

MUSEU DE CERÂMICA POPULAR PORTUGUESA

ASSOBIOS ONOMATOPAICOS  
DOS BARRISTAS DE BARCELOS

POR

FLÁVIO GONÇALVES

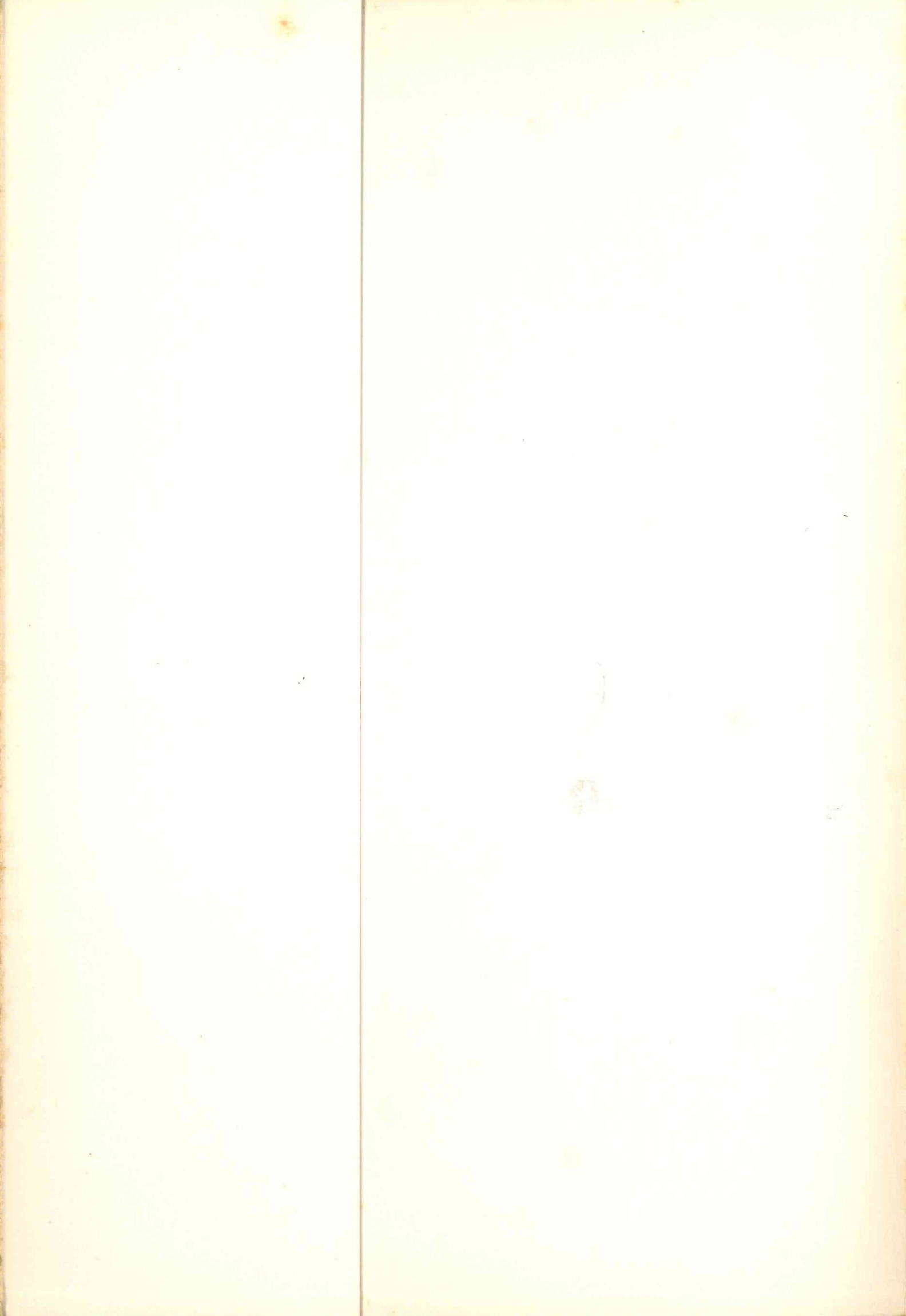
DA ACADEMIA NACIONAL DE BELAS-ARTES  
DA SOCIEDADE PORTUGUESA DE ANTROPOLOGIA E ETNOLOGIA  
DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE FOLCLORE



CADERNOS DE ETNOGRAFIA  
BARCELOS 1969 ♦ SEGUNDA SÉRIE

7

8(469.12)  
DN



ASSOBIOS ONOMATOPAICOS  
DOS BARRISTAS DE BARCELOS





MUSEU DE CERÂMICA POPULAR PORTUGUESA

# ASSOBIOS ONOMATOPAICOS DOS BARRISTAS DE BARCELOS

POR

FLÁVIO GONÇALVES

DA ACADEMIA NACIONAL DE BELAS-ARTES  
DA SOCIEDADE PORTUGUESA DE ANTROPOLOGIA E ETNOLOGIA  
DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE FOLCLORE

MUNICIPIO DE BARCELOS

BIBLIOTECA MUNICIPAL

N<sup>o</sup> 60190

*Barcelos*

CADERNOS DE ETNOGRAFIA  
BARCELOS 1969 ♦ SEGUNDA SÉRIE

**7**

Legado  
Álvaro Arezes L. Martins

Arranjo gráfico do Escultor Zulmiro de Carvalho. Clichés do Museu de Cerâmica Popular Portuguesa (figs. 1, 2, 9, 10, 11, 12 e 13) e do Museu de Etnologia do Ultramar (figs. 5, 6, 7 e 8). Gravuras de Simão Guimarães, Filhos, L.<sup>da</sup> — Porto. Composto e impresso nas Oficinas Gráficas da Companhia Editora do Minho — Barcelos. Na composição: Fernando Lopes. Na paginação: Manuel Ferreira. Na impressão: Júlio Alves da Silva e Joaquim Barbosa Teixeira. Na brochura: Gualter Monteiro.

## NOTA PREAMBULAR

*Depois de termos publicado a segunda edição d'As Olarias de Prado, de Rocha Peixoto, afigurou-se-nos que, na medida do possível, devíamos ir dando à estampa outros velhos ou esquecidos trabalhos sobre olarias portuguesas. Nessa altura concebemos até o projecto de, entre os muitos artigos sobre cerâmica popular dispersos pela imprensa periódica não especializada, seleccionar aqueles que, pela natureza e escriptura das informações, ou pela original visão dos factos, merecessem melhor destino, — enfeixá-los, anotá-los e colocá-los ao fácil alcance dos estudiosos. Isso seria feito, como é evidente, sem prejuízo dos trabalhos inéditos; isso, assentámos mais tarde, concretizar-se-ia nas páginas do boletim «Olaria», de que este ano aparecerá o primeiro número.*

*Para a realização de um tal plano chegámos a dar alguns passos, e logo pedimos ao Dr. Flávio Gonçalves autorização para publicar os Assobios onomatopaicos dos barristas de Barcelos, estudo que, tendo visto a luz da publicidade em Madrid, na «Revista de Dialectología y Tradiciones Populares» (tomo VII, 1951, caderno 2.º, pp. 327-336), não admira que fosse praticamente desconhecido dos próprios barcelenses, e em Portugal se encontrasse apenas em meia dúzia de bibliotecas de acesso muito condicionado.*

*Bem víamos as ingenuidades do trabalho — naturais porque o autor o escrevera na sua juventude, numa época em que no Porto se aceitava sem o mínimo reparo a mistura de divagações românticas com a Etnografia, — mas não só não atingiam*



o essencial, a parte informativa e a relação dos assobios onomatopaicos com certos factos folclóricos, como intimamente estávamos convencidos de que Flávio Gonçalves, se consentisse na reimpressão, não deixaria de expurgar o trabalho dos passos inconsequentes. Aconteceu o que esperávamos, e, após uma ligeira monda, o autor entregou-nos um original em que se entremostam as qualidades que distinguem a sua fecunda e estruturada obra. Após uma ligeira monda, e após o acrescento de alguns elementos novos. Mas, sem embargo de quanto tem feito nos últimos anos pela *Etnografia*, Flávio Gonçalves está irreversivelmente voltado hoje para a *História da Arte* e para a *Iconografia*, e não quis modificar o alcance do trabalho. Abriu, pois, e deixa aberto, ao cuidado dos etnógrafos, um campo de investigações aliciente.

Que será possível averiguar quanto aos rouxinóis de Lisboa, de Estremoz, de Trás-os-Montes e da Beira Baixa? Em Trás-os-Montes e na Beira Baixa também se modelarão, ou terão modelado, cucos?

No século XV, em Manises fabricavam-se rouxinóis. Estamos ainda na Península. De Vila Franca do Campo, Açores, temos aqui no museu três exemplares de assobios onomatopaicos que funcionam com água. Borges Garcia, que com uma extrema devoção organiza a nossa colecção de olarias açorianas, e que sobre as mesmas prepara um trabalho de conjunto, não deixará de nos elucidar a respeito desses assobios. Orlando Ribeiro (*Geografia e Civilização. Temas Portugueses, Lisboa, 1961, p. 71*) diz-nos que viu no museu de Carachi, Paquistão, rouxinóis de barro idênticos aos de Barcelos, procedentes das escavações de Moenjo-Daro. Vamos já na Ásia, e, segundo parece, viajando no tempo ao arrepio, para além de 2000 a. C.

Quanto à função primordial destes assobios onomatopaicos, não nos devemos deter um pouco sobre o que Orlando Ribeiro (*ob. cit., p. 71*) sugere, ao rematar uma rápida enumeração das louças que os oleiros barcelenses vendem pelas feiras? — «Aí aparecem, ao lado dos tipos modernos ou estilizados, modelos que se perdem na noite dos tempos, como os cucos e os rouxinóis com que, nos ritos agrários de um velho fundo ariano, se propiciava a chegada da Primavera e a fartura das colheitas.» Em Lisboa, os rouxinóis vendiam-se no Solstício de

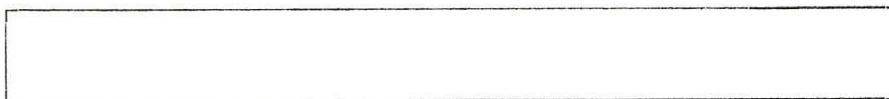


*Jumbo, conforme Flávio Gonçalves mostra adiante. Disso é por certo possível aduzir muitos testemunhos, como este que colho de uma humorística descrição das festas do Santo António em Lisboa: «Compram-se cravos, vasos de manjericos, ramos de flores campestres. Estrugem aos ouvidos os rouxinóis de barro (...)» (Santo Antonio, in «Parodia. Comedia Portuguesa», n.º 24, Lisboa, 25-VI-1903, p. 7).*

*Um assobio onomatopaico de osso foi encontrado na caverna de Paloma, Astúrias, num nível correspondente ao Madalense Superior, mas julga-se que se trata de um chamariz para caça de aves (Câmara Cascudo, Dicionário do Folclore Brasileiro, 2.ª ed., pp. 606-607). E estes chamarizes — os reclusos de madeira ou de chifre, com que no Alentejo os caçadores imitam o canto da perdiz; os pios, de osso, de chifre, de madeira, de bambu, de metal, de barro, com que no Brasil os caçadores atraem as aves, — num estudo amplo, não devem ser considerados conjuntamente com os nossos rouxinóis e cucos?*

*Sem dúvida que Flávio Gonçalves, nesse «longínquo» 1950, pegou num fio que se emaranha com muitos outros.*

*O que era preciso, agora, era apurar o que há ou houve a respeito de assobios onomatopaicos em Lisboa, Estremoz, Trás-os-Montes e Beira Baixa. Humildemente fazer aí o que Flávio Gonçalves fez em Barcelos: analisar, descrever, registar. Fazer isso, na certeza de que isso é que é urgente e fundamental.*



*A reimpressão de um estudo nos Cadernos de Etnografia pede sempre uma explicação, e por isso tive de escrever esta nota preambular, tal como tive de escrever uma nota preambular para As Olarias de Prado, de Rocha Peixoto. Por puro acaso, dão-se várias coincidências, que não são mais que coincidências, que não têm qualquer sentido. Uma, porém, manda a justiça que se diga:*

*Flávio Gonçalves é o biógrafo de Rocha Peixoto. Um biógrafo apaixonado, que colocou à nossa vista um surpreen-*

dente e admirável Rocha Peixoto de corpo inteiro: homem, cientista e cidadão. Biógrafo que concebeu e verdadeiramente dinamizou as comemorações do centenário do nascimento do biografado. Que, modelarmente e «com um desmedido carinho», como diz Jorge Dias, organizou, prefaciou e anotou as Obras de Rocha Peixoto, o mais exigente e o mais significativo número das comemorações.

Rocha Peixoto foi um dos mestres eleitos de Flávio Gonçalves. E não é de modo algum prematuro dizer que o redactor da «Portugalia» e o seu panegirista são dois cientistas da mesma estirpe. Irmana-os a mesma operosidade, o mesmo rigor metodológico, a mesma aptidão para descobrir as fecundas possibilidades de certos domínios que andavam maninhos ou mal explorados, o mesmo afã de carrear «materiais para o estudo do povo português», e de, cada um na sua época, interpretá-los à luz dos mais actualizados fundamentos teóricos. Rocha Peixoto sobretudo como etnógrafo, e Flávio Gonçalves sobretudo como historiador da Arte e iconólogo.

Liga-me ao meu conterrâneo Flávio Gonçalves uma velha e grata amizade, declara-o ele adiante, explícita e implícitamente. Mas isso é outra questão.

Eugénio Lapa Carneiro



## PREFÁCIO

*Andava pelos sete anos quando comprei os meus primeiros brinquedos saídos das olarias dos arredores de Barcelos. Naquele tempo eu vivia em Fão, perto de Esposende, na casa do meu avô materno. O maior acontecimento anual da freguesia ainda era, então, a festa do Senhor Bom Jesus, celebrada no seu santuário, ao lado da estrada da Póvoa, no domingo e segunda-feira de Pascoela. Pela alameda que precede o templo — «linda alameda de árvores» lhe chamou n'Os Pescadores Raul Brandão — estendiam-se, durante os dias festivos, as tendas de comes e bebes e dos vendedores de quinquilharias, rematadas, junto do adro, pelos coretos das bandas de música. Para nós, rapazinhos da escola, a romaria tinha encantos especiais. Logo de manhã, após a missa solene, subíamos ao camarim onde estava a imagem do Senhor Bom Jesus, para beijarmos, como nos ensinavam, a longa corda que apertava a túnica do Senhor! O Bom Jesus de Fão, irmão do de Barcelos e do de Matosinhos, nos haveria de proteger... De regresso, parávamos a contemplar o jardim da capela-mor, no qual se desenhavam, com pétalas de mil cores, formas geométricas e símbolos da Paixão, tudo reflectido, e illusòriamente prolongado, nos límpidos espelhos encostados, ao fundo, ao altar-mor. Mas as boas e alegres horas da festa eram as da tarde, horas das correrias pelo arraial fora e das compras excitantes, do vento a bater nos arcos das ornamentações, das canas dos foguetes e dos jogos com moedas de tostão (um tostão uma c'roa, uma c'roa cinco c'roas — prometiam, em altos brados, os*

homens que nas extremidades dos tabuleiros marcados faziam girar os grandes piões de madeira pintada!). Próximo de um dos coretos, suportando o pó dos bailadores, colocavam-se as mulheres que vendiam os bonecos de Barcelos, mercadoria policromada e viva, disposta em manchas largas, a brilhar ao sol! Silvos de apitos cortavam o ar ao redor, provocados pelos mocinhos e meninas que experimentavam os assobios das coloridas estatuetas de barro acabadas de adquirir. Por mais modesta que fosse a bolsa paterna, nenhum rapazinho ficava sem uma peça qualquer, sem, ao menos, a gritante flauta de barro branco ou róseo, patrioticamente listrada, na ponta, de vermelho e verde! Pela minha parte ali comprei, a par das flautas com orifícios para os dedos, os boizinhos alaranjados de curtas hastes, os músicos de dólman azul agalado e barrete de pluma, os galitos atrevidos, de crista levantada... Ali obtive também os meus primeiros exemplares do rouxinol e do cuco, cujo funcionamento, previsto pelos oleiros, melhor entendi ao chegar a casa, auxiliado pelas minhas tias! O cantar do cuco, na realidade, já o conhecia dos pinhais que cercavam a tomadia do meu avô, situada a meio caminho da Apúlia; do rouxinol, porém, os gorjeios harmónicos a que os livros de leitura se referiam só os viria a escutar em Esposende, quando pelos treze anos morei, quase isolado, junto dos arvoredos da foç do Cávado.

Ao trocar Fão e o rio pela minha terra natal, a Póvoa de Varzim, não perdi o contacto com os produtos da cerâmica de Barcelos. Constantemente os continuei a ver nas feiras da vizinha Vila do Conde ou, mesmo na Póvoa, nas festas e no mercado dominical. Embora a partir dos últimos anos do liceu os meus interesses culturais comesçassem a inclinar-se para o campo da nossa arte mediéfica, a verdade é que não me preocupavam menos, ao tempo, os temas da arqueologia e da arte popular. Tratava-se, no fundo, da lição de Vergílio Correia, o sábio investigador que falecia no momento em que eu, pobre de mim, acidental e secretamente, longe do convívio dos intelectuais, lhe descobria a obra! Se, sugestionado pelo que tinha lido, me pusera a visitar, sabe-se lá como, castros e igrejas românicas e góticas, não esquecia contudo as belas páginas da Etnografia Artística Portuguesa. Iniciei, assim, uma colecção de bonecos e brinquedos fabricados pelos oleiros de Barcelos. Verificando, entretanto, que bastantes das peças na altura



modeladas por aqueles barristas representavam novidades em relação aos modelos descritos em 1899 n'As Olarias de Prado, de Rocha Peixoto, pensei publicar um trabalho sobre a imaginária barcelense. Sucessivamente adiado, esse trabalho nunca chegou a ser escrito... Apenas em 1950, estando já a frequentar a Universidade coimbrã, redigi, nem sei porquê, a nota acerca dos Assobios onomatopaicos, depois inserta numa revista espanhola que um ano atrás tivera a amabilidade de me franquear as portas. Ao compreender, um pouco mais tarde, a necessidade de limitar a minha atenção às matérias da História da Arte, abandonei, por fim, as pesquisas nos domínios da Etnografia — não obstante ficar, para sempre, a acompanhar o magnífico e apaixonante labor dos etnógrafos. Aliás, e ao invés do que projectara na adolescência, foi menos o ramo da ergologia que o do folclore que me proporcionou os textos etnográficos que na mocidade cheguei a publicar (e isto, sem dúvida, por razão da minha convivência, no Porto, com os obreiros do Boletim Douro-Litoral).

O pequeno trabalho de que se faz esta segunda edição carece, em absoluto, de qualquer mérito. É um modesto, incipiente artigo dos meus vinte e um anos! E só a velha amizade que me liga a Eugénio Lapa Carneiro, competente e dedicado director dos Cadernos de Etnografia, e o grande apreço que me merece o seu esforço à frente do Museu de Cerâmica de Barcelos, explicam a anuência dada relativamente ao pedido de reimpressão do meu estudozinho. Ao reler, agora, o primitivo texto do artigo não deixei, todavia, de corrigir alguns períodos e, até, de eliminar certos parágrafos mais ingénuos; acrescentei, por outro lado, uns poucos de elementos novos, recolhidos no decorrer dos anos, e actualizei no essencial a bibliografia citada. Bom seria, isso sim, que um especialista procedesse ao estudo geral e científico dos brinquedos das olarias barcelenses, já que eles sofreram, nos últimos cinquenta anos, sensíveis alterações tipológicas e formais. A interpretação crítica dos exemplares modernos, como a descoberta das origens dos modelos tradicionais, derramariam preciosos elementos para a história e a caracterização da nossa cultura popular. Aguardemos, com esperança, o aparecimento de tais trabalhos.

Flávio Gonçalves





## ASSOBIOS ONOMATOPAICOS DOS BARRISTAS DE BARCELOS

**O** homem parece ter um certo gosto em reproduzir as vozes dos animais que o cercam. Nos saraus recreativos dos nossos dias \* entram sempre os *imitadores*, indivíduos que, além de outras habilidades, conseguem copiar melhor ou pior a linguagem (salvo seja!) de diversos bichos, servindo-se apenas da boca e das mãos. Conheci um jovem camponês, natural do Baixo Minho, capaz de traduzir, com uma perfeição extraordinária, as vozes dos animais da sua aldeia — desde o zurrar dos burros ao coaxar das rãs, do grunhir dos porcos ao chilrear dos pássaros, do cantar dos galos ao latir dos cães!

Mas as imitações fiéis tornam-se difíceis, e nem toda a gente as consegue realizar. Procurou-se então construir aparelhos que de algum modo suprissem as nossas inaptidões. Na Itália e noutros países mediterrânicos há até um instrumento rústico, da família das charamelas, que por imitar o canto da calandra (ou calhandra)

---

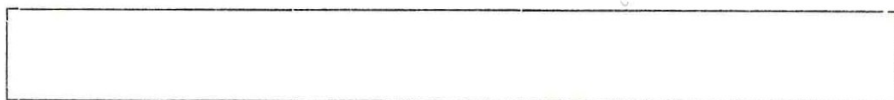
\* A primeira versão deste texto data de 1950.



se intitula, justamente, *calandrona*<sup>1</sup>. E também ao italiano Luigi Russolo se atribuem os chamados *bruiteurs*<sup>2</sup>, depois usados nas orquestras para arremedo da presença de animais.

No domínio da cultura rural, não raro se encontram peças destinadas a reproduzir os ruídos e vozes dos bichos. De madeira, barro, metal, etc., esses objectos, por vezes de tradição já antiga, são bem conhecidos no Ocidente. Na Galiza os rapazes constroem, com um pequeno pau de loureiro, um aparelho de sopro a que, pelo som que produz, denominam *gato*<sup>3</sup>; metade de uma casca de noz tendo um fósforo atado por um cordel serve, na Provença (França), para fingir o coaxar da rã<sup>4</sup>, enquanto na Bélgica<sup>5</sup> e em Portugal<sup>6</sup> um brinquedo idêntico se diz imitar o *cri-cri* do grilo; no nosso país, entretanto, o grilo é ainda evocado através de uma meia cana à qual se prendem, no sulco interno, vários pauzinhos que se dedilham<sup>7</sup>; e para atrair os pássaros, os caçadores do Brasil utilizam os *pios*, assobios que tocados hábilmente assemelham o canto das aves no cio...<sup>8</sup>

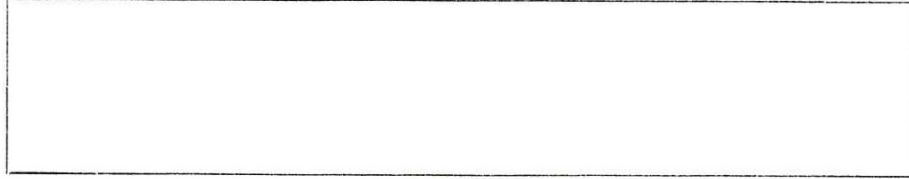
Os próprios vocabulários possuem numerosas onomatopeias de carácter zoológico. Lembrem-se, na língua portuguesa, as fórmulas *miau-miau*, *ãõ-ãõ*, *piu-piu*, *mé-mé*, *cu-cu*, *cuá-cuá*, *glu-glu*, *có-có-ró-có*, que sugerem, respectivamente, os sons emitidos pelo gato, pelo cão, pelo pintainho, pela ovelha, pelo cuco, pelo pato, pelo peru, pelo galo...<sup>9</sup>



Entre os produtos manufacturados pelos oleiros da região de Barcelos<sup>10</sup> contam-se dois exemplos característicos de instrumentos onomatopaicos. Ambos imitam o canto de aves: ora os gorjeios do rouxinol, de ampla escala harmónica, ora os agudos monossílabos do cuco, ritmados e uniformes. Brinquedos destinados às crianças, recebem-nos elas com regozijo, já que na alma infantil a Natureza exerce sempre uma grande atracção.



São feitos os referidos objectos de barro branco, colorido aqui e ali com tintas brilhantes. Os nomes pelos quais os designam vêm-lhes dos pássaros que pretendem recordar. Assim, a um chamam *rouxinol*, e ao outro *cuco*.



## O ROUXINOL

O artefacto que reproduz o cantar do rouxinol esquemmatiza, *grosso modo*, 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 elevação caudal e apoia-se sobre uma base circular; e simulando as asas notam-se, geralmente, de cada lado, três pinceladas paralelas, dispostas em diagonal.

O corpo da ave, quase semi-esferóide, oco, serve de reservatório de água. Tem no dorso um orifício, pelo qual se vasa o líquido para dentro do instrumento. Soprando-se no assobio, a corrente de ar provocada vai produzir na água uma agitação e um borbulhar constantes, que modulam 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 confundirem um pouco os cantares das duas avezinhas. E porque o canário está coberto de penas amarelas, vários dos objectos barcelenses apresentam-se pintados desta cor. Outros exemplares documentam as tonalidades preferidas pela gama popular — o vermelho, o azul, o verde —, convido esclarecer que o assobio e a base das peças se não pintam, ficando no tom natural do barro, branco-róseo.

Nalguns espécimes relegou-se a habitual figuração das asas. Um da minha colecção \* encontra-se recoberto de tinta azul, com uma esquemática grinalda de florinhas à volta do arredondado bojo. Ao contrário, o exemplar estudado em 1899 por Rocha Peixoto não apresentava qualquer decoração <sup>11</sup>.

O diminuto tamanho destes brinquedos não varia muito. A altura vulgar regula pelos 8,5 cm.; e as medidas do comprimento vão de 5,5 cm. a 7,5 cm. Conforme as dimensões, assim se altera, proporcionalmente, o volume do depósito da água.

Os pitorescos e ruidosos instrumentos não são produto exclusivo dos oleiros de Barcelos. Em 1893, numa carta enviada a François Daleau, escrevia o Dr. Ferraz de Macedo a propósito dos assobios de água:

«Estes assobios de barro, a que dão o nome de *rouxinóis*, só se fabricam, segundo penso, na cidade de Lisboa, e suas circunvizinhanças, e só aparecem profusamente à venda, ao preço de 20, 30, 40 e 50 réis, nos dias 12, 23 e 28 de Junho à noite, e depois desaparecem completamente da circulação, para não voltarem senão de aí a um ano.

Os assobios, pois, relacionam-se com um facto tradicional, em razão de só serem usados na véspera de *Santo António de Lisboa*, de *S. João* e de *S. Pedro*, ocorrendo ainda a circunstância de só serem usados na cidade de Lisboa, segundo informações que tirei a esse respeito. Se em outro lugar aparecerem, serão levados desta cidade para lá <sup>1</sup> ».

O texto é claro e fornece proveitosos elementos. Mas a última afirmação, limitando apenas à capital do país a manufactura das curiosas peças, está bastante exagerada. Observou-o logo José Leite de Vasconcelos, que, em nota à referida carta, acrescentou: «os *rouxinóis* de barro se usam também em Évora, para onde vão de Estremoz <sup>13</sup>».

---

\* Esta colecção foi por mim oferecida, em fins de 1963, ao ilustre escritor José Régio, que a conserva na sua Casa-Museu de Vila do Conde.



Desde recuadas eras que se encontram em Estremoz excelentes barristas, produtores de uma olaria muito típica<sup>14</sup>. Os seus bonecos ganharam fama, e refere-se-lhes até uma cantiga brejeira:

*Se eu quisesse amar bonecos  
mandav' ós vir de 'Stremôris;  
vergonha da minha cara  
se eu contigo tinha amôris*<sup>15</sup>.

Luís Chaves já por mais de uma vez descreveu os *rouxinóis* estremocenses, de funcionamento análogo ao dos brinquedos de Barcelos: «vasinhos de barro, com decorações lineares, coloridos, que têm o tubo do assobio, de modo que, cheios de água, «cantam» como rouxinóis quando se lhes sopra<sup>16</sup>». Nos centros de olaria de Trás-os-Montes e da Beira Baixa igualmente se fabricam (ou fabricavam...) *rouxinóis*, vendidos nas feiras e romarias, em qualquer época do ano. Distinguem-se dos exemplares de Barcelos por serem feitos de barro vermelho. Os rapazes da Beira, aliás, ainda possuem os *reixenóis* de casca de freixo, tocados com o auxílio do lábio inferior<sup>17</sup>.

A indústria mecânica de brinquedos apoderou-se dos modelos tradicionais. Nas montras dos estabelecimentos urbanos tenho visto diversos *rouxinóis* de metal e *canários* de celulóide. Os primeiros constam de minúscula taça cilíndrica — onde se deita a água —, ligada a um pequeno tubo com assobio; nos segundos, o reservatório toma a imagem perfeita de uma avezita, de cor amarela. Mudou-se, pois, a forma do aparelho dos barristas, conservando-se, todavia, o seu processo de funcionamento. Por vezes estes brinquedos modernos contêm no reservatório uma pequenina esfera, que, movendo-se na água devido ao sopro, ondula e tremula o som do assobio. Podem referir-se a tais peças os versos de Afonso Duarte:

*Mas, como bola dentro de assobio,*

.....

*há olhos na cadeia olhando as grades!*<sup>18</sup>

Denomina-se *avicinio* qualquer «registro de órgão cuja tubagem se dispõe»... «de modo a imitar o gorjear das aves canoras», quer através de «um recipiente de água», quer através de «outro processo»<sup>19</sup>. Os objectos populares que pretendem repetir-nos o canto dos rouxinóis constituem, afinal, um eco da técnica dos avicínios. Antiga é essa técnica, e tudo leva a crer que na Península Ibérica os *rouxinóis* dos ceramistas já andavam divulgados no século XVI. Jorge de Vasconcelos, na sua *Comédia Eufrosina*, escrita cerca de 1550, pôs na boca de Zelotipo uma expressão onde se fala em tocar em «roixinol de barro»<sup>20</sup>. Teriam vindo da Espanha, antes de Quinhentos, os modelos dos instrumentos canoros dos nossos oleiros? Sabemos que no famoso centro cerâmico de Manises (Valência) ainda por 1930 se faziam os *rusinyoles* ou *pitos* de barro — pequenas e arredondadas peças que, cheias de água, trinavam por intermédio de um assobio cravado no bojo<sup>21</sup>. Ora em 1923, no decorrer de umas escavações efectuadas em Manises, foi achado um exemplar de *rusinyol* a quatro metros de profundidade, entre fragmentos de cerâmica com decorações características da primeira metade do século XV<sup>22</sup>! Ignoro se outras descobertas arqueológicas, ou documentos literários, confirmam a existência de *rouxinóis* de barro na Espanha medieval ou quinhentista, dos quais viriam a derivar, sem dúvida, os exemplares modernos fabricados na Península.

De há séculos se procura, pois, reproduzir artificialmente o cantar do rouxinol. E se na época romântica os gorjeios da avezinha alcançaram uma maior relevância na imagética dos poetas, a verdade é que já muito antes se lhes aludia em textos de todo o género. Que sirva de exemplo a formosa página de Bernardim Ribeiro na *Menina e Moça*<sup>23</sup>. O povo dos campos, por seu turno, sempre admirou as melodias do rouxinol, lançadas pelo entardecer e pela noite adiante (às vezes horas seguidas), nos bosques e margens dos rios. Não faltam, nos cancioneiros das aldeias, versos a destacarem o intérprete dos harmoniosos trinados:



*Das aves que andam no campo  
o rouxinol é o rei*<sup>24</sup>!

.....

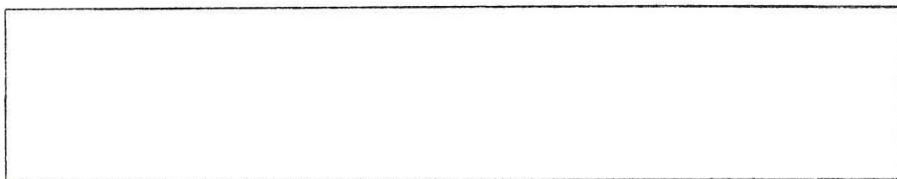
*Toda a noite canta, canta,  
lá na fonte o rouxinol*<sup>25</sup>!

.....

*Rouxinol que tão bem cantas,  
onde aprendeste a cantar*<sup>26</sup>?

.....

*Eu sou como o rouxinol,  
que até canta quando morre*<sup>27</sup>!



## O CUCO

Ao passo que o rouxinol nos delicia com o seu canto, a voz do cuco chega a impressionar pela carência de melodia, pela sua uniformidade enervante. As *cucadas* são sempre iguais, sempre a repetição dos mesmos sons graves e breves, longamente repercutidos! *Cu-cu... Cu-cu... Cu-cu...*

Apesar disso, o cuco ocupa um lugar saliente na etnografia portuguesa. Não falando na sua influência no cancionero, no adagiário, nos contos, etc., merecem ligeira citação, pelo menos, as superstições ligadas ao seu canto silabado.

Para os homens casados, ele pressagia infidelidade da esposa. Marido que ouça o cantar do cuco supõe-se ferido na sua honra, julga-se enganado pela mulher, sente-se, enfim, *cuco* — epíteto dado, na gíria, às vítimas da inconstância feminina<sup>28</sup>. As diversas povoações,

na sua zombeteira e mútua rivalidade, atribuem aos habitantes das localidades vizinhas o afrontoso estado <sup>29</sup>. Dizem os de S. Simão de Novais, no Minho, quando se referem à freguesia de Arentim:

*Se hower de tomar amores,  
Arentim nem por degredo,  
que lá há muita ramada,  
canta o cuco muito cedo... <sup>30</sup>*

A respeito das mulheres, a voz do cuco assinala o não acabamento da teia que começaram a fiar e a tecer nas medonhas noites de Inverno. Põe a ridículo, deste modo, a sua inactividade ou pouco desembaraço, vergonha das maiores para toda a aldeã de brios. E a ave inquiridora não perdoa. Vendo a teia por concluir, salta para o beiral do telhado e, gritando, denuncia a preguiçosa:

*Patachim! Patachim!  
Fui prò mar, vim do mar,  
achei as teias por fiar!  
Que fizeste, preguiçosa,  
todo o Inverno atrás do lar? <sup>31</sup>*

Ainda devido ao carácter fálico que rodeia o cuco, costumam os povos julgá-lo um animal casamenteiro. Escutando o seu característico *cu-cu*, perguntam-lhe os rapazes e raparigas dos meios rurais:

*Cuco da gesteira,  
quantos anos me dás de solteira?*

*Cuco de Janeiro,  
quantos anos me dás de solteiro?*

*Cuquinho da beira-mar,  
quantos anos me dás pra casar?*

*Cuco da Carraspuda,  
quantos anos me dás de viúva?*

Contam depois o número das *cucadas* emitidas pela ave. Quantas ela der, quantos anos faltarão para o desejado casamento<sup>32</sup>!

O cuco espera-se, por conseguinte, com alguma ansiedade e certo receio... Pássaro de arribação, chega a Portugal entre Março-Abril, partindo, para o Sul, de Julho a Setembro. Os algarvios cantarolam:

*Ailé, meu bem,  
retruco, retruco,  
lá no mês de Maio  
é que canta o cuco*<sup>33</sup>.

Sendo as *cucadas* tão conhecidas, e estando na origem de inúmeras tradições, não admira que se as pretenda imitar. Os cucos de barro, engenhosos e gráceis, vieram preencher uma lacuna, provocando aos adultos ironias, e alegria às crianças.

Quanto à forma, esses brinquedos dos ceramistas de Barcelos tomam o aspecto de um ovo, o qual tem, numa das pontas, uma base de sustentação. No alto do corpo ovóide fica um assobio, seguido logo abaixo de uma abertura quadrangular. E a meio da zona mais bojuda notam-se dois pequenos orifícios, redondos.

Como o silvo do apito perde a sua estridência ao penetrar, pela abertura quadrilátera, no interior do aparelho — oco, reboludo e fechado —, o som resultante adquire uma sonoridade grave e cava, semelhante à do canto do cuco. Quando se sopra no assobio os orifícios da dianteira tapam-se, ora sim, ora não, com os dedos, o que permite alternadamente uma variação de notas dentro do mesmo tom, numa cópia mais real da voz do pássaro. Tal funcionamento, já o notou Rocha Peixoto<sup>34</sup>, filia-se no sistema das ocarinas — que os oleiros barcelenses, embora com dificuldades, também produzem<sup>35</sup>.

Na média, os *cucos* apresentam as seguintes dimensões: comprimento máximo — 9 cm.; altura, incluindo o assobio — 6,5 cm. São portanto instrumentos bastante portáteis (à maneira dos *rouxinóis*), e os rapa-

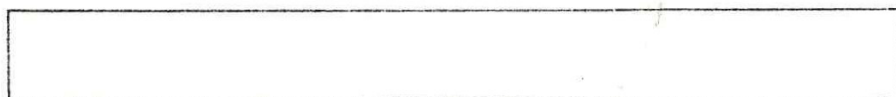


zes levam-nos no bolso ao partirem para os campos, para provocarem as aves. Cantava-se, outrora, em Barcelos:

*Eu já vi cantar o cuco  
na rabiça do arado:  
ele é cuco, recucuco,  
ele é cuco acabado*<sup>36</sup>.

Parece que em Trás-os-Montes e na Beira Baixa já se fabricaram *cucos* de barro; julgo, porém, que nunca os fizeram os barristas de Lisboa e de Estremoz.

A cantinela monótona do cuco não se apresenta, de resto, de difícil evocação. A garganta e os lábios dos homens quase a reproduzem. Em obras mecânicas encontramos interessantes imitações nos relógios *de cuco*, relógios de parede muito em voga no século passado, cujo bater das horas se transmitia pelas *cucadas* de um cuco posto sobre o mostrador. E Haydn, na *Sinfonia do Brinquedo*, não introduziu já o canto do cuco?



Não quero terminar sem insistir no formato dos objectos barcelenses. Os artistas populares souberam aliar à finalidade onomatopaica um desenho que, de algum modo, relembra o animal de quem se desejou sugerir a voz. A figura do *cuco* está de acordo com a natureza dos pássaros em questão, onde a reprodução se opera por intermédio de ovos. Dado que a fêmea do cuco põe os ovos nos ninhos das outras aves, as quais os chocam — facto que explica as superstições e troças populares —, aceita-se que a forma ovalar viesse a influir na composição dos aparelhos. De ordinário, o brinquedo mostra-se pintado de branco, tendo na face dianteira várias pinceladas divergentes, a cores. Virado de assobio para baixo, ele assume o retrato de

uma face humana, completa, de língua de fora... A circunstância não deve ser casual, antes um aproveitamento de factores que favoreciam a dita representação.

Outro tanto se dirá relativamente à configuração do *rouxinol*, que estiliza o corpo de uma ave. Apenas se trocou, por exigências técnicas, a elegância do rei das serenatas pelo volume atarracado e redondo necessário ao depósito para a água.

As formas e intenções dos dois brinquedos despertam, sem dúvida, o melhor interesse\*.

---

\* Um resumo da primeira versão deste trabalho foi publicado pelo Dr. Ernesto Veiga de Oliveira no seu notável volume sobre os *Instrumentos Musicais Populares Portugueses* (Lisboa, 1966), pp. 238-239.





## NOTAS

<sup>1</sup> Tomás Borba e Fernando Lopes Graça — *Dicionário de Música (Ilustrado)*, vol. I (Lisboa, 1956), p. 256, voc. *Calandrona*.

<sup>2</sup> Franz d'Hurigny — *Tudo o que é preciso saber da História da Música desde a origem até aos nossos dias* (Porto, 1924), p. 105 (tradução de Cândido Ramalhete).

<sup>3</sup> Marilena Prieto — «Notas folklóricas de la Sierra Seca (La Gudiña — Orense)», in *Boletim Douro-Litoral*, 4.<sup>a</sup> série, III-IV (Porto, 1951), p. 133.

<sup>4</sup> Charles Galtier — *Le Trésor des Jeux Provençaux* (Vancluse, 1952) [cit. por Fernando de C. Pires de Lima in *A Arte Popular em Portugal*, vol. III (Lisboa, 1962), p. 288].

<sup>5</sup> R. Pinon — *Le Folklore du Grillon en Wallonie* (Verviers, 1947), p. 7 [Extrait des n.<sup>os</sup> 8-9-10 (7.<sup>o</sup> an) de la *Revue Verviétoise d'Histoire Naturelle*].

<sup>6</sup> Eduardo Sequeira — *Botânica Recreativa* (Porto, 1910), pp. 170-171.

<sup>7</sup> Augusto C. Pires de Lima — *Jogos e Canções Infantis*, 2.<sup>a</sup> edição (Porto, 1943), p. 149.

<sup>8</sup> C. Ribeiro de Lessa — *Vocabulário de Caça* (São Paulo, 1944), p. 102.

<sup>9</sup> Rodrigo de Sá Nogueira — *Estudos sobre as Onomatopeias* (Lisboa, 1950), pp. 43, 47, 51-52, 53-58, 59, 69 e 70.

<sup>10</sup> Sobre esta importante indústria popular, *vide*, entre outros: Rocha Peixoto — «As Olarias de Prado», in revista *Portugalia*, tomo I, n.<sup>o</sup> 2 (Porto, 1900), pp. 227-270 [Nos *Cadernos de Etnografia* editados pelo «Museu de Cerâmica» de Barcelos publicou-se uma segunda edição deste trabalho de Rocha Peixoto (1.<sup>a</sup> série dos *Cadernos*, n.<sup>o</sup> 7, Barcelos, 1966); e o texto do mesmo estudo saiu mais uma vez no vol. I das *Obras* de Rocha Peixoto (Porto, 1967), pp. 89-132]; Fernanda de Matos Cunha — *Notas etnográficas sobre Barcelos* (Porto, 1932), pp. 55-64; Joaquim Rodrigues dos Santos Júnior — «Bonecos de Barro», in volume *Vida e Arte*

*do Povo Português* (Lisboa, 1940), pp. 238-240; Joaquim Sellés Paes de Villas-Boas—«Notas de Cerâmica Popular» in revista *Ethnos*, vol. II (Lisboa, 1942), pp. 339-347, e vol. III (Lisboa, 1948), pp. 225-264; Joaquim Sellés Paes de Villas-Boas — *Um capítulo de etnografia barcelense. As olarias* (Barcelos, 1951); Maria Isabel de Azeredo Fernandes Basto — *Estudo sobre as Olarias de Barcelos* (Dissertação para a Licenciatura em Ciências Históricas e Filosóficas (Lisboa, 1954); Anny Twal-Bordier — *Première Rencontre Avec la Poterie de Barcelos* (Paris, 1960); Jaime Brasil — «Escultura», in *A Arte Popular em Portugal*, direcção de Fernando de Castro Pires de Lima, vol. II (Lisboa, 1960), p. 76; Luís Chaves — «Cerâmica», in *A Arte Popular em Portugal* cit., vol. II, pp. 198-226; Costa Barreto — «Bonecos de Barcelos», in jornal *O Comércio do Porto* de 14 de Janeiro de 1961, p. 3; E. Lapa Carneiro — *Donde vem a confusão entre Louças do Prado e Louças de Barcelos* (Barcelos, 1962) [separata do *Jornal de Barcelos* de 26 de Julho de 1962]; Manuel de Azevedo — «À procura dos barros, bonecos e bonecreiros de Barcelos», in revista *Eva*, n.º 1091 (Lisboa, Dezembro de 1962), pp. 40-45; E. Lapa Carneiro — *Figurado de Barcelos. Da inexistência de peças antigas* (Barcelos, 1963) [separata do jornal *O Barcelense*, de 31 de Agosto de 1963]; Aníbal Jorge de Mendonça — «Rosa Ramalho: arte do povo e vida de pobre», in revista *Flama*, n.º 818 (Lisboa, 8 de Novembro de 1963), pp. 27-28; *Barristas e Imaginários. Quatro Artistas Populares do Norte*. Realização das Secções Culturais das Associações de Estudantes, com a colaboração da Livraria Divulgação (Lisboa, Maio-Junho de 1964) [Catálogo de Exposição]; João Macedo Correia — *As Louças de Barcelos* (Barcelos, 1965) [Colecção *Cadernos de Etnografia*, 1.ª série, n.º 4]; etc.

<sup>11</sup> Rocha Peixoto — «As Olarias de Prado», in *Portugalia*, tomo I, pp. 258 e 259, e fig. 91 (p. 263) [pp. 45 e 46 (e fig. 91) da edição dos *Cadernos de Etnografia* (Barcelos, 1966); e p. 120 (e fig. 91) do vol. I das *OBRAS* de Rocha Peixoto (Porto, 1967).

<sup>12</sup> F. Ferraz de Macedo — «Cerâmica Popular Portuguesa: Assobios de Agua», in *Revista Lusitana*, vol. III (Porto, 1894), pp. 82-83.

<sup>13</sup> *Idem, ibidem*, p. 83 (nota).

<sup>14</sup> *Vide*, entre outros: F. A. de Matos — «Pucarinhos de Estremoz», in *Almanach Illustrado Litterario e Charadistico* para 1885 (Lisboa, 1884), pp. 36-37; Carolina Michaëlis de Vasconcellos — «Algumas palavras a respeito de púcaros de Portugal, in *Bulletin Hispanique*, tomo VII (Bordeaux, 1905), pp. 140-196 [2.ª edição, em volume (Coimbra, 1921); 3.ª edição, separata da revista *Ocidente* (Lisboa, 1957)]; José Queiroz — *Cerâmica Portuguesa*, vol. I (Lisboa, 1907), pp. 3-4, 199 (estampa), 207, 275 e 288 [2.ª edição (Lisboa, 1948), vol. I, pp. 15-16, 218 (estampa), 225, 301 e 314]; M. R. — «A bilha de barro de Estremoz», in *Ilustração Portuguesa*, 2.ª série, vol. XIII (Lisboa, 1912), pp. 577-580; Vergílio Correia — «Ornamentação popular da louça de Estremoz», in revista *Atlântida*,



vol. I (Lisboa, 1916), pp. 244-255 [artigo inserto no volume *Etnografia Artística Portuguesa*, de Vergílio Correia (Barcelos, 1937), pp. 107-122]; Vergílio Correia — «Brinquedos de louça de Estremoz», in revista *Terra Portuguesa*, vol. I (Lisboa, 1916), p. 80; Sebastião Pessanha — «Bonecos de Estremoz», in *Terra Portuguesa*, vol. I, pp. 105-109; Luís Chaves — «Os Barristas de Extremoz», in revista *Terra Nossa*, n.º 1 (Lisboa, 1916) [artigo incluído no volume *Os Barristas Portuguezes (Nas Escolas e no Povo)*, de Luís Chaves (Coimbra, 1925), pp. 77-96]; Vergílio Correia — «Brinquedos de Louça de Estremoz», in revista *Terra Portuguesa*, vol. II (Lisboa, 1916), p. 105; Luís Chaves — «Os Ganchos de meia, de barro, de Estremoz», in revista *A Águia*, 2.ª série, vol. XII (Porto, 1917), pp. 53-58 [vide também *Os Barristas Portuguezes*, de Luís Chaves (Coimbra, 1925), pp. 103-108]; Luís Chaves — «Arte Popular do Alentejo. Etnografia Artística. Os barristas de Estremoz, a oficina e a técnica», in revista *Portucale*, vol. VI (Porto, 1933), pp. 186-190; Diogo de Macedo — «Pim-pam-pum. Os bonecos de Estremoz», in jornal *O Diabo* (Lisboa, 26 de Abril de 1936); Joaquim Rodrigues dos Santos Júnior — «Bonecos de Barro», in volume *Vida e Arte do Povo Português* (Lisboa, 1940), pp. 241-242; Luís Chaves — «Os Bonecos populares de barro de Estremoz», in revista *Atlântico*, n.º 5 (Lisboa, 1944), pp. 49-52; Marques Crespo — *Extremoz e o seu termo «regional»* (Estremoz, 1950), pp. 149-151; Luís Chaves — «Cerâmica», in *A Arte Popular em Portugal*, direcção de Fernando de Castro Pires de Lima, vol. II (Lisboa, 1960), pp. 198-226; *Barristas do Alentejo. Exposição organizada pelo Grupo Pró-Évora* (Évora, 1962) [Prefácio de José Régio e de Júlio dos Reis Pereira, e *Catálogo*]; José Régio — «Barros Populares do Alentejo», in jornal *O Primeiro de Janeiro* (Porto, 1 de Janeiro de 1964) [Suplemento «Ano Bom»]; Azinhal Abelho — *Memória sobre os Barros de Estremoz* (Lisboa, 1964); Solange Parvaux — *La Céramique Populaire du Haut-Alentejo* (Lisboa, 1968); etc.

<sup>15</sup> J. A. Pombinho Júnior — *Cantigas Populares Alentejanas e seu subsídio para o léxico português* (Porto, 1936), p. 51.

<sup>16</sup> Luís Chaves — «Cerâmica», in *A Arte Popular em Portugal*, direcção de Fernando C. Pires de Lima, vol. II (Lisboa, 1960), p. 240. Vide também: Luís Chaves — *Os Barristas Portuguezes (Nas Escolas e no Povo)* (Coimbra, 1925), p. 103.

<sup>17</sup> Jaime Lopes Dias — *Etnografia da Beira*, vol. VI (Lisboa, 1942), p. 141. Vide, também: Ernesto Veiga de Oliveira — *Instrumentos Musicais Populares Portuguezes* (Lisboa, 1966), fig. 408.

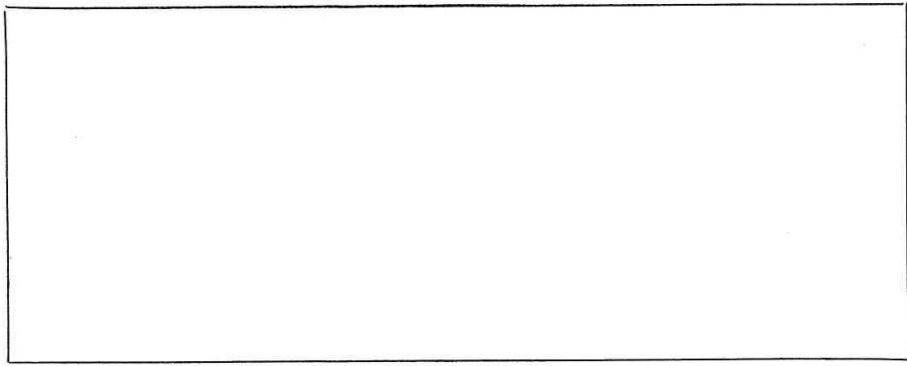
<sup>18</sup> Afonso Duarte — *Ossadas* (Lisboa, 1947), p. 53 [poema «Desconcertante»].

<sup>19</sup> Tomás Borba e Fernando Lopes Graça — *Dicionário de Música (Ilustrado)*, v. I (Lisboa, 1956), p. 106.

<sup>20</sup> Jorge de Vasconcelos — *Comedia Eufrosina*, acto III, cena II (ed. de Lisboa, 1616, fol. 104 v.).



- <sup>21</sup> Manuel González Martí — *Cerámica del Levante Español. Siglos Medievales*, tomo I (Barcelona, 1944), pp. 276-277.
- <sup>22</sup> *Idem, ibidem*, p. 277.
- <sup>23</sup> Bernardim Ribeiro — *Menina e Moça*, edição dirigida e prefaciada por José Pessanha (Porto, 1891), pp. 19-20.
- <sup>24</sup> A. Tomás Pires — *Cantos Populares Portugueses*, vol. II (Elvas, 1902), p. 228.
- <sup>25</sup> Augusto César Pires de Lima — *Cancioneiro Popular de Vila Real* (Porto, 1928), p. 27.
- <sup>26</sup> Carlos Monteiro do Amaral — «Tradições Populares e Linguagem de Atalaia», in *Revista Lusitana*, vol. XI (Lisboa, 1908), p. 110.
- <sup>27</sup> Flávio Gonçalves — «O rouxinol na poesia popular», in *Boletim Douro-Litoral*, 4.<sup>a</sup> série, V-VI (Porto, 1951), p. 57.
- <sup>28</sup> Augusto César Pires de Lima — *Estudos Etnográficos, Filológicos e Históricos*, vol. IV (Porto, 1949), pp. 75-84.
- <sup>29</sup> Flávio Gonçalves — «Silva Folclórica. I — Cucos e Marroquinos», in revista *Portucale*, 2.<sup>a</sup> série, vol. III (Porto, 1948), pp. 247-249.
- <sup>30</sup> Fernando de Castro Pires de Lima — *Cantares do Minho* (Barcelos, 1937), p. 105.
- <sup>31</sup> Guilherme Felgueiras — «As aves e as superstições dos camponeses», in revista *Ethnos*, vol. III (Lisboa, 1943), p. 213.
- <sup>32</sup> José Leite de Vasconcelos — *Tradições Populares de Portugal* (Porto, 1882), pp. 146-147.
- <sup>33</sup> A. Tomás Pires — *Cantos Populares Portugueses*, vol. II (Elvas, 1902), p. 204.
- <sup>34</sup> Rocha Peixoto — «As Olarias de Prado», in revista *Portugalia*, tomo I, n.º 2 (Porto, 1900), p. 258 [pp. 45-46 da edição dos *Cadernos de Etnografia* (Barcelos, 1966); e p. 120 do vol. I das *OBRAS* de Rocha Peixoto (Porto, 1967)].
- <sup>35</sup> Ernesto Veiga de Oliveira — *Instrumentos Musicais Populares Portugueses* (Lisboa, 1966), p. 235.
- <sup>36</sup> A. Gomes Pereira — *Tradições Populares de Barcelos* (Espouende, 1915), p. 94.



## **ESTAMPAS**

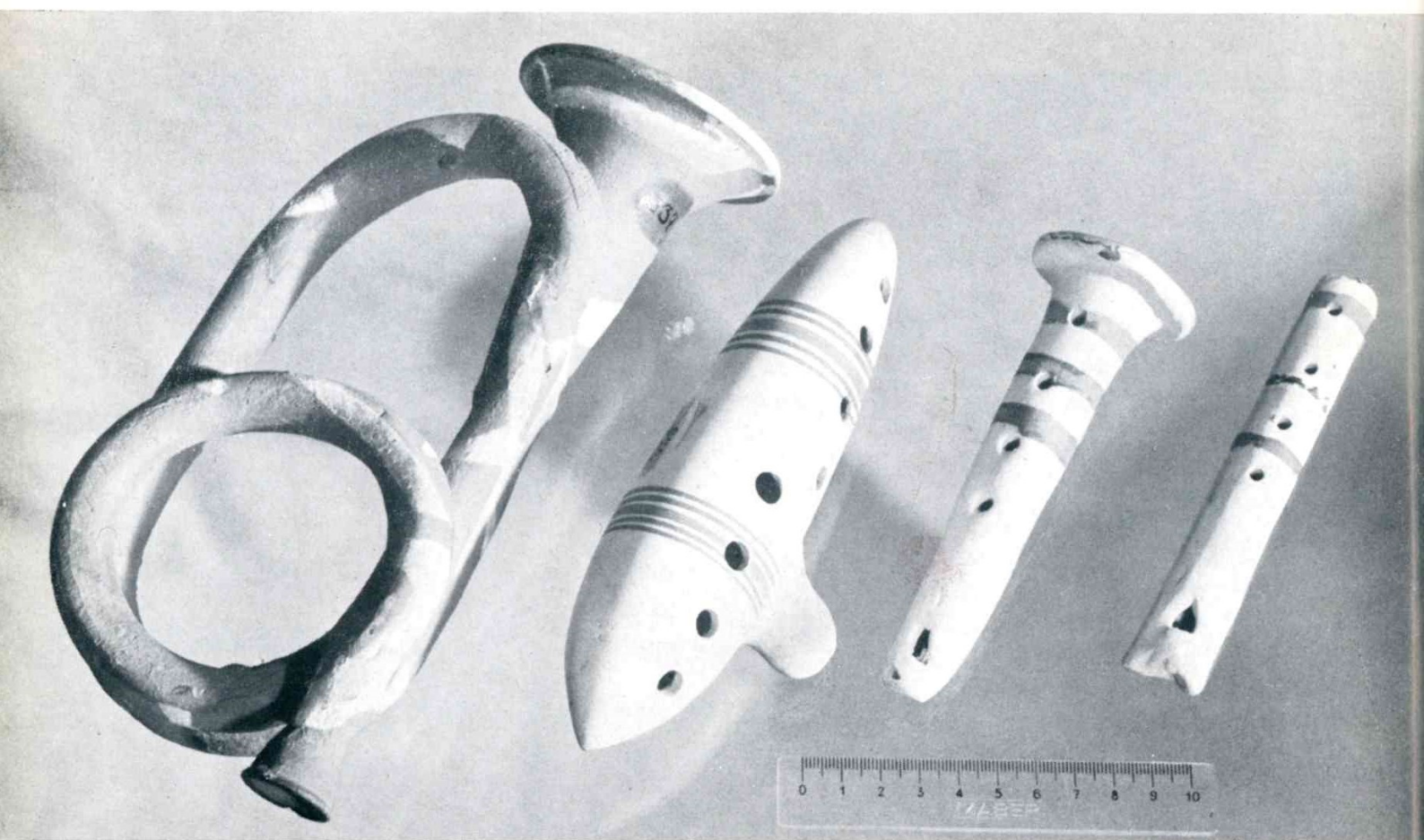






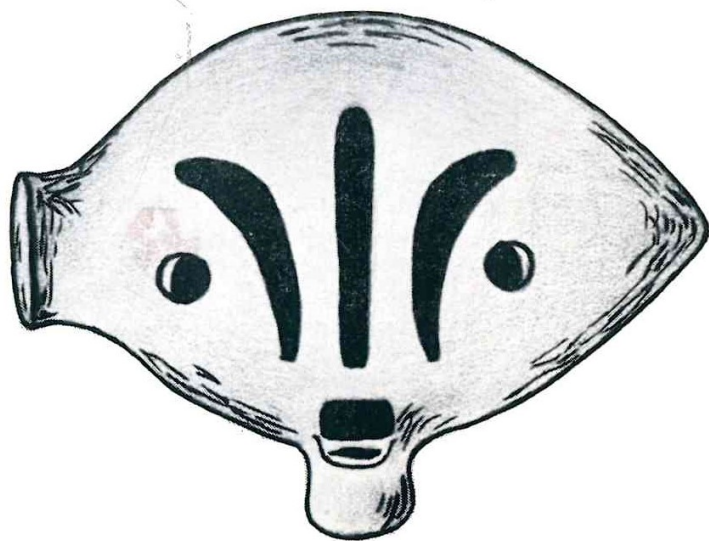
1. BOI, MÚSICO e SARDÃO. Tal como se verificava em todo o figurado, ou em quase todo, estas peças têm assobio: o BOI e o MÚSICO, na sapata; o SARDÃO, na cabeça, correspondendo um dos orifícios à boca do animal. Col. do Museu de Cerâmica Popular Portuguesa. Doação Sellés Paes.

MUNICIPIO DE BARCELOS  
BIBLIOTECA



2. Instrumentos musicais: CORNETA, OCARINA e PÍFAROS. Col. do Museu de Cerâmica Popular Portuguesa. Doação Sellés Paes, com excepção do PÍFARO da esquerda, of. do Sr. Carlos Basto.





3. ROUXINOL. 4. CUCO. Desenhos publicados na «Revista de Dialectología y Tradiciones Populares», tomo VII (Madrid, 1951), pp. 329 e 334.

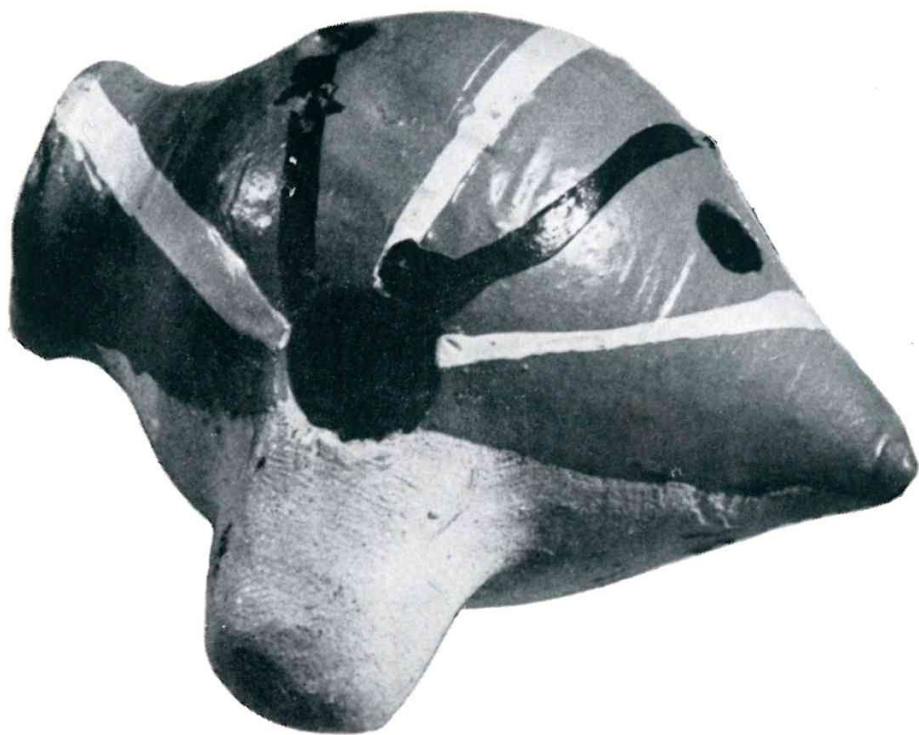




5. ROUXINOL. Col. do Museu de Etnologia do Ultramar.



6. ROUXINOL. Col. do Museu de Etnologia do Ultramar.

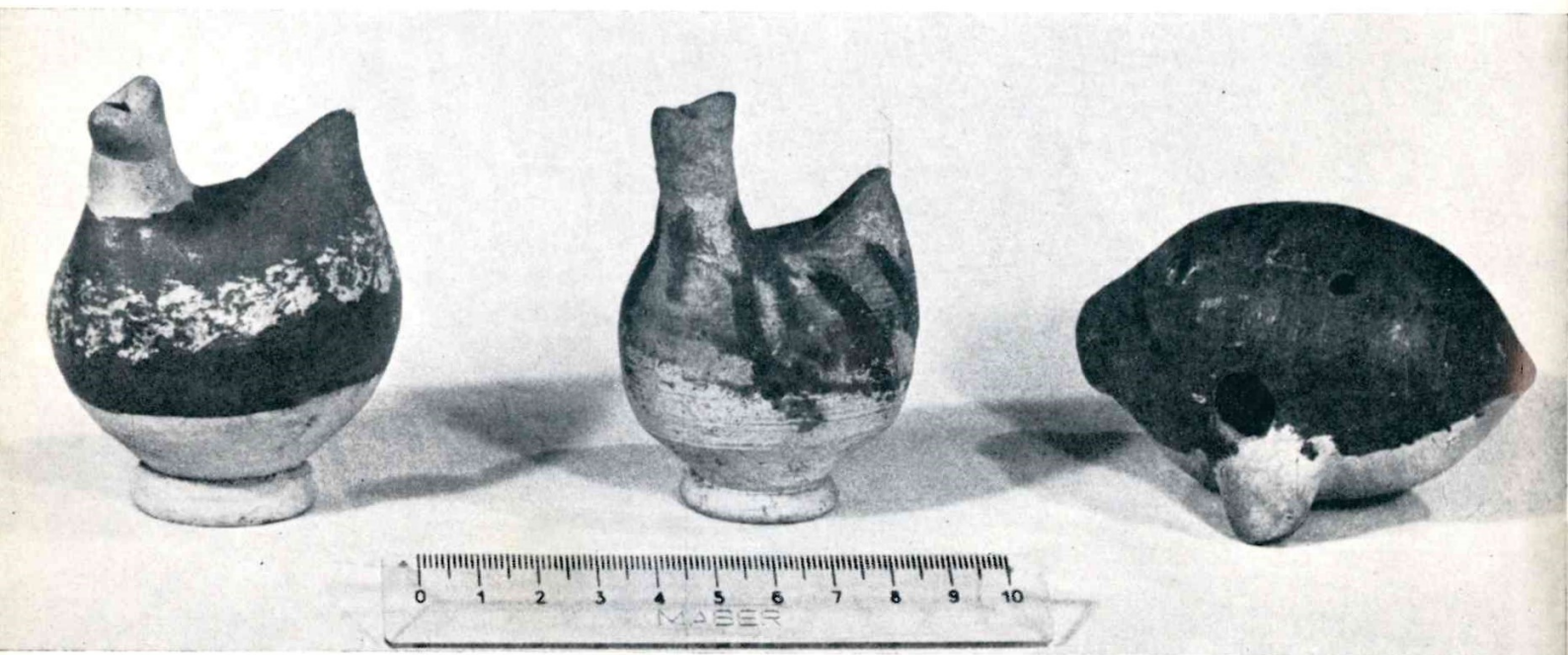


7. Cucu. Col. do Museu de Etnologia do Ultramar.





8. Cucu. Col. do Museu de Etnologia do Ultramar.



9. ROUXINÓIS e CUCO, de cerca de 1948. Col. da Casa-Museu de José Régio, Vila do Conde.



10. O oleiro Eduardo Fernandes de Sousa (Santa Maria de Galegos, Barcelos) a abrir um rouxinol no torno. Em 12 de Abril de 1969.





11. Eduardo Fernandes de Sousa aplicando o assobio (FLAITA) num ROUXINOL, assobio que foi modelado, com o auxílio de uma PALHETA, por sua mulher, a conhecida barrista Rosa Cota.



12. Eduardo Fernandes de Sousa fazendo um cuco.





13. Depois de torneado, o CUÇO é separado do PELOIRO, usando o oleiro, para esse efeito, a clássica linha.











# CADERNOS DE ETNOGRAFIA

OS NÚMEROS ASSINALADOS COM UM ASTERISCO DEVEM CONSIDERAR-SE ESGOTADOS

## PRIMEIRA SÉRIE:

- 1 \* Museu Nacional e Museus Regionais de Etnografia (1964), *pelo Prof. Doutor Jorge Dias.*
- 2 \* Ritos de Passagem. Entre o Airó e o Cávado (1965), *por F. Lopes Gomes.*
- 3 \* Princípios Basilares das Ciências Etnológicas (1965), *pelo Dr. Ernesto Veiga de Oliveira.*
- 4 \* As Louças de Barcelos (1965), *por João Macedo Correia.*
- 5 \* As Barcas de Passagem do Cávado, a Jusante de Prado (1966), *por Adélio Marinho de Macedo e José António Figueiredo.*
- 6 Curiosas Informações Sobre Usos e Costumes nas Margens do Cávado, em 1850 (1966). *Seleccção de Clotilde Cunha Leitão.*
- 7 As Olarias de Prado (1966), *por Rocha Peixoto.*
- 8 Catálogo da Coleccção de Lenços Marcados (1966), *por Maria de Fátima da Silva Ferreira.*

## SEGUNDA SÉRIE:

- 1 «OvaTjimba» em Angola (1967), *pelo Dr. Carlos Lopes Cardoso.*
- 2 Técnicas de Fiação Primitiva. As Rocas Portuguesas (1967), *por Benjamim Enes Pereira.*
- 3 Estudo de Anforetas Encontradas nas Costas Atlânticas e Mediterrânicas de Portugal, Espanha e França (1968), *pelo Dr. Eduíno Borges Garcia.*
- 4 As Olarias de Beringel (1968), *por Adélio Marinho de Macedo.*
- 5 Os Conceitos de Folclore e Etnografia em Portugal e no Brasil (1968), *pelo Prof. Dr. Alfredo João Rabaçal.*
- 6 Reflexões de um Antropólogo (1968), *pelo Prof. Doutor Jorge Dias.*
- 7 Assobios Onomatopaicos dos Barristas de Barcelos (1969), *pelo Prof. Dr. Flávio Gonçalves.*
- 8 Em Direcção a um Modelo Componencial de Comunicação Folclórica (1969), *pelo Prof. Dou Ben-Amos.*

DISTRIBUÍDOS PELA LIVRARIA PORT  
♦ RUA DO CARMO, 70 ♦ LISBO

biblioteca  
municipal  
barcelos



60190

Assobios onomatopaicos dos  
barristas de Barcelos