, Fernando, estava a trabalhar. Ajudava a família na preparação do barro, com os bois. Também ele absorveu o gosto e a arte de seus pais.



No parecer da irmã, ele é o grande artista da família. Já trabalhou no artesanato.

— Fez peça de grande envergadura para a Radiotelevisão francesa. Peça de grande valor, uma procissão completa, em três partes, com andores, anjos, bandas de música, padre e pessoal, povo a assistir — contou-me a Sr.^a Rosalina.

— Não dá para viver. Pedi 2500\$00; disseram-me que valia muito mais. Que dariam o que pedisse. Tantas horas, tanto tempo que perdi. Não dá para viver — disse-me o Sr. Fernando. Dedica-se a outra arte, que não a dos pais.

*

É uma nota de aviso sobre o futuro do artesanato real, do artesanato não industrializado, do verdadeiro, puro e cândido que rapidamente vai desaparecendo, como desaparecem os sobreviventes de um mundo de simplicidade e paz.

Os Baraças são uma página que se volta no artesanato de Barcelos.

OS APITOS E AS ALMINHAS

de João Côtó

S. Vicente

de Galegos, 1977



JOÃO FARIA DA ROCHA

Andando pela feira de Barcelos, encontramos muitas mesas de bonecos regionais. Além dos já conhecidos Baraças, encontramos, quase a seu lado, muitos artesãos que também começam, aos poucos, a alargar a extensão do conteúdo da sua «mesa» com bonecos feitos por eles próprios.

Falando com um desses artesãos, chegámos à conclusão de que é, nem mais nem menos, um irmão da já de renome Rosa Côtá.

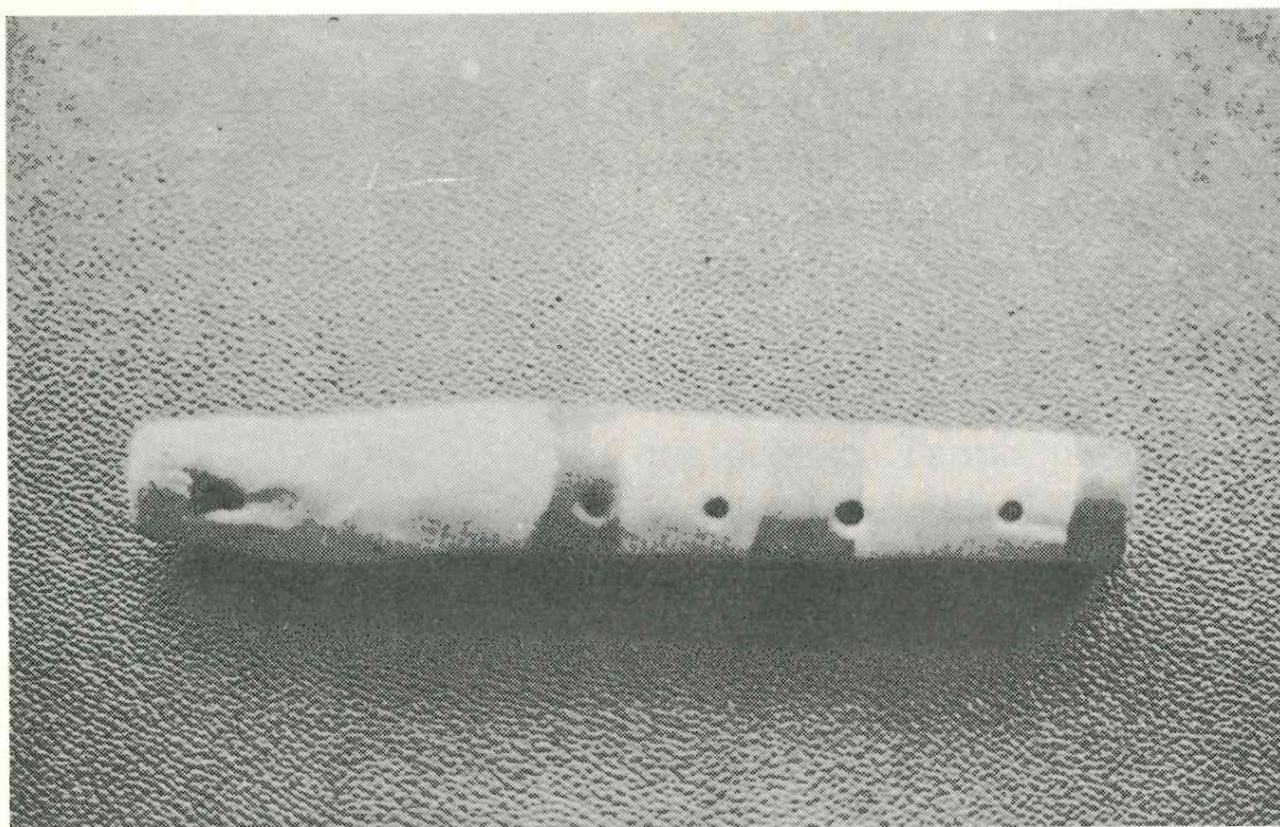
— Tem uns lindos bonecos! Por quem são feitos?

— Por mim, minha senhora.

— Então, e como se chama. Devia assinar os seus bonecos para se saber por quem são feitos!

— Chamo-me João Faria da Rocha, mas m'a costumam chamar João Côtó. Sou da família dos Côtos, sabe quem são?

— Da família da Rosa Côtá?



— É minha irmã! A conhece? Ela também faz disto. Faz uns apitos tão bons «cumo» os meus. Nós éramos miúdos e brincávamos assim, a fazer destas coisas.

— O Sr. João era capaz de vir ao Ciclo ensinar os alunos como se fazem apitos?

— Sou, mas nem todos sabem! Olhe, há uns que os fazem mas «num» tocam bem. Não tocam tão bem «acumo» os meus. Ficou então assente o dia em que viria ao Ciclo.

Os alunos que esperavam ver chegar um homem côto duma mão ou dedo, ficaram admirados por o verem com os cinco dedos em cada mão e uma mão em cada braço.

— Porque é que o Senhor é João Côto? Não é côto!

— Porque o meu pai comprou uma casa a uma mulherzinha côta dum dedo e ficou a ser conhecida pela «casa dos côtos».

Enquanto falava ia fazendo os bonecos com os respectivos apitos.

— Tem que ser ôco para não rebentar ao cozer.

— Para que é essa água com barro onde está sempre a meter os dedos?

— É a cola. Sem cola cai tudo quando seca. Nós chamamos forrica. Estes pauzinhos, serve um quaisquer, é as palhetas. Vês? Com isto faz-se os apitos. Toma cuidado que é difícil. Amassa-se um barro comprido, assim, e mete-se num pau redondo a tapar bem no fundo, mas deixa-se este buraco, assim. Agora é difícil. As pessoas «num» prestam «atençam» e é preciso espetar a pa-



lheta por cima do pau bem firme. Agora tira-se o pau, espeta-se mais a palheta, assim, e tapa-se. O fundo, assim, isso. Ora experimenta. Não apita bem? Dá-se um jeitinho com a palheta, assim por cima. Vêm? Toca bem! Nem todos sabe fazer tão bem. É difícil, sabe.

E foi sempre trabalhando, ao mesmo tempo que respondia às perguntas que os alunos lhe faziam.

— É, já tenho 63 anos. Moro em S. Vicente de Galegos, é perto da minha irmã. Já «ouviro» falar nela? Veio na televisão até!

— Trabalho em barro desde os 15 anos. Não, nos bonecos há um ano. Dá muito trabalho porque é tudo feito à mão. A minha neta faz galos de forma muito mais depressa! Eu também fazia galos mas deixei disso. Já estou velho!

— Tenho nove filhos. Netos? Parece que quarenta ... nem sei! Já lhe perdi a conta! Já tenho é dois bisnetos!

— Estão a ver? Estes buraquinhos nas pombinhas são para correr melhor porque é grosso e pode rebentar ao cozer. Também serve para pôr palitos.

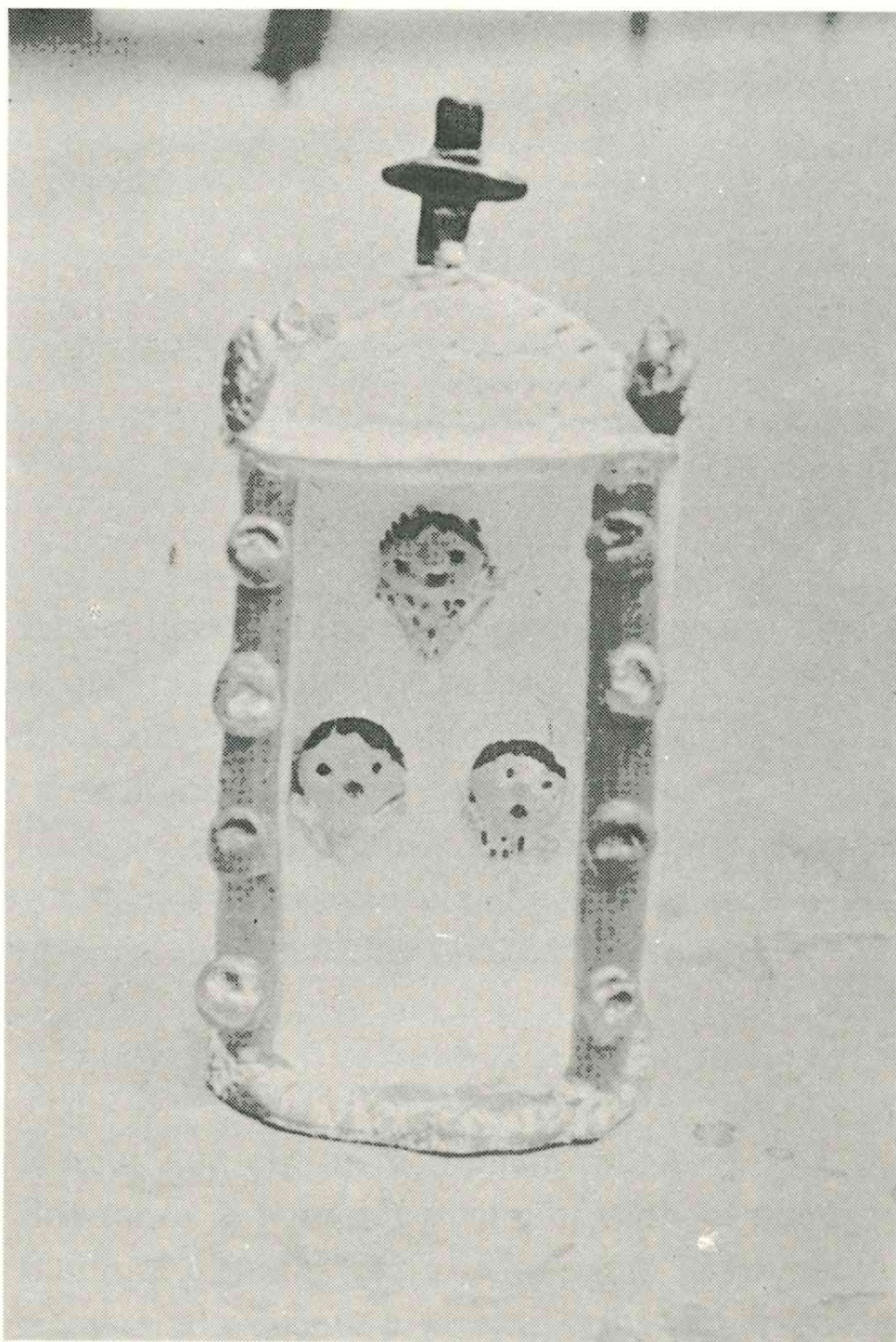
Ensinou, também a fazer alminhas.

— Faz-se por partes, assim: primeiro a base, depois o telhado e as costas, que viram assim. Para segurar em pé é preciso duas colunas. Pronto, assim está bem. É «num» esquecer de colar com muita forrica.

Agora, a parte do cimo. Olhe, a cruz leva um arame por dentro para colar depois de cozido. Agora «cumo fasso»? Assim? Pronto, fica assim «cum» três anjinhos. Com a palheta faz-se estes feitios e «espetum-se» bem isto (umas bolinhas) que faz flores. Está pronto. Agora vai a secar. Demora três dias a secar. Depois levam à feira e eu cozo com as minhas. Cozo «or» uma ou duas vezes por semana. Depende dos galos que a minha neta faz.

— Se parte? Às vezes parte mas bota-se cola e pinto-se por cima. É tinta d'esmalte. Eu venho cá dizer «cumo» é. «Pintum-se» num instante.

— Assim rapaz! Esse tem jeito. Já aprendeu «cumo» é!



LAURINDA DAS CAROÇAS

S. Bento da Várzea,

Abril de 1977



LAURINDA DAS CAROÇAS

— Paulo, disseram-me que perto da tua casa vive uma mulherzinha que faz capotes de palha.

— Vive sim, senhor professor. É mesmo perto de minha casa. É a senhora Laurinda das «Caroças».

— Caroças, é isso mesmo. Então no fim das aulas levo-te no carro e vamos falar com ela. Se houver mais algum colega que more para aqueles lados também pode vir.

*

— É aqui que ela mora, senhor professor.

— Boa tarde. É aqui que vive uma senhora que faz caroças?

— É sim, é a minha sogra. Mas agora já há muito que não as faz. Tem estado doente e já está velha. Quer que a chame?

Oh mãe, pode vir aqui fora? Está aqui um senhor que quer falar consigo. Diz que é professor no Ciclo em Barcelos e veio com alguns alunos.

— Então é a senhora que faz carocas? A sua nora diz que já se deixou disso.

— Oh! Oh! É verdade, sim senhor. Tenho estado muito doente e já não posso trabalhar. Também já estou velha.

— Ora, velha, a senhora ainda está bem conservada!

— Oh! Oh! Já lá vão mais de setenta anos!

— Tenho aqui uma fotografia que lhe vou mostrar para ver se conhece a mulherzinha que estava a trabalhar nas carocas. Veja lá!

— Não, não conheço. Aqui a minha nora também não sabe quem será. E ela vê melhor que eu.

— Mas veja bem, não será a senhora?

— Oh! Oh! Parece que sim, mas não «m'alembro».

— Olhe, mãe, parece que é como o senhor professor diz. É capaz de ser a senhora no parque, a quando das Festas das Cruzes.

— Será. Mas já lá vão uns vinte anos, que nem «m'alembro».

— Ou haverá quem faça mais carocas por aqui?

— Não senhor, era eu que as fazia. Também havia aqui outra vizinha, mas também está doente. E já não conheço mais ninguém que as faça. Aqui há tempos, percorri o concelho todo para arranjar um «pente» próprio para as pentear e não encontrei ninguém que os tivesse. Até que um homem se ofereceu para fazer um. Até o tenho lá dentro. Vai buscá-lo, para o senhor professor ver.

— Mas então é verdade que deixou mesmo de fazer carocas? Não vai recommençar quando estiver melhor?

— Oh! Oh! não, não. Mas olhe que bem gostaria de tornar a fazê-las. Mas os meus dedos já não têm força. Sabe que as caroças são trabalhadas com o junco molhado para não partir, e, com o tempo, vai-se ganhando o reumático nos dedos. Estes dois são os que fazem mais força, já não os aguento quando trabalho. A minha filha que vive ali em cima, junto à estrada de Braga, também dá um jeito, mas como não precisa, o marido não a deixa fazê-las. Agora também quase ninguém usa caroças. Quem mas comprava na feira eram os turistas. Esses gostavam muito. Aqui já há muito que não tenho nenhuma para lhe mostrar. Talvez o turismo em Barcelos tenha ainda alguma. Também as fazia para lá. E ainda há dias recebemos uma carta do Alentejo para uma encomenda, mas não fiz nenhuma porque já me custa. Nem mesmo para as Festas das Cruzes, que era quando as vendia melhor.

— Mas a senhora, agora que parece estar com melhor aspecto, talvez com a chegada da Primavera, não seria capaz de fazer uma caroça, mesmo pequena, para não se cansar muito, só ver como se faz, para depois mostrar aos alunos na escola? Podia até que algum gostasse de as fazer e assim ainda podiam tornar a aparecer nas feiras. E essa até poderia ficar no museu da escola, de peças artesanais da região de Barcelos, que se pensa montar.

— Oh! Oh!, eu bem gostaria de a fazer, ainda tenho o bichinho cá dentro, mas não sei se conseguirei.

— Claro que consegue, com calma e com este sol até ganhava mais força. Convença lá a sua sogra.

— Para ela até era bom, que se entretinha, em vez de passar as tardes a dormir e a noite acordada como os gatos. Eu não sei fazer, senão começava já.

— Bem, vou ver se lhe consigo fazer uma pequena. Será a última. Nós ainda temos lá em cima um pouco de junco, mas tem de ser molhado, hoje já não posso começar.

— A senhora diga em que dia pode começar que nós cá estaremos.

— Não sei, mas lá para terça-feira.

— Pronto, então fica para terça, ao princípio da tarde. Vai ver que depois vai querer fazer mais.

— Oh! Oh!

*

— Então boas tardes. Cá estamos.

— Boas tardes. Já pensávamos que não vinham.

— É que as aulas acabaram à uma e meia e ainda fomos almoçar. Vamos lá então ver esse trabalho.

— Oh! Oh! até tenho vergonha. Tenho que tirar o chinelo, pois começo a fazer o cordão no dedo do pé. Vou fazer o «cabeção» que é a parte que vai cobrir os ombros.

Depois nesse cordão vai-se metendo o junco que é dobrado pelo meio, ficando metade para a frente e outra metade para trás.

Este cordão aqui ao meio é para a pendurar.

Antigamente fazia isto num instante. Agora é como vê, devagar e com esforço, pois já me começam a doer os dedos. Há hora e meia que estou aqui e ainda só fiz o cabeção.

— Veja lá, se não puder, faz quando tiver tempo. Não é preciso acabá-la hoje. Até porque vendo fazê-la o cordão e a maneira como mete o junco, daí por diante é sempre na mesma, não é?

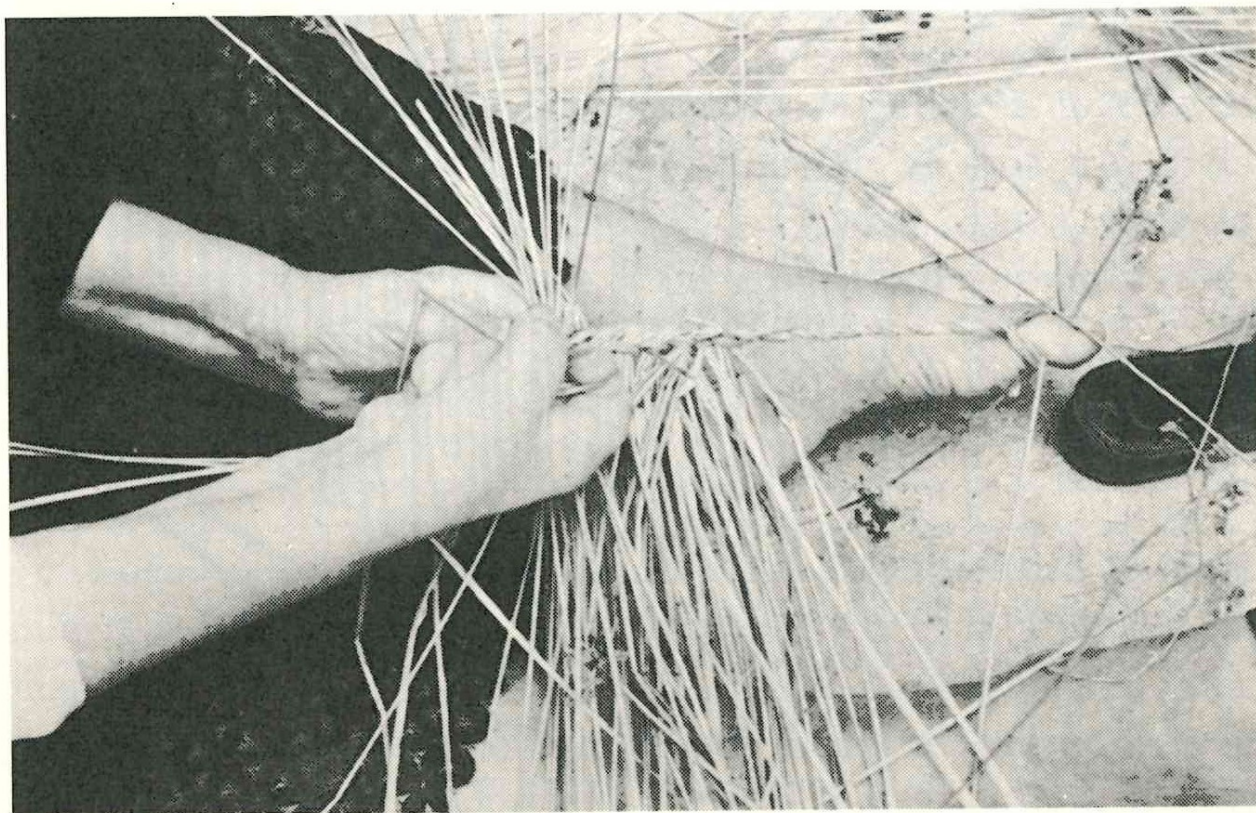
— Pois é, e eu explico: quando acabo um cordão começo outro a um palmo do primeiro, mais ou menos, e entrelaço da

mesma maneira o junco, fazendo assim a seguir a parte da «pá das costas». É deste cordão que vão sair outros para a entrada dos braços. Forma assim uma espécie de colete com cordões que vão apertar à frente. Mais em baixo sai outro cordão, o «cordão da saia» e logo a seguir o «cordão de remate» que completa a caroça. Todos estes cordões ficam pela parte de dentro. Pela parte de fora a caroça é penteada com este pente, com pontas de arame.

E assim, toda esfiada pela parte de fora, pode chover à vontade que a água não molha quem a tiver vestida. É como os telhados cobertos de palha, a água escorrega por ela abaixo.

— Pois, senhora Laurinda, gostámos muito de a ver trabalhar, e como já é tarde, já não a vemos a acabar.

— Também não a conseguia acabar hoje, e já que aqui estou vou-me distraíndo mais um pouco e quando puder vou



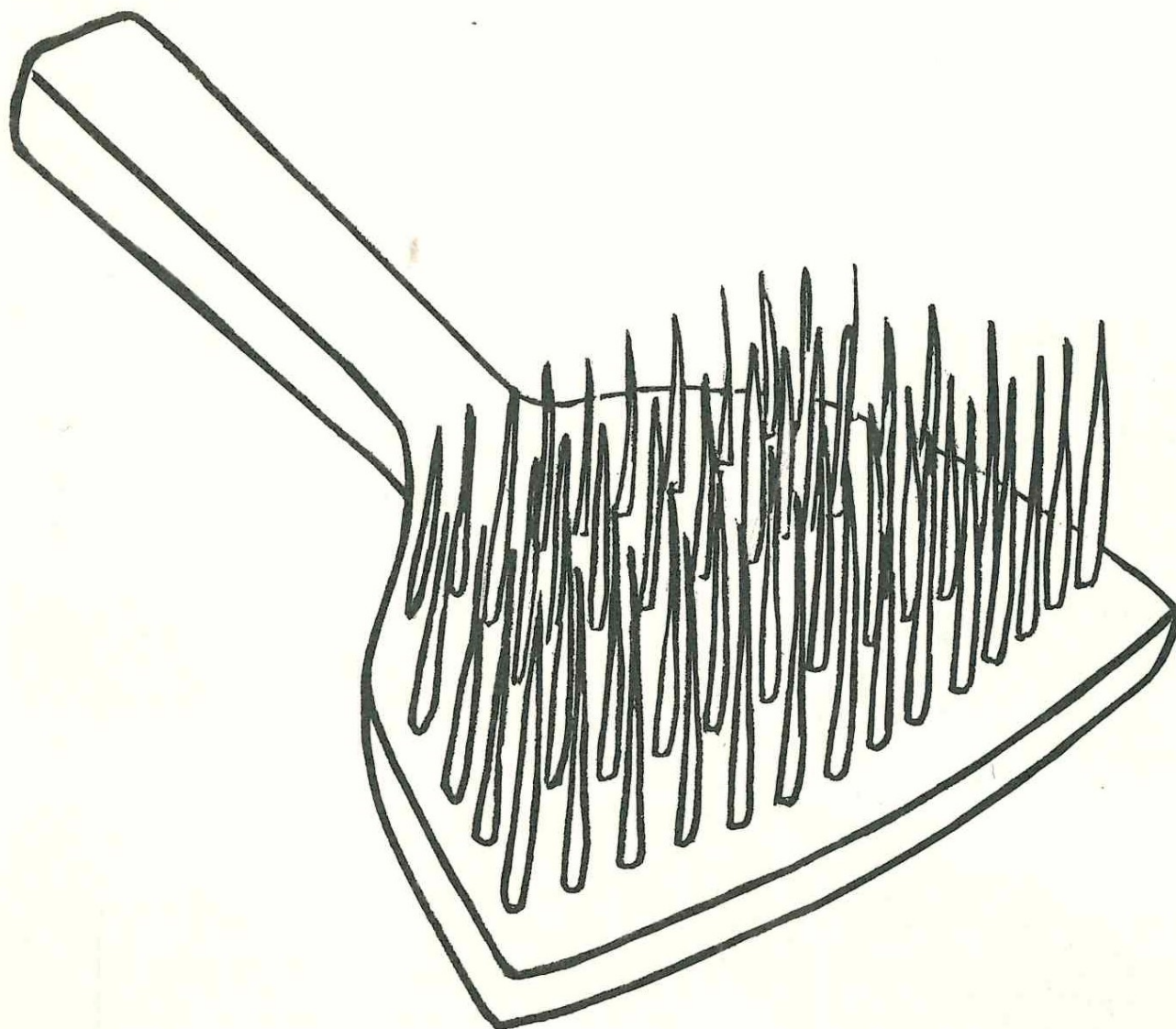
ver se lha consigo acabar e depois mando-lha pelo seu aluno que é aqui nosso vizinho.

— Então, senhora Laurinda até qualquer dia. Gostei muito de a conhecer e de a ver trabalhar.

— Oh! Oh!

— Senhor professor, aqui está a carocha pronta.

— Formidável Paulo, conseguimos. Talvez a última *carocha* feita pela senhora *Laurinda* ... *Maria Laurinda Martins*, viúva, do lugar do Regato, S. Bento da Várzea.



TAPETES DE FLORES

Barcelos, 1976



«Na história barcelense do século XVI salienta-se o aparecimento, em Cimo de Vila, de umas cruces negras de argila xistosa, talvez ramificações dos xistos carbonosos da chamada Terra Negra, região estranha entre Bougado e Famalicão, de veios negros como carvão.

Numa sexta-feira, 20 de Dezembro de 1504, às nove horas da manhã, o sapateiro João Pires teve a visão de uma cruz preta no chão e, na aparição, viu Deus! — O povo cavava, tirava a terra e logo a cova se tornava a encher» (Rocha Freire — *Relação histórica*, 1871).

A fama do divino sinal correu até se arreigar profundamente nas crenças da região.

Milagre! Milagre!

Logo todos acudiram com ofertas, com dinheiro; a cruz milagrosa em breve se cobriu com uma abóbada firmada em pilares de cantaria, início de uma ermida do Senhor da Cruz às costas, e um mercador barcelense trouxe de Flandres, em 1505, uma imagem apropriada.

Uma lenda se forma: «O Senhor da Cruz antigo era irmão do Senhor de Matosinhos e do Senhor de Fão; todos foram deitados ao mar, lá em terra muito longe; vieram juntos por mar, até que uma onda arrojou um à praia de Matosinhos, outro à praia de Fão, e o terceiro levou-o a maré Cávado acima! Gentes viram-no, tiraram-no do rio, por se fazer noite, ao chegarem a Barcelos guardaram-no naquela Capela das Cruzes.

O Bom Jesus de Barcelos
Escreveu para o de Fão
E o de Fão para Matosinhos
Que todos três são irmãos.

Mas amanhecendo e dispostos a continuar viagem, foi impossível tirá-lo da Capela! E hoje, e para sempre, que ninguém pense em deslocar a imagem! Impossível! Quer estar em Barcelos no Templo das Cruzes!» (Gomes Pereira, *Tradições Populares*).

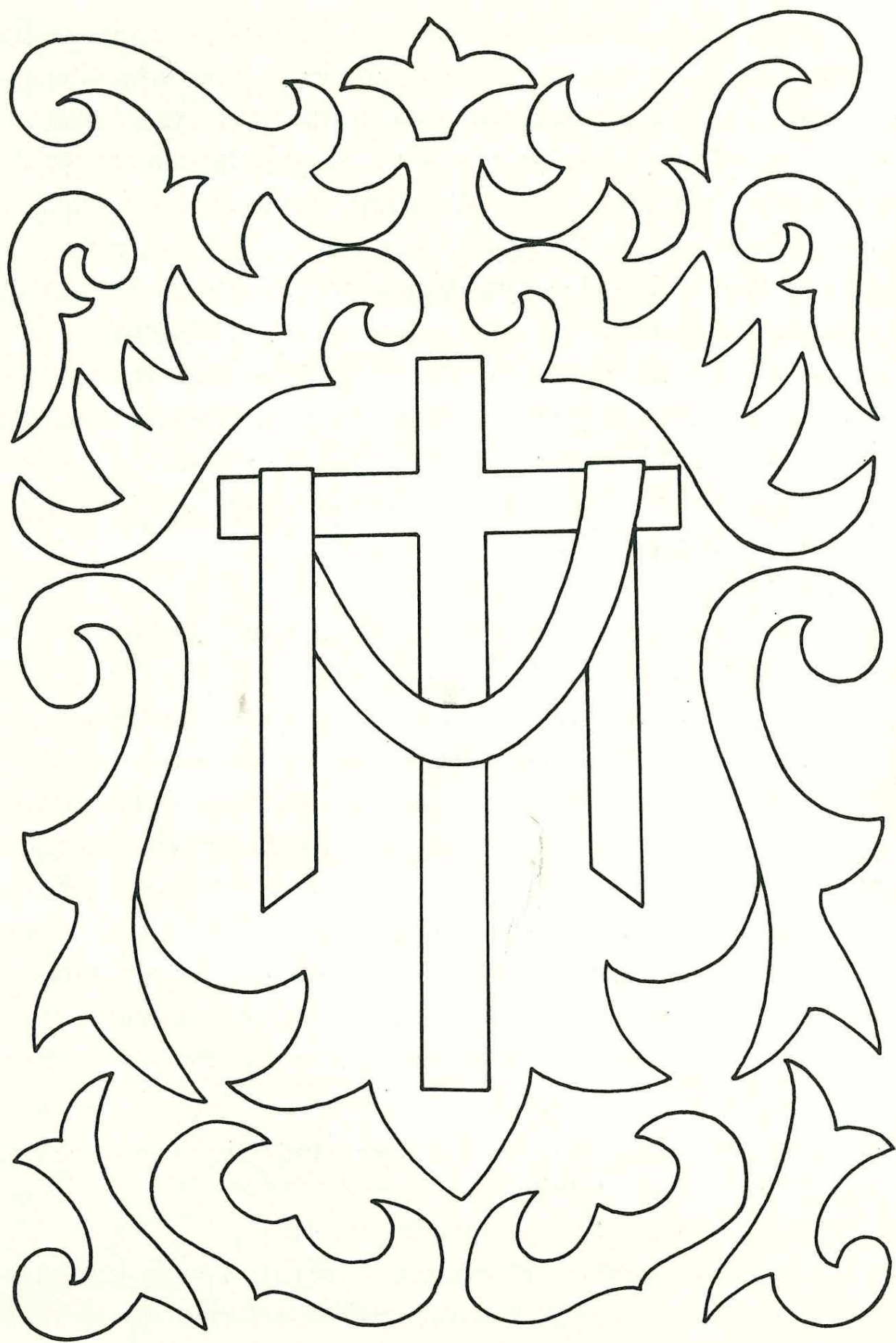
Formou-se logo um culto, que se converteu em romaria, uma das principais do Minho, no mês de Maio, mais conhecida pela Festa das Cruzes.

«Os de Braga muito contentes
Por terem o Bom Jesus
Os de Barcelos mais
Por terem o Senhor da Cruz.»

J. MANCELOS SAMPAIO

(*Resenha Histórica-Pitoresca-Artística*)

Começaram então, durante as festividades, a aparecerromeiros que traziam ramos de flores para oferecer ao Senhor da



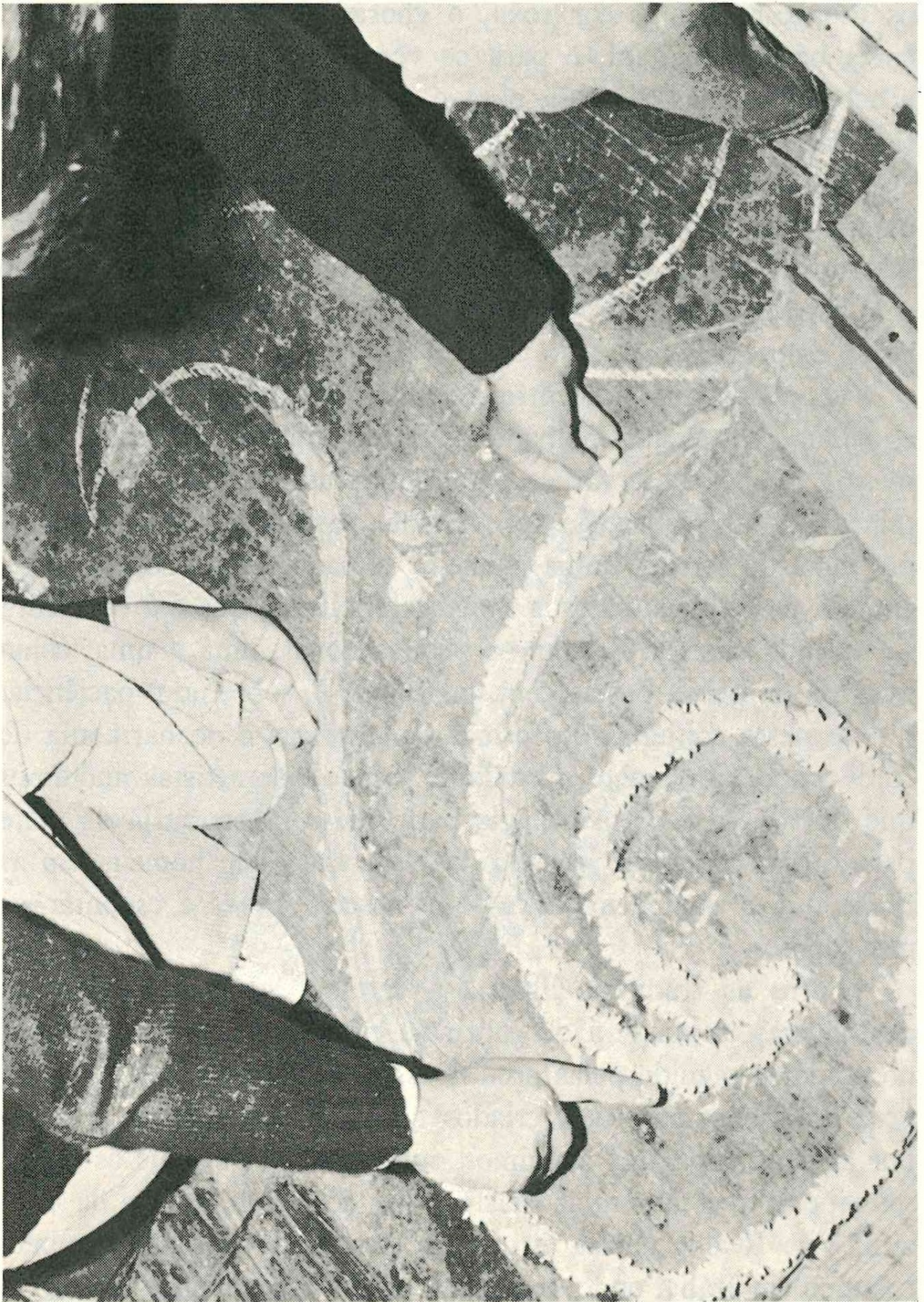
Cruz, cumprindo as suas promessas e, em troca, enchiam uns saquinhos com um pouco de terra que tiravam de uma abertura no soalho da igreja, onde, segundo a tradição, existe uma das cruzes aparecidas, e da qual não há possibilidade de fazer desaparecer os vestígios, ainda que dela sejam tiradas toneladas de terra. E os romeiros eram tantos que o chão da igreja acabava por ficar todo sujo de terra, e para não dar aquele aspecto de sujidade colocavam ramos no chão junto à abertura.

Foi então que alguém — não cito nomes por me ter sido negada, pelas pessoas que contactei, a publicação de qualquer nome — teve a ideia de, na altura das festas, colocar um estrado em frente ao altar, coberto de flores, do que resultou o tradicional tapete de flores.

O desenho surge riscado a giz no estrado, por artistas populares anónimos — por isso a não autorização da publicação de nomes — criando combinações de formas geométricas enriquecidas pela cor de milhares de pétalas multicolores, colocadas com arte e paciência, resultando assim autênticas obras-primas.

Enquanto dezenas de cestos de variadas flores vão chegando, grupos de mulheres vão separando as melhores pétalas, agrupando aqui e ali montes de pétalas de diferentes cores; outro grupo de rapazes, entre eles estudantes, vai preparando o barro para fazer as «guias» que irão cobrir o giz marcado no estrado, e onde serão colocadas, uma por uma, em fila indiana, a flor completa dos pampilos que irá dar o contorno do desenho — cor amarela. Esta flor é a mais aproveitada, umas vezes inteira outras vezes só as pétalas, e ainda o «miolo», que forma um pó que dá outra cor — amarelo torrado.

As flores utilizadas são sempre flores da época, que crescem livremente nos campos: o pampilo já referido, junto deste



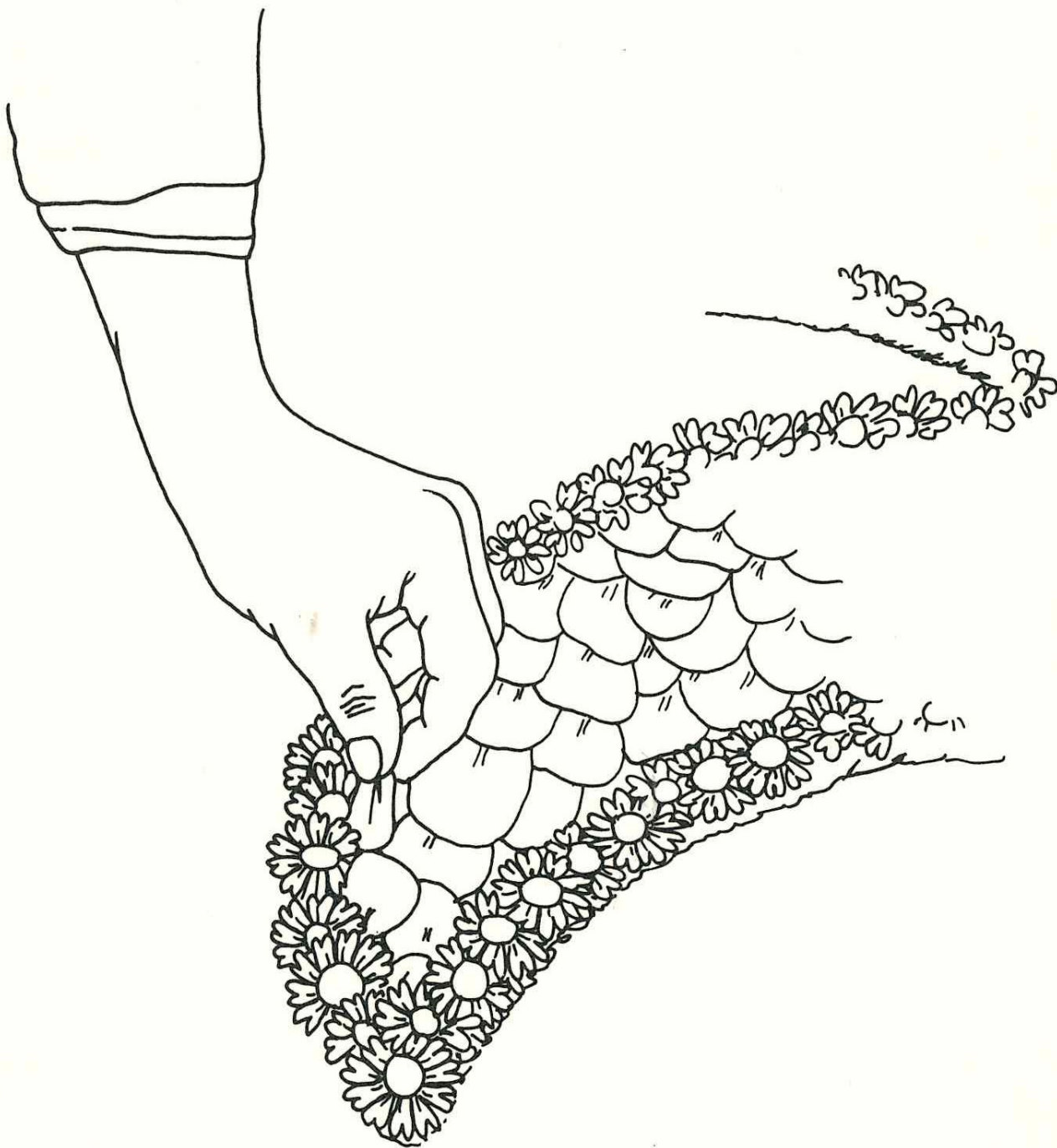
os «soages» para a cor roxa, o chorão da beira-mar para as cores branca ou azul, e para os verdes o cipreste (ramagem) e o buxo (folhas); a rosa para o vermelho ou rosa e, ainda, a flor da japoneira para o lilás.

Os símbolos são sempre adequados ao tema que varia todos os anos, sendo a cruz com toalha ou sem ela o símbolo predominante; a coroa de espinhos, a custódia, o coração atravessado pela espada, o véu de Verónica, o martelo, etc., são outros símbolos empregues.

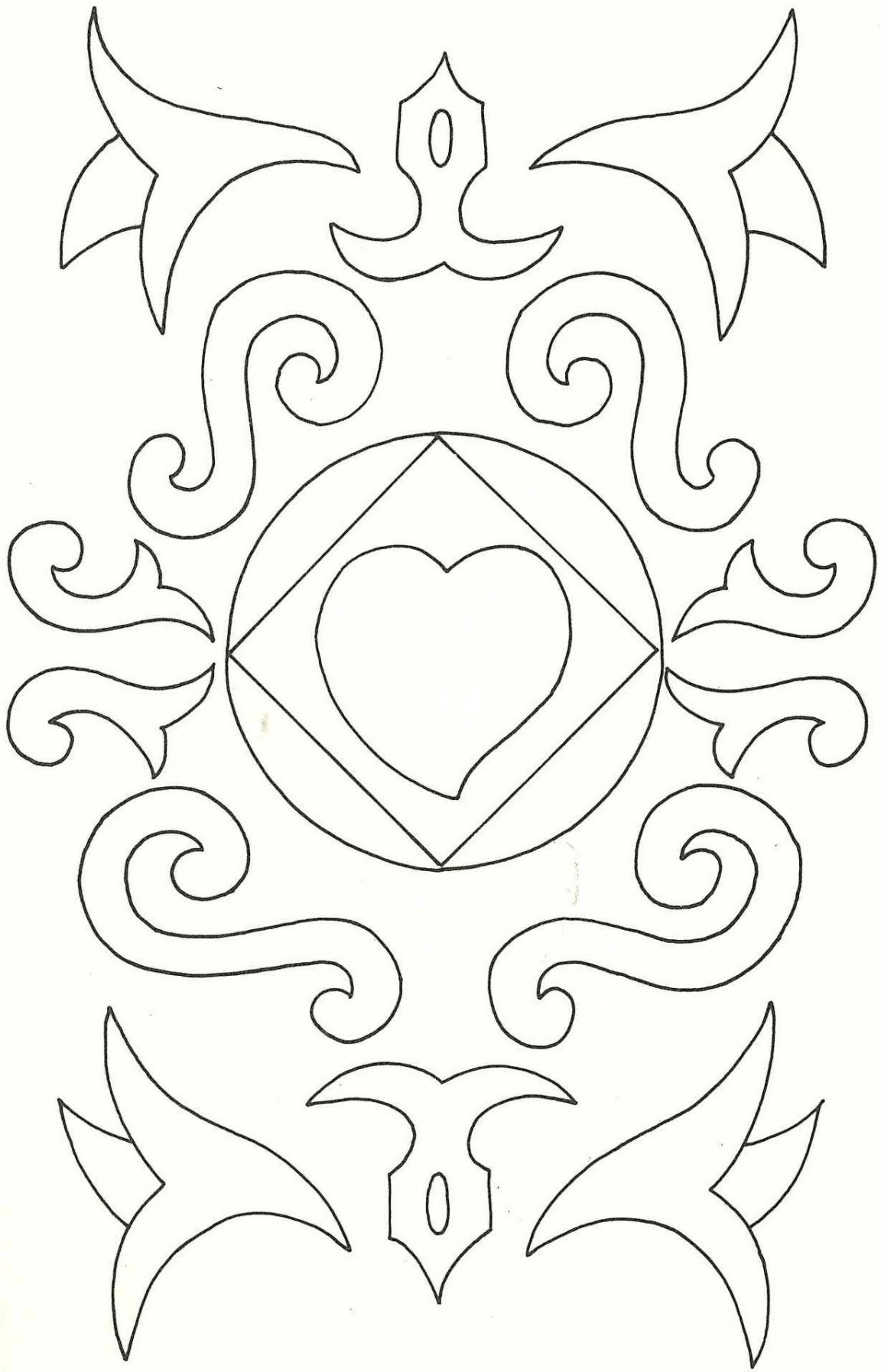
O espaço que fica entre as guias (contorno) começa a ser enchido com serrim molhado, para dar relevo ao tapete e ao mesmo tempo, conservar as pétalas frescas. É então que as pétalas mais estragadas são aproveitadas para elevar mais o relevo por cima do serrim, numa primeira camada. Depois disso surge, então a parte mais delicada e mais trabalhosa, que é a cobertura — segunda camada — com as pétalas novas, uma a uma, como escamas de peixe, postas com habilidade e, sobretudo, paciência.

E neste conjunto de formas geométricas e de harmonia de cores, surge um tapete aveludado, criado por artistas anónimos que trabalham à porta fechada para que o tapete surja da noite para o dia, como que surgido da Natureza e em homenagem às flores que o compõem, flores que nascem livres e espontâneas nos campos.

Entre as tradições ligadas a certas festividades religiosas portuguesas, conta-se a de cobrir as ruas com tapetes de flores, no percurso seguido pelas procissões. À semelhança destes, os tapetes de flores nas ruas, criados também com sentido artístico por artistas populares anónimos, surgem no nosso país os famosos tapetes que cobrem as ruas de Vila do Conde, Póvoa de Varzim, Vila Real e outras terras, em dias festivos, sendo também costume em Itália, onde tem raízes na devoção religiosa do povo.



Nestas terras estabelece-se mesmo um interessante espírito de competição entre os moradores das ruas que capricham e não se poupam para que, no dia da procissão, o cortejo pise o tapete mais bonito, mais bem concebido, mais rico de cor. E é vê-los, a esses homens e mulheres, curvados ou ajoelhados no chão, espalhando as pétalas de flores, criando aqui uma imagem religiosa, ali uma cruz, um conjunto de formas geométricas e, no final, regando tudo para que a obra se apresente mais brilhante e mais viçosa no dia grande da procissão.



TAPETES DE PENAS

Freguesia de Goios,
1978



NATIVIDADE MACHADO

— Suba, suba. Pode entrar. Vá entre, faça favor, sente-se aqui. Eu vou buscar um trabalhinho de penas para a senhora ver e depois podemos ir conversando.

Olhe, nós agora deixámos de fazer. Há seis anos que não trabalho. Temos os teares desmanchados. Por acaso agora estamos aqui a montar um. A minha sobrinha casou e foi para África. Depois fiquei só. Depois fiz as partilhas c'o meu irmão, porque estávamos aqui todos a viver.

A minha sobrinha sabe tecer muito bem. Ela tem agora quarenta anos e começou a tecer ainda mal chegava ao tear. Os tapetes de penas é que foi mais tarde. Deve haver uns vinte, vinte e tal anos quando a gente começou. Era eu e ela, às vezes, à noite púnhamos as penas aqui em cima da mesa e escolhíamos, separávamos as cores, assim umas pretas, outras brancas ... depois tivemos de levantar os teares que eram três.

Os tapetes, o início foi aqui, isto foi ... uma nossa amiga que está agora em França ...

Ela namorou-se, uma moça como outra qualquer, e os pais puseram-na fora da porta. Puseram-na fora da porta e ela veio para Braga. E lá teciam muito, lá na família dela. Na casa dela teciam. Ela sabia muito bem tecer. Aqui não se sabia tecer, sabia-se mas «num» era como lá. Depois ela então veio para aqui e depois disseram, (lá uma que era muito apaixonada, uma lavradeira, e a minha mãe gostava muito também de tecidos e assim) e depois disse assim:

— Olhe que está uma moça ali em Martinho, uma mulher que está ali numas primas, e ela sabe tecer e sabe tecer estas cobertas que nós temos aqui. Ela tece muito bem e vou ver se ela vem a casa.

Ela foi lá ter com ela e ela disse-lhe que sim, que vinha.

— Tenho lá uma teia, se a senhora Lucília me viesse lá ensinar ou a tecer, ou assim, nós pagamos, e assim ...

A minha mãe, Deus a tenha no Céu, depois disse-lhe assim:

— Ó senhora Joana, olhe se ela depois vem também aqui ao Souto, que venha cá que eu também queria muito que ela tecesse dessas cobertas.

A senhora Joana então falou com ela e ela veio p'ra lá, p'ra casa da minha mãe. Esteve lá uns meses em casa da minha mãe. Depois nós tínhamos também aqui estes teares. Tínhamos dois, e dissemos:

— A Sr.^a Lucília podia vir lá também a Goios.

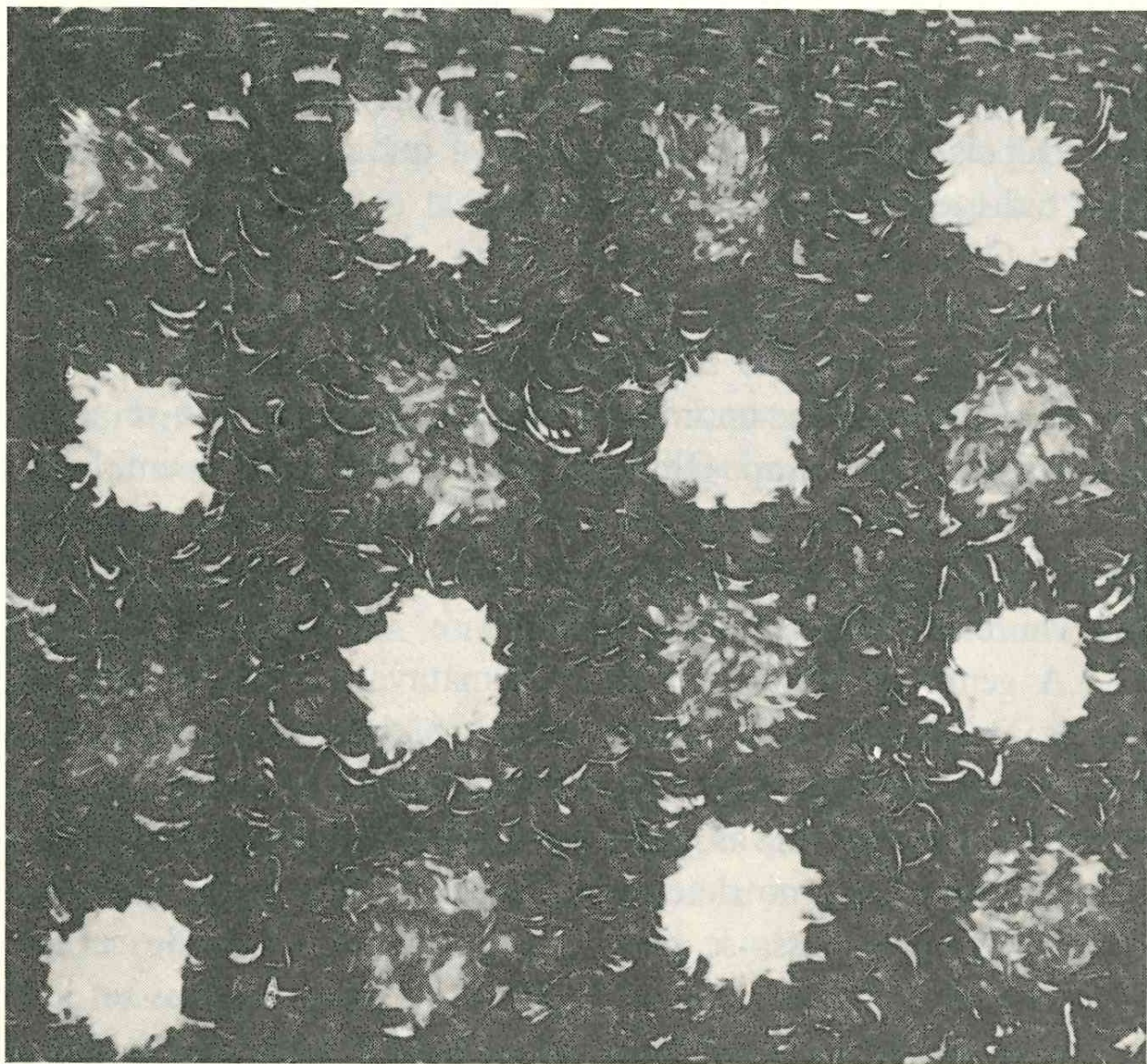
— Eu vou.

Fomos lá com o carro do gado. Isto deve haver, sei lá, p'raí trinta e tal anos. Fomos lá com o carro do gado e ela veio, veio p'ráqui. Esteve aqui uns seis meses. Criou aqui o filho. Ela tinha um menino p'raí de três meses.

Vinha para aqui, vinha para S. Julião, esteve p'raí um ano aqui na casa do meu pai. Ele tinha esta casa e a de S. Julião, mas eu estava aqui mais uma minha cunhada.

Ela veio p'ráqui, tecemos aqui muitas coisas, ensinou-nos muitas coisas, e assim ... e ela depois foi lá outra vez, foi lá p'rá terra dela. Lá para Trás-os-Montes, p'rá beira de Chaves, e depois veio, e disse assim:

— Olhe, quer saber?! Trago-lhe uma novidade! Havemos de tecer ... tece-se uns tapetes em penas que ficam muito bonitos.



Disseram-lhe umas tias, que inventaram. Eram gente muito habilidosa. Elas viviam mesmo lá p'rá beira das barragens, lá de cima; aquilo era mesmo ali no meio da serra. As casas delas eram colmadas. Elas andavam sempre com aquelas capuchas, lá com os rebanhos, lá pelo monte. A mãe dela era a senhora Morgada, mas tudo gente lá da serra.

— Então quando for uma teia de singelo, quando for o singelo, no fim da teia, tece-se.

A gente, singelo é em vez de meter dois fios em cada dente do pente mete só um; é o singelo.

Então ela lá teceu. «Inda» andámos aí atrás das galinhas a arrancar-lhes as penas e o rabo, aonde calhava. Depois tecemos, mas ficou até feio.

Depois começou a estudar-se. Eu é que dava a ideia, arranjava tudo, dizia assim:

— Olha experimenta assim! Olha, vamos a ver se dá resultado!

— Parece que não dá bem! «Num» dá bem.

A gente desistia, «num» era! Experimentava! Faz-se assim, faz-se assado. E assim? Olhe que talvez fique bem assim?!

Fazia-se às riscas; depois lembrei-me de deixar assim aqueles rodízios, aqueles florões ali no meio do resto, e ficou bonito! Era conforme vinha à ideia.

A gente aproveitava quando se matavam galos, galinhas ... depois lavavam-se e deitavam-se dentro da «coisa» em rede a secar e depois é que eram escolhidas. As penas são lavadas em água fria. Os tapetes, as golas, as estolas podem-se também lavar. A gente mete no detergente e deixa ficar de um dia para o outro. Depois passa-se por água limpa. Mas tem de ser em tempo de Sol. Sacode-se bem sacudido, é claro, «num» se pode esfregar, e as penas levantam todas. Depois põem-se ao Sol a

secar, mas tem de se pôr uma coisa de rede senão vai tudo pelo ar com o vento. Na altura punha-se um crivo por cima antes de termos a secadeira toda em rede.

Num se podem lavar as penas em água quente. A água quente mói. Mesmo se for preciso que a gente queira meter em anilina, aquilo é meter e tirar. Se for mais tempo ficam cozidas, ficam muito podres. A água é morna, a gente mete e tira e deita-se logo no cesto e lavava-as logo na bica da água.

Escolhe-se as penas. Levam muito tempo a escolher, tiram-se aquelas penas mais bonitas. Só se quer daquelas curvas. Aquelas direitas num dão certo, num fica bonito. Tem de ser destas curvas ou das moles, daquelas do rabo ou do pescoço do frango quando são criados, daquelas do papo ou das costas. As das galinhas criadas, daquelas de trás, aquelas plumas. Fizemos também daquela parte do lado do rabo, porque faz a espécie dum arminho.

Ao tecer os tapetes mete-se uma carreira de penas p'ra um lado e depois mete-se uma carreira p'ra outro. Os espaços entre as carreiras é conforme. Se as penas forem grandes têm de ser espaços maiores; se as penas forem «pequeninhas», os espaços são mais pequenos.

Procuramos sempre um tapume amarelo, vê! p'ra imitar pele das galinhas, um tom amarelado como fosse a carne dos frangos.

Tivemos já prémios; estas duas taças e medalhas. Olhe, esta deram-nos na exposição das Festas das Cruzes em 1960 pelos trabalhos originais, que foram os das penas que deram ali um sucesso grande. Tivemos nesse ano o primeiro e o segundo prémios.

Nós tecemos golas bonitas, golas brancas, das galinhas brancas. Parecem pele. Tecemos algumas ali p'ra Barcelos, p'ra uma

modista. Tecemos almofadas, tecemos um «edredão» todo branco p'ra minha sobrinha quando casou. Já tínhamos tecido um grande que foi p'ra uma encomenda p'rá embaixatriz de Inglaterra. Foi na ocasião das exposições, aqui em Barcelos, de artesanato, por intermédio do Grémio do Comércio e depois da Câmara. Os artesãos iam e trabalhavam ali, e depois pediram-nos p'ra nós irmos. Fomos, até levámos um tear e tecia-se lá. Depois veio uma inglesa e pediu muito p'ra lhe vender. Os trabalhos eram pequenos mas a gente num vendia; era só para exposição. Ela pediu muito, e assim, e a gente vendeu. Era p'ra ela levar p'ra Inglaterra, que eram muito engraçados. Depois ela veio aqui, veio aqui e pediu p'ra nós lhe fazermos um grande, uma coisa grande que queria oferecer à embaixatriz de Inglaterra p'ro carro, p'ra pôr no carro. Isso já há uns doze a treze anos. Tecemos. Ela veio, achou muito bonito e depois lá o levou.

Tecemos tapetes só com penas de perdiz. Outros em penas de peru e de galinha. Eu mostro-os. Tenho ali mais uns trabalhinhos que também lhe vou mostrar.

— Estes tapetes são uma maravilha! São realmente bonitos.

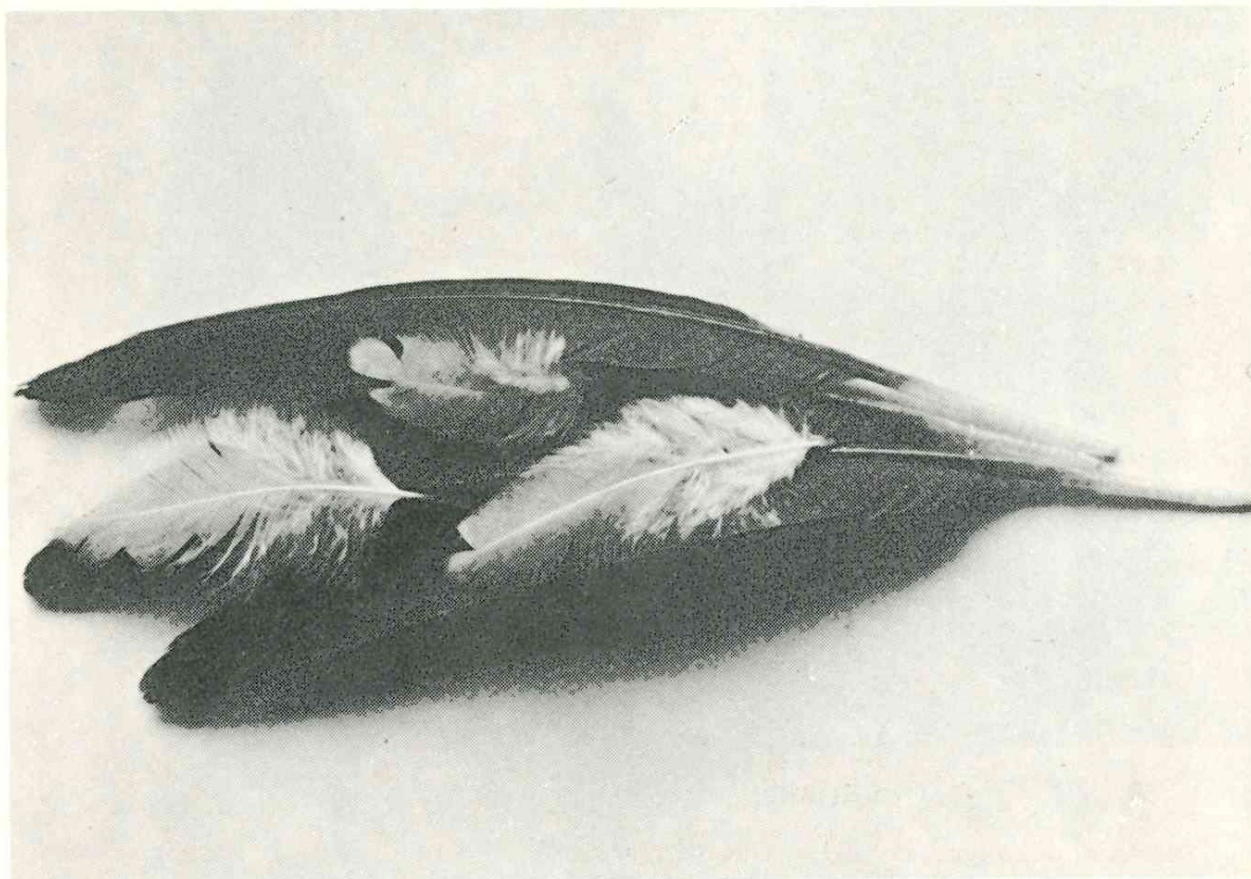
— Estas penas, aqui, foram dum pavão que nós tivemos. Estas, ali, são duma papagaia que nos morreu. Eu aproveitava tudo, desde que fosse bonito.

— Cá na região há mais alguém que saiba tecer tapetes de penas?

— Há. É uma rapariga que aprendeu aqui a tecer, e a tecer os tapetes de penas. Agora ela já está casada, e tem três filhos. Chama-se Olinda. Ela tece em casa. Tem um tear e faz. Ela há dias esteve cá em casa e disse que mandou uns para o Algarve, uma encomenda que lhe fizeram.

— A senhora não se importa de me dizer o seu nome?

— O meu nome é Natividade Machado.



— Não me leva a mal se lhe perguntar a sua idade?

— Não, não me importo. Olhe, já tenho setenta e cinco anos.

— Como se chama a sua sobrinha?

— A minha sobrinha também é Natividade. Tem o nome igual ao meu. Só tem a mais Ferreira, é Ferreira Machado.

— Muito obrigada por me ter mostrado os seus trabalhos de penas e pelo tempo que lhe fiz perder.

— Não tem que agradecer. Eu até gosto de mostrar quando as pessoas se interessam. Pode voltar, sempre que queira. Eu desço com a senhora.



ALMOFADAS DE PENAS

*Lugar da Gandra,
1978*



SR.ª OLINDA

— Boa tarde. É aqui que mora a Sr.ª Olinda?

— Boa tarde. Sou eu mesma.

— Estive em casa da Sr.ª Natividade e ela disse-me que a senhora era quem fazia agora os tapetes de penas.

— Sou, sou eu que faço. A Sr.ª Natividade tem os teares desmanchados, há já p'raí uns seis anos, quando a sobrinha se casou e foi p'ra África. O marido era professor e ela foi com ele.

— Posso saber qual é o seu nome completo e que idade tem?

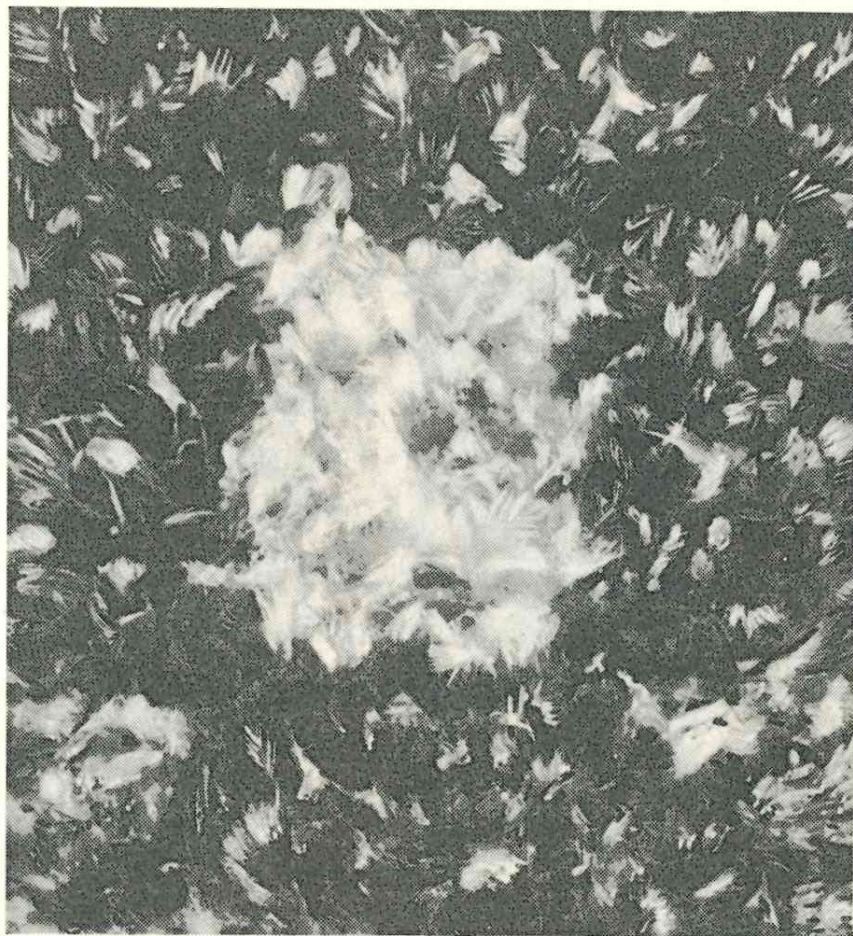
— O meu nome é Olinda Faria da Costa. Eu agora tenho 32 anos, faço 33 p'ró dia 29 de Julho, mas tenho ainda 32, não é verdade?!

— Há quanto tempo trabalha nos tapetes de penas?

— Eu faço tapetes de penas há já quinze anos. Eu tinha 18 anos quando fui p'rá Sr.^a Natividade e aprendi em casa dela. Quando casei, fazia em minha casa e fazia em casa dela. Eu faço tapetes de penas, cobertas ou mantas. Tenho sempre encomendas. Os tapetes de penas medem 80 por 1,20 e custam 700\$00. Oitenta é a largura do tear, num é, e o comprimento é o que se quer.

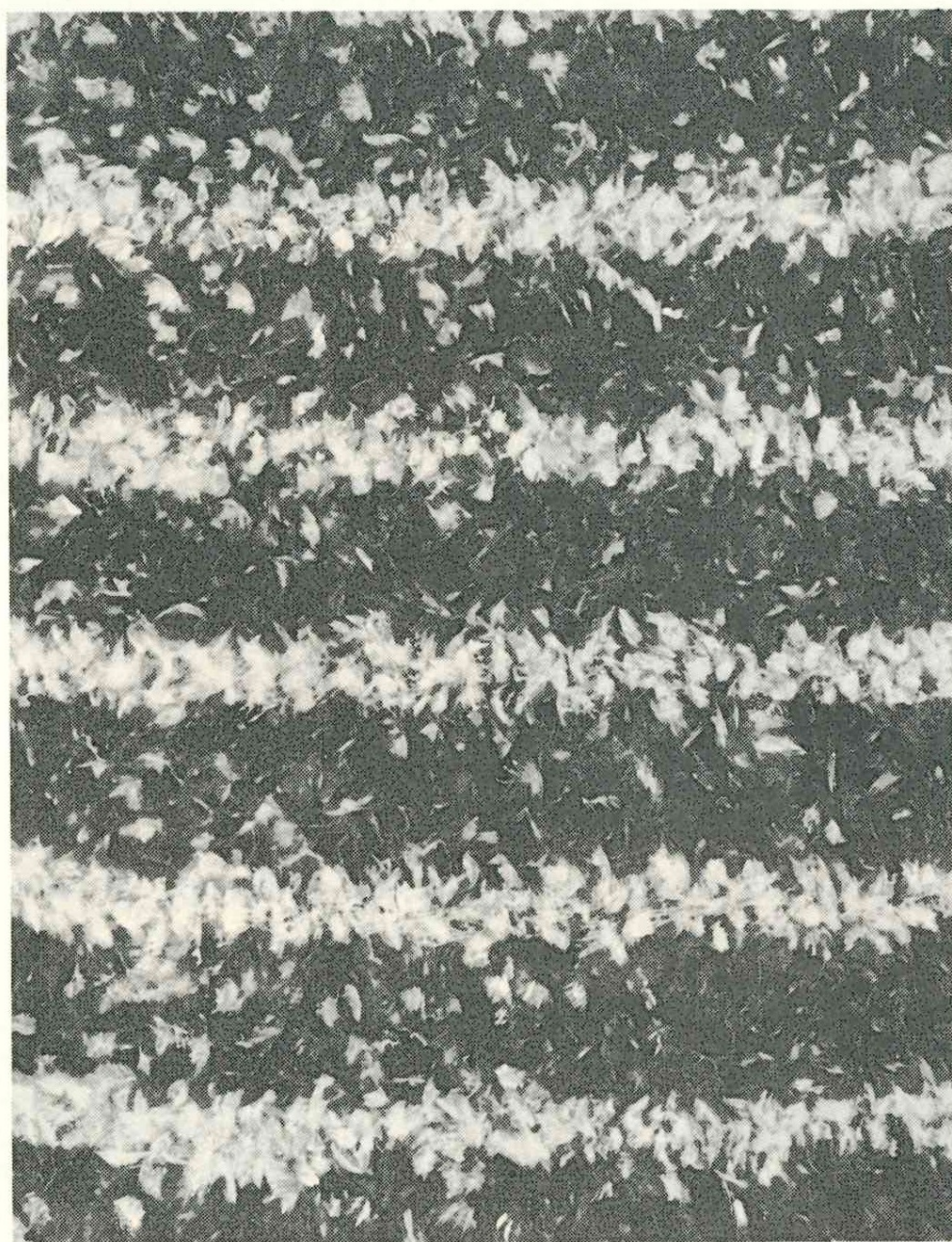
As mantas de trapos é só trabalho, e são 75\$00. Sendo o algodão são 120\$00. Os trapos não dou, isso «num» dou. É o cliente que dá-me os trapos, as tiras. Eu só dou o trabalho e o algodão, «num» é?!

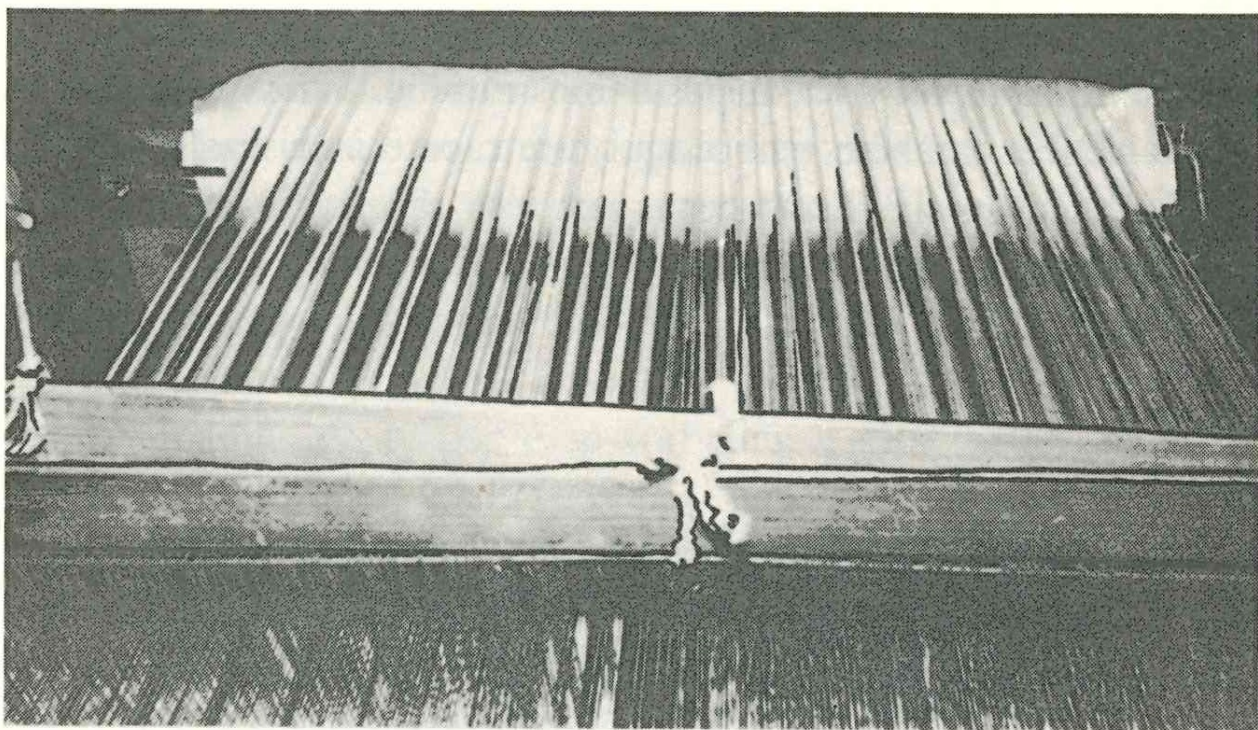
Aprendi na Sr.^a Natividade a fazer os tapetes de penas. Demoro a fazê-los três dias e pouco, «num» chega a quatro.



Faço também almofadas. Tenho ali duas que fiz para mim para pôr no sofá ali na sala, e posso mostrar-lhe. Eu vou buscá-las.

— Olhe, também tenho aqui este tapete às riscas que tinha a cobrir uma mala. Estas penas em rosa são tingidas. As outras são naturais.





TEAR MONTADO

— Quanto tempo lhe leva a carregar um tear?

— A carregar o tear e a enrolar leva coisa de uma hora. Meter os fios nos liços e no pente leva uma tarde, mas depois dá para umas trinta peças.

Carrega-se uma teia grande, e depois dá, quanto mais se carrega mais rende depois. Meter no liço e no pente é o mesmo trabalho como seja pequena, «num» é?

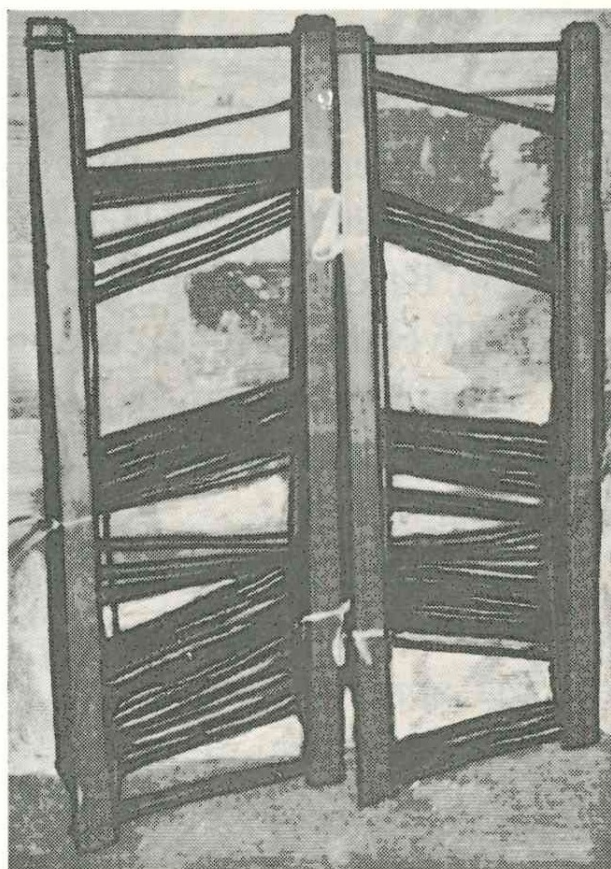
O algodão de urdir compra-se na loja, no Martins ou no barateiro; tem desse algodão. À 5.^a-feira tem na feira a vender. A gente chama trama ao que está a urdir e teia é o que está a tapar, «num» é.

Para os tapetes leva no pente só um fio, mas nas beiras, na testeira, meto dois fios, que é p'ra fazer a ourela, mas nos liços não, é só no pente.

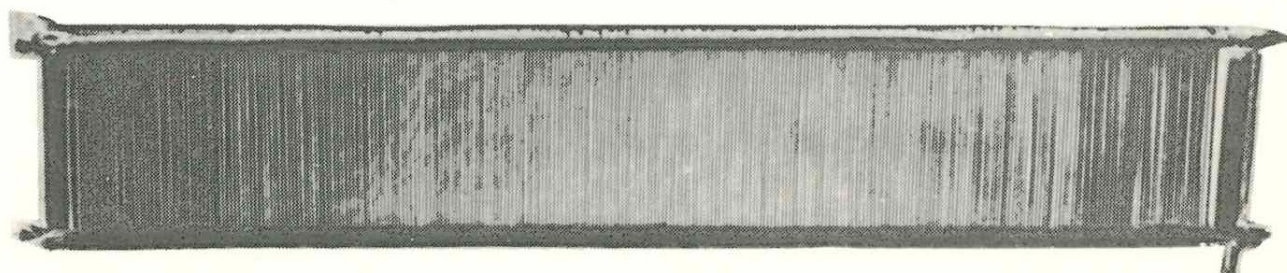
Para cobertas é que meto dois fios no pente todo; para as mantas já só leva um fio.

Ao meter-se as penas, a pena da ponta é metida com o pé para dentro, para rematar, e as penas metem-se com o arco para cima. É uma carreira de penas e 14 a 16 de tafetá. Se for grosso, gasta uns 14 a 16 fios. Tem de ser par. Se não for par, depois

QUADRO COM LIÇOS



PENTE



não dá certo. Se for mais fino, leva mais. Tem que se passar uns 20 a 22 fios. A lançadeira vai e vem 20 a 22 vezes.

Os tapetes duram muito tempo, duram muito tempo numa mala, p'ra uma parede, duram muito. No chão não, pois é uma coisa que quebra, «num» é?! Estas «num» quebram muito, «num» são pintadas. As pintadas é que quebram mais. As brancas podem-se pintar. Nestas castanhas «num» se pode pintar; «num» pega a cor. Uma vez experimentei e ficaram russas. As tintas é as de tingir a roupa.

Os tapetes de penas para Barcelos, não tenho vendido nada. Os professores é que me compraram no ano passado. Um estava a dar aulas em Braga mas era do Algarve, e escreveu-me de lá este ano, para lhe mandar mais, que por lá num há disto.

Em Barcelos já tiveram no Turismo, mas agora «num» têm nada. Tiveram quando eu aprendi, na Sr.^a Natividade.

Os tapetes podem-se lavar. Se se lava um tapete com penas, só se vê o pano. A secar é que aparece, com o sol é que começam a abrir.

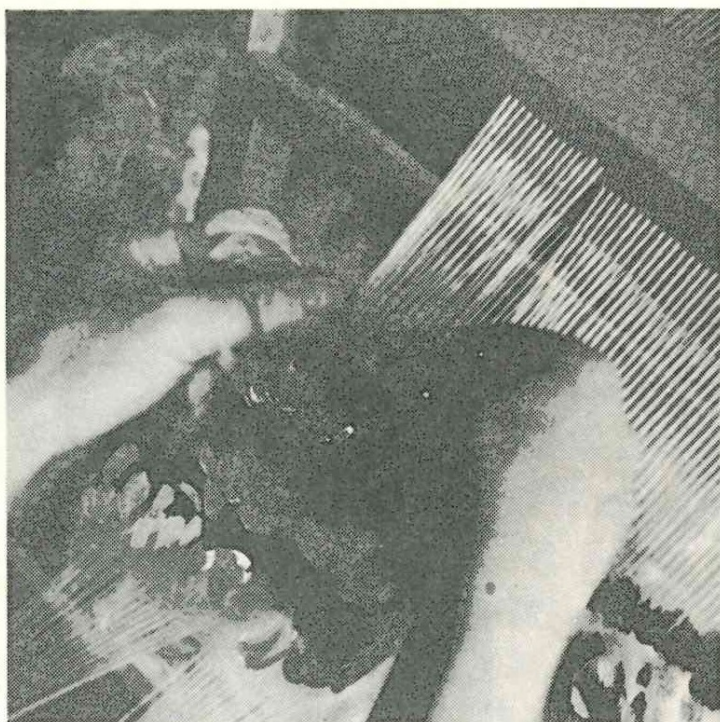
Eu agora só trabalho com penas naturais. As brancas são do aviário; as castanhas são das galinhas de casa. Quando mato alguma aproveito sempre as penas. Mas servem penas de pato, de cisne, de pavão, de perdiz. Ficam tapetes muito bonitos.

Para os tapetes num tenho desenhos. As penas, a gente marca, é por cabeça. Faço tapetes com riscas ou com quadradinhos. Um quadrado duma cor e outro doutra.

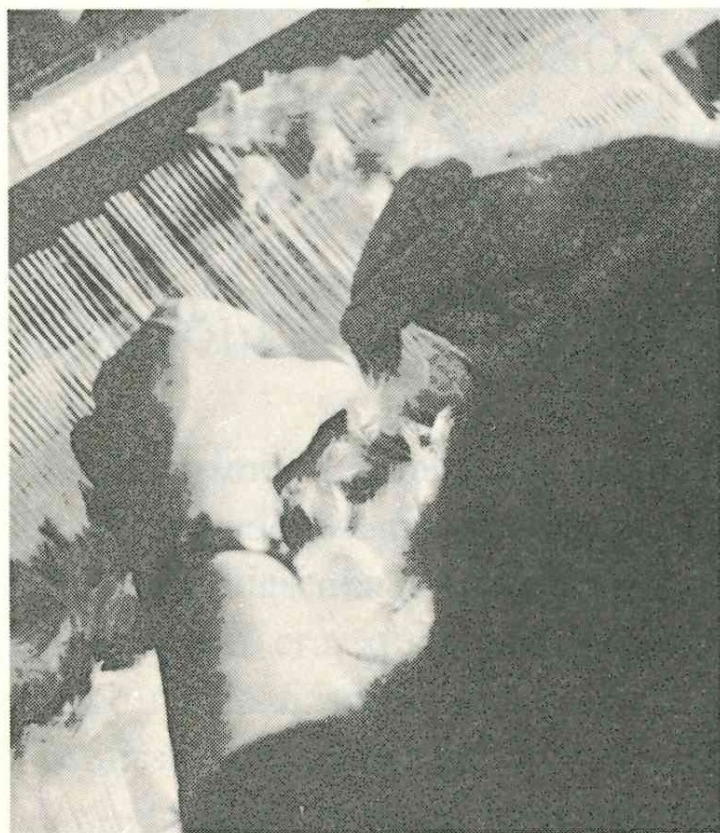
— Desculpe ter-lhe roubado um bocado de tempo. A senhora estava a trabalhar.

— Sim, mas não faz mal. Deus dá-o de graça.

— Então sou-lhe muito obrigada. Boa tarde.



Fases de fabrico de tapetes de penas



11



FERNANDO DOS REIS



JOSÉ PEREIRA

TAMANCOS OU SOCOS DE BARCELOS

Feira de Barcelos, 1977

NA ESCOLA

Na primeira aula, após ter tentado desinibir os meus miúdos, através do poema de Almada Negreiros que tem por título «O menino desenha», estabeleci seguidamente um diálogo. Disse-lhes quem era, quantos filhos tinha, onde trabalhava o meu marido, onde nascera, etc. ... etc. ... e em seguida perguntei a a profissão de seus pais:

— O meu trabalha na Câmara.

— E o teu?

— O meu é taxista.

— E o teu?

— É marceneiro.

— O meu é tamanqueiro.

Todos se riram.

A miúda, morena de olhos pretos, corou, baixou os olhos já bem brilhantes. Nunca tínhamos pensado em tal profissão, habituados a uma vida industrializada, a ver os sapatos em sapatarias.

Disse-lhes que adoraria saber fazer tamancos e que se todos estivessem de acordo poderíamos começar a nossa Educação Visual por esse tema: — O que seria das pessoas sem calçado no Inverno de geadas e no Verão de terra quente?

— É importantíssima a profissão de teu pai, Manuela.

Perguntei-lhes se na feira haveria tamancos ou se saberiam fazê-los. Mostraram-se todos muito entusiasmados pela ideia e propuseram uma ida à feira, pois que lá poderíamos ver dois tamanqueiros a trabalhar.

— Um é de Lijó, da minha terra, Sr.^a professora — disse um aluno.

*

Na aula seguinte era 5.^a-feira. Fomos todos à feira. Sobre um passeio avistámos, já bem longe, dois grandes guarda-sóis pretos, sobre dois carrinhos de madeira assentes sobre rodinhas. Aproximámo-nos e dois homens sexagenários estavam a trabalhar.

Um deles chama-se Fernando dos Reis, tem 59 anos, é natural de Creixomil; simpático, rude, de óculos e cabelos brancos, de mãos esguias. Disse-nos:

— Trabalho desde os meus 15 anos e fui ensinado por Alfredo Pinto, mestre tamanqueiro da Vila Frescainha. Só faço

a feira de Barcelos, pois sou doente das pernas e não posso andar muito. Mas trabalho imenso em casa para os fregueses, que me levam os cabedais que eu talho-os e monto-os nos meus paus.

— Tenho aqui os da «biqueira aflita» — socos de homem de ponta levantada —; tenho aqui estes, de criança, chamados «holandês»; tenho aqui esta bota que é uma «chanca à moda da Ponte» e esta «Poveira».

A seu lado trabalhava, no outro carrinho de madeira já cinzenta, o Sr. José Pereira, de 68 anos. Homem simpático, bonacheirão, baixo e gordinho, de boina preta:

— Há 39 anos que já faço esta feira e estes são os meus instrumentos de trabalho.

E pôs-me umas lindas peças, em cima do carro, lindíssimas e talvez já mais velhas que os seus 68 anos: a machadinha, a tesoura, o formão, o martelo, as tachas, a régua, a sovela, a arrigadeira.

Os garotos não saíram mais da sua volta, a perguntar tudo quanto viam e a registarem tudo.

De regresso à escola todos queriam ser tamanqueiros. Começámos então a assentar ideias e decidimos fazer tamancos para o Natal, para pôr na chaminé. Já na escola, discutimos tudo o que vimos, em grupo, e registámos as nossas conclusões.

Na aula seguinte: Manuela, filha do tamanqueiro, montou os socos, explicando aos colegas como se fazia isso, cortou os moldes e montou-os, perante a admiração de todos.

E todos os colegas aprenderam a apreciá-la ...

*

Segundo Benjamim Enes Pereira, terá sido na região de Entre Douro e Minho a área primitiva do aparecimento do calçado de pau em Portugal.

Numa sátira em verso do século XVIII, que define os habitantes de Entre Douro e Minho, faz-se referência ao calçado de pau.

«Homem de Entre Douro e Minho
Calça de pau e veste de linho,
Bebe vinho de enforcado,
Traz o porco escangado,
Foge dele como do diabo».

Manuel de Figueiredo (in *Supplemento à discrí. de Portugal*) afirma:

«Nas serras e aldeias das províncias do Norte são muito usuais socos e tamancos. Nas outras províncias é maior o uso das botas. As situações de umas e outras são as causas da diversidade do calçado.

Os lavradores e pobres beirões, minhotos e trasmontanos não podem com segurança subir e descer pelos montes em que trabalham, trilhos, geadas e caramelos, sem o calçado dos tamancos ser ferrado com pregos e tachas.

Os lavradores e pobres de outras províncias têm, no uso das botas, calçado mais útil para transitarem por caminhos baixos e lavrarem as terras que são húmidas.»

Existem outros países da Europa onde ainda hoje se utiliza calçado de pau que, segundo Enes Pereira, é diferente do nosso, pois aí é unicamente de madeira. Soubemos, no entanto, que se exporta de S. Paio de Carvalhal (Barcelos), para alguns países da Europa tamancos do nosso tipo, em que só a sola é de madeira, e o resto é de uma ou mais partes de couro.

Enes Pereira interroga-se quanto a terem os nossos socos sido inicialmente feitos unicamente de madeira (de uma só peça).

No entanto, Leite de Vasconcelos cita (in *Etnografia Portuguesa — VI*) que, segundo informação tida em Ponte da Barca, a utilização de socos todos de madeira foi antigamente uma realidade.

Os socos eram não só quase que o único calçado de trabalho, mas também dos domingos, dias de festa, e mesmo para certos actos de maior importância, como casamentos, etc.

Eram, no caso de actos cerimoniais, usados por certas pessoas socos feitos de melhores materiais e acabamentos mais luxuosos.

Segundo um industrial tamanqueiro de S. Paio de Carvalhal, que nos mostrou um exemplar que ainda possuía de soco de festa, esse tipo de calçado era usado por uma minoria, pois já na altura era dispendioso. Soco que durante o trajecto para o acto cerimonioso era mantido debaixo do braço para não se estragar. Mesmo no caso do soco normal, frequentemente certas pessoas levavam-no na mão durante as caminhadas, e só à entrada das povoações o calçavam.

Hoje, com a difusão de outro tipo de calçado (botas de borracha e plástico), o fabrico de calçado de pau é quase inexistente, especialmente no caso da actividade de carácter artesanal.

Na região de Barcelos encontrámos, em Rio Covo-Santa Eugénia, uma oficina de tamanqueiro de características artesanais, que mantém ligados à produção dois tamanqueiros (cunhados), e dois aprendizes ainda muito novos.

Mesmo com o aparecimento de maquinaria (no caso utilizam apenas uma máquina de gaspear), a oficina mantém o tipo de indústria caseira manual.

Os tamanqueiros utilizam actualmente dois tipos de material: madeira de pinho e madeira de amieiro conforme se trate de paus para calçado de mulher ou homem. Justificaram-nos que

o pinho por ser mais económico é utilizado no tipo de calçado que tem maior procura e um preço mais reduzido (o de mulher).

Como geralmente acontece, o fabrico dos paus não é feito na oficina do tamanqueiro, mas em oficinas de pauseiros. Neste caso concreto, o abastecedor deste tamanqueiro de Rio Covo situa-se na vizinha povoação de Gamil.

Aos tamanqueiros compete o talhar das peles, que em Rio Covo são de couro atana para socos de homens, e de crute para os socos de mulher, e pregam as peles aos paus.

Inicia-se o trabalho dos tamanqueiros pela divisão do cabedal em «cortes», para o qual utilizam moldes de cartão grosso. (Os cortes vão constituir a parte superior do tamanco):

Depois de obtidos os «cortes», estes são debruados na parte que vai formar a boca do soco, utilizando uma tira de plástico e servindo-se para esta operação de uma máquina de gaspear.

Seguidamente, com o auxílio de uma forma, são aplicados os «cortes» ao pau através de tachas. Após a colocação dos «cortes», é aplicado o «circo» (tira de oleado envernizado ou carneira, conforme se trate de calçado feminino ou masculino).

A colocação do «circo» é feita através de balmazes, no calçado de mulher, e de tachões quando o calçado se destina aos homens.

Geralmente a sola de pau do calçado para mulher é pintada de preto.

Em Rio Covo fabricam-se, para mulher, dois tipos de socos, e três tipos para homem.

SOCA CURTA

Soca de bico arredondado, salto baixo, e em que as pontas dos «cortes» terminam próximo da quina do salto. Os paus são

pintados de preto, sendo forrada interiormente de oleado envernizado.

É actualmente o modelo mais vendido de toda a produção local.

A — Peça de crute envernizado denominada «cortes»

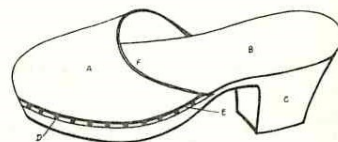
B — Palmilha feita de oleado envernizado

C — Sola de madeira de pinho

D — «Balmazes» (tachas miúdas)

E — Tira feita de oleado envernizado, denominada «circo»

F — «Debrum», tira que faz o remate da boca da soca



SOCA INTEIRA

É o tipo de soca, de mulher, mais fechada, em que as «orelhas» dos «cortes» se juntam atrás sobre o salto, ficando acima deste cerca de dois centímetros. O bico é arredondado e o salto alto, com os paus pintados de preto. A soca é forrada internamente com uma palmilha de oleado envernizado.

A — Peça de crute envernizado denominada «cortes»

B — «Orelhas» (extremidades dos «cortes»)

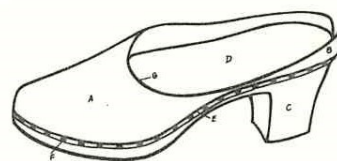
C — Sola de madeira de pinho

D — Palmilha de oleado envernizado

E — «Circo» (tira feita de oleado envernizado)

F — «Balmazes» (tachas miúdas)

G — «Debrum», tira que faz o remate da boca e orelhas da soca



SOCO POVEIRO

É o soco mais vulgar, dos que no local se fabricam para homem, devendo o seu nome ao facto de ter sido a Póvoa de Varzim o seu presumível difusor. Soco de ponta redonda, em

que as «orelhas» dos «cortes» se juntam atrás sem se sobrepo-rem, ficando acima do salto cerca de 3 cm.

É mais aberto que o soco rebelo.

Como em todos os tipos de socos para homem, o pau fica na sua cor natural e sem palmilha no interior do soco.

A — «Cortes», feitos de couro atanado

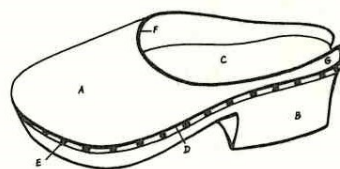
B — Sola de madeira de amieiro

C — Não possui palmilha

D — «Circo», feito de carneira

E — «Tachões», pregos miúdos de cabeça larga

F — «Debrum», feito de carneira



SOCO REBELO

As «orelhas» dos «cortes» são mais altas do que no soco poveiro, juntando-se atrás sem se sobrepo-rem. Neste tipo de soco, a forma é metida a maço e os «cortes» batidos e alisados com o cabo do martelo, a fim de se conseguir a curvatura do bico do soco, que é a sua principal característica.

A — «Cortes»

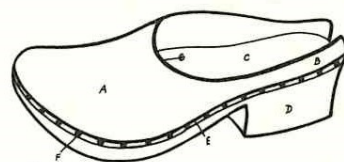
B — «Orelhas»

C — Também, como o soco poveiro, não possui palmilha

D — Sola

E — «Circo»

F — «Tachões»



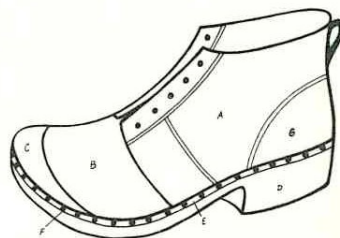
Os materiais utilizados são os mesmos do soco poveiro.

CHANCA REBELA ou de PONTE DE LIMA

Fabrica-se para homem e criança, de couro atanado dividido em duas peças denominadas «gáspea com biqueira» e «cano» ou «talão». O «cano» ou «talão» é sobreposto à «gáspea», fechando na frente através de um cordão de couro. A ponta é bicuda e um pouco arredondada.

Antigamente eram feitas a partir do aproveitamento de botas velhas, às quais mandavam aplicar os paus.

- A — Peça de couro atanado denominada «cano» ou «talão»
- B — «Gáspea» (também de couro atanado)
- C — «Biqueira», reforço da biqueira da bota, feito com couro atanado
- D — Sola de madeira de amieiro
- E — «Circo», feito de carneira
- F — «Tachões»



BIBLIOGRAFIA

-
- O MINHO PITORESCO — José Augusto Vieira
 - CALÇADO DE PAU EM PORTUGAL — Benjamim Enes Pereira
 - ETNOGRAFIA PORTUGUESA — J. Leite de Vasconcelos



MÓVEIS

(obra branca)

Arentim, 1977



TERESA DE JESUS PINTO

NARRATIVA DA SR.^a TERESA DE JESUS PINTO

Eu nasci em Tobosa, e o meu marido é natural daqui de Arentim. Quando foi para nos casar, teve de vir os papéis de Tobosa. Estive fora quando a minha mãe coitadinha, namorou-se, e foi-me pôr a criar noutra freguesia. Estive lá até à idade de 14 anos, e depois vim cá para Arentim.

Eu não conhecia a minha mãe por mãe. Todos os meses, coitadinha, me ia lá levar o dinheiro. Não queria deixar ficar os meus pais que me «criaro» e que afinal «ero» os meus pais.

«Foro» meus amigos. Não me «criaro» lambona, «criaro-me» a passar necessidades. Era como eles «passavo». Como eles «passavo» num era bem, bem ... porque eu ia com o gado, e depois eles «jantavo» e só depois é que me «mandavo» chamar. Uma vez cheguei e tinha uma cebolinha no prato para comer. Aquele molhito de azeite só com a cebola, e vi uma espinha de bacalhau. Só vi aquela espinha, e disse assim:

— «Tàbem», vocês o bacalhau «comero-no», e a mim só me «deixaro» a cebola.

— À sua malcriada, quem é que comeu o bacalhau?

— Mas «comero», que eu bem vi o bacalhau.

Eu tinha visto a espinha. Mas «tàbem»; lá comi a cebola e a sopa, e fui para o gado outra vez. Eles eram uns caseirinhos, sabe Deus como eles «vivio», mas foi bom assim, já passamos crises, e se eu fosse muito lambona ...

Ainda hoje como ele fazia anos «fizero» esses bolinhos. A minha filha mandou-os pela pequena, a minha netinha. Mandeí matar o frango, que foi o filho, o Pinto que o deu.

— Ó mãe, tome lá este frango. É para os anos do pai.

Tive sete filhos, quatro raparigas e três rapazes. Agora tenho seis. Morreu um rapaz, já lá vai em catorze anos ... Foi no dia do Santo Amaro ...

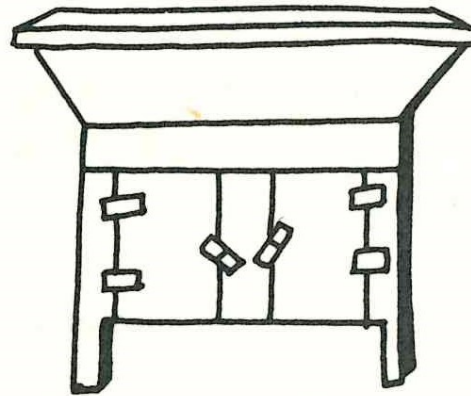
— Ó mãe, lá na feira, se ao meio dia tiver tudo vendido, deixa-me ir ao Santo Amaro?

Digo eu assim:

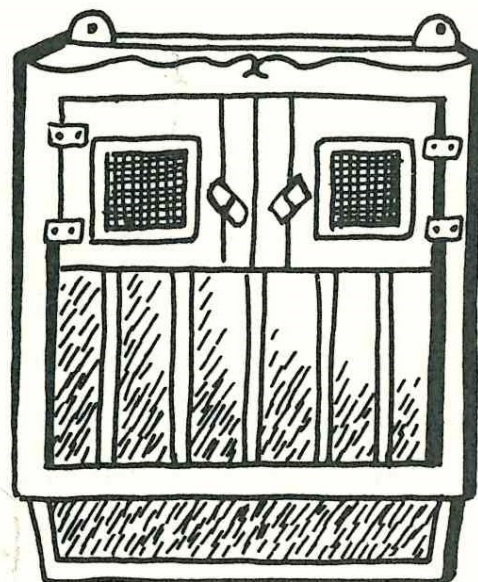
— Estás tolo. És mesmo tolo de todo!

Levamos um carro de obra naquele dia para Famalicão. Na feira, era perto do meio dia, só «faltavo» quatro caixas para vender. Veio um freguês, nunca mais o vi na feira, nunca mais! Continuamos sempre a ir à feira, e nunca mais! ...

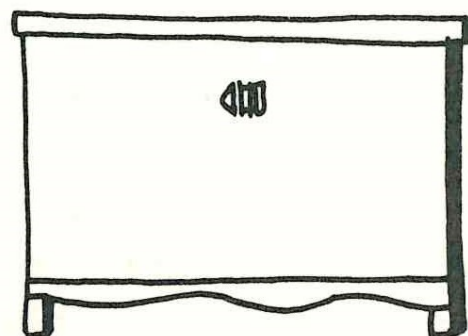
MASSEIRA



LOUCEIRO



ARCA OU CAIXA



Diz o meu filho:

— Ó mãe, só «falto» quatro caixas. Vamos lá ver?!

Veio o freguês, levou aquelas quatro caixas, ficamos sem nadinha.

— Ó minha mãe, vou ao Santo Amaro. Ó minha mãe, eu ainda meti mais 10 «merreis» em cada caixa! «Foro mais 40 «merreis», quatro caixas, 40 «merreis».

Minha senhora, isto agora conto, que vai há catorze anos ...

— Ó minha mãe, posso ir ao Santo Amaro? A mãe só fica aqui para receber o dinheiro de três masseiras. Vê como eu vou bonito?

Estavamos a carregar o carro para Barcelos, isto à noite, e o Avelino sem chegar. «Viero» uns amigos com o guarda-sol dele.

— Ó António, então o Avelino?

— O Avelino ... o Avelino é destas «cousas» ...

— É destas «cousas» o quê?

— Olhe, o Avelino está no hospital em Famalicão.

— Então, o que foi que aconteceu?

— Foi uma pancadinha. É pouco, é pouco.

«Estavo» em Viatodos e avariou-se a motorizada. «Estavo ájeitar», mas era na valeta. Do lado dele ajeitou o que tinha «ájeitar», e disse:

— Ó Jaime, retira-te que tu num ajeitas nada. Eu já ajeitei do meu lado, e agora retira-te que eu ajeito do teu.

Foi as últimas palavras que deu ao amigo. A morte era para ele, num acha?! Vinha um camião ... Diz que o meu filho andou 10 metros pelo ar.

— «Amanhã» vai-se lá ver.

— E vocês só lá vão «amanhã»? (Diz o amigo que «vinha» com ele). Pois olhe, eu ainda lá hei-de ir hoje.

Diz o nosso carreteiro:

— Vocês, se querem ir a Famalicão, «descarrego-se já as caixas todas e eu levo-os a Famalicão. O que têm uma certeza, é que não «entro» no hospital. Passa a hora da visita, e num «deixo» entrar.

— Bem, então pronto. Vai-se lá «amanhã».

Mas ainda assim mesmo, digo eu:

— Ó Ana, manda chamar o Pedro para ele ir contigo. (O Pedro é meu genro). Ide ao senhor abade, para ele telefonar para lá, para ver como o meu filho está.

Eles lá «foro». Lá «foro» ver. Quando «chegaro» lá, a resposta foi:

— Já cá chegou morto.

Para mim, pronto, já só me dava que ele morreu, que ele morreu. O meu pranto já o tinha feito no quarto dele, sentada na cama. Vem o meu genro à minha beira:

— Mãe tenha paciência, conforme-se.

— Eu já sei, «num» é preciso dizer mais nada. Acabou-se.

Olhe minha senhora, enfim ... Tenho o retrato dele, mas ampliado num tenho. Ampliado, ampliou uma minha filha, mas quando lá vou tira-o logo. Estou conformada, era muito humilde. Tão humilde, tão humilde, que a senhora num faz ideia.

Os outros dois filhos «trabalho» no caminho de ferro. Um foi primeiro, e já é factor. «Falto» dois anos para se reformar. Este se quiser fazer móveis sabe, mas «num» tem tempo.

Faz-se masseiras, louceiros, caixões de esfrega, caixas, sa-leiros, apanhadores, gamelas ... é tudo na mesma como quando o meu homem era solteiro. O meu homem «tamem» sabe fazer masseiras de quatro pernas, mas «acabaro». Agora é só de «aur-mários». Para a feira «davo» mais. Era uma surpresa. Até que se «acabaro» de fazer as masseiras de quatro pernas.

É tudo a mesma família que faz caixas. É o irmão dele que já morreu, «ficaro» os filhos. Era outro irmão ali adiante, que era mais novo que o meu homem oito anos. «Tàmem» coitado, tinha uma doença ... «Ficar» os filhos e a mulher dele. «Tàmem» tinha uma oficina. Tinha e tem, até mais forte que a nossa. Tem seis operários a trabalhar, nós só temos dois e chego bem. Tenho o meu genro que «tàmem» sabe. Foi nosso artista, depois foi para a tropa, depois para Angola. Escreveu uma carta a nós, escreveu outra à minha filha, mas à minha filha num sabíamos nada. Às tantas veio embora e casou com ela. Lá «tinho» o namoro sem a gente saber. O meu genro sabe fazer caixas, mas agora trabalha na Grundig. A minha filha vende caixas. É uma freguesa que nós temos como os de fora. Vendemos a ela, ela paga a nós, e vai vender.

O ganhar, de todo em todo, sabe Deus. Quem compra para vender é que ganha. Quem fabrica para vender como nós aqui, é pão nosso para cada dia. Olhe sabe, isto é que é de direito. Temos um freguês, até deve vir aqui hoje, disse que vinha cá hoje. Fabricava isto tudo, deixou de fabricar, pôs-se a vender, tem enriquecido, e nós aqui é pão nosso para cada dia.

Temos de dar todos os meses um dinheirão. No dia dez lá vai três contos de dois artistas que eu aqui tenho. Temos depois a coisa do seguro, temos enfim tudo caríssimo, compramos as fechaduras para as caixas. O meu filho, o tal Pinto é que deita agora a mão aqui ao negócio. Somos nós ambos dois, às tantas «tàmem» passo aos filhos.

— Tu hoje estás coradinho, Augusto! Inda não morres por ora. Está de pé, minha senhora, enerva-se. Sabe minha senhora ele está aqui bem! Vê?! Não te doi nada, não Augusto? Ó vê?!

— Ó raparigas trazei um travesseiro para pôr acolá ao pai. Trazei a gorra para a cabeça.

— Ó mãe venha para dentro, para a sala.

— Abre a porta da sala, rapariga. Cadeiras para a sala, vamos embora.

O meu homem trabalhou sempre nisto. Numa altura em que isto «num» dava nada, ainda era solteiro e foi, até andou ao jornal. Pois claro, mas ao demais foi sempre nisto. Só havia o pai dele aqui caixoteiro. Depois os filhos é que «aprendero» todos, e «botaro» todos.

— «Atão» isto é para você. Vamos lá pegue. Chegue a senhora.

Lá adiante, na casa do meu sogro, Deus lhe perdoe, é dos filhos. «Tàmem» é só filhos, não tinha empregados nenhuns. Depois o meu sogro, Deus lhe perdoe, morreu, e depois ficou o filho, mas «tàmem» já morreu, que «botou» oficina com empregados e agora «ficaro» os filhos. Todos aprendem e depois vão à vida.

Nós aqui é que fomos um bocadinho mais infelizes, porque tinha um filho que é o que ia tomar conta e morreu atropelado. Tinha 27 anos. No dia 15 de Janeiro faz anos que ele morreu. O meu patrão já ficava assim em casa. O meu patrão era muito bom demais. A senhora compreende, o que ele queria era vender, mas o negócio num é assim. Depois então começou a ficar em casa, e ia eu com o filho às feiras.

— Queres ir lá fora, Augusto? Estás a saltar?! Quer que a senhora beba. Bem olhe, eu «num ateimo».

— Queres ir lá fora? Não?! Então está bem. Para isso num é preciso estar a dançar.

— Fotografou aquela porra toda.

— Ó seu malcriado, eu nunca vendi porras na feira.

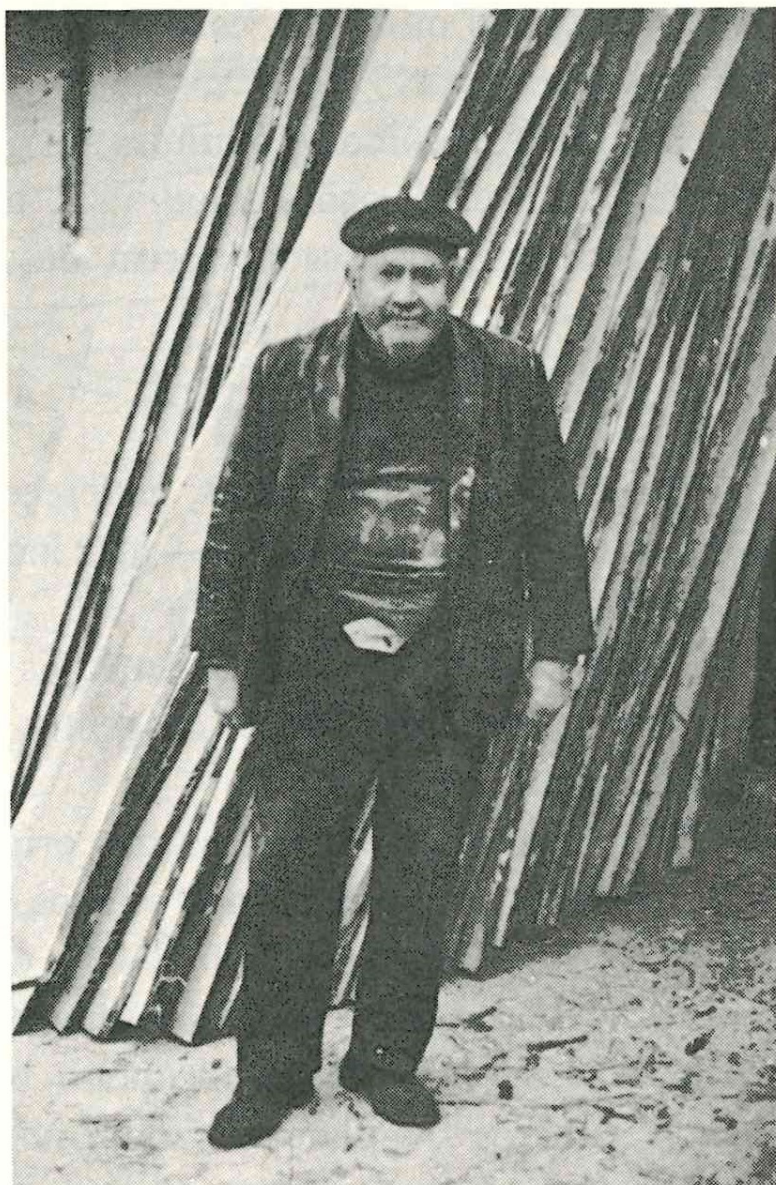
— Fotografou as máquinas e a ferramenta «tàmem». A grossa, o alicate, compasso, o berbequim, brocas, plainas, serra.

A gente compra a madeira de pinho à serração. Depois os artistas «corto» e depois «aparelho». O meu homem agora «num» pode aparelhar, aquilo é chato de aparelhar. Temos aí um artista que é que aparelha a obra, é claro, é preciso aparelhá-la. O meu homem tem as réguas para marcar em cima das tábuas. Depois eles «corto» ali onde o meu homem mandou. O artista agora sabe bem aparelhar. Está meio dia a aparelhar. Ele está a aparelhar e os outros a trabalhar nas máquinas. «Corto» a madeira no comprimento que «quer».

As máquinas «plano, macheio, rasgo e furo». Depois «faz» louceiros, «aurmários», saleiros, caixas, caixões de esfrega, masseiras ... Põem os socos nas caixas, e pronto. Depois «carrego-se» e vão para a feira para vender. As caixas vendem-se mais.

O MÓVEL DE MADEIRA

Arentim, 1977



ARMINDO MARTINS DA COSTA

Quase que despertei aldeias, ainda ensonadas.

À beira dos caminhos de terra batida, difíceis de transpor,
a vida ia retomando hábitos.

Galinhas debicavam, cães fugiam.

Meninos friorentos, entrouxados nos seus agasalhos. Os aldeões não esqueciam obrigações: iam por água à fonte, levavam

o gado ao pasto ou à pia, carregavam palha das medas e canas das moreias.

Em todos, meninos e adultos, um gesto de boa vontade. Todos eles eram explicações miudinhas, não fosse uma distracção, uma informação apressada, serem desvio das nossas intenções.

*

Na agenda, havia nomes, endereços de portas, de oficinas, e uma intenção bem definida — um inquérito sobre o artesanato do móvel de madeira.

De indagação em indagação, quis revolver o passado, trazê-lo até ao presente: anseio de gentes simples, modestas necessidades, pequenos confortos.

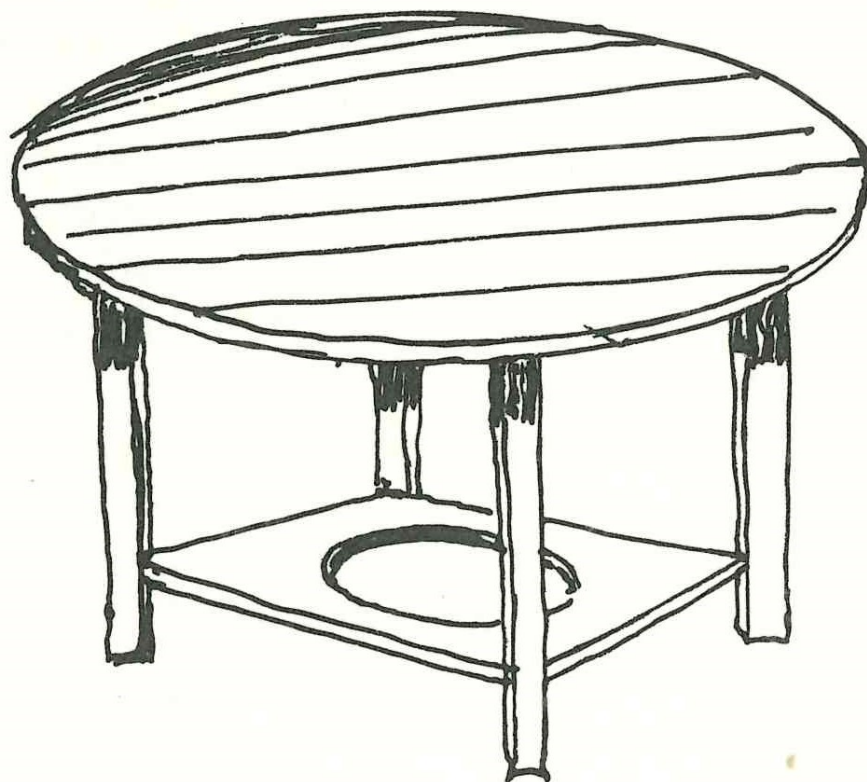
Simplesmente, o problema das origens é difícil de detectar. Anda perdido na distância dos tempos, é tão velho como as necessidades do Homem.

É difícil indagar quando se aparelhou a primeira arca do bragal, a primeira cama, o primeiro berço, o primeiro caixão; quando esmeros de plainas, de formões e de goivas talharam uma escudela, umas colheres de pau, um canado da água, uma escada-de-vindima, a elegância dum fuso, duma espadela ou dobadoura, do tonel do vinho, da tulha do milho, da salgadeira do porco, da masseira do pão, do rodeiro dum carro ou dum jugo dos bois.

Complemento da actividade agrícola da região, arte funcional ao serviço da mesma, o fabrico de móveis encontrou, por aqui, zonas de eleição.

As bouças oferecem: o pinho, o eucalipto, o freixo, o carvalho, o sobreiro e o castanheiro, nas bermas dos caminhos. A esta matéria-prima junte-se-lhe o contributo do contraplacado.

MESA-BRASEIRA



BERÇO



A região minifundiária e prolífera dos ranchos de emigrantes proporciona-lhe a mão-de-obra dos mais caseiros, dos menos afoitos à emigração.

E, assim, a indústria vai prosperando — na loja modesta de arrecadações, em barracões de arruinadas moradias, onde os desconfortos do tempo facilmente se instalam.

Certa desilusão me dominou: a pureza do artesanato, hoje, não existe.

A vida febricitante não suporta delongas, há mercados a abastecer, há mercados a conquistar, há competições a vencer.

Os caminhos das feiras, as feiras, com o estendal de artefactos falam da luta pela sobrevivência.

A máquina invadiu a indústria, para economia de tempo, de mão-de-obra, para maior rendibilidade, em prejuízo inevitável, do artesanato manual.

É a lei fatal do progresso a destruir os típicos aspectos etnográficos dum povo, que a devoção de espíritos inteligentes procura alimentar (é o caso da escultura do jugo, no Carvalhal, do Sr. Arménio Carvalho).

*

Em andanças de inquérito, não sem dificuldades, cheguei a Arentim — (Castro) — aldeia acolhedora.

Em breve conheci o Sr. Armindo das Caixas.

Homem de mediana estatura. Aspecto de desaforo. Sóbrio de palavras, mas generoso de informações. Trato afável que lhe dá a frequência das feiras e o hábito a estas visitas de estudiosos.

É que o Sr. Armindo das Caixas, a solicitação das escolas, leva até elas a sua presença, o lápis e a régua dos riscos, o material e as alfaias do seu trabalho.

O Sr. Armindo, mestre na arte de comunicar, é imediato nas suas informações:

Nome — Armindo Martins da Costa

Idade — 46 anos

Estado — Casado

Naturalidade — Arentim

Residência — Lugar de Castro

Habilitações escolares — 4.^a classe

Povoação onde está instalada a oficina — Castro, concelho e distrito de Braga.

E, em pormenores de ofício, o artesão informa: móveis fabricados: — masseiras, arcas ou caixas, louceiros.

Utilidade: masseiras — recipientes para desenfarinhar, amassar, levedar e tender o pão, podendo servir de mesa e de armário de cozinha; arcas ou caixas — guarda de «limpeza», de cereais e salgadeira; louceiros — arrumo de louças como: pratos, malgas, canecas, jarras ...

Matéria-prima: — o pinho originário das bouças da região.

Preços de venda: sujeitos a flutuações do mercado. Em regra, a masseira orça pelos 300\$00; a caixa ou arca normal anda pelos 350\$00, aumentando o custo proporcionalmente ao tamanho; o louceiro custa 200\$00.

Tradições deste artesanato — ascende a um passado de 50 anos, por transmissão paterna.

Actividade pequena, modesta, três artesãos bastavam para as exigências.

A máquina — serra e plaina — invadiu já a oficina: corta, desbasta, aplaina, economiza tempo e poupa mão-de-obra.

O demais — colagens, acertos, retoques de plaina — são tarefas absolutamente manuais, não desprovidas de certa meticulo-

sidade. Assim documentada, com convite à exposição em feira próxima, afavelmente me orientou nos caminhos de Tadim.

Tadim é povoação de ares lavados. Servida de boas estradas de acesso, nela já se observa uma certa mediania de vida, fruto da emigração.

A firma Joaquim Martins & Filhos, a cuja porta bati, tem o desafoço preocupado de quem viu a oficina convertida em fábrica.

Lado a lado dos operários, os patrões (irmãos) em total disciplina de trabalho: havia gestos, movimentos, actuação, silêncio produtivo.

Facilmente um dos patrões se apercebeu das minhas intenções e necessidades. Interrompeu a sua vida, dispensou-me a atenção de minuciosos esclarecimentos.

Foi num salão de exposição e acabamento. Móveis indiscriminados, aos montes, mas funcionais, à vista: mesas de cozinha, bancos (mochos), armários, mosqueiros, cadeiras, cabides, floreiras, «atageres» (*étagères*), berços, camas, mesas de cabeceira, mesas-braseira, apanhadores de lixo, joelheiras para a esfrega de casas, saleiros.

E é o momento de algumas explicações.

Esta actividade artesanal não apresenta barroquismos de estilo: bem definidas, as formas são harmoniosas, lisas, simples, reflexo da alma dos artesãos.

Torneado (de perna de banco ou de mesa) não passa de chamada de atenção para toda a harmonia de uma peça.

A simplicidade inicial permanece. O móvel, em regra, sai da oficina, na sua lisura transparente: sem cera, sem verniz, sem pintura, numa palavra, sem desvio à pureza artesanal, salvo execução expressa por encomenda.

No que respeita a fechos, estes não se afastaram do aspecto tradicional: as dobradiças são de ferro, no estilo antepassado; os puxadores dos armários são de madeira, de madeira, ainda, um «tramelo» ou tranca das portas dos armários.

Simples, modesto na sua forma-função, o móvel artesanal enriquece modestos ambientes.

Confie-se a elegância sóbria destes móveis à mulher do povo: de tudo se serve para arrumo de coisas, para arranjo dum ambiente, para pequeno toque de beleza, à sua feição.

Desses móveis uns aguardavam acabamento, outros o envio ao seu destino, nomeadamente ao Minho e Beiras.

Meio a esta azáfama, o Sr. António da Costa Martins não deixou esmorecer o sorriso que lhe iluminava o rosto franco.

Declinou, breve, a sua história:

Natural — Tadim

Concelho e distrito — Braga

Idade — 35 anos

Estado — Casado

Habilitações — 4.^a classe

Aprendizagem com o pai que, por sua vez, aprendera com o dele, e sócio gerente da firma Joaquim Martins & Filhos, dado que os irmãos são seus consócios.

Do florescimento da indústria, fala o corropio dos móveis no caminho oficina-armazém, as rimas de madeira de pinho, de eucalipto e de contraplacado rescendentes a resina, ricos de estrias de cerne, tonalidade avermelhada em meio ao branco-amarelado do exterior.

A oficina foi-me franqueada.

Os artesãos quase se acotovelavam, dispunham, apenas, do espaço mínimo indispensável ao seu labor. E este, era distribuído, consoante a especialização: o serrador alimentava a sofreguidão

da serra mecânica, que cortava consoante as necessidades; o carpinteiro, à plaina eléctrica, poupava a enxó e a garlopa, deixando ao carpinteiro de banco os últimos retoques; o torneiro moldava pernas de bancos, de mesas, de cadeiras; outros operários, a formão e goiva, a prego e martelo, ocupavam-se de encaixes, de acabamentos.

Pequena indústria em cadeia, os gestos sincronizados dos artesãos revelaram-me como a disciplina, a interacção conduzem a estas colmeias laboriosas, conservadoras de tradições de uma arte popular, que são o complemento artístico da actividade económica de uma região.

BORDADO DE CRIVO

*S. Miguel da Carreira,
1977*



BORDADEIRAS DE MOURE

A ideia de fazer o levantamento deste tipo de trabalho artesanal surgiu quando, assistindo ao cortejo da Festa das Cruzes, se nos deparou um carro alegórico aos bordados de S. Miguel da Carreira.

Tentámos encontrar a aldeia e por um lapso fomos parar a outra vizinha — Moure. Contudo, o tempo não foi dado por perdido, porque verificámos que, também aqui, as mulheres se dedicavam «à sua costura», nome que davam à manufactura dos bordados de crivo. Assentámos arraiais e fizemos os primeiros contactos com as lavradeiras que, de espírito minhoto, se mostraram de uma amabilidade e abertura extremas.

Apesar de já sobrecarregadas com trabalho do campo e o tratamento e arranjo da casa e dos filhos, encargo que não dispensam, conseguem ainda horas de lazer, que de lazer só tem o nome, já que elas são totalmente preenchidas com a «sua costura».

Explicámos-lhes que desejávamos fazer um pequeno trabalho sobre a sua obra; imediatamente nos indicaram que toda ela ia para S. Miguel da Carreira, para a Sr.^a Ana, ela se encarregava depois de a vender ...

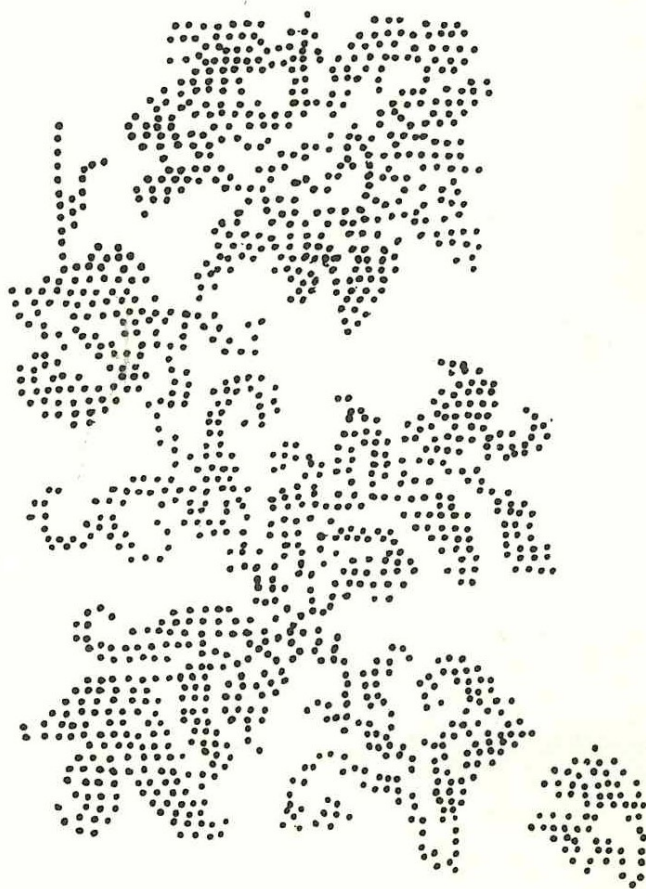
Igualmente nos informaram que cada toalha representava em média 8 a 9 meses de «horas extraordinárias». O ordenado, esse é paupérrimo, «nem dá para os alfinetes». A Sr.^a Ana paga, em média, 500\$00 por toalha e é deste dinheiro que ainda compram as linhas para bordar. Bem, se a toalha for para a Sr.^a Ana, ela vende as linhas mais baratas ...

Ficámos com curiosidade de conhecer a Sr.^a Ana. Deslocámo-nos a S. Miguel da Carreira, desta vez devidamente orientadas, e foi-nos fácil localizar a casa da referida lavradeira. É, na verdade, uma «casa de bordados», eles existem em toda a parte, em cima das mesas, cómodas, cadeiras e até guarda-vestidos!

Igualmente recebemos da Sr.^a Ana a amabilidade e gentileza características destas paragens, e por ela soubemos que o seu trabalho consiste em lavar, engomar e passar a ferro a obra comprada às bordadeiras (trabalho que em média lhe ocupa três dias), e ainda cortar o pano excedente ao recorte do último crivo.

Quanto recebe a Sr.^a Ana por este trabalho? Bem, isto é já diferente! Ela pede já 5, 6 e 7000\$00 pelas toalhas bordadas em Moure. Comparado com o preço que ela oferece às bordadeiras que, afinal, têm o maior trabalho! ...

Estupefactas perante a disparidade de tais preços, fizemos a viagem de regresso a Moure pensando na elaboração de uma proposta que posteriormente poríamos às lavradeiras já nossas amigas. Lançámos então a ideia da criação de uma associação de lavradeiras daquela aldeia, para que fossem elas próprias a vender os seus produtos.

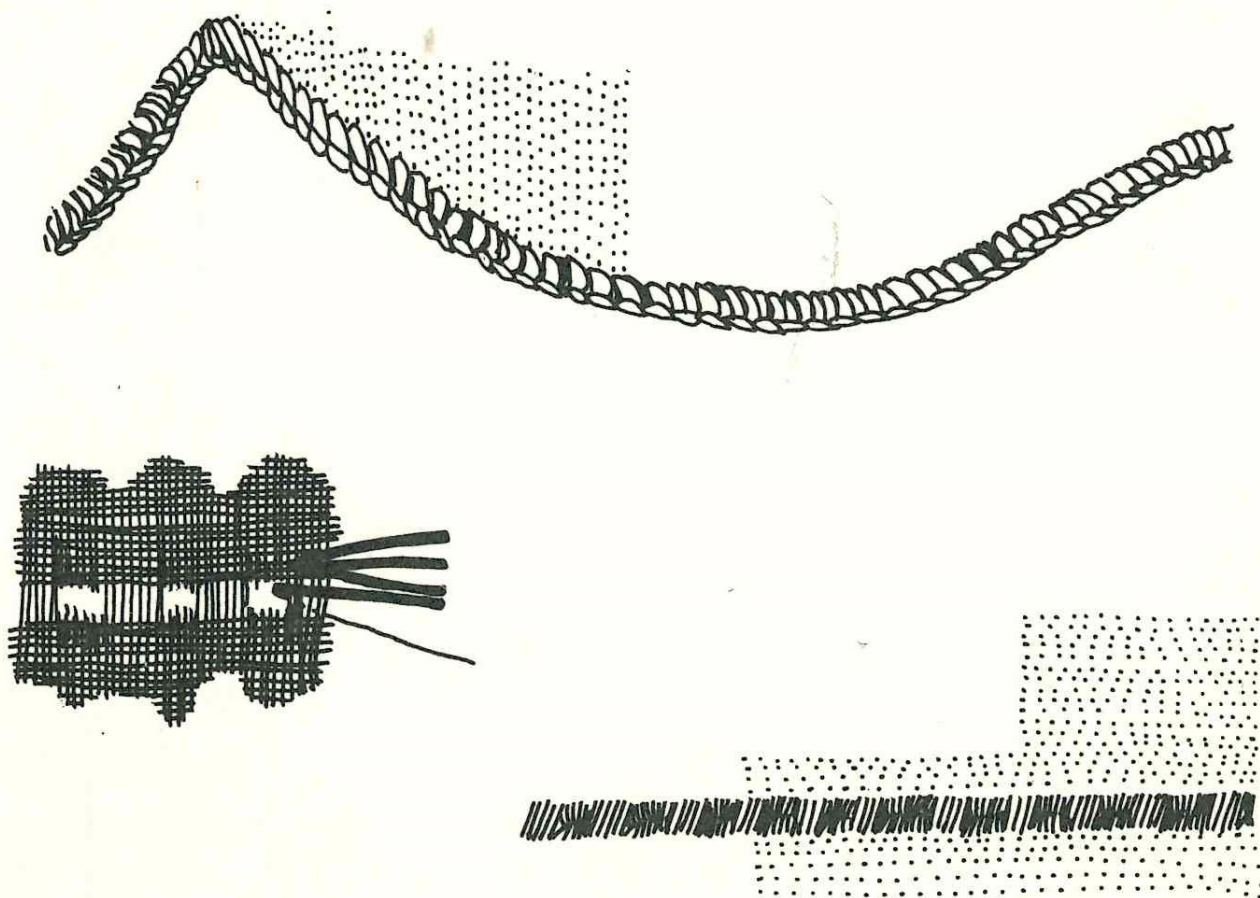


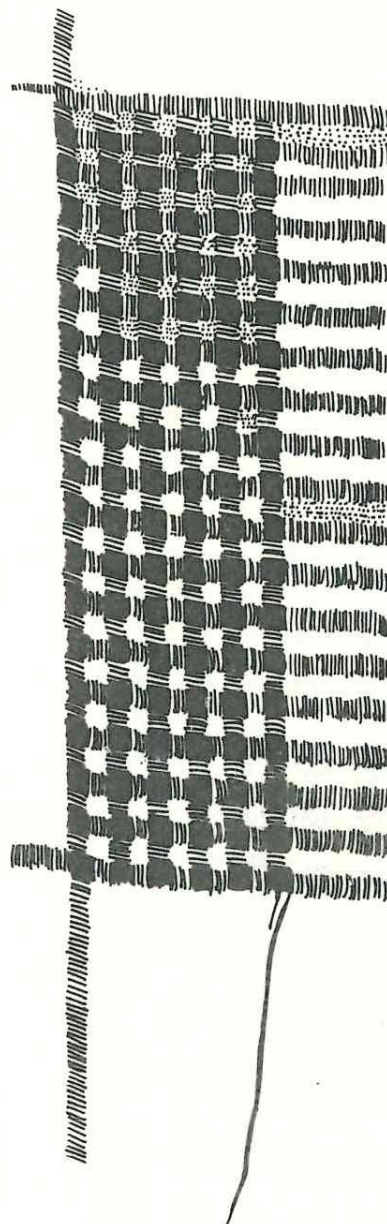
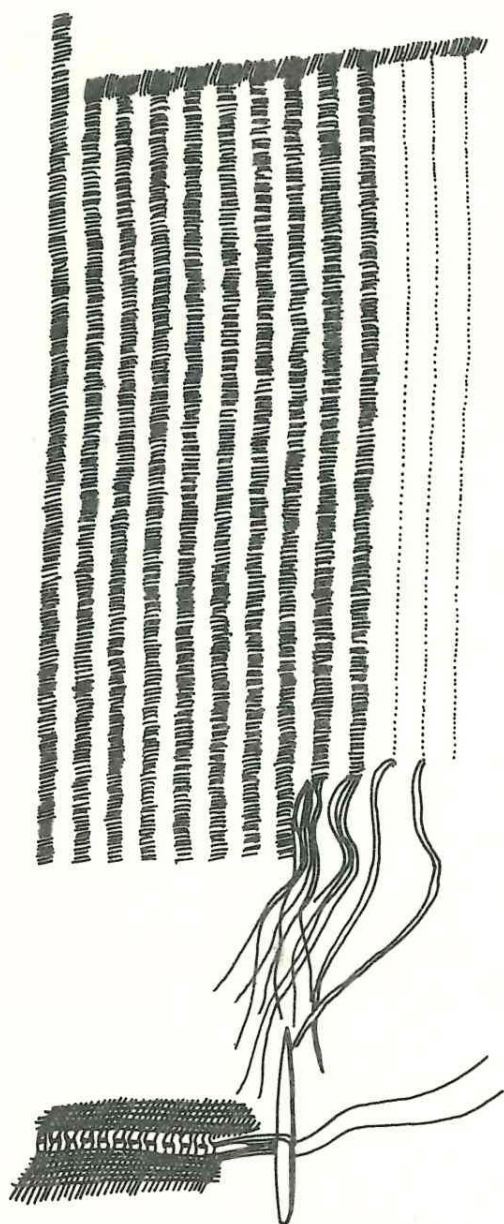
- Impossível! Não sabemos como e nem a quem contactar.
— Até quando?!!!

As nossas visitas a Moure tornaram-se frequentes, pois a recolha dos elementos decorativos utilizados como ornamentos das toalhas era de difícil obtenção, uma vez que os riscos eram feitos de memória. Conseguimos recolher ainda alguns dos bordados mais comuns desta região, embora tenhamos verificado que eles variam ligeiramente de aldeia para aldeia, de mulher para mulher, incutindo-lhes sempre o seu toque pessoal.

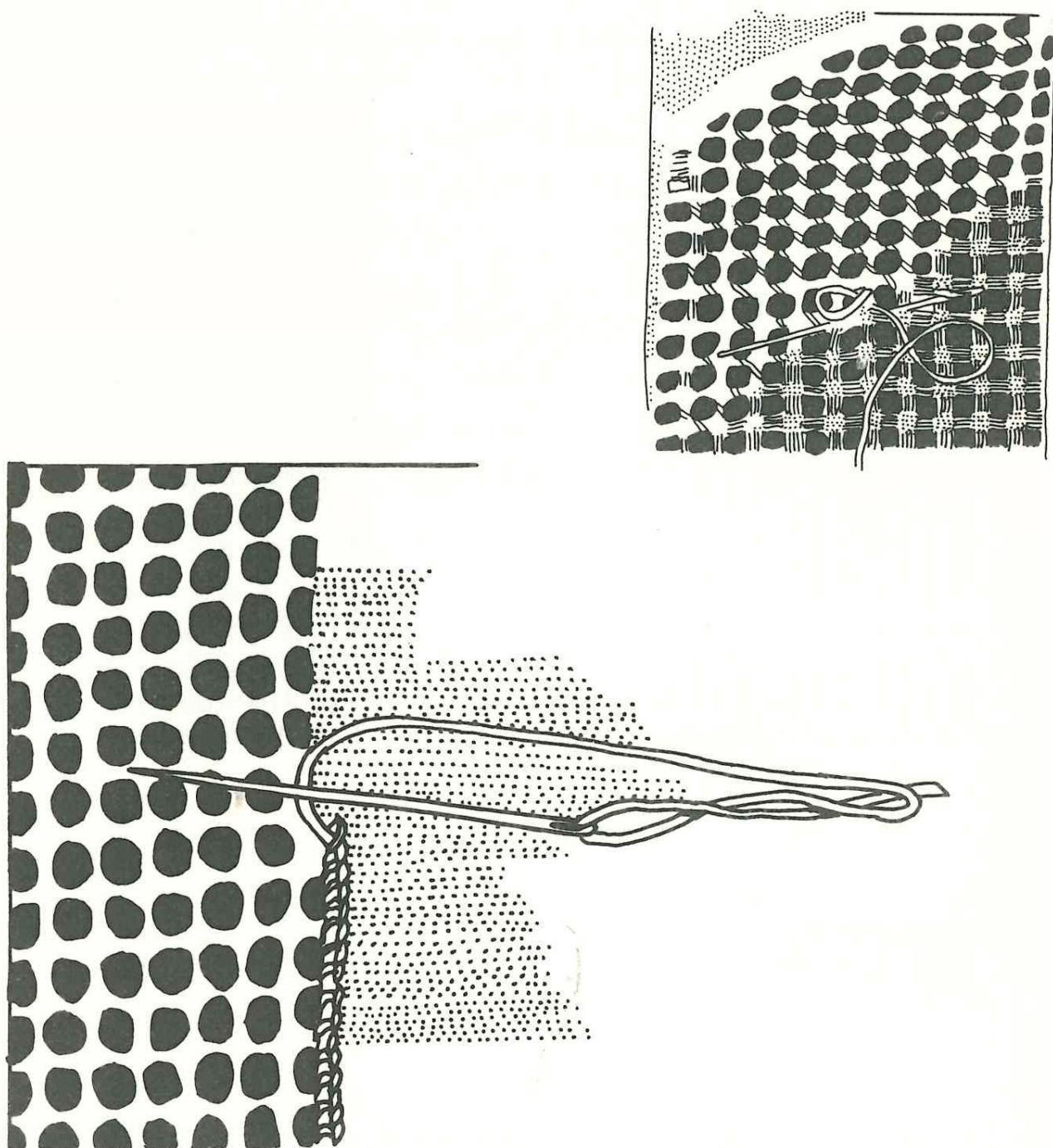
FASES DA ELABORAÇÃO DO BORDADO DE CRIVO

Num estudo mais pormenorizado, verificámos que muitas operações se realizam desde a compra dos panos em cru, à venda das toalhas na feira.



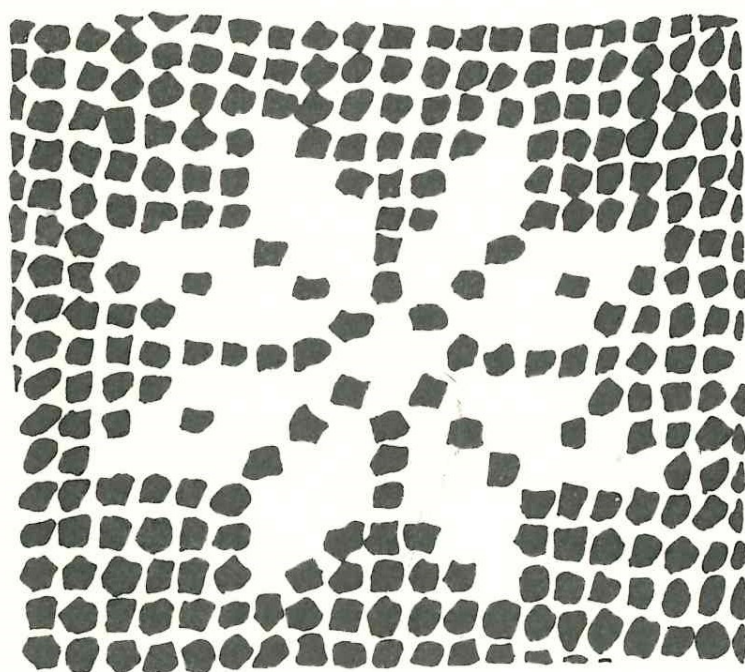
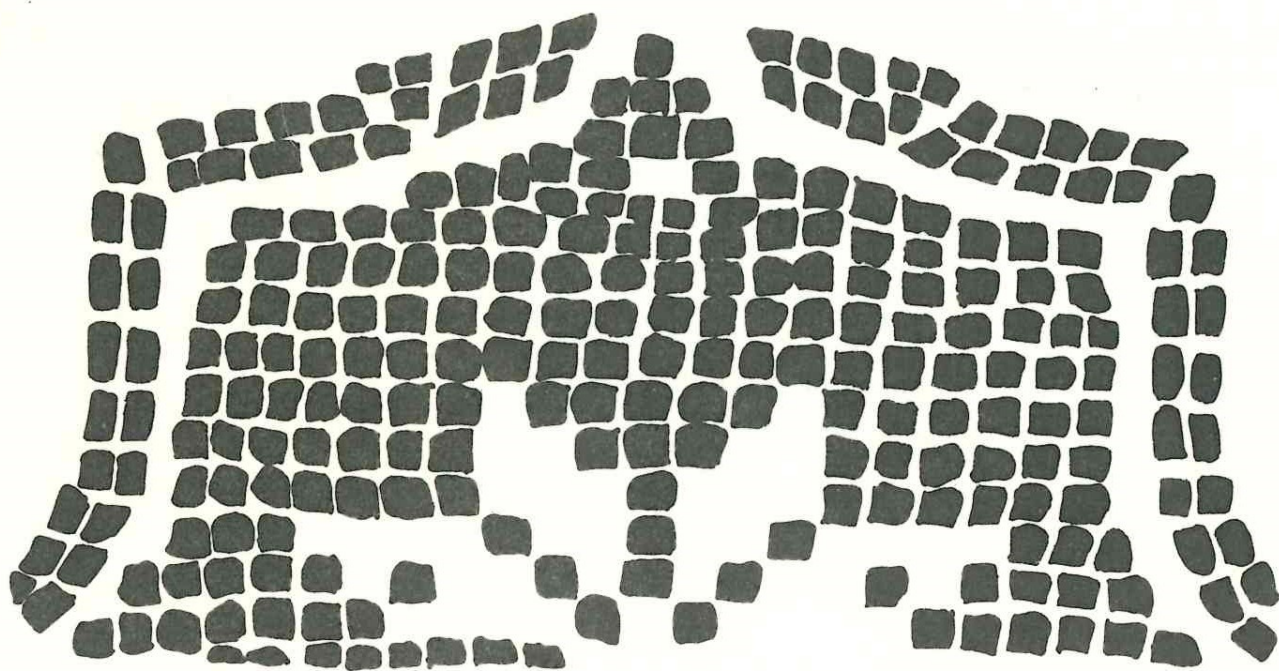


A primeira operação é a lavagem do pano para extracção da goma que, se não fosse retirada, dificultaria o trabalho a efectuar. Pronto o pano, as lavradeiras riscam os colos na toalha, marcando assim o seu contorno externo. Alinhavam-no e fazem o boleio ou cordão de fora (*Fig. A*). Depois deste feito, marcam rebentando cinco fios no sentido vertical (*Fig. B*); retirados estes fios, cortam os transversais num ritmo constante, cortando sempre sete e deixando os cinco seguintes presos (*Fig. C*).



Logo a seguir, marcam no sentido horizontal, cortando depois os fios restantes de cinco em cinco; estas proporções podem ser alteradas, dependendo da grossura do pano e do tipo de trabalho a realizar (*Fig. D*).

O crivo fica assim concluído e inicia-se uma nova fase: o tecer — chamam tecer ao prender dos fios em diagonal, com



linha fina própria para este fim — (*Fig. E*). Terminada esta operação, fazem o boleio de dentro (*Fig. F*), e iniciam o bordado utilizando elementos decorativos. Estes podem ser feitos de memória ou copiados por riscos.

Terminado o bordado, retiram o pano excedente do lado exterior ao boleio de fora, lavam, engomam e passam a ferro.

BRINQUEDOS DE BARRO

Barcelos, 1977



EDUARDO FERNANDES DE SOUSA

Durante muito tempo os brinquedos foram vistos como objectos tão fúteis, que o seu próprio nome é ainda hoje, por vezes, sinónimo de objecto frívolo, de «bugiganga».

Estudos aprofundados sobre o brinquedo não se encontram, logo é de difícil reconstituição a história do brinquedo, que no entanto já foi abordada por alguns estudiosos da matéria.

Citamos Roger Pinon: «Inúmeros problemas de criação, de difusão, de estilo, de técnica, de relação com a psicologia geral, social ou étnica, com a religião, a arte e a cultura, sem contar com o comércio, medicina e educação, fazem do estudo do brinquedo um assunto talvez novo, mas fundamental, que não deve abordar-se sem previamente nos deculparmos por só podermos ser superficiais e incompletos, dado o ponto em que as investigações actualmente se encontram».

É possível reconstituir brinquedos desaparecidos através de vestígios de pinturas, baixos-relevos, sepulturas, ou através de textos que os evocam superficialmente.

Alguns brinquedos subsistiram até aos nossos dias em países onde foram utilizados numa antiguidade muito remota. Conhecem-se figuras de animais de origem persa, com mais de três mil anos. Do mesmo modo, foram encontradas, nos túmulos egípcios figuras de animais, e outras figurações. Do mundo grego e romano nos ficaram, também, carrinhos e bonecos de argila.

No campo da olaria, refere Ludwig Kraf que alguns animais-brinquedos subsistiram desde tempos pré-históricos. A madeira não resistiu ao tempo, devendo no entanto ter sido um material com grande utilização, devido às suas características.

Há museus do brinquedo, interessantes a vários títulos, pela beleza dos objectos, pela forma de vida que deixam antever, por vezes ainda pela inspiração que eles possam provocar e, além do mais, pelo conjunto histórico e cultural reunido.

Pode ainda dizer-se que os brinquedos tradicionais nunca morreram completamente, pois mesmo depois de alguns terem sido substituídos por outros, basta uma circunstância, ou um desejo, para os ressuscitar.

Eles evoluem, é certo, desde os objectos de argila utilizados nos tempos pré-históricos, até aos nossos dias, em que algumas crianças dispõem de numerosos e sofisticados brinquedos.

No princípio do século a imitação dos objectos era a característica essencial no fabrico dos brinquedos, na altura considerada essencial.

Pergunta-se: deixaria essa imitação lugar às actividades criadoras, não excluirá a fantasia e, sobretudo, corresponderá ela às funções do brinquedo?

Acerca deste problema, afirma Roland Barthes: «As formas inventadas são muito raras; alguns brinquedos baseados na habilidade manual são os únicos a propor formas dinâmicas».

Existem, portanto, brinquedos de todos os tempos e ao gosto actual. Os sociólogos pensam que o brinquedo é representativo, não só de uma época, mas também de um meio (o caso do brinquedo de barro de Barcelos), que varia consoante a sociedade, o século, as gerações sucessivas, as classes sociais, etc.

POMBA



O brinquedo tem uma função social (quando existe essa preocupação) como manifestação que é, de uma certa cultura e vida.

Convém referir, também, que, para além de considerações do tempo e da sociedade, os brinquedos que perduram através dos séculos correspondem a necessidades imutáveis do homem; são reveladores de funções psicológicas constantes.

Através do brinquedo pode psicanalizar-se uma época, e até datar um período.

Segundo Yrjo, «é impossível estudar a história das grandes invenções sem nos encontrarmos, por vezes, na presença de princípios técnicos, que foram aplicados nos brinquedos muito antes que alguém tivesse a ideia de a explorar para fins práticos».

Brincar, como diria qualquer pediatra ou investigador do comportamento animal, é uma forma de socialização. Todo o animal brinca, não porque se sinta feliz — como antigamente se admitia — mas por uma necessidade fisiológica de estimula-

ção e um imperativo de integração social. Os ursos divertem-se escorregando em ribanceiras cobertas de neve, as focas inventam complicadas perseguições, os gatos desenvolvem um jogo de garras e dentes.

As crianças, como os outros filhotes, estão sujeitos aos mesmos condicionalismos hereditários.

Como outros grupos, o homem utiliza um instrumento extrabiológico para brincar: de barro, de pau, de pedra, de folha seca, até à boneca ou ao apito (que pode ser de barro).

Actualmente está a renascer um grande interesse pelos brinquedos tradicionais, que permitem apreciar a evolução que sofreram na sua forma e função. São os bonecos-brinquedos boas representações de tipos e costumes da região a que pertencem.

Necessário era o inventário-estudo das peças existentes, as quais se estão a degradar e a desaparecer velozmente. Faça-se o consequente estudo da evolução do figurado de Barcelos, tentando a activação do fabrico existente e o ressurgimento de algumas peças tradicionais.

Os brinquedos tradicionais desempenharam sempre na vida das crianças um papel importante, sendo frequente em certas regiões as próprias crianças construí-los, recorrendo a materiais recuperados.

GALO



Acontece, por vezes, a utilização de brinquedos característicos da sua região, frequentemente devido à sua acessibilidade e familiaridade, pois poucas crianças têm hipóteses de acesso a brinquedos sofisticados.

A olaria é uma demonstração de arte popular que significa, justamente, o conceito de que ela representa uma actividade singular e uma expressão própria das formas artísticas do povo; assim, no conspecto da arte popular, constitui a olaria um sector definido e importantíssimo.

Encontra-se no campo da olaria local uma vasta representação de figurado, dentro do qual se encontra o brinquedo-assobio.

No domínio da cultura rural, encontram-se peças de barro, madeira, metal, etc., destinados a reproduzir ruídos e vozes de bichos.

Estão dentro da categoria dos objectos-brinquedos, feitos para crianças, que produzem sons, que com eles brincam, fazem barulho, ou simultaneamente fazem música, e que em certas ocasiões colaboram em algazarras ou brincadeiras barulhentas: os bonecos de apito feitos de barro.

Os objectos de barro pintado ou vidrado, que constituem instrumentos musicais rudimentares, na sua maioria aerofones, são produto de alguns centros oleiros da região de Barcelos. São geralmente vendidos na feira semanal, directamente na casa dos artesãos, ou por vários intermediários, alguns prejudiciais ao artesanato local pela sua intervenção nociva na elaboração das peças, ou pela margem enorme de lucro com que sobrecarregam as mesmas.

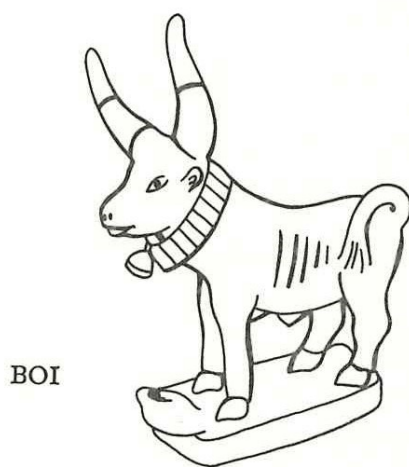
Os brinquedos dos barristas de Barcelos são geralmente pintados de cores vivas (actualmente as tintas são adquiridas já preparadas), nem sempre ajustadas ao tema que representam.

São exemplos deste tipo de produto oleiro:

Os cucos e os rouxinóis (denominados assobios onomatopaicos devido ao som que produzem); as flautas ou pífaros, com quatro orifícios e de fabrico tosco, pintados com riscas verdes e vermelhas, ou riscas de uma só cor (geralmente o vermelho); e toda uma série de figurado, geralmente representando aves: galos, galinhas, chocas, pitas e pombas, etc.

Aparecem estas aves em representação isolada, ou agrupando um grande número em torno de uma cesta com ovos, duma espiga, dentro de um cesto, e com frequência representando as pitas seguindo a galinha.

As pombas dispostas em andares constituem o denominado pombal, que por vezes atinge mais de um metro de altura.

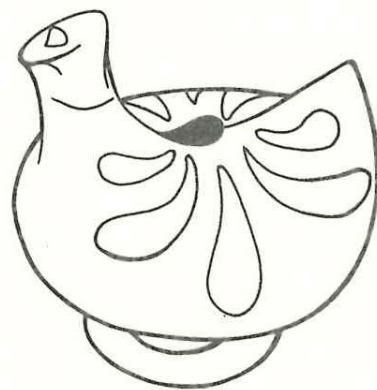


Além deste tipo de figurado, aparecem então: os bois isolados, em junta com o respectivo jugo, ou ainda atrelados ao carro, em que a carga do carro é bastante diversificada (os dançarinos e o tocador, a vendedeira de laranjas, transporte de pipos, transporte de porcos, matança do porco, etc). Segundo informação da oleira Rosalina Baraça, de St.^a Maria de Gales, fazem-se aproximadamente vinte variantes da carga dos carros de bois.

O gato (pouco frequente, normalmente feito pela oleira Rosa Côta), a cabra, os músicos da banda (com quinze a vinte variantes no figurado), o lagarto, o burro de carga e os cabeçudos, são outros bonecos-brinquedos dos barristas de Barcelos.

Dentro desta variedade de representação sobressaem dois exemplos bastante característicos (o rouxinol e o cuco): objectos que imitam o canto das aves, ora os gorgeios do rouxinol, de ampla escala harmónica, ora os agudos monossílabos, ritmados e uniformes do cuco.

Os rouxinóis e os cucos são feitos de barro branco e, depois de cozidos, coloridos em parte da superfície, com cores vivas.



ROUXINOL

No rouxinol, o artefacto que reproduz o seu cantar esquematiza o corpo de uma ave de tipo galináceo.

No lugar da cabeça vê-se um assobio rudimentar, esguio, de dois orifícios; o tronco, largo e bojudo, termina em cauda e apoia-se sobre uma base circular; simulando as asas, notam-se geralmente de cada lado três pinceladas paralelas dispostas em diagonal.

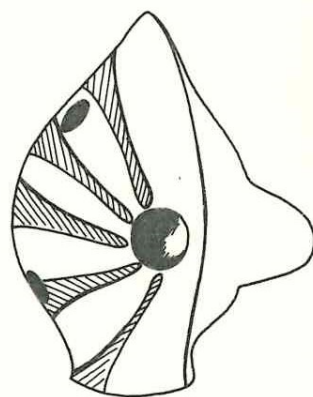
O corpo da ave, quase semiesférico oco, serve de reservatório de água. Tem no dorso um orifício pelo qual se deita a água para dentro do instrumento. Soprando no assobio, a cor-

rente de ar provocada vai produzir, na água, uma agitação e um borbulhar constante que modelam o som do apito, requebrando-o como o trinado do rouxinol.

Aos rouxinóis-brinquedos também se dá o nome de canários, sem dúvida por se confundir um pouco com o cantar desta ave. E por o canário estar coberto de penas amarelas, vários desses objectos barcelenses apresentam-se pintados nessa cor. Outros exemplares documentam as tonalidades preferidas pela gama popular — vermelho, azul e verde, etc.

O assobio e a base da peça ficam na cor do barro cozido. Nota-se actualmente um aparecimento reduzido de rouxinóis-brinquedos na região, pois um dos principais oleiros que os fazia encontra-se doente e, segundo nos disse, com poucas hipóteses de voltar a trabalhar no barro. (Referimo-nos a Eduardo Fernandes de Sousa, marido da conhecida barrista Rosa Côta).

CUCO



O cuco de barro tem o aspecto não de ave, mas de um ovo, com uma base plana num dos topos onde assenta.

Engenhosos e gráceis, medem geralmente 6 cm de largura (incluindo o assobio), e 9 cm de altura; existem no entanto em Barcelos com outras dimensões. São geralmente pintados de cores vivas, deixando, porém, a base e o assobio por pintar.

No alto do corpo ovóide fica o assobio, e a meio da zona mais bojuda notam-se dois pequenos orifícios redondos. Quando se sopra, o silvo do apito, ao penetrar no bojo do instrumento côncavo, oco e fechado, perde a agudeza e adquire uma sonoridade grave e cava; os furos da frente, tapados e abertos alternadamente com os dedos, permitem uma variação de notas entrecortadas, que se assemelham aos sons monossilábicos do cuco.

Existem em Barcelos feitos à mão, à forma e à roda. Parecem-nos os feitos em St.^a Maria de Galegos, pelo oleiro Domingos «Mistério», os de melhor qualidade e fiéis à tradição local.

Num dos vários encontros que temos tido com o oleiro «Mistério» e esposa (geralmente quem pinta as peças), esta informou-nos que a cor é aplicada de uma forma não regular.

MÚSICO



Actualmente, os oleiros de Barcelos trabalham na sua maioria com moldes ou formas da sua autoria, emprestadas ou herdadas. Existem na região oleiros que só formam as peças e outros que só as pintam.

A estatueta-modelo é envolvida em glicerina ou água de sabão, só por metade, e metida num bloco de gesso amassado com água. Obtém-se assim várias formas de cada um dos lados do modelo, que depois de seco é extraído com cuidado. Na posse destas formas, introduzem nelas o barro, que depois de enformado é tirado do molde com cuidado, corrigido de alguma imperfeição, cozido e finalmente pintado. A pintura é um disfarce da linha de ligação ou a aresta do rebordo dos dois moldes, quando a figura não é vazada em bloco com as duas partes justapostas.

Quando há «enganches», isto é, saliências que dificultam a separação das duas formas, são modeladas à parte e depois adaptadas ao corpo do boneco. A pintura espessa e de vivo colorido encobre tudo.

BIBLIOGRAFIA

OS BARRISTAS PORTUGUESES (NAS ESCOLAS E NO POVO) — Luís Chaves.

ETNOGRAFIA ARTISTICA PORTUGUESA — Virgílio Correia.

ASSOBIOS ONOMATOPAICOS DOS BARRISTAS DE BARCELOS

(CADERNOS DE ETNOGRAFIA) — Flávio Gonçalves.

ESTUDOS ETNOGRAFICOS, FILOLÓGICOS E HISTÓRICOS — A. César Pires de Lima.

BRINQUEDOS (IN «A ARTE POPULAR EM PORTUGAL») — Fernando de C. Pires de Lima.

INSTRUMENTOS MÚSICAIS POPULARES PORTUGUESES — Ernesto Veiga de Oliveira.

A CRIANÇA E OS BRINQUEDOS — Jeanne Bandet-Réjane Sarazanas.

TRADIÇÕES POPULARES DE VILA NOVA DE GAIA — Carlos Vale.

ILUMINAÇÃO POPULAR

BREVE MONOGRAFIA

Barcelos, 1976

— *Meu coração é candeia,
Azeite o teu coração:
E os teus olhos (são) torcidas
Que nunca criam morrão ...*

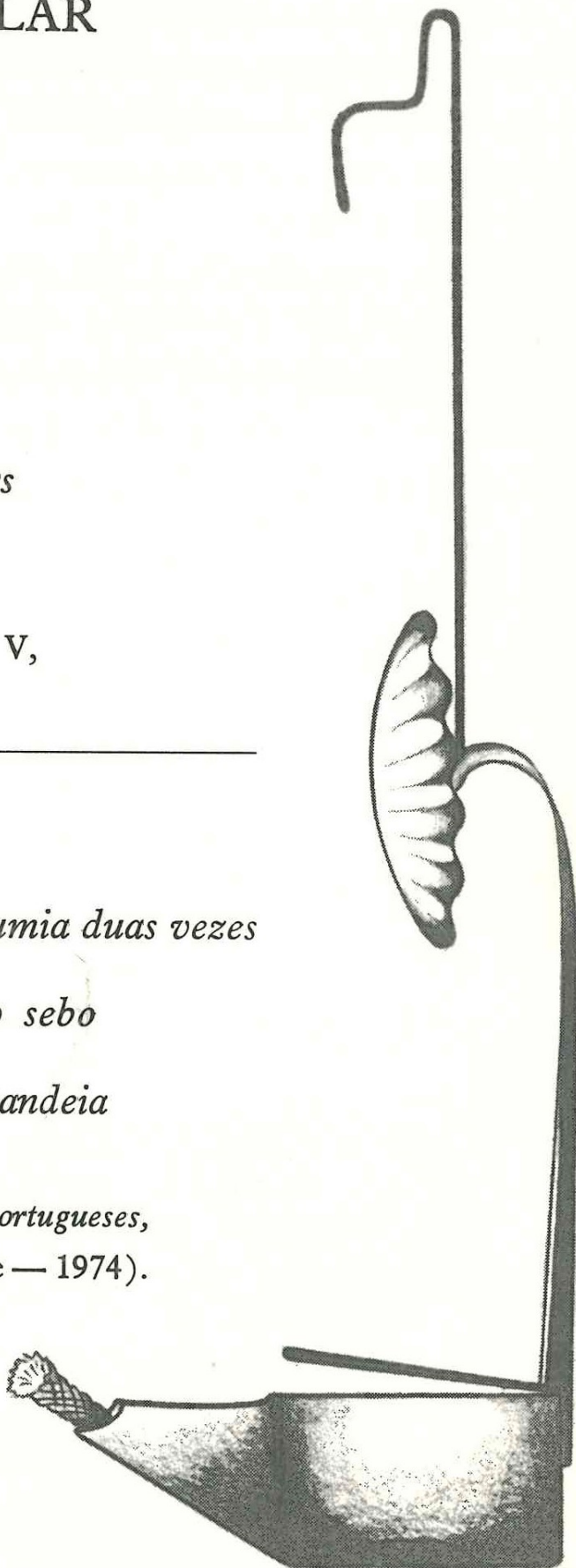
*(Etnografia Portuguesa — vol. V,
Lisboa, 1967)*

— *Candeia que vai à frente alumia duas vezes*

— *Mais custa a mecha que o sebo*

— *Mulher feia quer-se sem candeia*

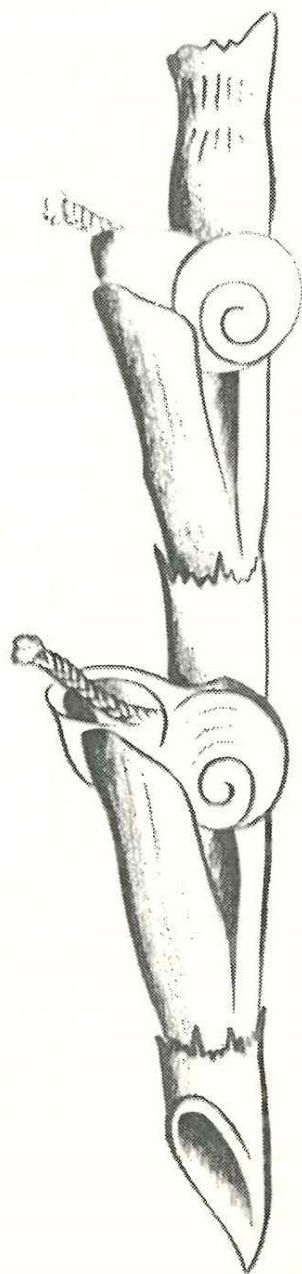
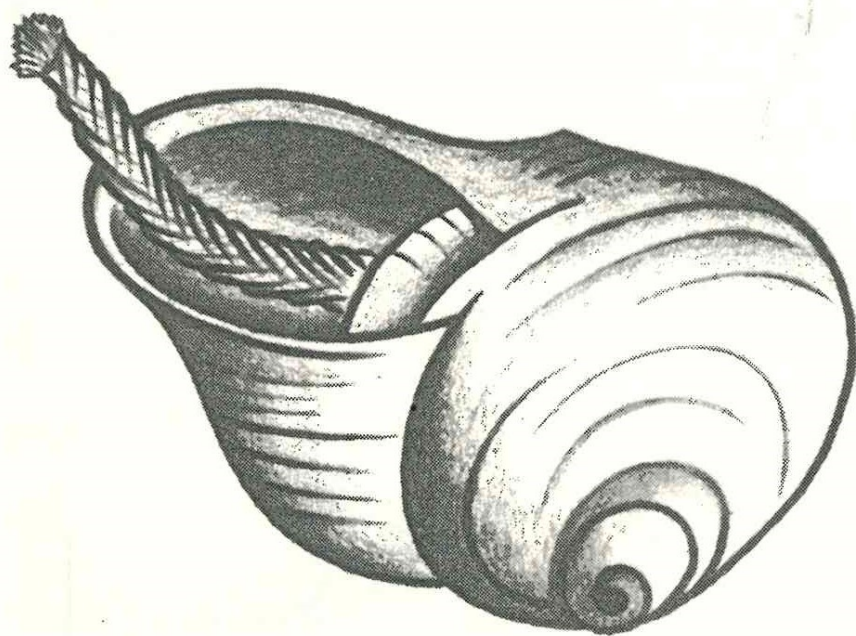
*(Nova recolha de provérbios portugueses,
Edições Afrodite — 1974).*



Foram a percussão e o atrito os primitivos meios utilizados para produzir fogo; atendendo no entanto ao processo ser penoso e lento, surgiu a necessidade de conservá-lo, pois as múltiplas aplicações que o mesmo proporcionava exigiam uma utilização mais fácil e rápida.

Seria, sem dúvida, a dificuldade de obter lume que originou o antigo costume minhoto de cobrir à noite as brasas com cinza, para possibilitar o reavivar do lume na manhã seguinte.

Utilização da casca de caracol como iluminação primitiva (Alentejo).



Antigamente muitos tipos de iluminação se usaram, recorrendo para isso aos mais disponíveis e económicos materiais, desde a utilização única da luz proveniente da lareira das cozinhas até às pinhas de pinheiro e urzes muito secas colocadas na parede como archote.

Como «candeia» de azeite ou outros óleos, foi empregue a casca de caracol provida de uma torcida. Esta primitiva fonte de iluminação usada durante a passagem de procissões nocturnas, era colocada às portas sobre um rudimentar castiçal feito de cortiça, ou entalada em canas rachadas em várias partes, tantas quantas as «candeias» a colocar.

No Minho foi usado durante muito tempo o «unto» em substituição do azeite, utilizando-se também na região, noutros tempos, torcidas passadas por enxofre derretido numa tigelinha de barro e que suspensa num canto da cozinha era a acendalha de então.

Como combustível utilizou-se em certas zonas piscatórias o «cinle» ou «saíl», óleo de cabeça de sardinha, fígado da raia e da pescada, com que se alimentavam as candeias que iluminavam (produzindo um cheiro nauseabundo) as habitações dos pescadores.

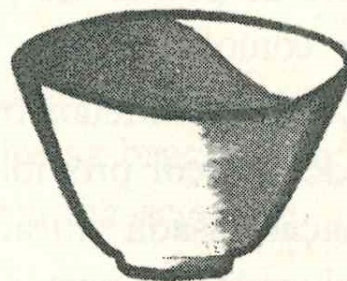
Da conservação do lume ao archote e à vela, a distância não é grande.

Para substituição sucessiva da braza e cinza, da mecha de junco ou estopa, ocuparam seguidamente o lugar vago: a resina, os óleos de peixe, o sebo, a cera e o azeite, como combustíveis a utilizar nas tigelinhas de barro, tão características na região.

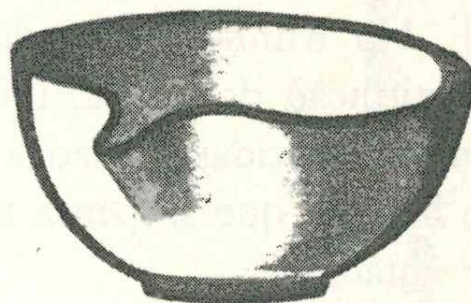
Essas tigelinhas de barro eram utilizadas em casa como fonte de iluminação e para o culto de santos venerados, pelos cristãos, nos túmulos dos seus mártires e em certas solenidades festivas

(procissões, dia de fiéis e aquando do tradicional fogo do rio geralmente realizado num dos dias das Festas das Cruzes em Barcelos).

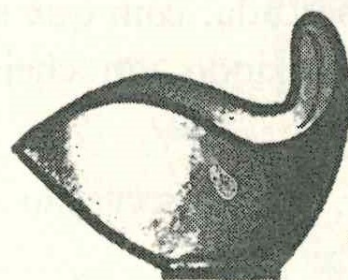
A — Primitiva tigelinha para iluminação
(Barcelos).



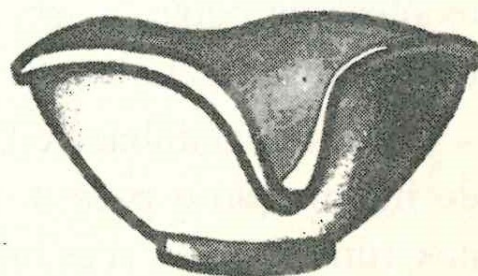
B — Tigelinha de barro para iluminação
de adegas e lagares (Baixo Alentejo
e Algarve).



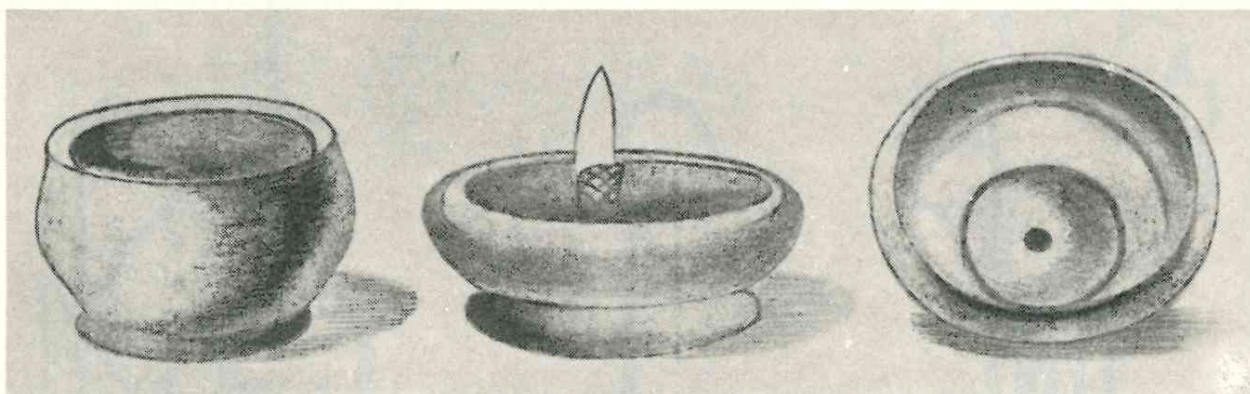
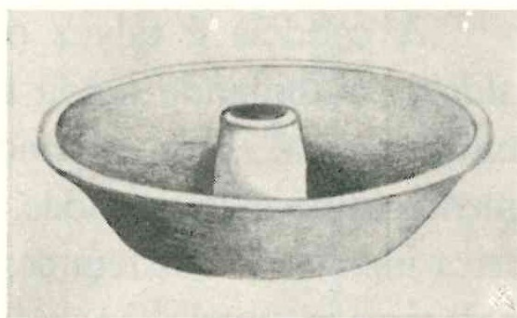
C — Tigelinha de barro par iluminação
utilizada no Convento de St.^a Clara
do Porto.



D — Tigelinha de barro para iluminação
do fabrico de Tomar.



A — Primitivo castiçal de barro para colocação de vela de sebo.

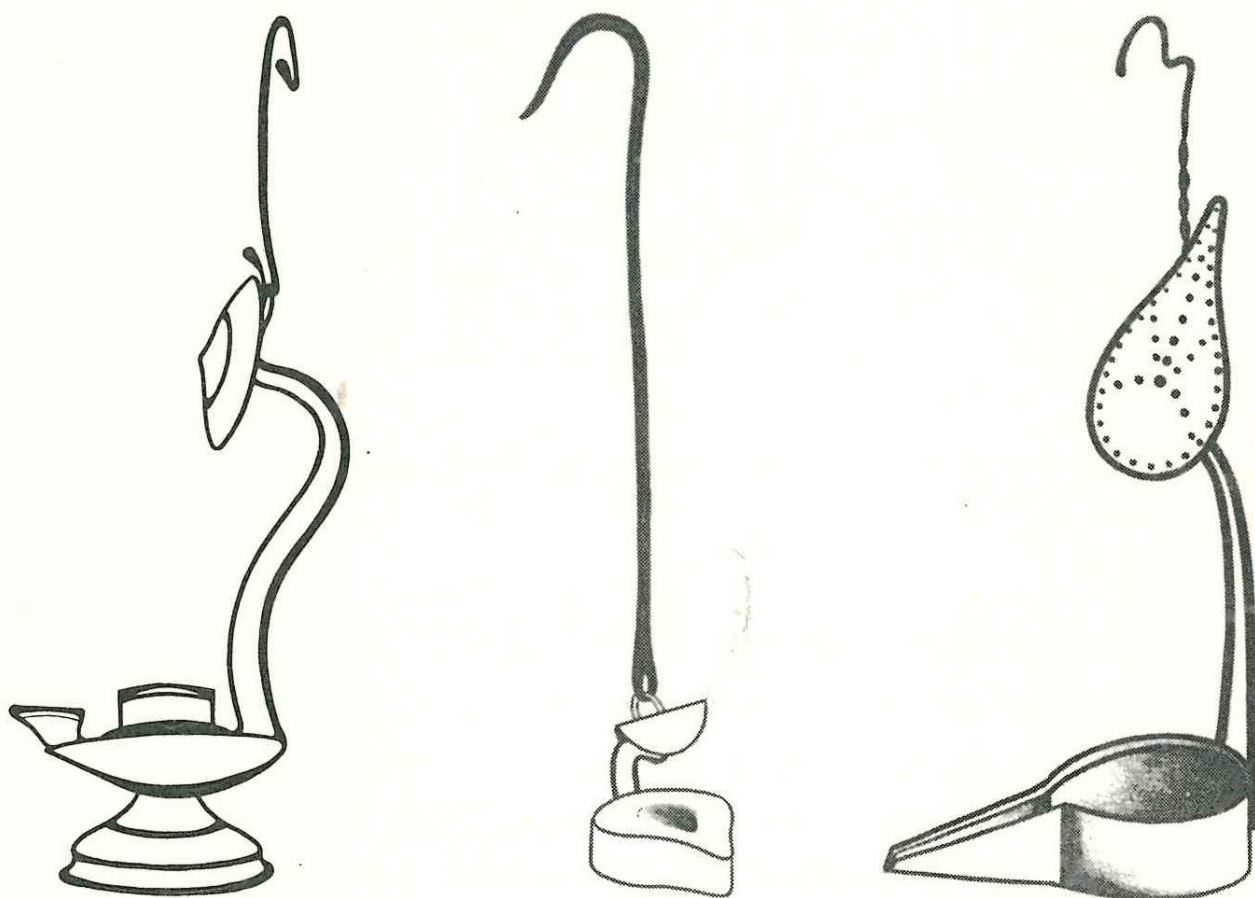


B — Tigelinhas de barro de Barcelos para iluminação

Antigamente, o candeeiro de latão, a candeia e a vela de sebo eram os elementos essenciais da iluminação caseira, sendo hoje a sua utilização muito restrita.

Inicialmente as candeias eram de ferro, hoje são mais vulgares as de folha-de-flandres, notando-se na evolução das candeias que, assim como a folha-de-flandres substituiu a folha de ferro, também o azeite (devido ao seu elevado custo e um pouco pela diminuição da importância do seu sentido bíblico), foi substituído pelo petróleo, combustível mais acessível, mas com o inconveniente de, por ser mais fluido, verter-se com maior facilidade.

A candeia é talvez o símbolo mais representativo da vida aldeã, continuando ainda hoje a ser acessório importante na habitação rural, pois, mesmo em localidades consideradas oficialmente como electrificadas, nem todas as casas têm corrente eléctrica instalada. Existem casas rurais que a têm, mas em estábulos, palheiros e outros anexos não a possuem. Acontece por vezes que as adegas, por razão de apego tradicional ou preconceito são ainda hoje iluminadas só à luz de azeite.



A — Candeia de latão

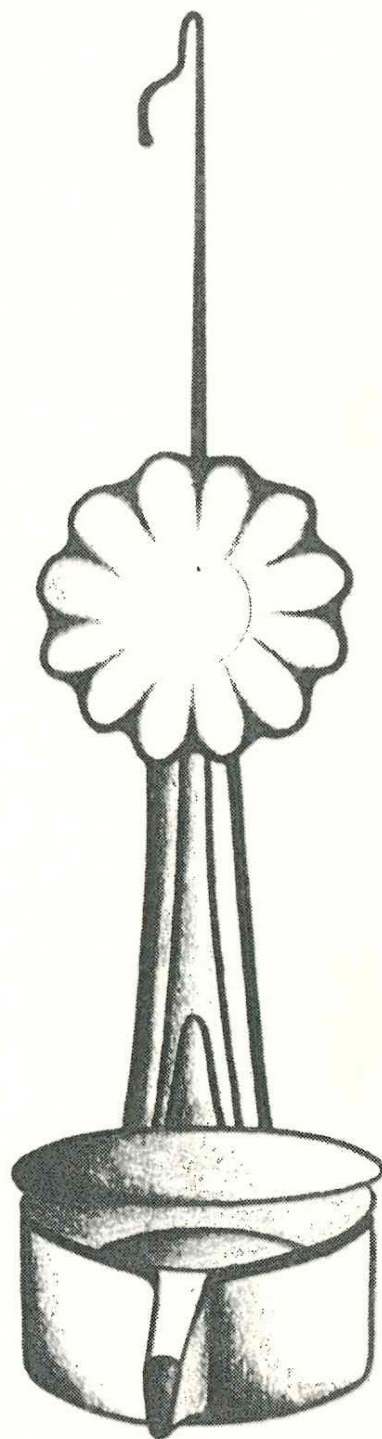
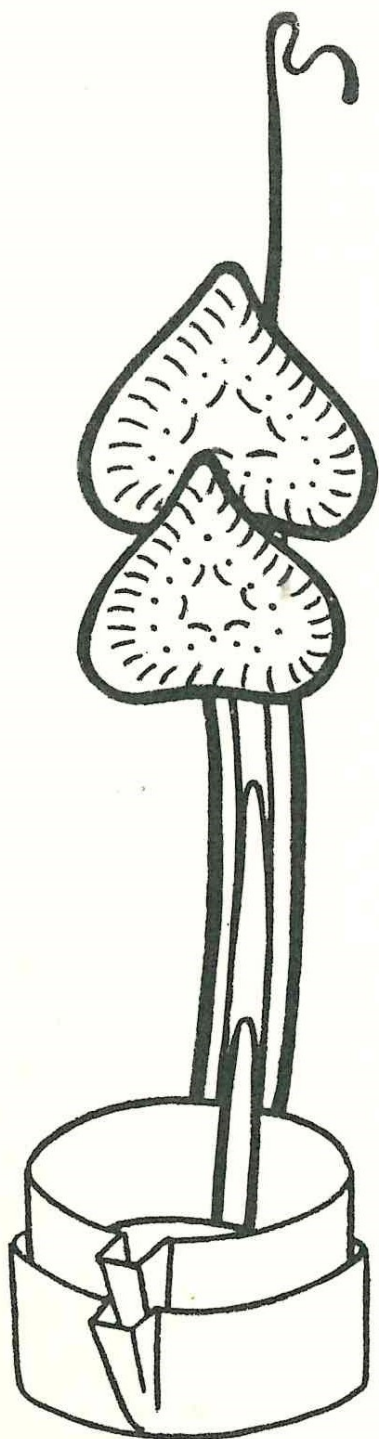
B — Candeia de azeite (ferro) de sabor primitivo

CANDEIA SIMPLES

C — Candeia de azeite primitiva de depósito aberto e sem tampa

CANDEIA DUPLA

Candeia antiga de espelho e depósito duplos. A duplicação do depósito permitia que o interior comportasse o combustível enquanto que o depósito exterior recebia todo o resíduo.



CANDEIA COM TAMPA

Candeia de azeite primitiva, possuindo já tampa em disco, que abria verticalmente para a renovação do combustível.

A candeia consiste geralmente numa haste, em cuja extremidade inferior se encontra o recipiente onde se deita a matéria inflamável, e um bico ou orifício para a passagem da torcida. A extremidade superior possui um gancho para ser suspenso da mão, do «mancebo» (na lareira e na cabeceira da cama) e da parede (utilizando-se, neste caso, o «velador» ou um simples prego).

Com a mudança do combustível processa-se uma profunda modificação formal, que origina a gradual substituição da simples candeia pelo candeeiro de chaminé, de vidro, que possui a grande vantagem de evitar quase totalmente o cheiro e o fumo, produzindo uma chama mais regular e brilhante.

No entanto mantém-se vivo o uso e o fabrico da velha candeia, pois a evolução da vida material do povo não se processa com a mesma facilidade em todos os pontos, e quando o meio é rural é efectivamente mais lento esse desenvolvimento.

Em certos casos, a candeia reduz a sua estrutura, surgindo então uma peça composta de um único depósito, sem espelhos nem haste de suspensão, sendo o bocal, como o resto, de folha-de-flandres. Noutros casos, a candeia tradicional sofre uma transformação formal para subsistir, pois existe uma necessidade de adaptação ao novo combustível (o petróleo), mantendo no entanto os seus principais elementos: gancho, haste e espelho.

O depósito que, simples ou duplo e quase sempre aberto, possui por vezes uma tampa circular articulada, é substituído por um depósito de forma cónica ou cilindro-cónica, mantendo-se, mas menos frequentemente, as candeias de azeite com depósito cilíndrico e um bico para saída da torcida.

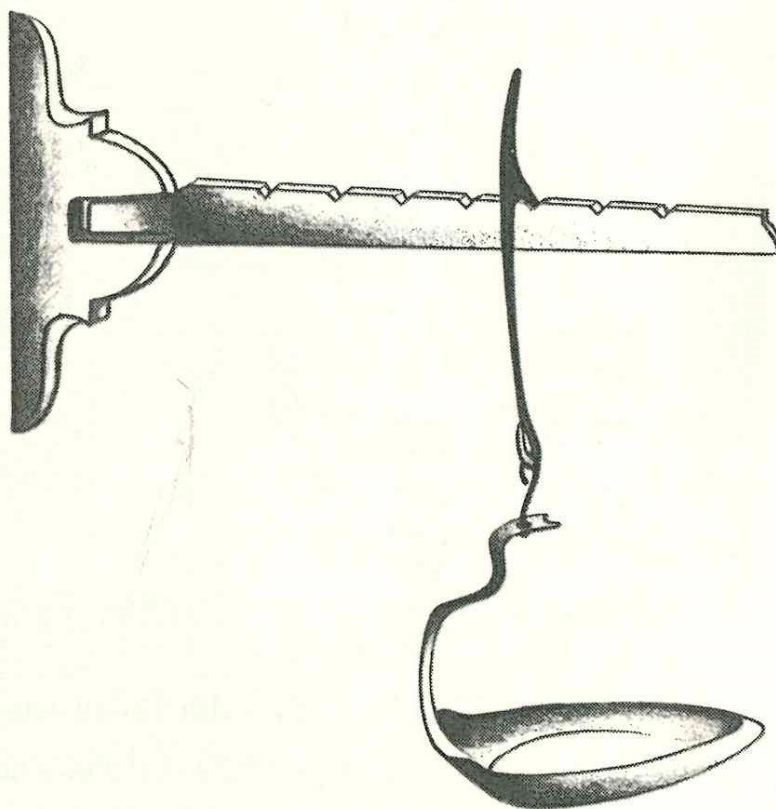
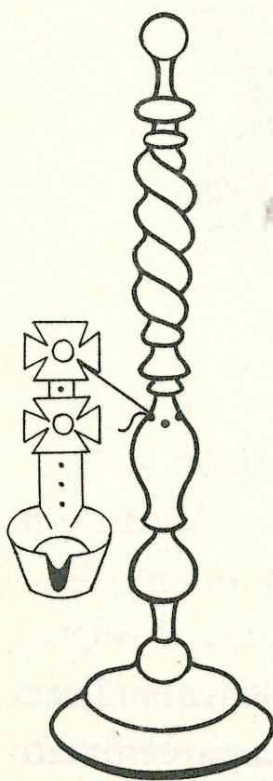
Desapareceu totalmente na região o fabrico de candeias de espelho e depósito duplos. Surge actualmente com um só espelho circular e depósito muito simples, mantendo-se a haste em folha-de-flandres, mas com o gancho, de formato muito simples em

arame e não em ferro, para tornar a peça mais fácil, rápida e económica.

As candeias fabricadas pelo latoeiro com quem contactámos são geralmente vendidas na feira de Barcelos pela mulher do mesmo e noutras feiras e estabelecimentos por intermediários que as encomendam previamente.

MANCEBO

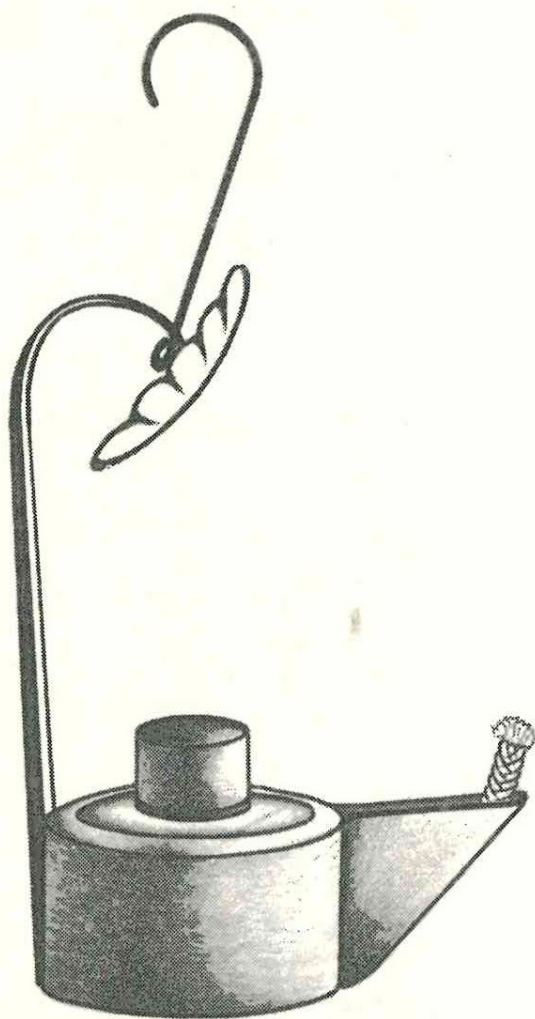
Suporte de madeira torneada para colocação de candeias, destinado a ser utilizado pousado mas permitindo, no entanto, deslocá-lo no interior das habitações, afim de possibilitar a iluminação dos vários compartimentos.



VELADOR

Suporte de madeira para colocação de candeias, destinado a ser utilizado fixo à parede. É constituído por uma parte fixa e outra móvel, esta com várias ranhuras que permitem a alteração da posição da candeia.

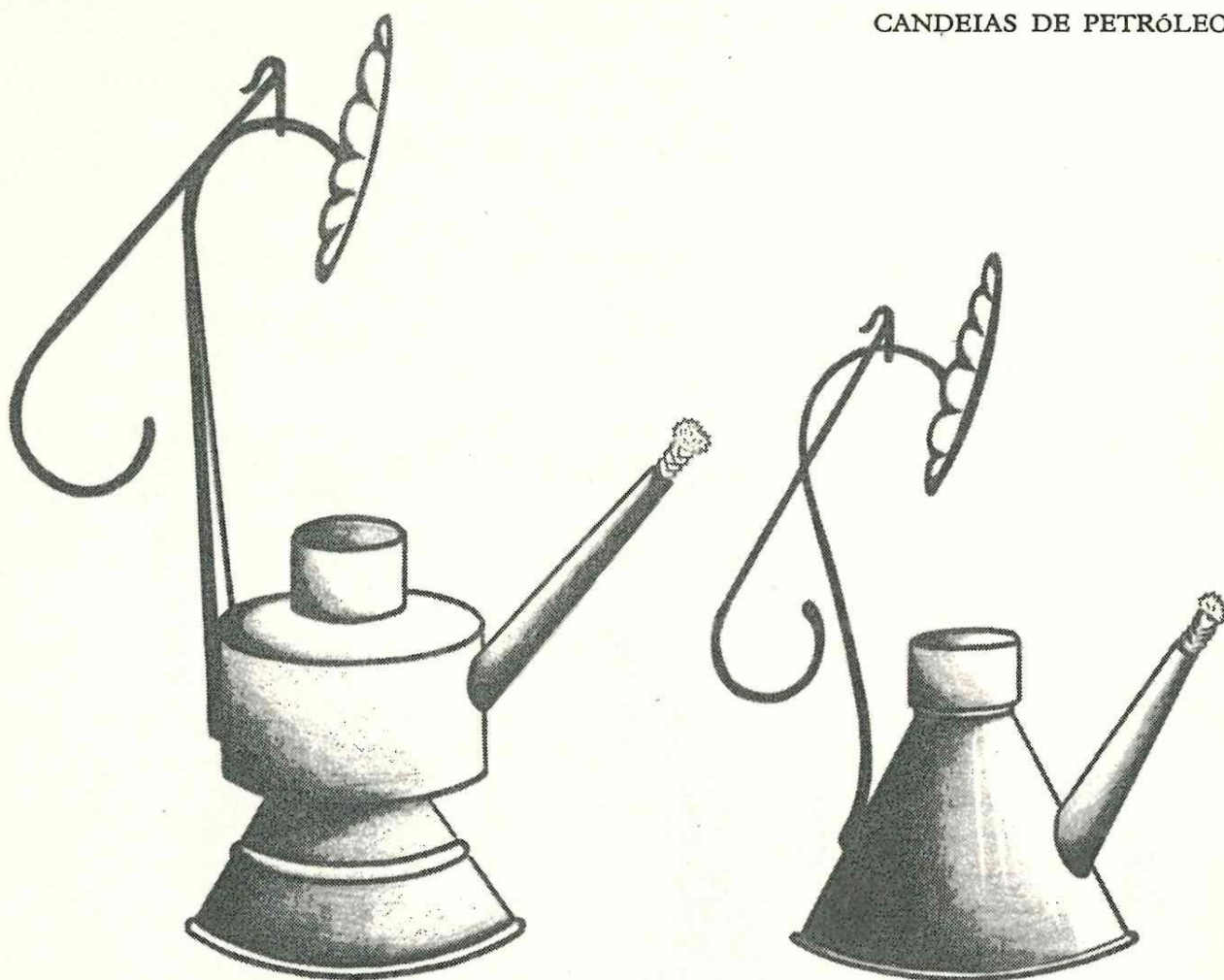
Na região de Barcelos (em Carapeços) encontram-se, dentre o fabrico local de latoaria, os seguintes tipos fundamentais em candeias de folha-de-flandres: candeias de azeite (A); candeias de petróleo (B); lamparinas (cochicho) (C); lanternas (D); candeia de três bicos (E); candeia de vidro (adaptações) (F).



CANDEIA DE AZEITE

As candeias de azeite, de folha-de-flandres, derivam diretamente das candeias de ferro fabricadas antes do aparecimento daquele material, sendo as de ferro descendentes das medievais candeias de barro, de um só bico. Estas, por sua vez, provêm das lucernas árabes, que são descendentes das romanas.

O latão também foi utilizado com certa frequência, mas para candeias de mais elevado preço.

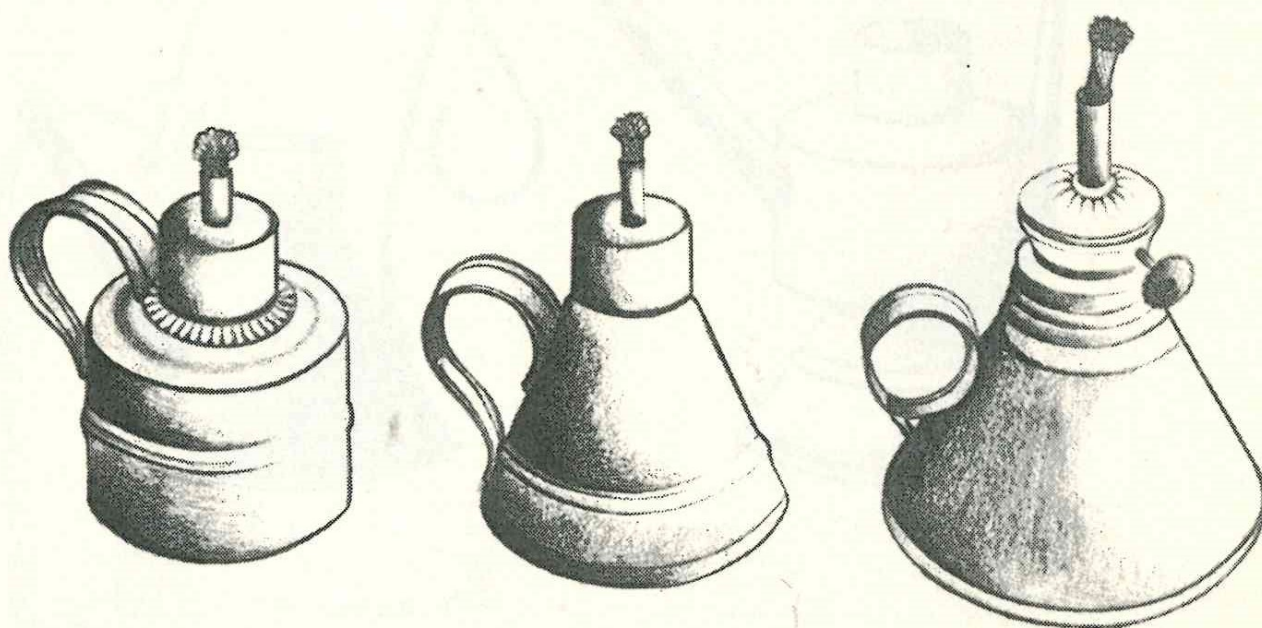


É a adaptação das primitivas candeias de azeite ao novo combustível.

Como o petróleo é mais volátil que o azeite, passam as candeias a ser tapadas. Quanto à forma, mesmo sendo tecnicamente mais fácil de preparar a forma cilíndrica, é a cônica ou a cilindro-cônica que surge com maior frequência. Persistem, no entanto, a haste, o grâncho de suspensão e o espelho, sendo só este de forma circular ⁽¹⁾.

(1) Está a tentar fazer-se ressurgir certas formas de espelhos que em tempos foram utilizados na região.

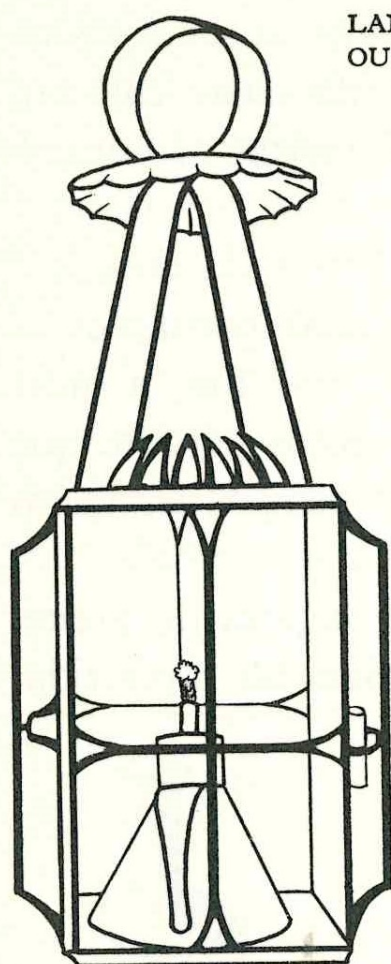
LAMPARINAS (COCHICHO)



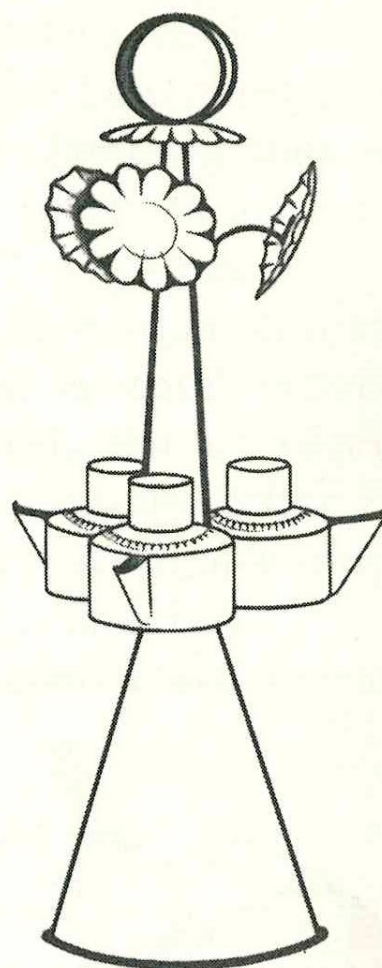
Este tipo de luminária utiliza como combustível, unicamente o petróleo. É de forma cilíndrica ou cônica ⁽¹⁾. Tem um bocal na extremidade superior para introdução do petróleo e saída da chama, não possuindo haste de suspensão nem espelho, pois destina-se a ser utilizada pousada e não suspensa.

Estas peças são utilizadas por vezes dentro das lanternas quadrangulares.

(1) Um dos modelos de depósito cônico possui regulador de torcida.



LANTERNA
OU LÂMPIÃO



CANDEIA
DE TRÊS
BICOS

É uma peça quadrangular fechada por vidros que protegem a chama da chuva ou do vento.

Como combustível utiliza-se o petróleo (muito raramente o azeite); possuindo dentro uma lamparina circular muito tosca, ou lamparina de depósito cónico ⁽¹⁾.

Estas lanternas são geralmente utilizadas como fonte de iluminação fixa ou portátil na vida rural, sinalização de obstáculos na estrada e, em certos casos, para o culto dos mortos.

(1) Surgem à venda na feira de Barcelos e noutros locais, com adaptação de lâmpadas eléctricas, e pintadas com motivos florais e galos de razoável mau gosto.

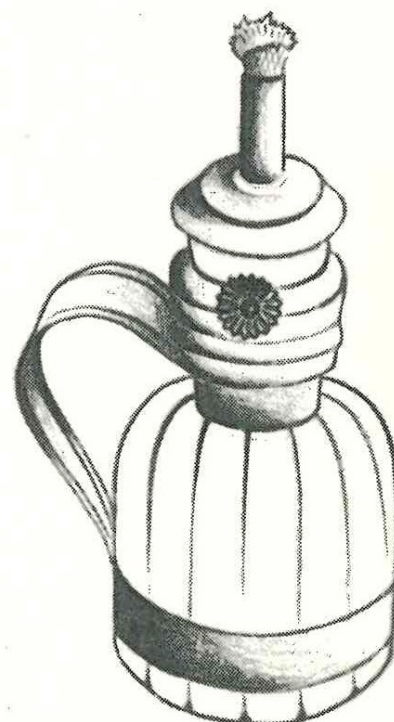
Existem ainda no campo da luminária as tradicionais e interessantes candeias de folha-de-flandres com três bicos, cujo uso é ainda frequente, pois a religião e o culto dos mortos não «prescindem» da chama purificadora do azeite.

Como é sabido, o azeite está ligado a ideias de pureza e ritos de purificação, pois acontece que em muitas povoações os crentes fazem promessa de azeite; logo, para esse fim, a utilização das três chamas provenientes dos três bicos permite que o azeite seja queimado em curto espaço de tempo, enquanto dura a festa ou o culto.

A sua utilização também se verifica em lagares de azeite, onde é usada como combustível a matéria-prima ali produzida.



CANDEIAS
DE VIDRO



Dentro das adaptações a candeias, são utilizados frascos de vidro, a que os latoeiros juntam um bocal de latão com torcida regulável ⁽¹⁾, ou bocal de folha-de-flandres quando não tem re-

(1) O bocal de latão é de fabrico industrializado.

gulador de torcida, possuindo as duas variantes fabricadas uma guarnição de folha-de-flandres, para suporte da asa.

Estas peças são, talvez, uma forma de transição entre a candeia e o castiçal contemporâneo.

Existem por todo o País belos exemplares de iluminação popular, que são sem dúvida material de interesse para o estudo etnográfico de um povo. Mas, simultaneamente, são o exemplo de que o mínimo conforto da vida material está muito longe de ser alcançado pela maioria da população portuguesa.

BIBLIOGRAFIA

ARTE POPULAR (vol. 1, Lisboa, 1942) — Armando de Lucena.

BOLETIM DE ETNOGRAFIA (vol. 3, Lisboa, 1924; vol. 5, Lisboa, 1938) — J. Leite de Vasconcelos.

ETNOGRAFIA PORTUGUESA (vol. V, Lisboa, 1967) — J. Leite de Vasconcelos.

OBRAS (vol. 1, 1967) — Rocha Peixoto.

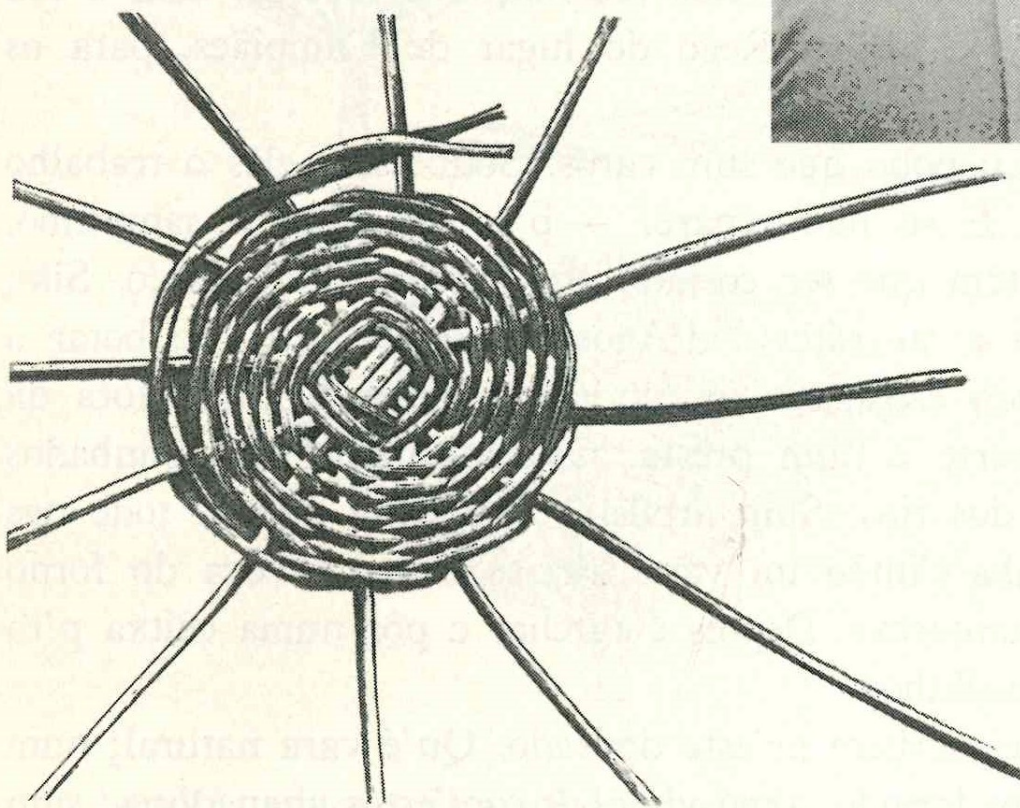
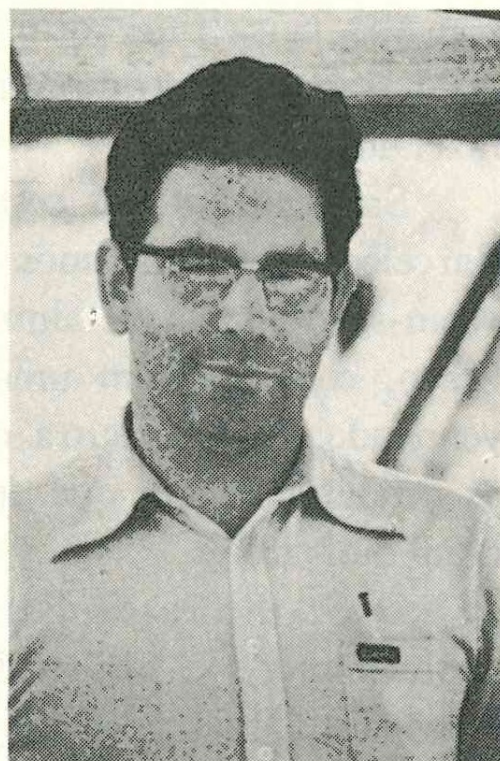
NOVA RECOLHA DE PROVERBÍOS E OUTROS LUGARES COMUNS PORTUGUESES (Lisboa, 1974) — Manuel João Gomes.
Ed. Afrodite.

A ILUMINAÇÃO DOS PORTUGUESES MAIS HUMILDES (in «Comércio do Porto») — Eduíno Borges Garcia.

A ARTE POPULAR EM PORTUGAL (vol. 1). «OS METAIS» — J. A. Pinto Ferreira.

O SANGRINHO DE BARCELOS, 1976

JOSÉ DA SILVA REGO



«Quer um cesto ó freguês? — Marque este qu'inté leva terra dentro. É forte e bom, olhe, olhe» ...

Atirou-o ao chão com força; nem estalou. A cesta era robusta como o seu cesteiro. «Hei ó senhora aí, vê é forte e bom mas p'ra

si tenho coisa fina forte e linda: — olhe-me só p'ra este sangrinho! Faz anos que num aparece na feira mas eu cá bortei a fazêr-lo».

Sangrinho é um cesto que deixara de fazer-se na zona de Barcelos, há já uns anos. Reparavam-se ós antigos; e por vezes vêem-se algumas velhinhas com eles à cabeça ou debaixo do braço, cobertos com uma toalha de linho, como antigamente, vendendo ovos ou outra «merca» qualquer. E essas pessoas não os vendem. Sabem que deixaram de fazer-se e que valem agora bom dinheiro.

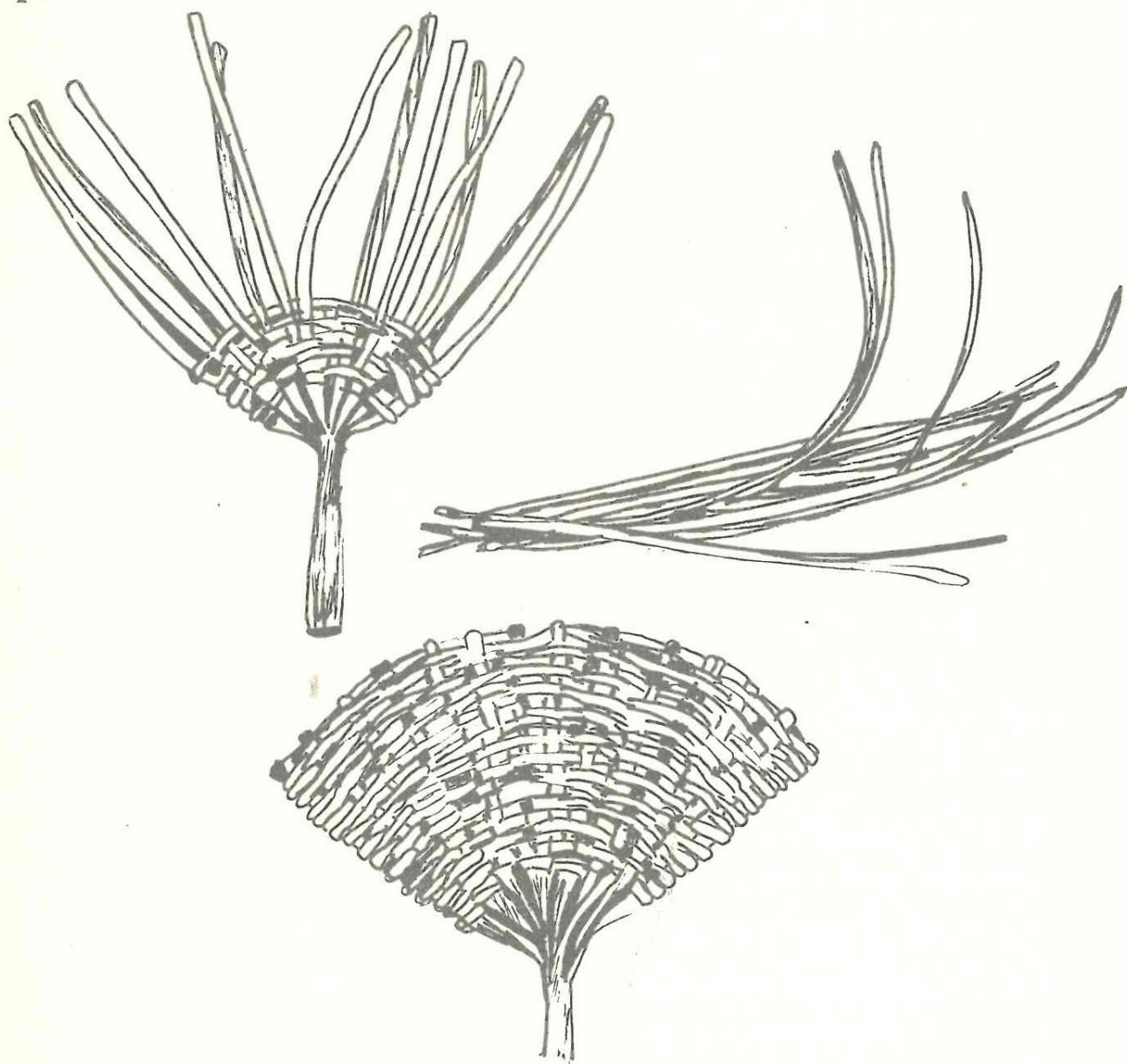
O Sr. Senra de Barcelos recomeçou a fazê-los com o seu cunhado José da Silva Rego do lugar de Campiães, para os lados de Tamel.

— «Diz o pobo que sum caros. Soubessem eles o trabalho qu'eles dão. E se não repare: — p'ra ser bom o sangrinho, com'á cana tem que ser cortado em Janeiro, inté Março. Sim, qu'a mimosa e austrália é d'Agosto inté Outubro. Se botar a folha, t'á tudo estragado; é cando ela parte. Cortado fora da era o pau parte e num presta. Os sangrinhos são apanhados nos balados dos rios. Sum arbustos e a gente pica-se todo nas sirbas. Apanha-s'intão im vara traz-se e vai à voca do forno do pão a tchamuscar. Depois é ratchar e pôr numa caitxa p'ra estar conserbadinho».

— «Olhe-me bem pr'este dourado. Qu'é vara natural; num é pintado nem fervido comó vime! É com'estes abanadores; sum abanos cor do sol. E sum sim sinhora im sangrinho, comó pau do abano tàmem é. Mas pode ser tàmem de carvalho ou inté de salgueiro; um pau que ratche bem. Téu marés que num parte; é como tudo, tudo se quer na sua era».

— «P'ró abano o pau parte-s'im oito mete-s'as fitas e torna a partir-se e repartir-se cando for necessário. É comó fundo do

cesto é ingal. Mas no cesto é qu'ó fundo é austrália; já vem dos nossos avós; a austrália é que tem qu'estar n'água fria pr'a num partir».



— «Vê, agora qu'ele está repartido? e vai morrer assim».

— «Só mete um onde ele alarga e ond'esta tira partiu. E mete assim: — aguçá fita e mete aonde a outra partiu. Ó fim rimata uma p'ra cá e uma p'ra lá».

— «Num esqueça de molhar im antes de fazer. Intão adeus; c'os seus alunos aprendam; bem é preciso, qu'esta arte existe bem por cá, e olhe c'os sangrinhos foram-se ...».

*CESTEIRO QUE FAZ UM CESTO ...
... FAZ UM CENTO*

O progresso tecnológico, como aliás todos os ramos de actividade, transformaram muito os meios de embalagem, criando novos tipos para o transporte e remoção de produtos no meio rural, mas algumas formas e materiais tradicionais permanecem ainda no seu primitivo estado.

Quer seja pela resistência que provém da utilização tradicional de certas formas já enraizadas, ou porque na realidade o acesso a certas inovações e as vantagens do tradicional não foram vencidas pelos novos processos, as antigas peças de cestaria, variadas na forma e na função, continuam ainda hoje a ter utilização plena na vida rural.

Em certos tipos de cestaria tradicional verifica-se hoje uma substituição da sua função primitiva, pela utilização quase única no campo decorativo. Noutros casos surge a substituição do material primitivo por outro mais abundante ou económico. (Temos observado a utilização de fio ou fita plástica em vez de vime).

Na região de Barcelos, a actividade popular manual e artesanal da cestaria encontra-se ainda viva, podendo dizer-se que o cesto, na enorme variedade e riqueza formal sobre que se apresenta, constitui um elemento ainda importante na vida rural da região.

São no entanto os cestos de factura mais ou menos grosseira, aqueles cujo fabrico é mais regular.

Ainda se encontram modestos cesteiros trabalhando isoladamente ou em oficinas caseiras, em satisfação de encomendas ou para apresentação dos seus produtos nas feiras da região. Repetem os modelos locais consagrados pela função, costume e

tradição, estando as formas, melhor ou pior lançadas, já há muito fixadas no hábito comum.

Nota-se actualmente em Barcelos (e não só), o aparecimento do fabrico semi-industrial, em que se verifica a cópia de formas e tipos de outras regiões, proliferando toda uma variedade de modelos incaracterísticos (nalguns casos de origem estrangeira).

Verifica-se o consequente abandono do fabrico de modelos tradicionais da região, por parte da actividade manual e artesanal, dedicando-se alguns artesãos cesteiros à produção de cópias de peças importadas, que lhes permitem uma venda mais abundante e rendável.

A obra feita em casa do artesão, é geralmente levada pelo próprio, ou familiares, para a feira. É, por vezes, vendida a negociantes que a colocam em estabelecimentos de vilas e cidades, fazendo também as feiras mais importantes. Muitos desses negociantes foram primitivamente cesteiros que chegaram à conclusão que lhes era mais vantajoso vender o trabalho dos outros do que o seu.

E assim, devido à inexistência de formas de protecção e garantia ao trabalho dos artesãos, vão desaparecendo estes e proliferando os intermediários.

*

No campo da cestaria existia, na região de Barcelos, um modelo talvez dos mais característicos de entre o fabrico local de cestaria fina, modelo esse desaparecido há mais de quinze anos e cujo fabrico era actualmente inexistente. Referimo-nos ao *cesto de quatro asas ou sangrinho*, que em tempos foi muito

usado na região pelas camponesas, para irem à feira ou à romaria, como embalagem para certos produtos à venda na feira (ovos ou fruta) e, por vezes, para levar presentes, ou colocação de flores para arremessar durante a passagem de procissões.

Era usado à cabeça (o tamanho de maior dimensão), ou sobraçada junto às ancas.

Eram geralmente feitos em quatro tamanhos:

- Rasa (¹)
- 3/4 de rasa
- 1/2 de rasa
- 1/4 de rasa

Media o tamanho mais frequente (1/2 rasa) 50 cm de boca, 23 cm de fundo e 23 cm de altura.

No cesto de quatro asas ou *sangrinho*, o grande alargamento para a boca, a delicadeza do vergameio (²), a bela proporção conseguida, o apurado e requintado acabamento formal, a linda cor amarela do sangrinho (³), e a graciosa urdidura (⁴) de australianos ou castanho, fazem dele, sem dúvida, uma das mais belas peças da nossa cestaria fina.

(1) Uma rasa na região de Barcelos corresponde a 20 litros.

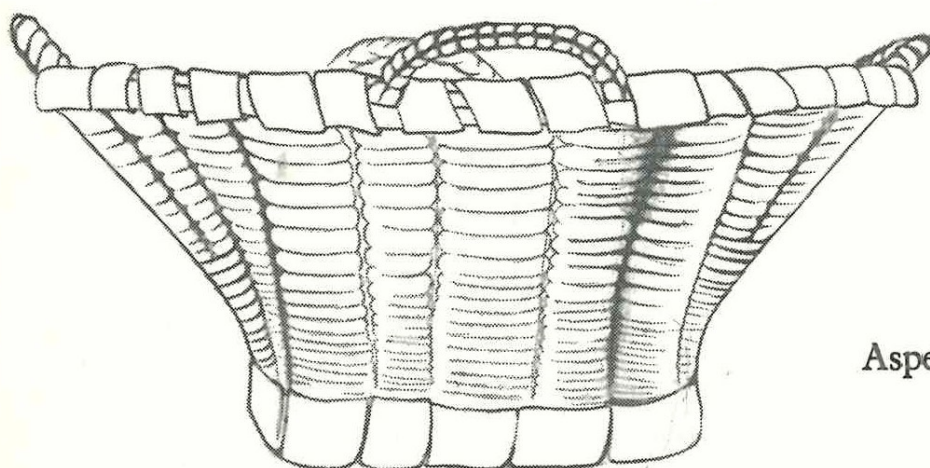
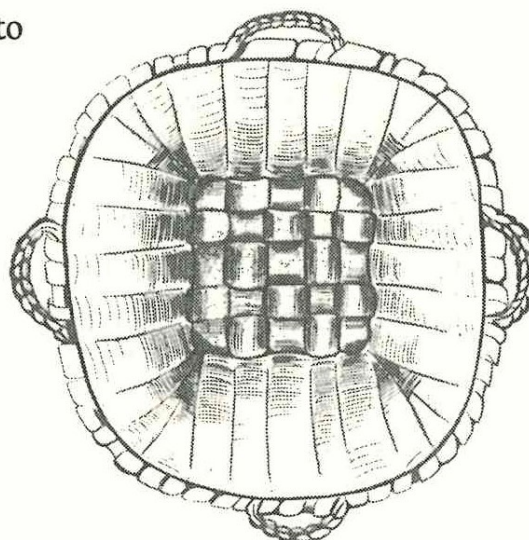
(2) Tiras estreitas e delgadas, que passam por fora e por dentro da urdidura, tecendo as paredes do cesto.

Teçumeiro — Designação também dada ao vergameio.

(3) Madeira de lindíssima cor amarela, empregue nos vergameios do cesto de quatro asas. A denominação de cesto de sangrinho é devida à utilização deste material.

(4) Entrelaçado de tiras largas (talas) que constitui o esqueleto do cesto.

Boca e interior do cesto



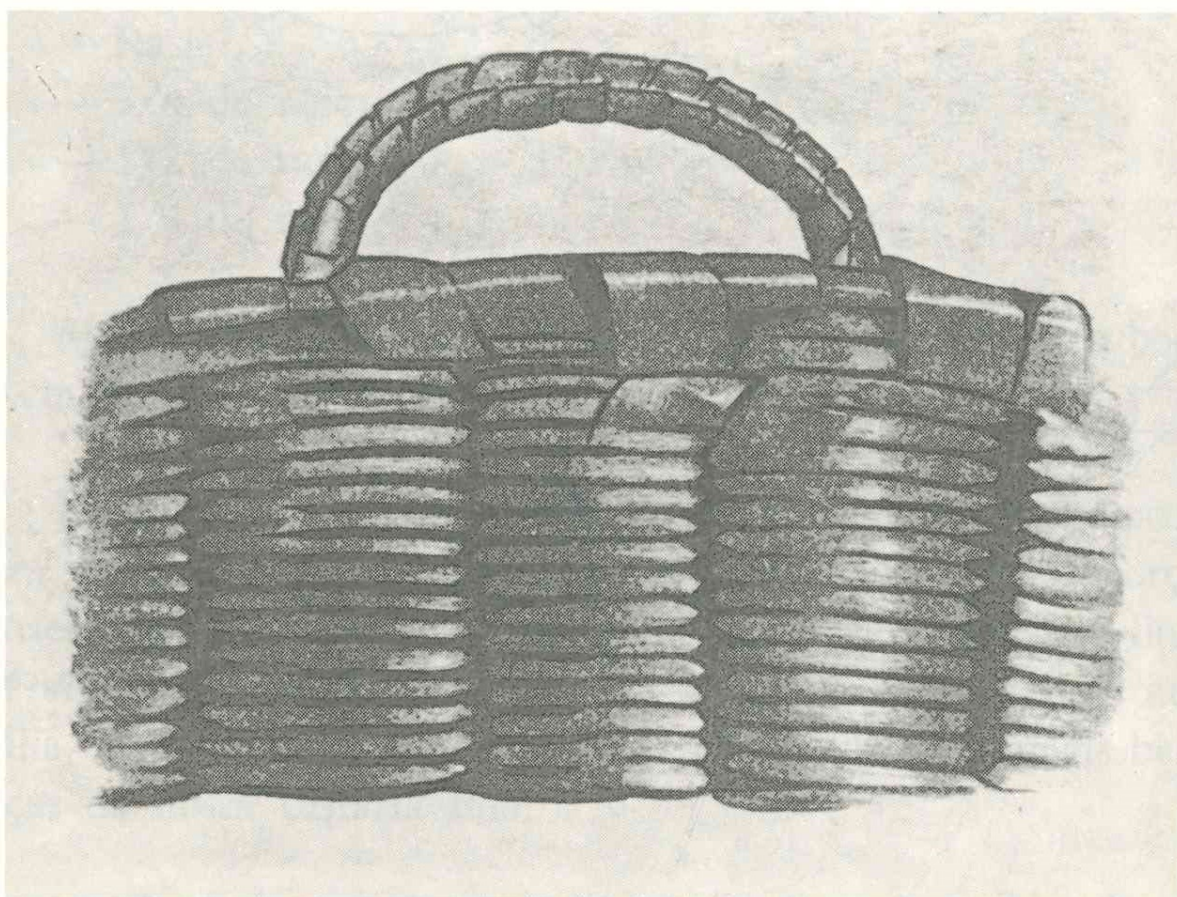
Aspecto lateral do cesto

É no entanto o cesto de quatro asas uma peça de cestaria de difícil factura, pelo tempo necessário e a capacidade que exige do artesão, pois para um cesteiro capaz e muito prático são necessárias oito ou nove horas de trabalho para a execução do referido cesto.

Segundo o cesteiro que possibilitou o ressurgimento do citado cesto, existe dificuldade na obtenção do sangrinho (actualmente proveniente da serra do Gerês) e no seu tratamento.

Quanto ao sangrinho, convém ser colhido entre Novembro e Fevereiro, depois deve ser «queimado» à boca do forno de cozer o pão, para que o calor produzido provoque o rebentamento da pele do sangrinho.

Depois de retirado da boca do forno é esfolado, a fim de ficar totalmente isento de pele, surgindo então com a sua cor amarela muito característica.



Asa e remate do bordo da boca do cesto

Após a operação de «esfolamento» é guardado até à sua utilização, numa caixa de madeira ⁽¹⁾.

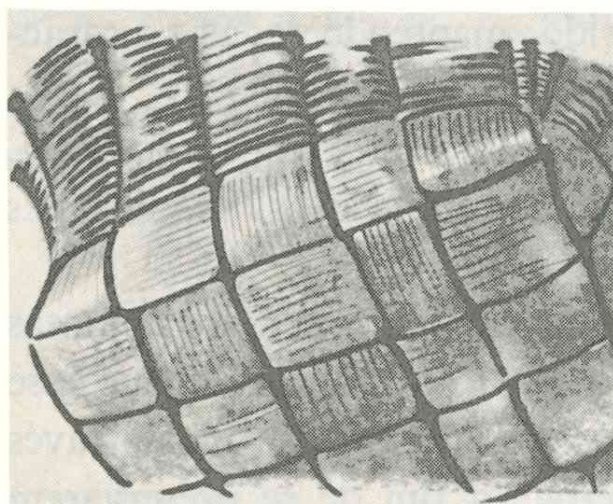
(1) A caixa de madeira utilizada pelo cesteiro referido comporta aproximadamente a carga de dois carros de milho, que é o equivalente a cerca de mil e seiscentos litros de milho.

O cesto de sangrinho é começado pelo fundo, prolongando-se as talas para ambos os lados, com o comprimento suficiente para chegarem ao bordo do cesto.

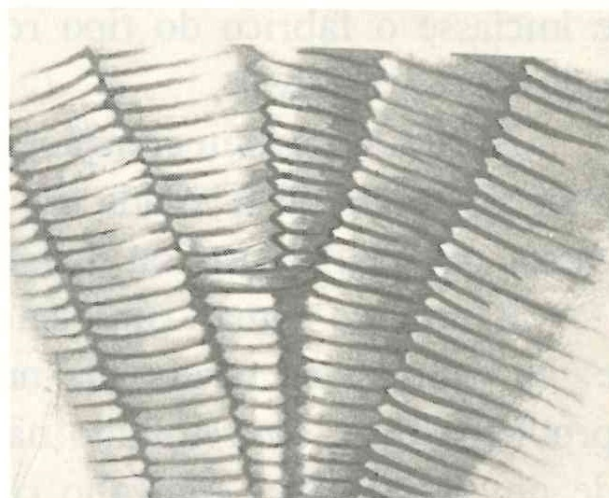
Pronto o fundo (cujo entrançado das talas ⁽¹⁾ é apertado e feito em cruz), dão um «jeito» às talas dobrando-as para cima e tecendo logo a faixa, começando num dos quatro cantos do cesto de sangrinho.

Em seguida dão uma volta com um vergameio (tiras compridas mais finas do que as talas), ficando o cesto levantado sem ser precisa a usual amarração das talas.

O cesteiro inicia o tecer do cesto pelos cantos, indo estes dar a forma graciosa do cesto.



Urdidura do fundo em talas de austrália ou castanho



Tecido lateral com vergameios de sangrinho

Após estar terminado o tecido lateral (com vergameios muito apertados), são colocadas as asas, constituídas por tiras finíssimas de sangrinho, que são entrançadas antes de se proceder à sua colocação.

(1) São de austrália ou castanho.

O bordo ou remate é forte e de factura delicada e complexa (segundo o cesteiro de Aguiar é a parte mais difícil de executar no cesto, sendo um elemento importante na resistência do mesmo).

Em contacto tido com pessoa ligada ao Centro de Artesanato local, tomámos conhecimento da existência de um exemplar danificado do cesto de quatro asas, talvez do último fabrico do referido cesto ⁽¹⁾.

Após proposta nossa, verificou-se uma concordância de opinião quanto à necessidade do restauro do exemplar existente e consequente tentativa de fabrico, na região, de novos cestos de quatro asas.

Depois de contactados alguns cesteiros da região, conseguiu-se que um da povoação de Aguiar ⁽²⁾ fizesse o restauro e iniciasse o fabrico do tipo referido, mantendo todas as características primitivas.

Após a nossa intervenção, consumou-se o objectivo desejado, pois aparecem já à venda na feira de Barcelos os tradicionais cestos de quatro asas ou sangrinho.

É urgente tomar consciência da eminente perda, de tantas e tão expressivas formas da nossa tradição cultural, e que esse problema deve ser resolvido não a nível individual, mas através de um responsável empenho colectivo, a fim de se preservarem os exemplos existentes e de se fazer ressurgir alguns valores desaparecidos.

(1) Segundo informação de dois cesteiros locais já idosos, o primitivo fabrico de cestos de quatro asas ou sangrinho era feito na povoação de Roriz.

(2) Referimo-nos ao cesteiro José Cardoso Rego.

BIBLIOGRAFIA (Sangrinho)

CESTARIA DE ENTRE DOURO E MINHO — Fernando Galhano, Imprensa Portuguesa, Porto, 1961.

ARTE POPULAR — Armando de Lucena, vol. I, Lisboa, 1942.

CESTOS VINDIMOS — Fernando Galhano, Revista de Etnografia, vol. VI, tomo I, 1966.

ARTESÃOS NA ESCOLA

«A prospecção e a defesa dos componentes da nossa identidade cultural deve ser associada à experiência de metodologias de trabalho didáctico, que integrem nos programas aprendizagens assentes em actividades artesanais recolhidas nas regiões das escolas, sempre que possível com a participação dos próprios artesãos, sobretudo na apresentação aos alunos da sua experiência de vida e de trabalho e dos conhecimentos ligados à sua actividade».

H. P.

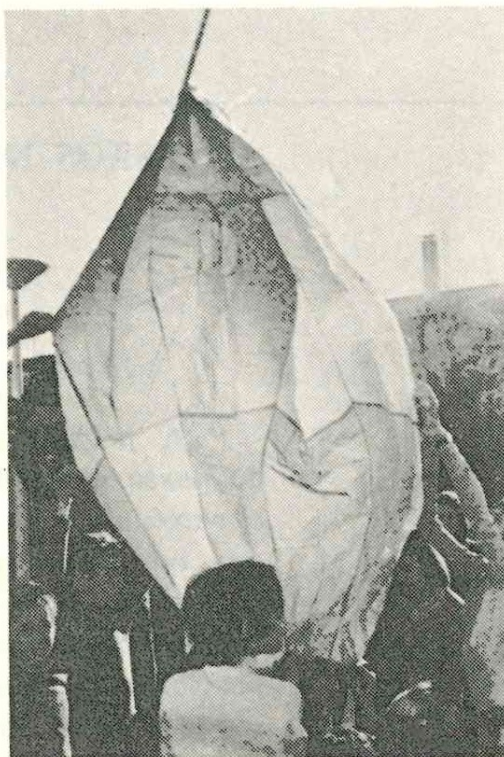


Francisco Brochado ensinando
a construir um «reque-reque»



Rosa Côtá

Sebastião Ferreira ensinando
a construir balões



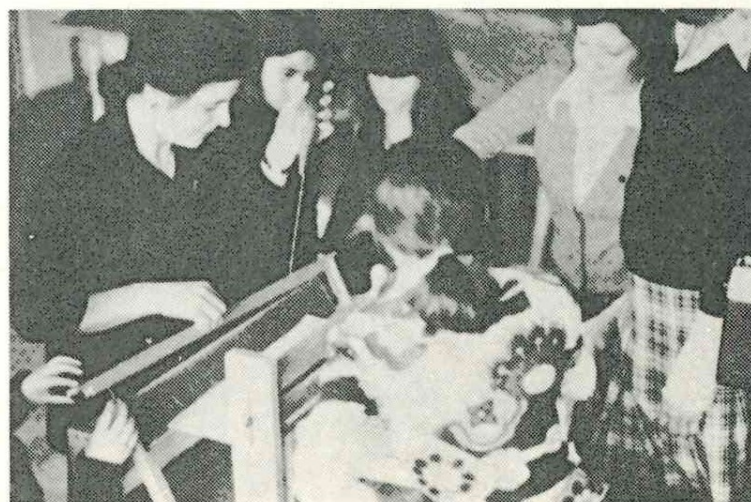
Lançamento de balões



João Côtó



O artesão «Mistério»
na sala de aula



A Sr.ª Olinda explicando
a execução de uma tecelagem



Mestre Branco



Aluno a levantar peças na roda de oleiro numa aula de Trabalhos Manuais

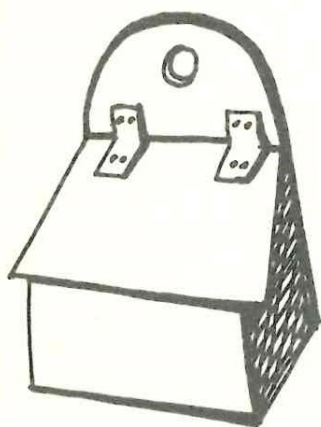
Manufatura de tamancos pelos alunos de Trabalhos Manuais



Criação de bonecos de barro



Cabeçudos feitos pelos alunos



Saleiro executado em Arentim



Execução de objectos de madeira, em Trabalhos Manuais



Realização de tapetes de flores na escola

ÍNDICE

7	Advertência ao leitor
9	Antologia
15	Introdução
29	Gamelas
35	«Reque-Reque»
45	«O Cartola»
51	Zés-Pereiras
55	Os Baraças
61	Os apitos e as alminhas
67	Laurinda das Caroças
73	Tapetes de flores
83	Tapetes de penas
91	Almofadas de penas
99	Tamancos ou socos de Barcelos
109	Móveis (obra branca)
117	O móvel de madeira
125	Bordado de crivo
133	Brinquedos de barro
143	Iluminação popular — Breve monografia
159	O Sangrinho de Barcelos
171	Artesãos na escola
	Localização de algumas actividades artesanais de Barcelos

LOCALIZAÇÃO DE ALGUMAS ACTIVIDADES
ARTESANAIS NO CONCELHO DE BARCELOS,
COM BASE NUM TRABALHO ELABORADO
PARA OS ALUNOS DA ESCOLA



ALCOFAS DE PALHA — Alheira.



BORDADO E RENDA — S. Miguel
da Carreira e Gilmonde.



CALÇADO DE MADEIRA —
Carvalhal, S. Bento da Várzea,
Encourados e Pereira.



CHAPÉUS DE PALHA —
Cambeses.



CARROS DE BOIS — Carvalhal.



CESTARIA — Barcelos, Lijó,
Aguar e Mariz.



FERRARIA — Lijó e S. Bento
da Várzea.



GAMELAS — Balugães.



JUGOS — Carvalhal.



LATOARIA — Carapeços, Lijó
e Barcelinhos.



OLARIA E CERÂMICA — Lama,
Pousa, Oliveira, Areias de
S. Vicente, Manhente, Santa
Maria de Galegos e S. Martinho
de Galegos.



ROCAS E FUSOS — Milhazes.



TECELAGEM — Milhazes, Faria,
Góios, Viatodos e Barcelinhos.



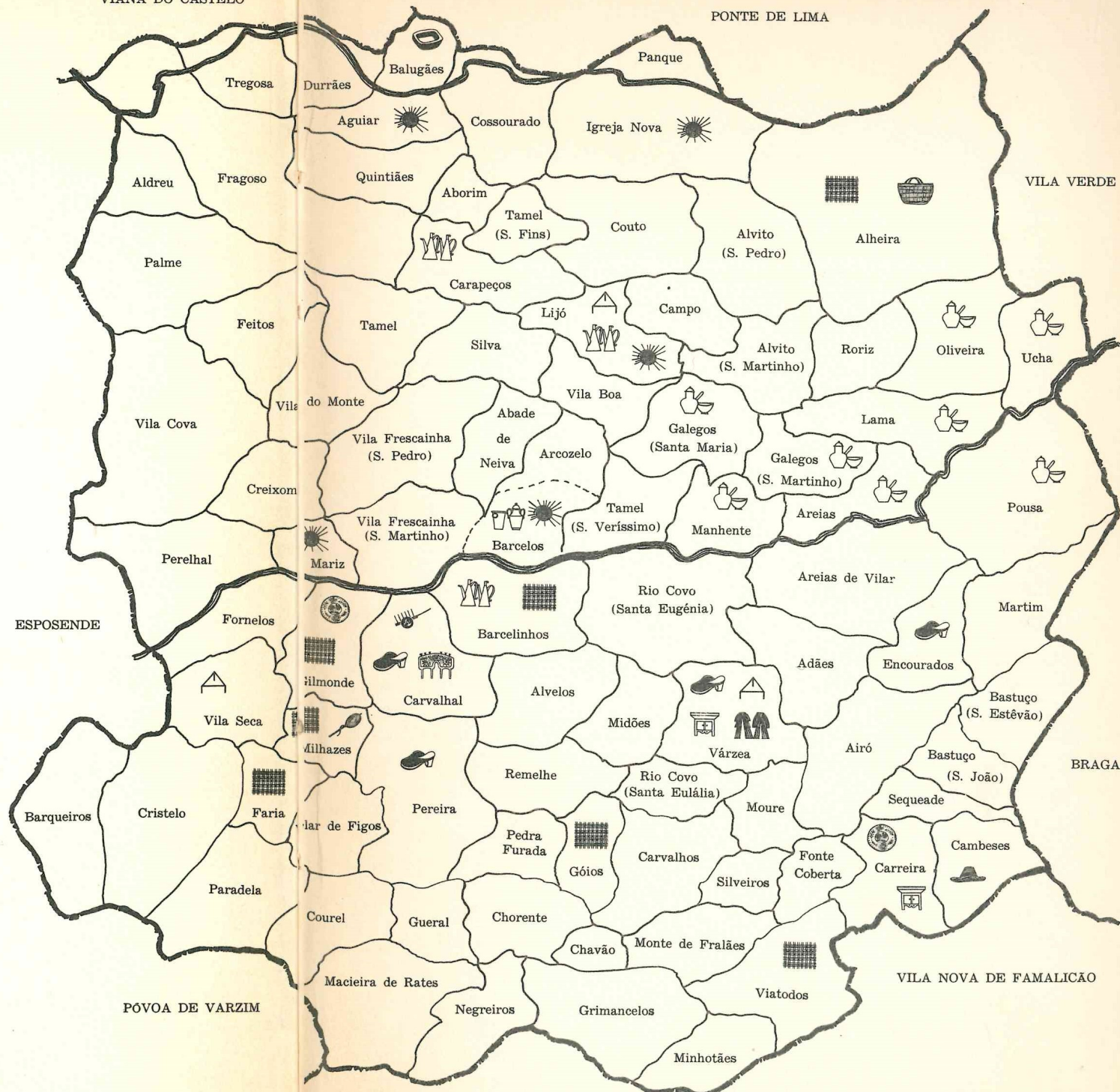
TRABALHO DE COBRE —
Barcelos.



MOBILIÁRIO — S. Miguel da
Carreira e S. Bento da Várzea.



**VESTUÁRIO DE JUNCO
(CAROÇAS)** — S. Bento
da Várzea.

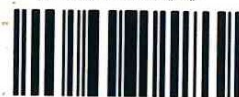


Composto e impresso nas
oficinas gráficas do M. C. S. para Edições TERRA LIVRE
em Abril de 1979
ANO V DA LIBERDADE
Tiragem: 20 000 exemplares



MINISTÉRIO DA COMUNICAÇÃO SOCIAL
DIRECÇÃO-GERAL DA DIVULGAÇÃO
Palácio Foz
1112 Lisboa Codex — Portugal

biblioteca
municipal
barcelos



56929

Artes e tradições de Barcelos