

Revista de cultura trasmontana e duriense

Revista *Tellus*
Câmara Municipal de Vila Real



Tellus
62

Tellus, n.º 62

Revista de cultura trasmontana e duriense

Director: A. M. Pires Cabral

Edição: Grémio Literário Vila-Realense / **Câmara Municipal de Vila Real**

Na capa: Quadro representando Santo Isidro

Vila Real, Junho de 2015

Tiragem: 300 exemplares

ISSN: 0872 - 4830

Paginado e impresso: Minerva Transmontana, Tip., Lda. — Vila Real

Os artigos assinados são da responsabilidade dos respectivos autores.

Embora dispensando-lhes a melhor atenção, TELLUS não se obriga a publicar quaisquer originais.

Autoriza-se a transcrição, no todo ou em parte, do material contido neste número, desde que citada a origem.

TELLUS encara favoravelmente quaisquer modalidades de permuta e/ou colaboração com outras publicações nacionais ou estrangeiras.

TELLUS faculta aos seus colaboradores a tiragem de separatas dos seus artigos, correndo as despesas por conta daqueles.

Revista de cultura trasmontana e duriense

Tellus
62

O Carriço

Ângelo Sequeira

Quando completei o 4.º ano do Curso de Medicina vivia em Linda-a-Pequena. Não sabem onde isso fica?... Sabem! Vão ver que sabem, que eu explico. Não há Linda-a-Velha? Não há Linda-a-Pastora? Há. Linda-a-Pequena era como chamavam naquele tempo a Algés por ser também muito linda mas mais pequenina. Linda, ainda hoje é, mas pequenina... ponho dúvidas, que agora até já está praticamente dentro da chamada Capital. Já não é, dizem, como era antigamente. Eu, que no Porto vivia a vinte minutos de autocarro ronzeiro do Hospital de S. João, bem me custou passar a ter de mudar duas vezes de transporte para chegar ao Hospital de Santa Maria para a aula das oito e meia da manhã. Também por motivo de boa gerência do tempo e das instalações sanitárias da casa para as necessárias abluções matinais e para o desjejum, quando me levantava depois das seis, já muito dificilmente chegava a horas à primeira aula. Que lá não era como com um professor muito falado que ministrava, apesar da sua prolecta idade, a disciplina de Ciências Naturais e Geologia ao sétimo ano num Liceu da Cidade Invicta. Apesar de certos pormenores atestarem, segundo uns, a sua lucidez e idoneidade, segundo outros, outros permitiam a outros considerá-lo pelo menos um pouco desajustado com os costumes da época. Contudo, quando lhe era dado ocupar o primeiro tempo da manhã, entretinha toda a turma e nomeadamente o seu Chefe (da turma), para que a chamada, com a consequente marcação de falta a algum esporádico retardatário, não se fizesse antes de passado um quarto de hora do regulamentado. E chamavam-lhe maluco!... Até disso, dessa tolerância mínima, eu tive saudades em Lisboa.

E ali vivi, assim, em Algés, até acabar o Curso em 1999, casar em Maio de 1970, ser chamado para a tropa em Junho do mesmo ano e depois de passar por Mafra, na EPI e no CMEFED, onde as passei bem boas, ser fardado, empacotado, em prestação

de Serviço Militar Obrigatório. E digo empacotado porque durante quase um mês navegámos, dois batalhões, até ao Norte de Moçambique no pacote “Niassa”. Também para fazer jus a um *slogan* publicitário muito em voga naquela altura que, com riso amarelo e por entre dentes, em plena viagem muito frequentemente invocávamos: “Há sempre um Portugal desconhecido que espera por si!”. Durante esse tempo da minha permanência em Algés e depois no então chamado Ultramar, por motivos diferentes, pouco ou nada caçei. Em Algés, tinha mais que fazer. Tinha de acabar o Curso, já “visitava” a Clínica dum familiar para ir “apanhando” alguma prática, havia assumido outras responsabilidades (entrara num enamoramento Entre-Douro-e-Minho com a correspondente corrilice “de cá para lá e de lá para cá”, que acabou por, passados uns tempos me ser... fatal...), iniciara a frequência dum Curso de Língua Alemã no centro de Lisboa, e acedera a algumas outras solicitações deveras absorventes. Só caçava quando me deslocava ao Norte, de férias ou sempre que podia, para matar saudades da Família, da Terra, dos Amigos, para namorar e para encher os pulmões de ar puro. Juntar o útil ao agradável.

No tal Ultramar de então como médico militar, embora quase sempre no mato (só os dois ou três meses finais da “Comissão de Serviço” foram cumpridos, e que cumpridos, em Lourenço Marques, actual Maputo), razões bem diferentes me levaram a abster-me de caçar... Uma das vezes em que saímos com esse intuito (o Comandante de Companhia também ia...), estivemos todos para ser apanhados “à unha”... Doutra ouvimos bem perto umas rajadas de metralhadora numa zona onde não era suposto que estivessem armas nossas. Mas mais porque noutra zona, onde eu ia regularmente fazer a chamada visita de saúde, o Capitão, com uma só frase, me arrefeceu o ânimo: “Ó Doutor, se quer ir à caça, vamos!... Eu dou-lhe protecção!... Mas, já sabe, se lhe acontecer alguma coisa a quem vêm pedir responsabilidades, é a mim!”. Passou-me logo o vício, até porque eu também queria conservar as minhas duas perninhas, e não só, que já tinha nessa altura mulher e filha.

Mas, mesmo assim, ainda houve algumas incursões cinegéticas. Muitas caçadas aos patos no lago Chai numa piroga impulsionada à vara por um nativo, que não permitia sequer um leve golpe de rins, se fosse necessário disparar para o lado, e a que ia, cautelosamente presa por um cordel, a minha “Sarasqueta”. Se eu caísse à água e não escapasse, já que ali não faltavam jacarés, escapava pelo menos a arma. Outras caçadas aos coelhos, grandes como lebres, de noite, nas lânguas do Quiterajo, pelo areal, de pé na caixa do “Unimog”, com outro a farolar por entre os juncos aquando da baixa-mar, onde, por motivos de segurança também só íamos esporadicamente quando os abastecimentos se atrasavam muito e a carne escasseava. E quando já em Maputo nos deslocámos a Inharrime numa caçada às perdizes por se ter gorado, com um caçador profissional e armeiro lá sediado, uma incursão à Caça Grossa. Falha essa que, desde então sempre tenho lamentado. E mais uma ou outra, muito poucas, escapadela cinegética para acalmar o vício e a saudade, das quais, infelizmente, também não tenho fotografias.

Regressado são e salvo em Outubro de 1973, com mulher, filha e um filho que só nasceria em Março seguinte, retomei a trepidante vida de Médico, também dos Hospitais Cívicos de Lisboa, de novo a residir em Algés mas agora a caçar sempre que podia e onde quer que fosse, lembrando-me, e desculpem a eterna insistência, sempre e cada vez mais do meu Pai, quando dizia que, em relação a perdizes, era como o ladrão em relação ao dinheiro. Ao rezar, pedia a Deus que não lho desse, que lhe dissesse só onde ele estava, que ele ia lá buscá-lo. Cheguei, quando o tempo disponível não me permitia grandes deslocações, a esperar as rolas ao fim da tarde num arvoredor entre a minha casa e Linda-a-Velha, onde dizem ser hoje ponto de recolha dos autocarros da Carris... Sentado numa pedra, com um livro nas mãos, a espreitar o céu no fim do parágrafo, ainda lá matei, em meados de 1974, uma meia dúzia delas.

Mas já nessa altura nem tudo eram rosas. Além do meu dia de “Urgência” ser na quinta-feira e também ter de “estar de Serviço” muitas vezes no fim-de-semana, outro problema me foi surgindo, que nunca fui apologistas do ditado que diz “quem não tem cão, caça com gato”. Aliás, doutros dois ditados conhecidos, “quem casa, quer casa” e “quem caça, quer caça”, eu atrapalhei um que, de certo modo, punha então o dedo, mesmo em cheio, sobre a minha ferida: “Quem caça, quer casa”. De facto, pensando bem, como queria eu continuar a caçar assim, sem um cão? Que cães, tinha eu muitos, pois não me faltavam ofertas desse material e com garantia de alta qualidade. Mas onde ia eu metê-lo e mantê-lo em boas condições para ele e para mim, a viver num sexto andar direito em propriedade horizontal dum Parque Residencial Lux? Várias diligências para o alojar já tinham fracassado, inclusivamente uma ali para os lados do Campo Grande, num Colégio onde uma minha familiar era docente, quando a cogitar nisto, nuns poucos minutos de ociosidade dum fim de tarde, ouvi cantar um galo e ladrar uns cães num terreno por urbanizar, quase em frente da minha janela, no outro lado da rua. Ainda surpreso por nunca até aí ter atentado bem nesses sinais, dei comigo a perguntar a alguém que lá me apareceu, quem era o responsável por aquela zona. “Ó Chiiiiico!. Ó Chiiiiico! Anda cá, que está aqui um senhor à tua procura!”. E melhor do que esta prontidão com que fui recebido foi aparecerem logo dois dos tais “quatro patas” a cheirar-me o fundo das calças e os sapatos, a cumprimentar-me com dois jubilosos latidos e acenos de cauda, com os meus olhos já, entretanto, fixos e extasiados, numa caçadeira e respectiva cartucheira suspensas de um prego, à entrada da porta. Finalmente, estava com a minha gente.

Quem chamara pelo Chico, afinal o responsável florestal e agrícola da zona, quem passado algum tempo eu tivesse ficado a saber chamar-se Francisco Mouzinho, alentejano de Portel, e a quem, logo a seguir, passaria a chamar sem cerimónias “senhor Carriço” e, logo a seguir, simplesmente Carriço, quem chamara por ele fora sua esposa D. Generosa, que desde logo sempre o foi (generosa), para mim, para a minha mulher e para os meus três filhos. Quando, sobretudo estes últimos, estavam em casa aborrecidos ou a aborrecer, iam para ali espairecer a ver as galinhas, os patos,

os coelhos, as pombas, os perus, as ovelhas, as cabras e até os vitelos e aprender a diferenciar das couves, os repolhos, as nabiças e as flores e plantas envasadas que, ordeiramente, se desenvolviam por entre as macieiras, ameixoeiras, pereiras e limoeiros naquela margem direita duma envergonhada, mas nem por isso menos turbulenta ribeira. Ali, quase no centro de Lisboa.

Dos tais dois “quatro patas” que então apareceram um era uma podenga pequena, de pêlo liso branco sujo de castanho, tipo baixote, focinho curto e afilado, orelhas meio tombadas e cauda também curta e ramalhuda. Logo à primeira vista, apesar de irrequieta e de olhar vivo, sem raça definida, podia facilmente entrar, depreciativamente, para o grupo dos “vira-latas”. Só muito mais tarde aprendi a dar-lhe o devido valor. No monte, à caça, onde houvesse um coelho, mais tarde ou mais cedo, ele havia de saltar. A mando do dono, ia ao fundo duma bacia de dois metros de largura com água até mais de meio metro de altura, buscar, uma moeda de cinco escudos. Vejam lá, o que ela fazia já nesse tempo por cinco mil réis. E mais! Enquanto virávamos costas para entrar em casa para petiscar uma lasca de presunto e beber um copo de vinho, o Carriço, com ela a ver, atirava uma chave para o meio dum campo de couves. “Tonicha!... Vai buscar!”. Sabendo eu da aversão dos cães a bocar metais, manifestei-lhe a minha estranheza. Diz-me logo ele: “Aquilo?... É terrível!... Nunca me deixou lá nenhuma!”. Mais copo, menos copo, e os copos, lá, à alentejana, eram pequenos, ela aparecia de olhos brilhantes e gaiatos, toda a saracotear-se de rabo a dar a dar,



O Carriço é a primeira figura da esquerda. O autor deste texto é a primeira da direita.

com a chave entre os dentes para entregar ao dono. Aconteceu até eu ter tido, uns anos mais tarde, e o que é verdade deve ser dito, a honra e o prazer de ajudar a operá-la a um prolapso uterino, intervenção essa que foi coroada de êxito. Aliás, já nessa altura era tal a confiança do amigo Carriço nas minhas habilitações cirúrgicas, e não só, que até extraí, com anestesia local, um volumoso quisto na mama duma cabra de que também ficou curada, sem necessidade de correcção da cicatriz pela Cirurgia Plástica... Tão bem, que o bode nem deu conta!..

O outro canídeo que na altura veio também dar-me as boas vindas e a quem, por motivo que só depois descobri, era dada também a regalia de andar por ali à solta, era a Primavera. Comportava-se, a caçar, como um cão mais velho, sempre gentil, correcta e eficazmente, em todo o terreno, com qualquer clima, em qualquer tipo de caça, fosse perdiz, coelho, lebre, galinhola, narceja ou outra. Na altura em que o Fido, já há muito lá aboletado, morreu, o Carriço, vendo o meu pesar, disse: “Deixe lá!... Fez por ele tudo o que pôde. Eu dou-lhe a Primavera.” Passados dias, depois de ter caçado uma vez comigo, só nós os dois, quando saímos todos em linha, com o Carriço a caçar perto de mim, a Primavera foi cumprimentá-lo duas ou três vezes, mas nunca mais caçou para ele. A cadela percebeu que tinha mudado de dono. Anos mais tarde, morreu de parto. Se então eu conhecesse a “oração” ter-lha-ia rezado como o Ti Zeferino rezou na altura do passamento ao seu cão Magano: “Que o deus dos cães te tenha à sua mão direita!”¹.

Já nessa ocasião ia bem longe, perdida nos confins do nosso relacionamento, a cena dos cumprimentos. Um dia, acicatado por não ter ido, na véspera, levar a comida ao Fido, embora alguém a meu mando o tivesse feito por mim, apressei-me a cumprir essa minha grata tarefa de que nem ele nem o Carriço me haviam ainda dispensado. Quando dei de caras com ele, Deus me perdoe, nem me parecia o mesmo. Meio curvado, como que envergonhado, atrapalhado, todo salamaleques, o chapéu a saltar de mão sapuda para mão sapuda, acho que duma vez até lhe caiu o chapéu ao chão, a tartamudear, de trás para a frente e da frente para trás: ‘Pois!... Desculpe!... Que eu não sabia... nós não sabíamos... que o senhor doutor era médico!... Desculpe!’ Ai, eu respirei fundo. Afinal, era só isso. Ainda bem! Passado que foi o susto, aliviado, escancarei-me a rir, dei-lhe um grande abraço e pazes feitas fomos os dois, para festejar, como de costume, comer duas azeitonas e beber um copo de vinho. A mocita que em casa ajudava a minha mulher a entreter os miúdos é que de véspera, aparecera por lá a dizer que ia dar de comer ao cão do senhor doutor... Pois se eles até então nunca tinham estado doentes, para que havia eu de andar a fazer propaganda ou a estragar os convívios com cerimónias desnecessárias?...

De novo “Ó Chiiico!... Ó Chiiico!... anda cáááá!... chega aqui!...”. Até que o Chico finalmente chegou. Limpo, sobre o atarracado, desempoeirado, cara bem escanhoadá, sorriso franco, careca ao léu e mão musculada pelo trabalho a apertar

¹ *Memórias da caça*, de A. M. Pires Cabral, Vila Real, 1972, p. 12.



A cadela Primavera.

francamente a minha. “Então diga lá o senhor o que pretende.” Identificado como um morador de ali ao lado expus a minha pretensão. Caçador sem cão por não ter onde o alojar, perguntava se haveria por ali um cantinho... Não me deixou dizer mais nada. Não me deu tempo de implorar. “Pois olhe!... Está em sua casa, instale-se!... Vá por aí fora... tenho por aí várias casotas... algumas delas desabitadas... escolha uma e instale-se... só tem que lhe vir dar de comer... que água e sombra é coisa que aqui não falta.” Foi o que eu quis ouvir para, logo a partir desse dia, ter o cão mesmo ali à mão, para sair com ele quando me apetecesse, e de quem tratava e a quem alimentava. Isto, de princípio, que com o correr do tempo o Carriço foi-nos convencendo a pouco e pouco, a mim e ao cão, que fazia questão de ser ele a tratar dele.

E não só a ele. Até a mim, e até já fora de horas. Era frequente eu chegar a casa muito tarde. Às vezes, da janela, espreitava a casa do Carriço e estranhava ver, sobretudo em madrugadas de Verão, a luz de fora acesa. Interrogado, sorriu matreiro e desafiou: “Quando for assim, apareça cá!”. Assim fiz numa noite em que apesar de vir tarde e estafado, não me estava a apetecer ir logo para a cama. O Carriço costumava levantar-se ainda de noite e deitava-se ao anoitecer, mesmo de Verão. De noite dava-lhe a fome e vinha em tronco nu e mesmo para baixo, aligeirado, para a fresca da madrugada meter uma bucha, como ele dizia, e matar a sede. Nessa noite fiz-lhe companhia e não fiquei arrependido, que mais vezes cedi à tentação do convite, sempre válido, ao sossego, à paz e à amizade daquela luz tão simples e tão franca, acesa a horas mortas

no fim dum longo dia de trabalho e confusão. Dizia-me numa qualquer dessas alturas, no intervalo da explicação da poda duma fruteira ou do abate furtivo do último javali lá para os lados de Torre de Coelheiros ou nas margens do Degebe: “Ó senhor doutor, eu sou tão seu amigo, que nem sei!... Olhe... eu nem sei dizer... mas eu entendo que sou tão seu amigo... como o senhor doutor é meu amigo!” Eu também assim o entendi e acho que não saberia dizê-lo melhor.

Mas não só fora de horas, pois sempre a horas vinham e sempre bem recebidos eram os açafates de fruta deliciosa e as molhadas de hortaliça verdejante, ali cultivada, os convites para as almoçaradas, ali no campo, com toda a família e amigos (o caldo de cardos que nunca tinha comido e não mais voltaria a comer; as saladas, únicas, de choco grelhado na brasa com tomate, cebola, pimento e alho; as cabeças de borrego assadas no forno de cujos olhos vazios de esburacados perdemos o medo), e a frescura e a beleza das flores acabadas de colher para guarnecerem as jarras da minha mulher, sempre delas ansiosas. Elas e... ela.

Dessas, deviam ser ainda descendentes delas, as flores que me confiou num viçoso ramo, passados uns anos, para eu lhas colocar sobre a campa do meu malogrado Filho, por quem ele sentia já um certo fraquinho.

E na Caça? Bom... na caça... tantas e tão boas jornadas... também com o seu impagável “Compadre Picaró” de Reguengos de Monsaraz, peculiar no baptizar dos cães... o “Não-se-diz”, o “Como-a-ti”, o “Já-lá-vai” e outros,... bom, na caça... o Carriço também não deixava os seus créditos por mãos alheias, na caça... tinha sempre na manga um cartão de visita para me apresentar aos seus amigos: “Eh!... malta!... Este é médico, mas come, bebe e caça como nós!

A festa e o culto a Santo Isidro (Abambres, Vila Real). Um património imaterial

(Parte I)

António Adérito Alves Conde

Introdução

Santo Isidro é celebrado na sua capela setecentista sita no lugar de Abambres (Mateus – Vila Real) e as festividades têm lugar no mês de Agosto. As origens desta festividade, com adiante veremos, devem encontrar-se na década de quarenta do século passado, sendo esta a mais nova das festas da freguesia de Mateus¹. Abambres é conhecida por ter sido terra de praceiros e ceboleiros, os quais, desde há mais de três séculos, têm abastecido de frutas, legumes e hortaliças, os mercados de Vila Real e as feiras dos concelhos circun-vizinhos. A rainha das hortaliças é a cebola popularmente conhecida, no quadro regional, por “bacalhau de Abambres”, sem dúvida um dos elementos identitários mais importantes do lugar até um passado recente.

¹ As restantes festas são a de S. Martinho (orago da freguesia), a do Mártir S. Sebastião e a de Nossa Senhora dos Prazeres. Esta última, celebrada na antiga capela de Nossa Senhora dos Prazeres do Solar de Mateus, já se realizava no século XVIII, à data das Memórias Paroquiais de 1758. A do Mártir S. Sebastião, que teve alguns interregnos, era já realizada em 1874 como se pode constatar duma notícia inserta no “Jornal do Porto”, de 23.06.1874, em que o correspondente de Vila Real refere que “*Ha hoje festa rija ao martyr S. Sebastião no logar de Matheus, perto d’esta villa*”. A festa do padroeiro da freguesia sempre foi a mais pequena das festividades. Em 1941 é referida por Bandeira de Toro em “Distrito de Vila Real, Tomo 1, Julho de 1943 – O Concelho de Vila Real” como uma das duas festas da freguesia, juntamente com a de Nossa Senhora dos Prazeres.

A própria designação e todas as práticas ligadas ao cultivo, preparação e comercialização da cebola constituem, conjuntamente com outros elementos, nomeadamente as festas da freguesia (onde se inclui a de Santo Isidro), valiosos elementos do património imaterial mateusense.

Abambres, terra de ceboleiros, celebra, da maneira que explanaremos em seguida, o santo protector dos lavradores, também ele um pobre lavrador espanhol.

Uma das curiosidades deste culto, com origens no final da Idade Média, é o facto de ter tido, durante séculos, como patrono Santo Isidoro (a quem foram dedicadas as capelas quinhentista e setecentista) e, desde há cerca de um século, foi apropriado pelo de Santo Isidro.

A acelerada evolução da sociedade actual, o desaparecimento da feição rural da freguesia e o crescente aumento populacional, ainda que criador de dinâmicas interactivas, podem ser uma ameaça para estes elementos do património imaterial que correm o risco de desaparecimento se não forem salvaguardados. Nesse sentido importa sobretudo identificar e dar a conhecer as bases deste património imaterial (e as aquisições introduzidas ao longo dos tempos), para que as novas comunidades, já constituídas por muitos elementos exógenos, se reconheçam nessas tradições e se tornem sensíveis à sua salvaguarda, manutenção e recriação.

Isto porque estes elementos referentes ao património imaterial avamorense² (nomeadamente as práticas sociais, os rituais e os eventos festivos), que foram “construídos” pelas respectivas comunidades, só se perpetuarão, ainda que sujeitos a recriações, enquanto as comunidades lhe reconhecerem “utilidade” social e pessoal.

1. Santo Isidro e o seu culto

Embora devamos aqui fazer referência a Santo Isidoro, primeiro patrono da capela, cuja imagem ainda encima a sua fachada, não pretendemos alongar-nos sobre a figura deste santo espanhol dos séculos VI e VII (560-636) que foi arcebispo de Sevilha e foi considerado por Montalembert como “o último académico do mundo antigo”, dada a sua erudição.

Falaremos, por isso, de Santo Isidro, o santo que todos identificam com a capela, desconhecendo muitos a duplicidade de patronos.

Santo Isidro é um santo espanhol nascido em Madrid, pelo ano de 1082 e falecido cerca de 1130. Filho de modestos lavradores e bons cristãos foi criado habituado a trabalhar nos campos e a cumprir as suas obrigações religiosas frequentando a missa ainda antes de ir para o trabalho.

² Inserimos aqui os termos avamorense e mateusense para identificar os naturais ou residentes em Abambres, para o primeiro termo, e Mateus (enquanto freguesia) para o segundo termo. Avamorense deriva de Avamores, que era a designação do lugar na Idade Média, ainda antes da fundação de Portugal. Os termos foram por nós introduzidos em todos os estudos que fizemos sobre a freguesia de Mateus.

Numa fase inicial teve “*a profissão de pedreiro e cabouqueiro: em torno de Madrid conservam-se alguns poços que uma tradição constante afirma terem sido abertos pelo santo*”³. Viveu algum tempo em Torre Laguna onde casou com Maria da Cabeça, mulher de excelsas virtudes que também viria a ser canonizada. Isidro e Toríbia, ou Maria de La Cabeza (como ficou conhecida depois de canonizada), tiveram um filho que morreu novo e veio a conhecer fama de santidade com o nome de Santo Illán Labrador⁴.

Frei Nicolas Joseph de La Cruz faz referência ao primeiro trabalho de Isidro de “*abrir pozos y bodegas en Madrid*” e ao facto de a água do poço de Santo Isidro ter fama de *curar as mazelas provocadas pelas sanguessugas (que inadvertidamente eram engolidas com a água das fontes)*, referindo que “*Tan agradabele era á Dios el trabajo de nuestro santo mancebo (...) que en recompensa le daba su Magestad Omnipotente en quantos pozos trabajaba agua, no solo com abundancia, si tambien com virtude para sanar enfermos*”⁵.

Cedo Isidro começou a operar curas prodigiosas, através da água do seu poço, e da intercessão divina, contando aquele seu biógrafo o caso de um homem que “*estando despues enfermo com unas quartanas perniciosas, que le habian durado tres meses, se quitó de remedios humanos, y buscó su salud en el agua del santo. Un dia vino como pudo á Madrid; confesó, oyó Misa, y comulgó; llegóse luego á la fuente del Santo: bebió com mucha fe y devocion, y volvió á sua casa com perfecta salud*”⁶.

Mais tarde Isidro e sua mulher foram para a Vila de Talamanca para trabalhar na quinta de D. Juan de Vargas.

Também aí Isidro continuou a sua vida fervorosa de cristão, aproveitando sempre que podia para ir assistir à missa, ainda que isso implicasse a ausência do trabalho. Isso levou a que alguns companheiros fizessem intriga junto de Vargas, acusando-o de deixar o trabalho.

Estas acusações, segundo o biógrafo, deixaram Vargas céptico pelo que passou a vigiar o seu criado. Um dia “*al baxar de Madrid á Manzanares alzó los ojos á la*

³ Panorama, Vol XI, ano de 1854, p. 336.

⁴ Segundo GOMÉZ JARA, que seguimos, no estudo “San Illán Labardor. Culto, iconografia y su ermita en Ceboll (Tolledo) o seu nome vem de Illán de Vargas, seu padrinho de baptismo do tempo em que o pai, Santo Isidro, trabalhava para este cavaleiro. Segundo este autor não obstante a Igreja Católica não ter assinalada nenhuma festa litúrgica a este santo, em dia concreto, “San Illán tiene culto y devoción, aunque de carácter local y comarcal, desde hace siglos”. Este culto tem lugar na zona de Cebolla, junto a Toledo.

⁵ Vida de San Isidro Labrador patron de Madrid, adjunta la sua esposa Santa Maria de La Cabeza escrita por El R. P. Fr. Nioclas Joseph de la Cruz del Orden de los mínimos, Jubilado de derecho u número en la Provincia de las dos Castillas, y das Inidas, Corrector que fue en el Convento de la Ciudad de Burgos y últimamente en el de la Victoria de Madrid, Com Licencia. En La Imprenta Real, 1790, pp. 20-21.

⁶ Idem, p. 22.

*cuesta que está de la outra parte del rio, donde se hallaba el Santo arando. Apenas extendió la vista, quando vió (...) dos mancebos vestidos de blanco, cada uno com su yunta de bueyes tambien blancos, y en medio de ellos á Isidro, arando com los suyos: de suerte que delante iba uno de aquellos dos quinteros arando com su par de bueyes; despues nuestro Santo com su yunta; y seguía luego el outro maravilloso mancebo, arando juntamente com su huebra*⁷. A fama de santidade de Isidro começou cedo e prolongou-se ao longo da vida em que esteve sempre sob a protecção divina. Na quinta de Vargas é-lhe atribuído o milagre de dar vida a um cavalo que havia tombado morto ou de fazer aparecer fontes em lugares áridos.

Para além destes atributos era um homem bondoso e solidário com os mais pobres com quem partilhava o pouco que tinha.

Isidro faleceu pobre, em Madrid, a 15 de Maio de 1130 e, desde logo, o povo considerou-o como santo, prestou-lhe culto, pedindo, com sucesso, a sua intercessão divina. No final do século XII o seu corpo foi trasladado para um lugar mais condigno numa igreja. Em 1622 o rei Filipe II obteve a cura de uma enfermidade, por intercessão de “Santo” Isidro, pelo que pediu ao Papa que fosse canonizado. No mesmo ano o papa Gregório XV procedeu à sua canonização juntamente com Inácio de Loiola, Teresa de Ávila, Filipe Néri e Francisco Xavier.

Santo Isidro é o santo padroeiro da cidade de Madrid, juntamente com a Virgem de La Almudena e está sepultado na Colegiada de Santo Isidro que foi durante muito tempo a Catedral de Madrid. É considerado o santo protector dos lavradores e de todos os marginalizados pela sociedade.

Na iconografia isidriana o santo aparece representado com uma pá na mão, de braço levantado para o alto e com uma junta de bois a seu lado. É assim que ele é representado também na imagem da capela avamorense. Em pagelas que conhecemos, algumas delas espanholas, o santo aparece ainda representado rezando ou olhando para o Céu, sendo que ao seu lado aparecem dois anjos segurando um arado puxado pelos bois.

2. O culto de Santo Isidro (ou Santo Isidoro) na freguesia de Mateus

A actual capela de Santo Isidro foi construída em 1753 como se pode constatar por uma inscrição existente na fachada da mesma onde existe uma pequena imagem, em granito, do santo doutor da Igreja.

Em 1758, à data das designadas “Memórias Paroquiais”⁸, o pároco da freguesia de

⁷ Idem, p. 90.

⁸ Por aviso de 18 de Janeiro de 1758, no reinado de D. José I, o Secretário de Estado dos Negócios do Reino, Sebastião José de Carvalho e Melo, remeteu a todos os párocos do reino um interrogatório-tipo, a propósito das descrições geográficas, administrativas, demográficas, etc., de cada paróquia e povoações que a constituíam. Era ainda pedida informação sobre os estragos provocados pelo terramoto de 1 de Novembro de 1755.



Quadro representando Santo Isidro

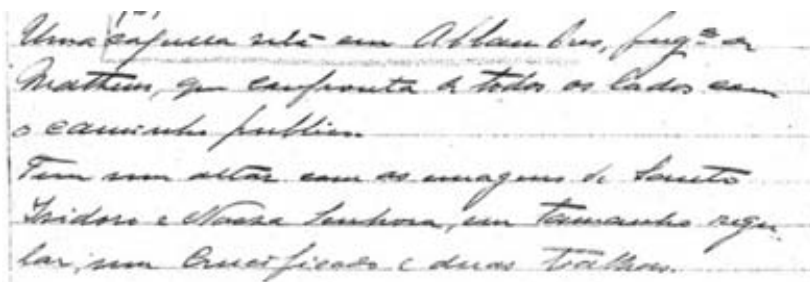
Mateus, na resposta à questão nº 13, informava que a freguesia “*Tem hua Ermida no meio do lugar de Abámbres que he deste povo*”, isto a par das capelas de S. Bento, da capela velha de Nossa Senhora dos Prazeres e da nova capela que se estava construindo, junto ao solar dos morgados de Mateus.

Contudo no lugar da capela setecentista existia uma pequena ermida, há cerca de seis séculos, no mesmo local que é um pequeno outeiro, havendo referências documentais medievais à ermida de “*Santo Issidro*”, ao topónimo Santo Isidro, à “*carreira que vay pera Santo Isidro*” ou “*Santo Sidro*”, a uma “*cerdeira que esta no risiyo a so Santo Sidro*” e ao “*cortinhall de Santo Sidro*”.

Estas referências à volta da pequena ermida e rossio de Santo Sidro, Issidro ou Isidro constam de um inventário mandado elaborar, por volta do ano de 1430, por D. Fernando da Guerra (que foi arcebispo de Braga entre 1417 e 1467), aos bens da sua “*Câmara*” de S. Martinho de Mateus na dita freguesia⁹. Muito provavelmente quererão fazer referência a Santo Isidoro de Sevilha já que o culto de Santo Isidro, só canonizado no século XVII, como vimos, parece ter entrado em Portugal há cerca de um século.

O padroeiro da capela avamorense, durante mais de quatro séculos, foi portanto Santo Isidoro de Sevilha, ainda que por corrupção linguística o povo lhe pudesse ter chamado Isidro. Essa confusão existe em outras regiões do país.

Em 1912 quando foi feito o arrolamento dos bens da freguesia de Mateus, ao abrigo da Lei de Separação do Estado e da Igreja, o Santo Padroeiro era ainda Santo Isidoro, cuja imagem é referido no respectivo “*Termo de entrega à Junta de Paróquia da freguesia de Mateus dos bens arrolados*”¹⁰.



Uma capela sita em Abámbres, freguesia de Mateus, que confronta de todos os lados com o caminho publico. Tem um altar com as imagens de Santo Isidoro e Nossa Senhora, em tamanho regular, um Crucificado e duas toalhas.

Descrição dos bens arrolados da capela de Santo Isidoro (1912)

⁹ O dito inventário consta do “Códice nº 343 do Registo Geral do Arquivo Distrital de Braga” e foi estudado pelo Professor José Marques nos estudos “A ‘Câmara’ de S. Martinho de Mateus, no segundo quartel do século XV” e “Património da Mitra Bracarense e cultura do vinho, na antiga ‘Terra’ de Panóias (Século XV)”.

¹⁰ Conforme “Processo de arrolamento dos bens da igreja da freguesia de Mateus” – ADMF – Arquivo Digital do Ministério das Finanças, cujo excerto transcrevemos: “*Uma capela sita em Abámbres, freguesia de Mateus, que confronta de todos os lados com caminho publico. Tem um altar com as imagens de Santo Isidoro e Nossa Senhora, em tamanho regular, um Crucificado e duas toalhas.*”

Segundo fontes orais¹¹ tivemos conhecimento que, na década de 30 do século passado, houve necessidade de substituir a imagem de Santo Isidoro que estava no altar da capela, por estar já muita velha e carunchosa. Foi nessa altura que, na volta, as pessoas encarregadas de tratar do assunto voltaram a Abambres com uma imagem de Santo Isidro. Segundo a mesma fonte o santeiro, não tendo um Santo Isidoro disponível, terá sugerido que trouxessem a de Santo Isidro, cujo culto há pouco se tinha tornado popular em Portugal. A ideia (e o preço, provavelmente) terá agradado à dita Comissão, já que, sendo Abambres uma terra de lavradores, de tendeiros e hortelãos, melhor seria ter, como protector, um santo também lavrador, ao invés de ter um santo que era um intelectual, arcebispo, matemático e doutor da Igreja, como era Santo Isidoro.

E desta forma o Santo Isidro acabou por subir ao altar da capela de Abambres, convivendo com o Santo Isidoro que encima e “guarda” a porta da entrada principal. É um pormenor que normalmente passa despercebido aos habitantes da localidade ou a quem visita a capela.



Capela setecentista de Santo Isidro

¹¹ Na década de 60 do século XX, o autor destas linhas, ainda criança, privou com o Sr. Luís Barrias, morador no lugar do Fundo de Vila (popularmente conhecido por Luís “Cantó-grilo”, que era feitor da Casa de Urros e pertenceu à Junta de Freguesia de Mateus), em trabalhos agrícolas de entreajuda entre vizinhos e dele ouviu contar muitas histórias sobre o passado da freguesia de Mateus, entre as quais figura a da substituição da velha imagem que estava na capela de Abambres.

O culto isidriano ganhou fôlego em Abambres, quer pela identificação afectiva do novo santo com a actividade dos praceiros, quer pela sua história de vida que começou a ser conhecida (que os aspectos iconográficos ajudam a compreender) e que começa a ser recriada segundo a tradição popular, quer pela associação à hierofania existente de novos espaços profanos entretanto chamados a fazer parte do Cosmos e a dar coerência à nova hierofania. Estamos a referir-nos em concreto à “sacralização” da própria fonte setecentista¹² existente a cerca de 50 metros abaixo da capela, a cujas águas são reconhecidos efeitos curativos, ou à “sacralização” dos animais, entretanto convocados, no dia da feira, a dar a volta à capela, para receber a protecção do santo. Também os produtos da terra, em que não pode faltar o “bacalhau de Abambres” (a cebola, símbolo dos praceiros), o milho (símbolo da abundância e do pão sagrado) e a videira ou uvas (muito presentes na paisagem mateusense e símbolo do sangue de Cristo) são convocados a integrar essa sacralização, fazendo parte do andor de Santo Isidro, a quem se “oferecem” as primícias, como símbolos da protecção que se espera para as vinhas e para os campos que se querem com muita água para estarem verdejantes e produtivos.

Por último, associado a todos estes elementos, juntamos as lendas de origem sobre os milagres do santo, transmitidas e recriadas pela oralidade. De um habitante, já referenciado, ouvimos uma história que atribui a Santo Isidro prodígios que sabemos atribuídos, pela tradição oral, a S. Frutuoso de Constantim. Contava esse vizinho que Santo Isidro, grande amigo dos passarinhos, deixava-os comer as sementes dos milharais, sem que contudo os mesmos mostrassem essa perda dos grãos comidos. Um dia o seu patrão mandou-o guardar os passarinhos para não comerem os grãos do cereal. Talvez desconfiado, resolveu fiscalizar o criado e chegado ao campo não o encontrou por se ter ausentado, sem autorização, para ir à missa. Para seu espanto encontrou as espigas ainda maiores e sem perdas e no início do campo estava uma grade, a fazer de cancela, onde estavam pousados todos os passarinhos que presentearam o patrão com os seus gorgeios.

Com um santo “novo” na capela, com um nome quase igual ao anterior, ter-se-á pensado em organizar uma pequena festa em Abambres, em honra do santo padroeiro dos lavradores.

(Conclui no próximo número.)

[Por opção do autor não foi seguido o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.]

¹² Trata-se de uma fonte de mergulho, em granito, contemporânea da construção da capela, que possui rudimentares efeitos artísticos no portal que lhe dá acesso, o qual contém a inscrição da data da construção. O povo acredita que as suas águas têm efeitos curativos por nascerem debaixo da capela do santo.

O Ciclo de Tobias e os Anjos do Apocalipse na Capela-Mor da Igreja de São Miguel de Lobrigos — Análise iconográfica e iconológica

Armando Palavras

São Miguel de Lobrigos é a sede do concelho duriense, Santa Marta de Penaguião. A sua igreja actual (*Figura 1*) provém do primeiro quartel de Setecentos.



Figura 1 – fachada da igreja de São Miguel de Lobrigos

A ostentação do cronograma de 1720 sobre a porta principal, por si só, poderia indicar o ano da conclusão das obras de alvenaria e cantaria. Assim parece, pois no livro da confraria do Santíssimo Sacramento encontram-se referências ao seu processo de construção. Ou, pelo menos, o início de uma campanha ou empreitada.

A finta para as obras da igreja foi lavrada a 28 de Outubro de 1719¹. O documento não nos transmite a informação sobre quem teria executado o risco, nem mesmo sobre os mestres de cantaria, alvenaria, ou da pintura². Fornece-nos informação sobre os mestres ferreiros que concluíram as obras de ferraria e alguns outros concertos, após ser levantado o corpo da igreja³.

Todavia, não é o processo de construção do templo, nem os artistas que nele participaram que nos interessam no presente escrito. Este surge a propósito da análise iconográfica⁴ e iconológica dos pequenos painéis que cobrem o forro do tecto da sua capela-mor.

A temática iconográfica

A Época da Contra-Reforma insistiu nas narrativas decorosas e didácticas propostas pelas diretrizes de Trento, saídas da última sessão do Concílio (Dezembro de 1563).

A legislação sinodal portuguesa do final do século XVI e do século XVII, referencia os contornos contra-reformistas. O mecenato impôs aos artistas o respeito por determinadas composições italianas e flamengas. Seguindo aliás, as determinações da igreja contra-reformista. Estas impunham que as colecções de gravuras se nortegassem por regras de “decoro” artístico e de “rigor” litúrgico, dentro dos cânones impostos por Trento. Estas concepções estéticas foram difundidas em todo o mundo cristão. Além das disposições de “decoro”, havia um objectivo didáctico que, como lembra Umberto Eco, já havia sido sancionado pelo sínodo de Arras em 1025, segundo o qual, o que os humildes não podiam aprender através da escrita devia ser-lhes ensinado através das figuras.

Contudo, o simbolismo e a complexidade do Livro de Tobias, não se adequam a estas directivas. Por essa razão só em condições excepcionais o ciclo de Tobias foi

¹ Estes elementos foram tratados nesta revista (*Tellus*), nº 59, pp.26-28.

² Nesta época, no concelho de Penaguião, temos apenas dados de dois pintores: O que executou a pintura da igreja de Sedielos em 1755, aliás a pintura de maior qualidade – o lamecense Bartolomeu de Mesquita Cardozo –, em parceria com o entalhador Domingos Martins Pereira, e o pintor do tecto da nave da igreja de São João de Lobrigos, Manuel Furtado, cuja assinatura se encontra firmada no caixotão central, número 23. A tal propósito, cf. Revista *Tellus*, nº 59, pp. 29-30.

³ Voltamos a ter notícias elementares do templo em 1769 pela *Relação de Sobre Tâmega*.

⁴ Que se submeterá, por questões de espaço, apenas à temática, às fontes iconográficas e a uma descrição elementar. Para este escrito, elaborou-se uma síntese de um ensaio mais profundo, que pela sua extensão ultrapassa, em muito, os parâmetros de um artigo de revista.

representado pela arte do Renascimento⁵, em determinados círculos culturais. E é escasso na arte portuguesa, como Vitor Serrão já assinalou com propriedade, indicando as suas diminutas iconografias. Ao contrário dessas, o programa iconográfico de Lobrigos pretende ressaltar os cinco painéis centrais sobre a vida de Cristo e os painéis dos anjos do *Apocalipse* que, à primeira vista, parecem ser distribuídos arbitrariamente, juntamente com alguns relacionados com o Arcanjo São Miguel e a Anunciação.

Na arte pós tridentina surgiu a iconografia do *Anjo da Guarda*. A imagem de Rafael assumindo esse papel que através do menino Tobias guia todas as almas cristãs no caminho da virtude, irá prevalecer em todas as representações da arte portuguesa nos séculos XVII e XVIII.

É de salientar que a execução pictórica de Lobrigos é da lavra de “artista” popular, revelando debilidades gritantes técnicas em termos formais e estéticos. Contudo, a obra no seu conjunto, adicionando-lhe a talha dourada, impressiona cenograficamente. Aliás, o cariz popular é ainda denunciado na representação de episódios omissos nos textos evangélicos, acrescentados pela piedade popular.

Não se conhecendo o encomendador, presume-se que a obra tenha sido encomendada pela confraria do *Santíssimo Sacramento*, agremiação que possuía poucos recursos⁶, pois os confrades eram as pessoas que constituíam a freguesia. Por essa razão não poderiam contratar artista qualificado. Além do mais, a arte de periferia, salvo raras exceções, era entregue às várias oficinas locais.

Assim sendo, este programa iconográfico fundamentou-se em certas fontes populares e nos textos evangélicos – o *Apocalipse* e o *Livro de Tobias*, o qual, em boa verdade, recupera o sentido “migratório dos símbolos” proposto pelo iconólogo Aby Warburg, ou seja, reminiscências da cultura pré-cristã.

A este propósito convém lembrar que, em qualquer circunstância, muitas das condutas morais e éticas (como a virtude) cristãs estão relacionadas, como é atestado pelos maiores representantes da Patrística e da Idade Média, com a ética helenística, sobretudo platónica e aristotélica⁷. Que na época renascentista foram acolhidas pelos maiores intelectuais como Pico della Mirandola com grande exaltação.

Nesta iconografia periférica seguiu-se à letra o texto bíblico, e algumas fontes de origem popular, olvidando por completo as tendências culturais que à época eram propagadas nos grandes centros.

⁵ É o caso, por exemplo, da pintura de um seguidor de Andrea Verrochio, hoje na National Gallery, que Ernst Gombrich, na linha de Aby Warburg, considera como um exemplo para a exploração do tema bíblico em termos simbólicos. O autor, em relação a São Rafael, alude metaforicamente ao seu significado de *Anjo da Guarda*, como a iconografia pós Trento o irá representar.

⁶ À exceção dos produtores de vinho generoso como em tese foi defendido para a construção da igreja de Cever e da igreja de São João de Lobrigos.

⁷ Para Aristóteles o objectivo do comportamento é a felicidade, mas o segredo da felicidade é a virtude.

O tecto da capela-mor – o programa iconográfico

O tecto da capela-mor, composto por 25 pequenos caixotões, é dividido em dois por uma mediana de cinco caixotões (A, B, C, D, E). Essa mediana é constituída por episódios da vida de Jesus Cristo ou com Ele relacionados:

- A – Decapitação de São João Baptista
- B – Visitação
- C – Baptismo de Cristo
- D – Agnus Dei
- E – Nascimento da Virgem

Tanto à esquerda, como à direita, estão distribuídos 20 caixotões (dez de cada lado) com cenas do *Ciclo de Tobias e do Apocalipse*. E ainda algumas cenas relacionadas com a Virgem Maria e outras com o Arcanjo São Miguel, incluindo algumas lendas transmitidas pela tradição.

A análise da temática iconográfica será orientada desta forma:

- I – Imagem do Arcanjo Miguel inserida em cartela no arco cruzeiro (*Figura 2*)
 - II – Análise dos caixotões que compõem a mediana (A,B,C,D,E) (*Figuras 3 e 4*)
 - III – Análise dos caixotões à esquerda da mediana:
 - a) A Anunciação (8)
 - b) Caixotões que relatam episódios lendários transmitidos pela tradição (2 e 6)
 - c) Os restantes caixotões que descrevem cenas do Apocalipse (4,5,7,9,10)
 - IV- Análise dos caixotões à direita da mediana:
 - a) Caixotões que descrevem cenas do Apocalipse (13, 14, 15, 17, 19)
 - V – Ciclo de Tobias (*Figura 5*)
 - a) Análise dos caixotões que descrevem o Ciclo de Tobias, à esquerda da mediana (1 e 3)
 - b) Análise dos caixotões que descrevem o Ciclo de Tobias, à direita da mediana (11,12,16, 18, 20)
- Segue-se a relação entre os painéis (VI) e a análise iconológica (VII).

I – Imagem do Arcanjo Miguel inserida em cartela no arco cruzeiro

Esta imagem que teve como modelo iconográfico a pintura de Guido Reni⁸ (1635), representa o arcanjo como guerreiro, espetando a espada em Satã que jaz a seus pés, para o prender com as cadeias que segura. O arcanjo apresenta-se revestido de armadura.

⁸ Chiesa dei Capuccini, Roma.



Figura 2 – São Miguel na cartela do arco cruzeiro

É o mais popular dos arcanjos. E o que possui uma personalidade definida. É, ao mesmo tempo, o guerreiro, o cavaleiro, o arquiestratega ou o Condestável das milícias celestiais [*principis militiae angelorum*].

É ele quem dirige o combate contra os anjos rebeldes que precipita no abismo. E quem, no *Apocalipse*, salva a mulher que acaba de dar à luz, símbolo da Virgem e da Igreja, combatendo o dragão das sete cabeças (*Leviatan*). A Igreja Romana considera-o o seu defensor [*custos Ecclesiae romanae*]. É ainda o santo psicopompo, o condutor dos mortos, cujas almas pesará no dia do *Juízo Final*. É, de facto, o senhor das almas (*The Lord of souls*).

Além de santo, inscrito no calendário e venerado pelo catolicismo nas regras e na inspiração da sua liturgia, São Miguel é um arcanjo, o primeiro entre os arcanjos, distinto na ordem angélica. É o “Capitão-general de todos os anjos”, para São Basílio.

Para os historiadores das religiões, o seu culto terá sido rebuscado nas divindades pagãs⁹.

A liturgia da Igreja mantém a invocação a São Miguel, “Príncipe de Deus” (Daniel), “vencedor do dragão” (*Apocalipse* e São Judas).

⁹ A tal propósito são claros estudiosos como Mircea Eliade, Leite Vasconcelos (1905), ou Scarlat Lambrino (1952).

	6	A		
2	7	B		17
	8	C	13	
4	9	D	14	19
5	10	E	15	

Figura 3 – Esquema do tecto

No século XVII o culto do arcanjo adquiriu um novo impulso. O chefe da milícia divina que triunfa sobre Lúcifer e os anjos rebeldes simboliza para os jesuítas, o triunfo da Igreja Católica contra o dragão, a heresia protestante. Por isso lhe consagraram as igrejas de Munique e Viena. A difusão e a extensão do seu culto explica a riqueza da sua iconografia. Raras vezes foi representado em ciclos. Normalmente era representado isoladamente¹⁰.

¹⁰ O tipo iconográfico do arcanjo variou durante a Idade Média. Em Bizâncio é revestido com uma clâmide púrpura ou os louros da corte imperial. No Ocidente é revestido com uma túnica larga a que se acrescenta uma cota de malha e um casco de cavaleiro (armadura para a cabeça). As suas armas são uma lança ou uma espada flamejante. Por vezes, na mão esquerda sustém um escudo de cristal onde está a seguinte inscrição: *Quis ut Deus*. Por vezes é o peitilho da sua couraça que adopta a forma de uma concha. É geralmente representado em pé, sobre a terra ou no ar. Esta iconografia não deixa, contudo, de apresentar grandes semelhanças com Aní. Todos os egípcios ambicionavam fazer-se acompanhar de um *Livro dos Mortos* na sua viagem para o Além. Aliás, bem demonstrativa na iconografia medieval. Observe-se a iconografia do mestre de Sorriguerola.



Figura 4 – Tecto da capela

Os principais episódios da gesta de São Miguel preferidos pela arte cristã são, como refere Louis Réau, o combate contra o dragão (tema fundamentado na passagem do *Apocalipse* - XII, 7-9), a pesagem das almas, as suas três aparições no monte Gargano, no monte Saint Michel e no mausoléu de Adriano ou Castelo do Santo Anjo e, finalmente, os seus milagres (fundamentados na literatura apócrifa e na *Lenda Dourada*).

II – Análise dos caixotões que compõem a mediana (A, B, C, D, E)

Caixotão A – A Decapitação de São João Baptista

A composição é composta pelo carrasco, São João Baptista já decapitado e Salomé segurando a bandeja. Estão enquadrados por elementos arquitectónicos.

Desde cedo a sua iconografia percorreu todo o mundo cristão, através de manuscritos como o Evangelho de Chartres, datado do século IX. O tema foi ainda tratado por Ticiano e Andrea Solario (c. 1470-1514).

Apenas Marcos (VI, 14-29) e Mateus (XIV, 1-12) nos fazem o relato da Paixão de João Baptista. Desde a sua detenção, à sua decapitação¹¹.

Depois do Baptismo de Cristo deixa de pregar. E como Natan que censurou o adultério de David, João reprova o tetrarca da Galileia, Herodes Antipas, que pratica incesto com sua cunhada. Herodias, para se vingar, aconselha sua filha Salomé, depois de enfeitiçar Herodes com uma dança, a pedir a cabeça de João como recompensa. O que acaba por acontecer, sendo-lhe ofertada numa bandeja.

Caixotão B – A Visitação

Esta composição é constituída por quatro personagens: duas femininas e duas masculinas. Enquadradas por elemento arquitectónico.

Como modelo iconográfico poderá ter sido utilizada a estampa de Tempesta. Outros artistas que gravaram este tema foram: Cornelis Cort, Sebastiano del Piombo (c. 1521), ou Raffaello Schiaminossi (c. 1529-1622).

Contada apenas por Lucas (I, 39-56) de forma sumária, a representação deste tema baseia-se, segundo Émile Mâle, em dois modelos distintos: o da arte helenística, onde as duas mulheres avançam ao encontro uma da outra em atitude reservada e o modelo

¹¹ Flávio Josefo em Antiguidades Judaicas (XVIII, V, 136) refere apenas a execução do Baptista, sem precisar o tipo de execução. E refere Salomé como sendo a filha de Herodiade que, após ter desposado o seu tio Filipe de quem ficou viúva e sem filhos, se tornou por um segundo casamento na rainha da pequena Arménia, mulher de Aristóbulo III, mãe de três filhos homens: Herodes, Agripa e Aristóbulo. Os Padres da Igreja, confundindo mãe e filha, chamam-lhe Herodiade, só Isidoro lhe chama Salomé. O tema foi tratado na literatura (Óscar Wilde, Flaubert, entre outros), e as lendas são inúmeras.

sírio em que trocam um abraço terno. Neste caso foi seguido um modelo utilizado tardiamente, como sucedeu com Jacopo da Pontormo (1494-1540). Santa Isabel coloca a mão no ventre de Maria, com influências do modelo sírio.

Caixotão C – O Baptismo de Cristo

É uma composição constituída por três personagens: João Baptista, Cristo e um anjo. Sobre o céu abre-se uma nuvem que enquadra o Espírito Santo. O seu modelo iconográfico pode ser uma das estampas de vários Mestres anónimos¹².

Os acontecimentos da infância aparecem mencionados em um só evangelho, pormenorizadamente relatados nas narrativas apócrifas. Neste caso, os relatos canónicos são concordantes. João (I, 29-32) faz-lhe referência mencionando o encontro do Baptista e Jesus e à descida do Espírito Santo. Este testemunho é relatado ainda nos três sinópticos: Mateus (III, 13-17), Marcos (I, 9-12) e Lucas (III, 21-22). Lucas apresenta Jesus como orante (em diálogo com o Pai). E diz-nos que recebeu o baptismo enquanto orava. Marcos que nos oferece uma versão primitiva dos evangelhos, afirma simplesmente que o Espírito desceu “como uma pomba” [*tanquam columbam*]. Significando que o seu voo se assemelhava ao de uma pomba. Lucas refere que o Espírito Santo desceu “em forma corporal, como pomba” [*corporali specie sicut columba*]. O que, de facto, se diferencia do primeiro relato. Foi assim, esta a versão imediatamente adoptada por todos os artistas, porque era possível materializar a aparição do Espírito Santo, ou seja, a teofania. Na verdade, a cena compõe-se por dois elementos diferenciados: a purificação na água do rio e a teofania sublimada pela descida do Espírito Santo¹³.

Caixotão D – Agnus Dei

O tema desta pequena composição composta por João Baptista à direita, e três discípulos à esquerda, é referido em João (I, 29-30). Quando o Baptista baptizava no Jordão, avistou Jesus que se dirigia na sua direcção, e exclamou: “Eis o Cordeiro de Deus que tira o pecado do mundo!” [*Ecce agnus Dei, ecce qui tollit peccatum mundi*].

Caixotão E – A Natividade da Virgem Maria

Esta composição apresenta, em primeiro plano, a Virgem a ser lavada por duas parturientes. Em segundo plano, Santa Ana, a mãe da Virgem, encontra-se deitada numa cama com dossel e enquadrada por elemento arquitectónico.

¹² *The Illustrated Bartsch* (BNL), New York, 1986.

¹³ No simbolismo cristão inspirado em São Paulo, a imersão do neófito significa a sua morte. E a saída da água simboliza a ressurreição pela virtude do baptismo.

Como modelos iconográficos existem duas prováveis fontes: “Liber Hymnorum” da liturgia arménia, sem data, e a gravura do Livro “Mystica Ciudad de Dios”, (1736) de Sor Maria de Jesus.

Todos os episódios da Virgem Maria, desde o seu nascimento, passando pela sua juventude e terminando no seu casamento com José, são recolhidos, sem excepção, da literatura apócrifa. Nenhum deles está mencionado nos evangelhos canónicos.

Ignora-se o local do seu nascimento. Uns opinam que nasceu em Jerusalém, outros em Nazaré ou em Belém. À ausência de detalhes, os artistas copiaram a *Natividade da Virgem da Natividade de Cristo*. Normalmente Santa Ana está encostada ou sentada na sua cama, assistida por duas ou três mulheres que vertem água com um cântaro sobre as suas mãos. Algumas representações acolhem detalhes fundamentadas na iconografia bizantina.

Como na *Natividade de Jesus*, o motivo bizantino do banho do Menino, persistiu no tempo. As parteiras lavam a pequena Maria numa cuba ou numa pequena banheira.

A pintura realista do século XV excede-se nesta representação, grande era o fervor religioso popular. A Natividade da Virgem tornou-se então, uma cena de género.

Todavia, a partir do século XVI houve uma reacção a esta cena burguesa e prosaica da lenda mariana. Altdofer (c. 1520) transforma a habitação onde se passa a cena numa nave de uma igreja. De certa forma, há um regresso à tradição popular segundo a qual os anjos haviam descido do céu para celebrar o nascimento da sua futura Rainha. Velam o seu berço e descrevem uma alegre ronda sobre a sua cabeça, cantando em sua honra¹⁴.

III – Análise dos caixotões à esquerda da mediana:

- a) A Anunciação (8)
- b) Caixotões que relatam episódios lendários transmitidos pela tradição (2 e 6)
- c) – Os restantes caixotões que descrevem cenas do Apocalipse (4,5,7,9,10)

Caixotão nº 8 – A Anunciação

É uma pequena composição com a Virgem ajoelhada, à esquerda, e com o anjo indicando o céu, segurando o lírio na outra mão. Os seus modelos iconográficos poderão ter sido os mesmos da *Anunciação* de Miguel António do Amaral (?) — sacristia da igreja de São Roque, Lisboa —, ou os retábulos esculpidos ou pintados desde a época manuelina com a representação deste tema, que influenciaram alguma iconografia nacional. Fra Angelico ou Mathias Grünewald representaram esta iconografia com

¹⁴ Iconografia que passou a ser representada no século XVII, inspirada nas directivas do Concílio de Trento.

pormenores idênticos à de Lobrigos. Que ainda terá incluído detalhes da iconografia de Chirlandaio (c. 1484-86).

A *Anunciação*, também chamada saudação angélica, um dos temas iconográficos mais representados, é rica em detalhes. Profundamente mística, esta cena é poeticamente fascinante. O momento é capital para a história cristã, tendo dado origem a diversas interpretações artísticas. O momento é relatado por Lucas (I, 28-36)¹⁵. O evangelista procura, deste modo, exaltar a maternidade divina de Maria, que foi reconhecida em 431 no Concílio de Éfeso.

No caso concreto deste painel, a influência de Gabriele Paliotti (1582) retomada e desenvolvida posteriormente por Francisco Pacheco (1652), é evidente.

Caixotão nº 2 – Aparição de São Miguel ao bispo Laurent

A composição é composta por um eclesiástico lendo um livro, com o anjo em cima de um montículo com o estandarte cruciforme.

Os modelos iconográficos podem ser rebuscados nos mestres anónimos, referenciados em *The Illustrated Bartsch*.

Na Primavera de 492, um touro solta-se saltando a cerca. Garganus, o seu proprietário, assim chamado por alguns cronistas por possuir terras no famoso monte vai em sua busca encontrando-o na encosta, cheia de grutas. Como o animal não se levantava, Garganus decidiu abatê-lo e com o seu arco atirou sobre o animal. A flecha em vez de matar o touro faz ricochete e vira-se contra o atirador, ferindo-o no braço. O relato chegou aos ouvidos do Bispo Laurent que o confirma junto do protagonista. Atribuindo uma origem sobrenatural ao acidente, o bispo decreta três dias de jejum e orações. Ao terceiro dia surge a Laurent um cavaleiro branco afirmando ao bispo ser o autor do prodígio da gruta, pedindo-lhe que a mesma seja o seu Santuário na Terra.

O bispo leva o seu tempo a obedecer ao arcanjo. Como castigo os bárbaros cercam Sipontium. São Miguel aparece de novo e promete uma vitória sobre os pagãos, o que acontece, pois caindo uma violenta tempestade, fá-los dispersar.

¹⁵ Além da fonte bíblica, inspirando-se nas fontes apócrifas como o *Proto-Evangelho de Santiago* ou o *Evangelho da Natividade da Virgem*, vulgarizadas no Ocidente por Vicente de Beauvais na segunda metade do século XIII em *Speculum Historiae* (Espelho Histórico), e por Santiago de Vorágine na *Lenda Dourada* no fim do século XIII, acrescentando-lhe o *Evangelho arménio da infância* (que exerceu uma forte influência na iconografia bizantina), a iconografia da *Anunciação* dividiu-se em dois momentos: um para a arte oriental (bizantina), outro para a arte ocidental. Nas representações ocidentais, a Virgem flecte o corpo na direcção do anjo, com o livro, recebendo a mensagem divina de pé, sentada ou ajoelhada. É, sobretudo, a variedade de gestos, expressões da Virgem perante o anjo, traduzindo as suas emoções como o temor, espanto ou humildade, submetendo-se à vontade divina, que traduzem um enorme encanto às representações ocidentais. A este propósito, Cf. Emile Mâle (1946: 11).

Cheio de gratidão, Laurent pede ao Papa Gelásio I para autorizar a consagração da gruta a São Miguel. Uma terceira vez Miguel aparece ao bispo e a resposta de Gelásio será favorável. Rapidamente o monte Gargano se transformou no monte San Ângelo (a montanha do Santo Anjo) onde se começou a erguer a Basílica Celeste para a qual contribuiu toda a cristandade indo os mais belos mármore de Constantinopla enviados por Basileus Zenon.

Caixotão n° 4 – São Miguel vence o dragão

A composição ilustra o anjo São Miguel sobre o dorso do dragão, espetando-lhe a espada na cabeça.

Este tema iconográfico, como nos diz Louis Réau, foi criado no século VII, na caverna do monte Gargano, imitada na cripta do monte Saint Michel e difundido em miniaturas.

O tema tem origem no *Apocalipse* (XII, 7-9). Houve uma batalha no céu. Miguel e os seus anjos travaram uma batalha celeste com o dragão, a antiga serpente, chamada Diabo e Satanás. Que foi precipitado, juntamente com os seus anjos, na terra.

Caixotão n° 5 – A Trindade e o Trono de Deus

A composição é constituída pela face do anjo, enquadrada por duas grandes asas que suportam uma mandorla em forma de nuvem, na qual à esquerda se encontra o Filho com a cruz e à direita o Pai com o globo.

A tradição católica evitando o confronto teológico, demarca-se com prudência, falando de Miguel como arcanjo e reconhece-lhe as qualidades que o colocam no topo da hierarquia angélica como príncipe dos serafins, posição sublinhada no *Confiteor* e nas Litanias onde é nomeado em terceiro lugar, imediatamente a seguir à Trindade e à Virgem Santa¹⁶.

Considera-se assim que esta iconografia procura representar o relato da *Primeira Carta de João* (V; 7-8), passagem fundamental das Escrituras, à qual os eruditos chamaram o *Coma Joanino*, ou *Cláusula Joanina*.

É ainda provável que o “artista” tenha pretendido representar o “Trono de Deus” [*Thronus Dei in caelo*] e os “seres viventes” [*animalia*] (Ap., IV)

Caixotão n° 6 – Aparição de São Miguel ao Papa Gregório Magno

A composição é composta por um eclesiástico que segura objecto imperceptível,

¹⁶ Alguns textos da antiga Igreja Copta e Etíope, muito devotados aos anjos, nomeiam Miguel mesmo antes de Nossa Senhora.

enquadrado em elemento arquitectónico, com o anjo em cima de um montículo segurando o estandarte cruciforme.

Os modelos iconográficos podem ser rebuscados nos mestres anónimos, referenciados em *The Illustrated Bartsch*.

Em Fevereiro de 590, Roma é assolada por uma tragédia monstruosa iniciada por uma cheia do Tibre, arrastando numerosos monumentos.

A começar pelo próprio Papa Pelágio II, as vítimas contam-se às centenas. Os romanos em desespero viram-se para o Abade de Saint-André de Caelius, Gregório, que tem a reputação de ser um santo, um visionário e um taumaturgo em contacto permanente com o céu. Gregório não fica surdo às súplicas e à angústia da população. Decide um jejum expiatório, um tríduo de orações e uma grande procissão de reparação.

Na procissão, Gregório vai à frente do cortejo. O futuro papa ergue acima das cabeças uma das relíquias mais veneradas de Roma – uma imagem da Virgem que segundo a tradição teria sido pintada por São Lucas¹⁷. Na margem oposta do rio onde segue a procissão, entre o Vaticano onde Constantino fez erguer uma basílica no lugar do circo de Nero, local do martírio de São Pedro e o populoso quarteirão do Transtévère, existe um monumento antigo intacto – o mausoléu do Imperador Adriano. Ouve-se então o *Regina Caeli* entoado por outras vozes que não as da procissão e o mausoléu parece incendiar-se ao mesmo tempo que um clarão flamejante envolve o cimo da torre. No centro desta claridade está um jovem homem vestido com um traje guerreiro. Na sua mão direita empunha uma espada que lentamente embainha, antes de sorrir e desaparecer.

O futuro Papa Gregório, o Grande, entendeu que aquele visitante celeste seria São Miguel, vindo para justificar que Deus havia perdoado ao seu povo graças à intercessão da Virgem.

Estes acontecimentos foram relatados por um dos diáconos de Tours enviado a Roma: São Gregório de Tours, *História dos Francos*, Livro X.

Contudo, muitos encaram a aparição como lendária. Sabe-se, porém, que Gregório era um santo místico com uma fê insuspeitável. Tinha habitualmente visões angélicas e era um especialista em angelologia. Ao reconhecer num breve apostólico a visão do arcanjo que contribuiria para o fim súbito da epidemia, como sinal de reconhecimento fez erigir no mausoléu de Adriano, rebaptizado Castelo Saint-Angelo, uma réplica da basílica subterrânea do Monte Gargano e, no cimo da torre, mandou colocar uma gigantesca estátua de São Miguel.

Caixotão nº 7 – Juízo Final - São Miguel pesando as almas

A composição é constituída pelo anjo que segura a balança e o estandarte cruciforme na outra mão. Está enquadrado por uma mandorla de nuvens.

É provável, como nos diz Künstle, que esta iconografia onde se nota São Miguel como o anjo que pesa as almas no *Juízo Final* tenha surgido por erro. Confundiu-

¹⁷ Por esta razão, a Idade Média honrava o evangelista como padroeiro dos pintores.

-se, diz-nos o autor, o condutor de almas com o pesador de almas. O erro teria a sua origem na representação do anjo anónimo que vigia a balança, armado com uma lança ou uma espada para a lançar ao diabo, substituindo a mão de Deus ou do Cristo Juiz. Concluiu-se que seria São Miguel. E isto porque, segundo a tradição, São Miguel é psicopompo, ou seja, o condutor e guia das almas, porque havia disputado a Satanás a alma de Moisés. Só mais tarde se lhe atribuiu o papel de pesador de almas no *Juízo Final*. São Miguel é, depois de Cristo, a personagem mais importante do *Juízo Final*.

É citado na Epístola de São Judas¹⁸ quando Deus envia Miguel para arrebatara o cadáver de Moisés, do qual Satã se queria apropriar para levar os hebreus a prestar-lhe um culto idólatra¹⁹.

Caixotão nº 9 – O anjo e a Santa Cruz

A composição é constituída pelo anjo que transporta a *Sagrada Cruz*.

O tema foi representado no tecto da igreja de São Roque, em Lisboa. Pedro Alexandrino também o pintou (*Salvador do Mundo*, 1778).

Refere-se aos anjos das trombetas (Ap. VII, 2; XI, 15; XIV, 6; XIX, 6-10). Mas sobretudo à Vinda de Jesus, narrada no Epílogo do *Apocalipse* (XXII, 6-21).

Na liturgia²⁰ católica é qualificado de “Porta-estandarte de Cristo que trás na cruz, o estandarte da salvação” no dia do *Juízo Final*. É também chamado anjo da paz [*Angelus Pacis*]²¹.

Caixotão nº10 – Água brotando da rocha

Na composição um anjo toca com a vara na rocha. Uma imagem apelativa ao episódio de Êxodo.

Durante a marcha no deserto o povo hebreu, quando sujeito a provações, revoltava-se contra Moisés. Depois de acampar em Rafidim, local onde não havia água, discutiu com o profeta. Moisés clamou a Iahweh. Deus disse-lhe para levar alguns anciãos até Horeb e que se não esquecesse de levar o bordão (Ex XVII, 1-7) para tocar a rocha²².

Simbolicamente, na arte primitiva das catacumbas, esta água significa o refrigério [*refrigerium*] procurado pelos fiéis através da graça divina neste e no outro mundo. Os pensadores medievais subscrevem a ideia de que a rocha é, simbolicamente, o próprio Cristo, porque existe a ideia fixa e latente de que o Messias está em toda a parte.

¹⁸ Epístola de S. Judas, 9.

¹⁹ O santo pretende fazer alusão a uma antiga crença do judaísmo.

²⁰ Esta festa é também denominada da Cruz gloriosa. Os orientais chamam-na “da preciosa Cruz portadora de Vida”. É uma das mais antigas solenidades litúrgicas da Igreja. Já se celebrava em Jerusalém no tempo de Constantino (337).

²¹ João XXIII, discurso de 29 de Novembro de 1960.

²² Este milagre é mencionado em Números (XX, 1-13). Mas situado na região de Cades. Pelo contrário, em Êxodo é situado em Rafidim, a última estação antes do Sinai.

Deste modo, a água desta fonte não é mais do que a prefiguração da água salvadora do Baptismo. E, do mesmo modo, de acordo com a *Glosa ordinaria* de Wilfrido Estrabão, a água e o sangue derramados do flanco do Crucificado, ferido pela lança de Longinos. O relato provocou, no entanto, numerosas explicações simbólicas²³. O próprio *Apocalipse* (XV, 3) a ele se refere ao descrever que os anjos “cantavam o Cântico de Moisés, servo do Senhor” [*et cantantes canticum Moysi servi Dei*].



²³ Paulo, por exemplo, dissertou sobre a pedra espiritual, Cristo, de onde bebiam os hebreus (Cor, X-4).



Figura 4 – Tecto da capela

IV – Análise dos caixotões à direita da mediana:

a) Caixotões que descrevem cenas do Apocalipse (13, 14, 15, 17, 19)

*Caixotão nº 13 – O Juízo Final – A separação dos eleitos e dos pecadores*²⁴.

Nesta composição o arcanjo, com o estandarte cruciforme, separa as almas. Nesta iconografia, em vez de Cristo, costuma representar-se o anjo e as almas do Purgatório. É uma segunda cena do *Juízo Final*: A separação dos eleitos e dos pecadores. A Primeira cena é a *Pesagem das Almas*, representada no caixotão número sete.

As fontes para o *Juízo Final* são diversas: as visões escatológicas de Daniel (VII, 13), o livro de Job (XIX, 25-27) e Mateus (XXIV, 30-32; XXV, 31-46), a fonte

²⁴ Normalmente esta iconografia é identificada com as “almas do Purgatório”, tema que se irá desenvolver a partir de 1200, para o qual contribuíram as reflexões de Santo Agostinho e São Bernardo. E as ideias de Platão, desenvolvidas em *Fédon*, *Górgias* e *A República*, mais tarde aproveitadas por Virgílio e Dante. O “fogo” purgará não durante o *Julgamento Final* mas sim antes, como nos diz Jacques Le Goff no seu extenso estudo sobre o tema. Neste escrito, pelas razões apresentadas na nota quatro, não iremos mais longe.

principal, que influenciou a arte da Idade Média e de todo o Ocidente. A estas, para o *Inferno*, é preciso juntar uma passagem de Marcos (IX, 43-44).

No Oriente, contudo, as influências dos Apocalipses gregos são notórias, com a Descida da Virgem Maria e de São Paulo aos Infernos, e ainda a descrição de Efrén, o sírio, de onde deriva a iconografia bizantina da Divina Comédia de Dante, que por sua vez inspirou Signorelli e Miguel Ângelo.

Caixotão nº 14 – Os arcanjos e as almas dos mortos

Esta composição é constituída por uma edícula ricamente decorada por um frontão interrompido, ladeada por dois anjos.

Esta composição refere-se essencialmente a três passagens do *Apocalipse*: VI, 9; XX, 12.

Caixotão nº 15 – O sétimo selo e o turíbulo / As quatro primeiras trombetas

A composição é constituída por um anjo que lança línguas de fogo sobre um globo. Esta passagem é descrita no *Apocalipse* (VIII, 5 -10).

Caixotão nº 17 – O anjo e o turíbulo de ouro

O anjo com o turíbulo na mão destaca-se em frente de um altar vermelho com dossel, onde está inscrita uma cruz, enquadrado por elementos arquitectónicos.

Esta iconografia está relatada no *Apocalipse* (VIII, 3): “Veio, então, outro anjo com um turíbulo de ouro e deteve-se junto do altar” [*Et alius angelus venit, et setit ante altare habens thuribulum aureum*].

Caixotão nº 19 – Anjo anunciador com a trombeta

Esta composição é constituída por um anjo com indumentária verde, tocando uma trombeta.

É o anjo da sétima trombeta proclamando o Reino do Senhor. Tema referenciado em Mateus (XXIV, 31) e no *Apocalipse* (XI, 15). Algumas tradições identificam-no com São Gabriel.

V – O Ciclo de Tobias

São pequenas composições onde se destacam o pequeno Tobias e o anjo. Um dos seus modelos iconográficos poderá ter sido a estampa do mestre anónimo, segundo Rafaellino da Reggio. Normalmente a iconografia representa o anjo e a criança de



Figura 5 – ciclo de Tobias

mão dada. Como no caso da estampa. Na iconografia duriense isso não acontece. Caminham lado a lado, gesticulando. Outra estampa onde se poderá ter fundamentado esta iconografia, sobretudo a do painel nº 11, é a de Pietro Berrettini, segundo Pietro da Cortona.

Entre as cenas mais representadas neste ciclo destacamos as seguintes: 1 - a partida do jovem Tobias. Início da viagem com o anjo; 2 - a captura do peixe; 3 - a chegada a casa de Raguel; 4 - Gabael paga a sua dívida; 5 - a boda de Tobias com Sara; 6 - Tobias e Sara abandonam Raguel; 7 - O regresso a Ninive; 8 - Tobias devolve a vista a seu pai; 9 - o anjo recusa a oferenda de Tobias; 10 - o arcanjo despede-se da família de Tobias.

Em Lobjos este ciclo narrativo é composto por sete cenas: 1 - a partida do jovem Tobias. Início da viagem com o anjo; 2 - A chegada à margem do rio a meio da viagem; 3 - a captura do peixe; 4 - A sucção das entranhas do peixe; 5 - a chegada a casa de Raguel e o anjo a fazer um exorcismo a Sara; 6 - Tobias devolve a vista a seu pai; 7 - o arcanjo despede-se da família de Tobias.

Este ciclo, já o dissemos, raramente foi tratado na arte portuguesa. Daí a importância de o trazermos agora a estudo.

O relato de Tobias e seu filho chegou-nos através de uma versão grega que data cerca do ano 150 a. C. (como provável tradução de um original aramaico), cujo original

hebraico se perdeu²⁵. Por o considerarem apócrifo, os protestantes excluíram-no da Bíblia. Além do mais acusam-no de fomentar o culto dos anjos que, na sua perspectiva, é uma superstição.

Na tradição latina da *vulgata*, tanto o pai como o filho são designados de Tobias²⁶. O relato do tema inicia-se com as desventuras do velho Tobit. Exilado em Ninive permanece fiel ao seu povo e enterra clandestinamente os hebreus, vítimas de Senaquerib (I-18). Aos 58 anos ficou cego acidentalmente (Tob.II, 1-14)²⁷. De facto, a semelhança entre as provas do velho Tobias e as de Job não é de descartar. Com efeito, é a repetição do tema das provas do justo, injustamente ferido.

Tobit recorda que noutros tempos, numa viagem a Media, havia emprestado dez talentos a um tal Gabael e, desta forma, encarregou seu filho de os cobrar, enviando-o à cidade de Ragouel. O jovem parte acompanhado de um mentor. O seu anjo da guarda, Rafael, juntamente com o cão da casa (Tob. V, 4-15). Na Margem do Tigre pescou um peixe do qual extraiu o coração e o fígado. O coração queimado nas brasas do incensário serviu-lhe para desbaratar os malefícios do demónio Asmodeus que teria estrangulado sucessivamente os sete maridos de Sara que lhe é oferecida em matrimónio por Ragouel, parente de Tobias (Tob. VII, 10-12). Quando regressa a Ninive cura seu pai com o fel do peixe. Cumprida a missão, o anjo que até então se apresentara como uma figura humana, revelou a sua autêntica natureza.

Enquanto em Job se não pode determinar o lugar e a festa do episódio, o relato de Tobias situa-se com exactidão na época do exílio babilónico, cerca do século VIII a. C. Será esta a origem do tema. Informa-nos que Tobias havia sido conduzido cativo a Ninive, depois da destruição do reino de Israel por Salmanasar em 718²⁸.

Além do mais, numerosos detalhes recordam a Pérsia vizinha: o papel do exorcismo e da magia, a crença nas propriedades terapêuticas do fígado; o demónio Asmodeus cujo nome é de origem persa (Ashmadaiva). Até o cão que os hebreus

²⁵ Os Judeus ortodoxos não aceitam a designação de *período intertestamentário*. A este período designam-no “silêncio profético”. Os textos bíblicos produzidos nesta época, aceites pelo cânone judaico da Diáspora, incorporadas pela importante comunidade judaica de Alexandria na tradução grega da LXX, nos finais do século I D.C., foram considerados não-inspirados, ou apócrifos (convém notar que apócrifo à época não queria dizer *falso*, mas sim *secreto*), por altura do duvidoso Concílio ou Sínodo de Jamnia. Por conseguinte, à excepção do Livro de Daniel, foram rejeitados pelos Judeus da Palestina.

Os apócrifos que se mantiveram na LXX e passaram para o Antigo Testamento católico romano com o nome de *deuterocanónicos* – apócrifos – foram Judite, 1 e 2 Macabeus, Ben Sira, Sabedoria, Baruc, Tobias e certos acrescentos a Daniel e Ester.

²⁶ Para os diferenciarem, os ingleses adoptaram a forma de Tobil para o pai, os italianos, por sua vez, usam os termos Tobiollo ou Tobiuizzo para o filho e os espanhóis usam as formas Tobias pai e Tobias menor, ou Tobias filho. Algumas traduções designam o pai de Tobit e o filho de Tobias.

²⁷ Quando se preparava para dormir a sesta ao ar livre junto do muro do pátio de sua casa, dois pássaros soltaram excrementos sobre os seus olhos provocando-lhe a cegueira.

²⁸ Em algumas versões bíblicas é denominado Salmansar ou Enemasar.

consideravam um animal impuro, ao acompanhar Tobias recorda que na Pérsia era um animal sagrado.

Nos poemas homéricos, contemporâneos do relato de Tobias, a virgindade da mulher é protegida e aquele que a não respeita corre o risco de ser morto. O mesmo sucede com os pretendentes de Sara.

O velho Tobias tornou-se o patrono dos coveiros. É ainda venerado pelos cegos. O jovem Tobias tornou-se na imagem dos viajantes.

Iconograficamente o tema respeitou a tradição. Geralmente o jovem Tobias é representado com um peixe na mão, o seu atributo. De facto, os artistas não seguiram o relato porque o peixe foi comido por Tobias e pelo anjo. Apenas foi conservado o coração e o fígado. No entanto, o peixe é representado por inteiro.

A popularidade deste tema foi favorecida pelo culto do *Anjo da Guarda*. Em Itália, na época renascentista, costumava-se mandar pintar ex-votos aos filhos saindo em viagens de negócios, com os pormenores do jovem Tobias e do arcanjo. Este costume poderá explicar porque é que o motivo foi tão representado na Itália do “Quatrocento”.

Os painéis de Lobrigos – descrição iconográfica

O ciclo narrativo é composto por sete cenas:

- 1 — *A partida do jovem Tobias. Início da viagem com o anjo.*
Como dois caminheiros, o anjo e Tobias iniciam a viagem em conversa amena gesticulando. Apoiam-se em dois bordões e cobrem-se com longas túnicas.
- 2 — *A chegada à margem do rio a meio da viagem.*
Esta cena trata Tobias e a pesca milagrosa, no rio Tigre. Com o anjo por perto. Tobias, de joelhos, segura um enorme peixe e segue as instruções do anjo.
- 3 — *A captura do peixe.*
Já com as instruções seguidas, os dois seguem caminho, com Tobias segurando o peixe.
- 4 — *A sucção das entranhas do peixe. Avistamento da casa de Ragouel.*
Extraído o coração e o fígado do peixe, avistam ao longe, a casa de Ragouel. O anjo dá-lhe instruções.
- 5 — *A chegada a casa de Ragouel e o anjo a fazer um exorcismo a Sara.*
Ao chegar a casa de Ragouel, o anjo faz um exorcismo a Sara. Esta encontra-se de joelhos, virada para o anjo. Tobias, atrás de Sara, coloca as mãos em prece. Estão enquadrados por elemento arquitectónico.
- 6 — *Tobias devolve a vista a seu pai.*
Chegados a Ninive, Tobias cura seu pai com o fel do peixe. Tobias esfrega o unguento na vista do pai que está sentado. À esquerda encontra-se a mãe de Tobias, em pé, junto do pai. O anjo encontra-se junto de Tobias, dando-lhe indicações. Estão enquadrados por elemento arquitectónico.

7 — *O arcanjo despede-se da família de Tobias.*

Cumprida a missão, o anjo que até então se apresentara como uma figura humana, revelou a sua autêntica natureza. O pai e Tobias ajoelham-se, em prece e o anjo aponta para o céu. Estão enquadrados por elemento arquitectónico.

VI – A relação iconológica dos painéis de Lobrigos

Pelas razões apresentadas em nota quatro, estruturaremos uma relação mais geral que profunda. Apenas nos debruçaremos sobre a sua “espinha dorsal”, o fulcro da significação.

A orientação que demos aos painéis (figuras 3 e 4) parece-nos ser a seguida pelo artista. É, pelo menos, a mais lógica.

Neste programa iconográfico, com características estilísticas (e formais) populares, é apresentado um conjunto de 25 pequenos painéis, cujo tema central é o ciclo de Tobias (sete painéis). Ao ciclo foram acrescentados 18 painéis que descrevem episódios da vida de Cristo, ou com Ele relacionados, e cenas do complexo texto do *Apocalipse*, prelúdio do *Juízo Final*.

Alguns destes painéis relatam episódios da literatura apócrifa e da tradição popular. Importa, portanto, estabelecer a sua relação.

Os painéis da mediana descrevem episódios da vida de Cristo, principalmente os relacionados com os da sua origem terrena, e os de ligação ao Baptista.

No grupo posicionado à esquerda da mediana, juntamente com os dois iniciais episódios do ciclo de Tobias são apresentados dois painéis com cenas da tradição relacionados com o aparecimento do arcanjo São Miguel a duas figuras proeminentes da Igreja, dois relacionados com a liturgia católica, três com episódios do *Apocalipse* e um relacionado com a Virgem Maria – *A Anunciação*.

No grupo posicionado à direita da mediana estão representados os restantes painéis do ciclo de Tobias (5), quatro com o texto do *Apocalipse* e um com o tema do *Juízo Final* – o Inferno.

Simbolicamente, o jovem Tobias, a prefiguração de Cristo, devolve a vista a seu pai (painel 18), como Cristo leva a luz ao povo de Deus, também cego. O próprio peixe é assimilado a Cristo (painéis 3 e 11).

Sara (painel 16), mulher de Tobias, transforma-se numa das prefigurações da Virgem (painéis 8, B e E). Tobias, sob a protecção de São Rafael, transformado pela iconografia da Contrarreforma em *Anjo da Guarda* (painel 1), contra as ameaças do demónio Asmodeus, transforma-se no condutor das almas cristãs, como o arcanjo São Miguel, pesador das almas no Inferno, símbolo do Cordeiro que no julgamento final as julgará (painel 7 e 13), e o guerreiro que luta contra o dragão (painel 4) que persegue a mulher do *Apocalipse*, relacionada com a Virgem Maria, mãe do Cordeiro anunciado pelo Baptista (painéis da mediana), prefigurado por Moisés (painel 10) e que triunfa

sobre Satanás na sua segunda vinda, anunciado pelos anjos do *Apocalipse* (painel 9 e 19), no julgamento final para julgar os vivos e os mortos (painel 13), como único juiz²⁹.

A Virgem e São João Baptista, fazem parte deste programa, pelas suas raízes populares. O texto bíblico apenas acrescenta que os santos assistirão ao Juízo Final. Mas não os especifica. Foi a piedade popular que o decidiu. Que a Virgem e São João Baptista fossem intercessores neste episódio. Para a piedade popular era esta a intercessão mais eficaz: a da Theotokos (Mãe de Deus) e a do precursor que O baptizou. Foi ainda a piedade popular que criou a descida da Virgem aos infernos. Assim como a de São João Baptista³⁰.

A mediana funciona no programa como a divisória de dois tempos distintos: o tempo do anúncio e o tempo da concretização. Anuncia-se o que vai suceder, para depois se concretizar. A mediana é o limiar destes dois tempos.

Depreende-se assim que não houve a preocupação de uma leitura de conjunto, mas sim uma leitura individualizada de cada painel, em relação aos que lhe estão próximos.

VII – Análise iconológica

A cura milagrosa de Tobit foi interpretada em sentido simbólico. O jovem Tobias, a prefiguração de Cristo, devolve a vista a seu pai, como Cristo leva a luz ao povo de Deus, também cego. Por vezes, o peixe é assimilado a Cristo. Santo Agostinho diria: “Cristo é esse peixe que o jovem Tobias retira vivo do rio e cujo fígado queimado pela Paixão, pôs o diabo em fuga”. Com efeito, a própria Sara, mulher de Tobias, transforma-se numa das prefigurações da Virgem. Na tradução de francês arcaico do *Speculum humanae Salvationis* afirma-se que Sara casou com sete homens, mas permaneceu virgem. Também a Virgem Maria teve um esposo, mas permaneceu virgem. Na verdade, o *Speculum* não admitiria que Deus não guardasse Maria de um só marido, tendo guardado Sara de sete. Com efeito, os sete maridos de Sara estrangulados por Asmodeus na noite das bodas antes de consumarem o acto, assemelham-se aos sete pretendentes da Virgem excluídos por José, referidos na literatura apócrifa.

O simbolismo desta *história maravilhosa* do livro vetero-testamentário, narra a viagem de purificação empreendida à Terra dos Medos do Menino Tobias, sob a protecção de São Rafael, transformado pela iconografia da Contra-Reforma em *Anjo da Guarda*, contra as ameaças do demónio Asmodeus. Na verdade, trata-se de um tema maior, o da *viagem iniciática* de Tobias nas suas deambulações à Terra dos Medos em companhia do arcanjo, com figurações simbólicas às qualidades virtuosas de um caminho espinhoso de iniciação espiritual, onde a pureza da alma, a castidade e a expiação do mal constituem valores essenciais para atingir o objectivo: a vitória

²⁹ Deus Pai e o Espírito Santo (painel 5), não farão parte deste Tribunal como é dito por João (V, 22).

³⁰ No *Evangelho de Nicodemo*, a sua descida aos infernos precedeu a de Cristo. E na hagiografia ocupa um lugar análogo a São Miguel arcanjo.

de Tobias e Sara sobre Asmodeus e a cura milagrosa do cego Tobit após a provação de Deus com a finalidade de medir a dimensão da sua fé.

De facto, a história de Tobias é, em certa medida, um elogio à provação, à coragem, ao despojamento e à abnegação em nome da fé. É, grosso modo, uma “narração didáctica”, sustentada na viagem iniciática, o caminho dos virtuosos perante as agruras das provas e contratempos, em busca da purificação interior. Com a iconografia de Tobias a evoluir para o *Anjo da Guarda* que guia o menino Tobias (ver iconografia da igreja de Sedielos), Tobias transforma-se no virtuoso, no justo, com reminiscências da virtude pré-cristã resgatada por Warburg. É ainda o condutor de todas as almas cristãs, como o arcanjo Miguel o é; resgatadas no *Juízo Final* com a vinda de Jesus, o Cordeiro, anunciado pelos anjos do *Apocalipse*.

Na verdade, a semelhança entre as provas do velho Tobias e as de Job é notória. Com efeito, é a repetição do tema das provas do justo, injustamente ferido. Importa assim, neste episódio, reaver um outro sentido simbólico. Como Job, apesar de todas as adversidades, Tobias não dispensa Deus. Como Job toma uma atitude de excelência: a da esperança. Com humildade espera que Deus seja justo. Confia n’Ele, tem fé em Deus.

BIBLIOGRAFIA (seleccionada)

- A Grande História da Arte – Arte Barroca –, Vol 7, trad. revista tecnicamente por Paulo Pereira, Público Comunicação Social SA / E-ducation.it.S.p.A., Florença, 2006, p.114.
- ARGAN, Giulio-Carlo, *Il valore critico della stampa di traduzione*, Roma, 1986, p. 6.
- BARREIROS, Manuel de Aguiar, *Ensaio Iconográficos, Exposição Mariana*, Braga, s.n. 1954, p. 32.
- BÉNÉZIT, E. *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d’és spécialistes français et étrangers*, Nouvelle Édition, Librairie Gründ, Paris, 1976.
- CHEVALIER, Jean ; GBEERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos*, Teorema, Lisboa, 1994, pp. 261 e 262.
- DANIÉLOU, Jean, *Les Symboles chrétiens primitifs*, coll Points, n° 166, Poche, Seuil, Paris, 1996, pp. 9-48.
- DELUMEAU, Jean, *La reforma*, (Col. Nueva Clio. La historia y sus problemas) Barcelona: Labor, 1973, p.102.
- DIEHL, Charles, *Manual d’Art Byzantin*, Paris, 1925, 2 vols.
- ECO, Umberto, *Arte e Beleza na Estética Medieval*, Editorial Presença, Lisboa, 2000, pp. 29 e 70.
- ELIADE, Mircea, *O Mito do Eterno Retorno*, de. 70, Lisboa, 2000.
- GOFF, Jacques Le, *O Imaginário Medieval*, Editorial Estampa, Lisboa, 1994, pp. 83-91.
- Idem, *O Nascimento do Purgatório*, Estampa, Lisboa, 1981
- GOMBRICH, *A História da Arte*, Phaidon, Publico, 2006, pp. 223-285.
- Idem, *Symbolic Images. Studies in the art of the Renaissance*, Phaidon Press, London, 1972, pp. 26-30.
- GONÇALVES, Flávio, *A Inquisição Portuguesa e a Arte Condenada pela Contra-Reforma*, Colóquio, n° 26, Dezembro de 1963, pp. 27-30.

- HANI, Jean, *O Simbolismo do Templo Cristão*, Ed. 70, Lisboa, 1998, pp. 36 e 37.
- HORVAT, Frank; PASTOUREAU, Michel, *Figures Romanes*, Éditions du Seuil, 2001 p. 143.
- KEMP, Martin, *Art in History - 600 BC – 2000 AD*, Ideas in Profile, London, 2014, pp. 19-63.
- KNAPP, Gottfried, *Angels, Archangels and All the Company of Heaven*, Presterl, Nova Iorque, 1999.
- MÂLE, Emile, *L'Art Religieux Du XII Au XVIII siècle*, libraire Armand Colin, Paris, 1946.
- Idem, *L'art religieux du XII siècle en France, Étude sur les origins de l'iconographie du Moyen Âge*, Paris, 1922, p. 125.
- Idem, *L'Art Religieux du XIII siècle en France*, Armand Colin, Paris, 1986, pp. 265-309.
- MELLO, Magno Moraes - parceria com Vitor Serrão – *A Pintura de Tectos de Perspectiva Arquitectónica no Portugal Joanino, 1706-1750*, catálogo Joanni V Magnifico, IPPAR, Lisboa, 1994.
- MENOZZI, Daniele, *La Chiesa e le imagini*, Roma, 1995, pp. 101-103 e 184-191.
- MICHEL, Jean-Baptiste, *Jesus, vrais homme et vrai Dieu – une théologie en images*, Le Monde de La Bible, Hors-Série, Automne, 2007, pp.54-55.
- MINOIS, Georges, *História dos Infernos*, Teorema, Lisboa, 1997.
- NÉRET, Gilles, *Angels-Icons*, Taschen GmbH, Köln, 2004, p.114.
- OTERO, Aurélio de Santos, *Los Evangelios Apocrifos*, Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 1956.
- PACHECO, Francisco, *El Arte de la Pintura*, Cátedra, Madrid, 1990, pp. 592-595.
- PALAVRAS, Armando, *Penaguião: Do Ano Mil a Setecentos*, Estudos Transmontanos e Durienses (11), ADVR, 2004, pp. 281-309.
- PALEOTTI, *Discorso intorno alle imagine sacre e profane* reproduzido in Paola Barocchi, (sob a dir. de) Trattati d'Arte del Cinquento, fra Manierismo e Contrariforma, Vol II, cap. IX, Bari, 1961, p. 288 e 373.
- PANOFSKY, Erwin, *Early Netherlandish Painting*, Vol I, Harvard University Press: Cambridge-Massachusetts, pp.142 e 143.
- Idem, *Estudos de Iconologia*, Editorial Estampa, Lisboa, 1995, p. 41-42.
- Idem, *Primitifs flamands* (Trad. Dominique Le Bourg), pp. 15-48.
- Peintures françaises du XVIIe des Eglises de Paris*, Dossier de L'Art, n° 149, Février, 2008, p. 42.
- PLATÃO, *Diálogos*, Europa América, Lisboa, 1999.
- RÉAU, Louis, *Iconografia del arte Cristiano-Iconografia de la Biblia*, 5 vols, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2000.
- SALDANHA, Nuno, *Artistas, Imagens e ideias na Pintura do século XVIII*, Edições Horizonte, Lisboa, 1995, pp. 98-100.
- SANTOS, Reinaldo dos, *A Arte luso-brasileira do século XVIII*, Belas Artes, 2ª série, I, Lisboa, 1948, pp.3-17.
- SERRÃO, Vitor, *A Pintura de Brutesco do Século XVII em Portugal e as suas Repercussões no Brasil*, revista Barroco, n° 15, Belo Horizonte, 1990 – 1992.
- Idem, *A Trans-Memória das Imagens – Estudos Iconológicos de Pintura Portuguesa (Séculos XVI-XVIII)*, Cosmos, Lisboa, 2007, p.73. 152 111-145.
- SMITH, Robert, *Congonhas do Campo*, Rio de Janeiro, Agir, 1973.
- SOBRAL, Luís de Moura, *Do Sentido das Imagens*, Editorial Teorema, 1996, p.119;
- TEIXEIRA, Luís, *O Retábulo Manuelino do Altar-mor da Catedral de Viseu* (tese de Doutoramento, poli copiada), Institut Supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Université Catholique de Louvain, 1989, p. 51.

- TEJADA, Luís Monreal Y, *Iconografia del Cristianismo*, ed. El Alcantilado, Barcelona, 2000, pp.92-93.
- The Illustrated Bartsch* (BNL), New York, 1986.
- TRISITAN, Frederick, *Les Premières Images chrétiens: du symbole à l'icône II-VI siècle*, Fayard, Paris, 1996.
- VASCONCELOS, Joaquim de, *Albrecht Dürer e sua influência na Península, Renascença Portuguesa, Estudos sobre as Relações artísticas de Portugal nos Séculos XV e XVI*, Imprensa Portuguesa, Porto, 1877.
- VASCONCELOS, Leite, *Monumento ao deus Endovélico*, O Archeólogo Português, Vol I, Lisboa, 1895.
- Idem, *Religiões da Lusitânia*, Vol III, Lisboa, 1913.
- VAUCHEZ, André, *A Espiritualidade da Idade Média Ocidental, Séculos VIII-XIII*, Editorial Estampa, Lisboa, 1995, Pp. 28-29.
- VORÁGINE, Santiago de la, *La leyenda dorada*, Alianza Forma, Madrid, 1984, Vol II, Madrid, 1984, p. 875.
- WARBURG, Aby, *The Renewal of Pagan Antiquity*, Getty Research Institute of Art and the Humanities, Los Angels, 1999.
- ZUFFI, Stefano, *Le Nouveau Testament, Repères Iconographiques*, Hazan, Paris, 2003, pp.54-61 e 150.

Notas fitogeográficas sobre os azinhais e os sobreirais de Trás-os-Montes e Alto Douro

José Alves Ribeiro – Prof. Emérito - UTAD

Tem esta resenha a finalidade de fazer uma breve revisão das directrizes fitossociológicas e fitogeográficas definidoras da inserção dos azinhais e de sobreirais na região de Trás-os-Montes e Alto Douro, região esta que está inserida fitogeograficamente no Sector Lusitano-Duriense e por sua vez na Província Fitogeográfica do Carpetano-Ibero-Leonesa.

Quanto à azinheira (*Quercus rotundifolia* Lam.), também denominada na região transmontano-duriense carrasco (*a*) e na zona bragançana sardoeira, sabe-se que estão definidas várias comunidades florísticas nesta região, no meso e supramediterrâneo, todas inseridas na associação fitossociológica denominada *Genista hystrix* – *Quercetum rotundifoliae* (Pinto da Silva, 1970) e numa sub-associação desta denominada *Juniperetosum*.

a) — As mais curiosas manchas vegetais dominadas pela azinheira em Trás-os-Montes são as dos solos ultrabásicos do nordeste transmontano e podemos defini-las em três comunidades:

1. Uma na região bragançana (supramediterrâneo inferior) em plena Terra Fria, em solos ultrabásicos de serpentinitos com manchas dispersas entre Bragança e Vinhais.
2. Uma outra constituindo uma mancha contínua no Monte Morais no concelho de Macedo de Cavaleiros, na bacia do Sabor, com cerca de 120 km² já na Terra Quente, no mesomediterrâneo superior, também inserida em solos ultrabásicos (serpentiniticos), a altitudes de 600 a 700 metros, acompanhada do tojo gadanho (*Genista hystrix* Lange), um arbusto semelhante a uma giesta mas espinhoso, assim como de estevas, rosmaninhos, tomilhos, um dos quais – o *Thymus zygis* L. é denominado na região



Azinheira de grande porte



Azinheira juvenil de porte acarrascado

sal-purinho, e outros elementos mediterrâneos, englobada numa série silicícola pouco ácida, salmantina, lusitano duriense e orensano-sanabriense.

3. Ainda uma outra mancha também na Terra Quente, em Macedo do Peso, concelho de Mogadouro junto ao rio Sabor com 12 km² a 500 m de altitude no mesomediterrâneo médio, também em solos ultrabásicos (serpentinitos, peridotitos e afins).

Estes azinhais são semelhantes aos existentes em solos muito diversos como por exemplo em rankers e em outros solos denominados «rañas» em certas zonas da Galiza interior e de Leon.

Bastante adaptável a diversos tipos de solos, a azinheira foi colonizando muito bem, pela sua grande rusticidade, acompanhada de elementos da comunidade florística do *Cistol-lavanduletea*, ou seja de arbustos mediterrâneos, as manchas serpentínicas bragançanas e macedenses, enquadrando a muito sui-generis flora serpentínica estudada por Pinto-da-Silva (1970). Colonizando mesmo as manchas serpentínicas inseridas no domínio do carvalho negral ou carvalho pardo – *Quercus pyrenaica* Willd. nas serras de Nogueira e de Montesinho, onde se estabelecem curiosas clareiras de azinhais (sardoais) envolvidas pelo carvalhal, este sim, incapaz de colonizar tais solos muito selectivos para as espécies vegetais devido aos seus elevados teores de crómio e de níquel. Mas também, por essa circunstância, estas manchas serpentínicas do nordeste transmontano são riquíssimas em endemismos – espécies exclusivas – das quais a mais carismática é um caméfito, um subarbusto raro de abundantes florzinhas amarelas – *Alyssum pintodasilvae* T.R. Dudley – denominado na região tomelos ou

salgadeiras, constituindo biomas preciosos, em boa hora dotados do estatuto de Reserva pela recente instituição do Geo-Parque de Macedo de Cavaleiros, pois este geo-parque inclui, e bem, o referido maciço serpentínico do Monte Morais, dominado por um magnífico azinhal de médio porte, pois os sobreiros, os cerquinhos e os carvalhos caducifólios não se adaptam a este tipo de solos.

b) — Outras comunidades florísticas conotadas com o azinhal transmontano-duriense situam-se no Vale do Douro e troços inferiores e médios dos seus afluentes a altitudes mais baixas (150 a 550 m) no mesomediterrâneo médio e inferior em solos ácidos de xisto ou granito, relativamente delgados e pobres em cálcio, fósforo e em matéria orgânica, fundamentalmente em xisto, nos mortórios durienses inventariados floristicamente por Vasconcelos (1971) e quase sempre acompanhada pelo zimbro da meseta (*Juniperus oxycedrus* L.).

c) — Esta comunidade florística, inserida a nível da Península Ibérica numa série ainda mais marcadamente silicícola, também supra e mesomediterrânica, guadarrâmica, ibérico-soriana, celtibérico-alcarrenha, leonesa, e também lusitano-duriense (esta última inserção geográfica não assinalada por Rivas-Martinez) é caracterizada, como já referido, pela presença do zimbro.

A referida associação foi denominada *Junipero oxycedri* – *Quercetum rotundifoliae* (Rivas-Martinez, 1975). Mas mais recentemente esta associação foi revista por fitossociologistas portugueses e reclassificada como uma sub-associação e denominada *Genisto hystrixi* – *Quercetum rotundifoliae* – *Juniperetosum* (Aguiar, C. et al., 1995), embora a *Genista hystrix* – tojo gadanho – não tenha nesta sub-região do douro vinhateiro o seu óptimo ecológico devido aos solos de xisto durienses, um pouco mais ácidos, não serem os da sua preferência.

Quanto ao sobreiro teremos de considerar também duas situações diferenciadas:

a) – Uma primeira situação diz respeito à presença de árvores desta espécie nos domínios da azinheira, ou seja do *Quercetum rotundifoliae*, nos vales mais encaixados (150 a 600 metros) da Terra Quente Transmontana, por vezes formando comunidades com alguma autonomia florística, acompanhado por zimbros, (*Juniperus oxycedrus* L.), zêlhas (*Acer monspessulanum* L.) e sargacinhas [*Halimium viscosum* (Willk.) P. Silva] constituindo a sub-associação denominada *Quercetosum suberis* (Fuente Garcia et Morla, 1985).

Os mesmos autores portugueses atrás citados (Aguiar et al.) propõem uma associação própria para esses sobreirais transmontano-durienses: *Junipero oxycedri* – *Quercetum suberis*.

b) – Uma segunda situação define-se em altitudes mais elevadas (500 a 750 metros) em solos ácidos de xisto, de quartzito, de granito, ou menos ácidos de anfífolas e ortogneisses na região nordeste, ambas já no mesomediterrâneo médio e superior,

acercando-se do supramediterrâneo inferior, ou seja na transição para a Terra Fria Transmontana e são estas as melhores e as mais ricas matas de sobreiros de todo o Trás-os-Montes, por encontrarem aí melhores solos e melhores índices ecológicos para esta espécie, algo macaronésica e algo higrófila.

Esta característica poderá explicar a sua incursão no carvalhal caducifólio do Roburetum (*Rusco aculeati-Quercetum roboris* Br. Bl. P. Silva et Rozeira, 1956, sub-associação *Quercetosum suberis* Guitian ined.), como em algumas vertentes de exposição sul no Gerês, Vale do Tâmega e Baixo Corgo, o que mostra por outro lado que a mediterraneidade avança bastante para o noroeste peninsular pelas fácies mais favoráveis, ou seja pelos habitats mais termófilos.

Por outro lado, o que se constata melhor no Sul, é notória a preferência do sobreiro por uma certa humidade e oceanidade – na faixa alentejana litoral e na charneca ribatejana – o que contrasta com a azinheira marcadamente mais frequente no interior sub-continental. Esta preferência explicará a procura do sobreiro de habitats cada vez a maiores altitudes quando na interioridade, reencontrando, como espécie sub-higrófila que é, a frescura e a humidade relativa na estação estival nas altitudes medianas desde os 400/450 m até aos 700/750 metros no limiar do supramediterrâneo inferior. A partir daí para cima os índices de termicidade estão abaixo do mínimo da ecologia desta espécie e o carvalhal caducifólio fica dono e senhor do território da Terra Fria.

As maiores e melhores manchas de sobreiros na grande região transmontano-duriense estão implantadas, por conseguinte nos vales sub-montanos e mesmo nos sub-planaltos na denominada zona de transição da Terra Quente para a Terra Fria, como por exemplo os de Fonte de Aldeia, concelho de Miranda do Douro, um dos sobreirais ibéricos situados a maior altitude, entre 700 a 750 metros; os de Brunhoso, no concelho de Mogadouro (Vale do Sabor), 500 a 600 metros; os do Romeu, nos concelhos de Mirandela e Macedo de Cavaleiros, 550 a 650 metros; os das meias encostas da serra de Bornes, do Vale do Tuela, no concelho de Vinhais, 500 a 600 metros; os do Vale do Rabaçal, no concelho de Valpaços nas mesmas altitudes, os do planalto de Carrazêda de Ansiães nos 700 metros, os do Vale da Ribeira (entre a serra de Bornes e o Vale do Tua) e no denominado Douro Sul os magníficos sobreirais das zonas do Numão, de Tabuaço de Armamar, das encostas da serra do Leomil, dos altos da Pesqueira, em resumo nas meias encostas e sub-planaltos entre os 500 e os 700 metros de altitude, tanto em Trás-os-Montes como no Douro Sul e na Beira Transmontana.

Notar o gradiente de altitudes cada vez maiores no sentido da interioridade confirmando o já afirmado em parágrafo anterior.

De salientar que, mais ainda que nos azinhais, os sobrêdos ou sobreirais da zona de transição da Terra Quente transmontana para a Terra Fria andam quase sempre enriquecidos, sob o ponto de vista florístico, pela presença de carvalho cerquinho (*Quercus faginea* Lam.) e das espécies arbustivas tojo-gadanhão – *Genista falcata* Brot. e sanganho – *Cistus psilosepalus* Sweet. Em certos habitats, floristicamente

mais ricos e melhor conservados, também de assinalar a companhia de outras espécies magníficas como a zêlha (*Acer monspessulanum* L.), a peonia brava (*Paeonia broteroi* Boiss. et Reuter) e outras preciosidades botânicas. O que tem lógica, pois todas estas espécies, em particular o *Quercus faginea* Lam. são relativamente exigentes quanto à profundidade e fertilidade dos solos.

Expressivas matas de sobreiro iremos reencontrar na vizinha Galiza, inseridas na série meso-supramediterrânica orensana sub-húmida a húmida, do *Physospermo cornubiensis* – *Quercetum suberis* (Rivas-Martinez, ined.), que chega a contactar com o *Quercetosum suberis* do Tâmega Superior e do Rabaçal, o que nos leva a podermos propôr três hipóteses possíveis para a inserção fitossociológica dos sobreirais das zonas de transição da Terra Quente para a Terra Fria (nestas zonas de transição já rareiam os zimbros, mais ibero-mediterrâneos e mais ligados a solos mais pedregosos), que aliás corresponderão a diversas situações possíveis conforme os níveis altimétricos em que estão inseridos:

- nalguns casos constituirão uma associação florística própria (correspondente ao *Physospermo cornubiensis* – *Quercetum suberis* acima referido em situação finícola Galaico Transmontana;

- noutros casos formarão uma sub-associação inserida no domínio do carvalho roble, *Rusco aculeati* – *Quercetum roboris*, *Quercetosum suberis*, em situações mais ocidentais (Terras de Basto, Vale do Tâmega e Baixo Corgo).



Sobreirais com zimbros na vertente sudoeste da Serra de Bornes

– na Terra Quente formam a associação *Rusco aculeati* – *Quercetum suberis*, definindo-se nas escarpas durienses uma sub-associação, *Juniperetosum*, englobando os sobreirais com zimbrós, preferentemente inseridos nas escarpas pedregosas dos vales do Douro e seus afluentes.

– ou ainda, em casos extremos, poderem constituir uma sub-associação do *Quercetum pyrenaicae* nas situações de maior altitude muito próximas ou intrametidas no supramediterrâneo inferior (transição Terra Quente - Terra Fria) ou seja no início do domínio do carvalho negral.

A situação intrametida de bosques de sobreiros com carvalho negral também se encontra na Galiza, onde está assinalada uma sub-associação muito curiosa referida por Bellot (1952) que é o *Holco mollis* – *Quercetum pyrenaicae*, *Quercetosum suberis*, num aparente paradoxo de duas espécies de ecologias diferenciadas a vegetarem lado a lado. Dizemos aparente porque na realidade o que se passa na transição do mesomediterrâneo superior (Terra Quente) para o supramediterrâneo inferior (Terra Fria) é que as quercíneas perenifólias cedem lugar às caducifólias numa seriação onde nem sempre há rupturas bruscas e a prova é que além da ocorrência de matas mistas carvalhal/sobreiral é de salientar a presença comum dos elementos arbustivos companheiros como sejam os tojos gadanhos, *Genista falcata* Brot., *Genista hystrix* Lange; os sanganhos, *Cistus psilosepalus* Sweet, as estêvas, *Cistus ladanifer* L. e *Cistus laurifolius* L. os sargaços, *Halimium ocymoides* (Lam.) Willk. e outros arbustos.

Este último aspecto é frequente, fazendo a ligação das duas comunidades pela maior plasticidade ecológica que as comunidades arbustivas de um modo geral possuem, encontrando-se essas mesmas espécies no sob-coberto arbustivo de muitos carvalhais caducifólios e matas de castanheiros no supramediterrâneo inferior na transição para a Terra Fria, (de feição sub-atlântica, devido à altitude). Por outro lado, talvez convenha reflectir no facto de que o próprio carvalho pardo ou negral é capaz de ser um pouco mais «mediterrâneo» do que se possa pensar e a prova é a sua presença bem no Centro/Sul da Península Ibérica com estêvas e medronheiros nos sob-cobertos, o que facilita o entrosamento destas quercíneas de ecologias algo diferenciadas mas também aparentadas.

Estes aspectos são bem patentes no planalto Mirandês cuja altitude média de 700 a 800 metros está precisamente nessa fronteira, nesse limiar ecológico – superior duma e inferior de outra – de ambas as referidas comunidades, os carvalhais caducifólios e as quercíneas perenifólias, implantadas lado a lado, intrametendo-se uma na outra, mas procurando um pouco mais de altitude e exposições norte as primeiras, e menores altitudes e exposições sul as segundas, havendo contudo inversões de posição devido às fácies ou habitats edafo-xerofíticos (mais secos) nos topos das encostas.

Também são visíveis aspectos semelhantes nos sub-planaltos bragançanos nessa mesma estreita faixa de altitudes, onde se define a associação florística *Genisto*

falcatae – *Quercetum pyrenaicae* Rivas Martinez et Diaz, 1984, sistematizada pelos autores espanhóis no sector Orensano-Sanabriense e já referenciada para a região transmontana (Aguiar *et al.*, 1995), evidenciando a importância fitossociológica do tojo-gadanho, *Genista falcata* Brot. e do sanganho, *Cistus psilosepalus* Sweet, como elementos de ligação entre o «fagínêto» que integra os sobreirais, ou seja o bosque de quercíneas perenifólio-marcescentes e os carvalhais caducifólios que se desenvolvem para regiões mais a norte e para maiores altitudes.

Quanto às referidas inversões de posição altimétrica, estas são patentes nos planaltos e sub-planaltos dessa zona de transição Terra Quente/Terra Fria. Nas elevações colinares em situação mais xérica, mais seca, portanto acentuando a mediterraneidade, surgem sobrêdos e azinhalis (caso do sobreiral da Fonte da Aldeia no planalto mirandês) nos solos relativamente mais férteis, instalando-se o *Stipetum* – ervados e graminais de baracejo ou esparto ou ainda canas frechas – *Celtica gigantea* (Link) F.M. Vázquez, anteriormente *Stipa gigantea* Link e o *Echinopartetum* – matos de caldoneiras – *Echinopartum ibericum* Rivas Martinez, Sanchez Mata et Sancho – nos solos ainda mais pobres e pedregosos e deixando as encostas suaves e os fundos dos vales abertos para o carvalhal caducifólio de *Q. pyrenaicae* Willd., para os cerquinhos e para as ulmêdas e freixêdas dos habitats edafo-higrófilos, sendo nestes últimos que se estabelecem os magníficos lameiros de regadio ou de secadal, característicos da Terra Fria, mas também presentes nalgumas áreas mais húmidas das zonas de transição para a Terra Quente.

Em qualquer dos casos, estas comunidades florísticas do sobreiro e da azinheira na Terra Quente Transmontana estão inseridas na aliança florística *Quercion broteroi* Br. Bl., P. da Silva et Rozeira (1956) e que se caracteriza por bosques perenifólios e caducifólio-marcescentes próprias dos níveis bioclimáticos meso e supramediterrânicos da super-província fitogeográfica mediterrâneo-iberoatlântica que ocupa grandes áreas da Península Ibérica Ocidental mas sub-continental, englobando matas de azinho e sobreiro e carvalho cerquinho mais próximas dos climaxes ancestrais, portanto mais vocacionadas para a cortiça virgem e para a talhadia no caso dos sobreiros, e de elevadíssimo valor ecológico, botânico e patrimonial, havendo a lamentar a realidade de uma degradação que se tem processado ao longo dos tempos.

Este aspecto é denunciado pela relativa raridade do carvalho cerquinho, *Quercus faginea* Lam. – e nesta faixa poderão coexistir as duas sub-espécies ssp. *faginea* e ssp. *broteroi* (Coutinho) A. Camus (*b*), mas predominando a primeira – sendo o carvalho cerquinho a espécie englobante da aliança florística onde os azinhalis e sobreirais da Terra Quente Transmontana estão inseridos.

Urge travar este declínio e recomeçarmos a acarinhar melhor, a proteger, conservar e mesmo a desenvolver no sentido económico, agro-silvo-pastoril e mesmo cinegético, desde que os equilíbrios ecológicos sejam devidamente acautelados, os magníficos

bosques de quercíneas mediterrânicas que constituem a base da nossa verdadeira vegetação natural.

Notas

(a)– A denominação de carrasco provém da semelhança das duas espécies, a azinheira – *Quercus rotundifolia* Lam. também denominada *Quercus ilex* L. ssp. *rotundifolia* (Desf.) O.Schwarz ex Taborda de Moraes – e o verdadeiro carrasco – *Quercus coccifera* L. Também provém do porte acarrascado da maioria das azinheiras na região transmontano-duriense devido à pobreza dos solos em que está na maioria dos casos inserida. Na realidade o verdadeiro carrasco, espécie essencialmente arbustiva, é algo raro nesta região, pois é uma espécie marcadamente calcícola, sendo frequente no Centro e no Sul, sobretudo nas zonas calcáreas. Distingue-se da azinheira pelas folhas de recorte mais espinhoso e de página inferior sem pilosidade e ainda pelas glândes – bolotas – com as escamas que formam a cúpula ou taça mais eriçadas do que as das bolotas da azinheira.

(b)– O carvalho cerquinho assemelha-se ao roble no porte e na folhagem, mas esta é mais pequena, de recorte menos acentuado e de consistência um tanto mais rija. As três subespécies do carvalho cerquinho, ssp. *faginea*, ssp. *broteroi* e ssp. *alpestris*, esta exclusiva do barrocal algarvio, distinguem-se por detalhes das flores e das folhas, sendo em resumo as da ssp. *faginea* as mais pequenas e mais coriáceas, quase se assemelhando às folhas dos sobreiros.

Bibliografia

- BELLOT, F. & CASASECA, B. (1952). El *Quercetum suberis* en el limite noroccidental de su area. *Anales Inst. Bot. Cavanilles* 11(1): 479-502.
- BRAUN-BLANQUET, J., PINTO-DA-SILVA, A. R. & ROZEIRA, A. (1956). Résultats de deux excursions géobotaniques a travers le Portugal Continental. *Agronomia Lusitana* 3
- FRANCO, J. A. (1990). *Flora Ibérica*. S. Castroviejo, M. Lainz, G. López González, P. Montserrat, F. Muñoz Garmendia, J. Paiva, L. Villar ed., Vol. II: 15-36. Real Jardim Botânico, C.S.I.C. Madrid.
- COSTA, J. C.; AGUIAR, C.; CAPELO, J. A.; LOUSÃ, M.; NETO, C. (1998). Biogeografia de Portugal continental. *Quercetea*, vol. 0: 5-56.
- ESPÍRITO-SANTO, D., COSTA, J. C., LOUSÃ, M. F. (1996). *Sinopse da vegetação de Portugal Continental*. Departamento de Engenharia Biológica (inéd.), ISA, Lisboa.
- FRANCO, J. A. (1981). *Nova Flora de Portugal*. Edição do autor, Vol. II. Lisboa.
- FUENTE-GARCIA, V. & MORLA, C. (1985). Datos sobre los encinares de la comarca de Trives (Orense). *Lazaroa* 8: 241-249.
- GUITIAN, J. (1984). *Estudio de la vegetación de la sierra de Caurel (Lugo)*. Tese doutoral (inéd.), Universidade de Santiago de Compostela.
- MENDONÇA, F. A. & VASCONCELOS, J. (1971). Estudo Fitogeográfico da Região Duriense, *Anais do Instituto do Vinho do Porto*, vol. VII.

- PINTO-DA-SILVA, A. R. (1968). A Flora e a Vegetação das áreas ultrabásicas do Nordeste Transmontano. *Agronomia Lusitana* 30(3-4): 167-361.
- RIBEIRO, J. A. (1988). Ecologia da vegetação das matas e mortórios da região vinhateira do Alto Douro (Portugal). Actas do *Congreso mundial sobre el bosque y matorral mediterráneos*. Cáceres.
- RIVAS-MARTINEZ, S. (1988). Memória del mapa de séries de vegetacion de España. Actas das *VIII Jornadas de Fitosociologia*:7-267. Málaga.
- RIVAS-MARTINEZ, S., CANTO, P., FERNANDEZ-GONZALEZ, F. & SANCHEZ MATTA, D. (1988). *Ensayo preliminar para una revisión de la clase Quercetea ilicis en España y Portugal*. Universidad Complutense:1-20. Madrid.
- SILVA-PANDO, F. J. (1986). Las comunidades arbóreas de Galicia. Actas do *I Congresso Florestal Português*: Lisboa.

Martins de Freitas escreve sobre João de Araújo Correia, o grande cronista do Douro¹

Maria da Assunção Morais Monteiro²

1. Martins de Freitas, numa perspectiva de aprender sempre mais, inscreveu-se no Mestrado de Cultura Portuguesa na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, que concluiu em 2010 com a defesa da dissertação intitulada “Memória e Património Cultural nas Crónicas Durienses de João de Araújo Correia”. Foi a partir dessa dissertação que surgiu o livro *João de Araújo Correia cronista das gentes do Douro*.

Conheci Martins de Freitas quando fui sua professora de Mestrado, na disciplina Literatura e Memória Cultural. Sinto-me de alguma forma ligada à obra acima referida, na medida em que, na sua génese, está uma pequena parte dos conteúdos lecionados nessa disciplina na qual estudávamos obras de escritores da região, nomeadamente, Pires Cabral e os já desaparecidos Trindade Coelho, João de Araújo Correia, Miguel Torga e António Cabral. Foi nessas aulas de Mestrado que os alicerces da obra acima referida foram lançados, num trabalho que o seu autor apresentou numa das aulas.

Estando a exercer advocacia na Régua, Martins de Freitas ama esta cidade, na qual procura ter uma ação interventiva em prol da sua região. Daí ter escrito o livro *João de Araújo Correia cronista das gentes do Douro*, no qual dá a conhecer sugestões, ensinamentos, reflexões daquele autor duriense que merecem a atenção de todos nós. É uma forma de deixar para os vindouros informações importantes sobre a Régua e a região envolvente.

¹ Este artigo surge na sequência da apresentação da obra *João de Araújo Correia cronista das gentes do Douro* de Martins de Freitas, feita em Vila Real, no Grémio Literário, em 28 de Maio de 2014. Após essa apresentação, algumas passagens deste texto foram divulgadas no jornal *Notícias do Douro*, Ano 80 nº 3969 – 06 de Junho 2014, pp. 14-15.

² Professora Catedrática aposentada da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

2. A obra *João de Araújo Correia cronista das gentes do Douro* é relevante em duas vertentes. A primeira, porque contribui para a divulgação das produções deste autor que muitas vezes é injustamente esquecido ou, pelo menos, não é lembrado como mereceria. A segunda vertente, porque nos dá a conhecer uma grande parte do património cultural duriense, que assim fica preservado e legado à posteridade.

Martins de Freitas, com a elaboração deste trabalho, tendo por base os textos cronísticos de João de Araújo Correia, percorre “Os caminhos da literatura, da história, da memória, do património e da etnografia da região demarcada do Douro” (p. 13)³. Ao mesmo tempo, estimula no leitor a vontade de ler e conhecer o seu legado literário e cultural, que muito contribui para um melhor conhecimento do homem e da terra durienses, pela variedade de aspetos focados. Além disso, teve ainda a preocupação de prestar homenagem à região do Douro, fazendo o levantamento de uma parte significativa do seu património cultural.

Gostaria de esclarecer desde já que, ao longo deste trabalho, apenas vou salientar aspectos da obra que considero relevantes e dignos de uma chamada de atenção, entre muitos outros que ficarão por referir, ainda que também tenham importância.

A obra inicia-se com duas epígrafes na mesma página, uma de João Bigotte Chorão e outra de João de Araújo Correia.

Começamos pela citação de Bigotte Chorão, que evidencia a persistência do cronista do Douro na defesa do património cultural:

“O que chamamos património cultural – e não se esgota na língua
nem nas obras-primas da literatura – teve nele um defensor que nenhuma
desilusão ou cansaço fazia desistir.” (p. 9)

A outra epígrafe, da autoria de João de Araújo Correia, revela um autor preocupado com a sua terra e o seu tempo e que é categórico ao afirmar:

“Cumpre a quem escreve ser filho da sua terra e ir deitando ao papel
memórias do seu tempo.” (p. 9)

Sendo um filho da região duriense (nasceu em Canelas do Douro, Peso da Régua, em 1 de Janeiro de 1899, e faleceu em 1985), João de Araújo Correia fez jus às suas palavras, dando a conhecer aos leitores a realidade da sua terra e do seu tempo. Algo de semelhante sucede com o Advogado e Mestre que, não sendo um reguense por nascimento, já que é natural de Sande, Lamego, o é por adoção afetiva. O Douro é, pois, a sua “região de origem e de residência” (p. 16).

O interesse de Martins de Freitas não se restringe à preservação da memória e património cultural nas crónicas de João de Araújo Correia que tratou na sua obra. Também procura, seguindo as palavras do seu mestre, “ser filho da terra” e, nessa qualidade, registar o que se passa à sua volta. Assim, preocupa-se em “ir deitando ao

³ As páginas indicadas nas citações da obra referem-se à edição do autor publicada na Régua em 2013 (Depósito legal 366204/13).

papel memórias do seu tempo” (p. 9), como é dito na já citada epígrafe. Por isso tem publicado artigos em vários jornais e revistas. A título de exemplo eis alguns títulos: *O Primeiro de Janeiro*, *Notícias de Vila Real*, *Lamego Hoje/Douro Hoje*, *A Voz de Lamego*, *O Arrais*, *Poetas e Trovadores*. Deixei para uma referência à parte o jornal *Notícias do Douro*, no qual tem tido uma colaboração mais constante, onde tem tratado temas de âmbito regional e questões de interesse nacional. Exemplifico com os artigos “Desperdícios & Outras coisas mais”, de 27-04-2012 e “Tempos decadentes: que saída?”, de 05-04-2012 que são sugestivos dos problemas que afetam os Portugueses.

Gostaria de destacar um outro artigo, publicado em 29 de Julho de 2011, também no *Notícias do Douro*, intitulado “Régua – Fidalguia e memórias da Rua Dr. Maximiano Lemos”, no qual o autor tem a preocupação de evocar quatro “ilustríssimas Personalidades”. Assim, refere o Barão de Forrester (1809-1861) que, não sendo natural da Régua, quando se deslocava a esta cidade ficava alojado na Casa do Portão de Ferro. Refere também João de Araújo Correia (1899-1985), que residiu numa casa dessa mesma rua. As duas últimas personalidades são o Dr. Maximiano Lemos (1860-1923) e o Dr. Vergílio Correia (1888-1944), nascidos numa casa dessa rua que, desde 1925, tem o nome de Dr. Maximiano Lemos. Com este artigo, Martins de Freitas ao terminar, diz que partilha com os leitores a sua reflexão “para lembrar e destacar a importância cultural, histórica e literária” desta rua da Régua, através da evocação e traços biográficos de figuras importantes que nela viveram.

É de salientar ainda que, em 1999, Martins de Freitas publicou um opúsculo sobre a mesma personalidade, intitulado *Maximiano Lemos – Breve ensaio biobibliográfico*. E, já que se está a falar de publicações, é pertinente acrescentar ainda que participou, com o texto intitulado “Cidadania e memória nas Crónicas de João Araújo Correia”, na obra coletiva *In Memoriam de João de Araújo Correia* (Edição do Grémio Literário Vila-Realense/Câmara Municipal de Vila Real, 2010).

Na origem da obra *João de Araújo Correia cronista das gentes do Douro* estão, segundo o autor, várias motivações, das quais se destaca a grande admiração pelo cronista duriense, uma admiração sobretudo por dois motivos: pelos temas tratados e pela sua “linguagem vernácula, clara e concisa” (p. 16).

A questão da “linguagem vernácula, clara e concisa” focada por Martins de Freitas leva-nos a estabelecer um paralelo com outro escritor, também médico, que ficou conhecido pelo alterónimo⁴ Miguel Torga, que escreveu numa prosa com características semelhantes, tendo sempre a preocupação de ser bem entendido por todos.

Quer na obra de João Araújo Correia quer na de Miguel Torga, há páginas in-comparáveis de naturalidade, com essa “linguagem vernácula, clara e concisa”. E isso resulta de um cuidado especial que ambos tinham com os textos, reformulando-

⁴ Sobre a conceptualização subjacente a esta designação pode ler-se MONTEIRO, Maria da Assunção Morais – *Da heteronímia em Eça de Queirós e Fernando Pessoa à alteronímia em Miguel Torga*, Série Ensaio, n.º 24, Vila Real, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2003.

-os tendo em vista uma expressão mais adequada e próxima do seu ideal. Para Torga, “a caneta que escreve e a que pres—creve [medicamentos] é a mesma”, daí a necessidade de muito cuidado e precisão. Assim se justifica a simplicidade, a sobriedade, a frase curta e incisiva características do seu estilo, tal como sucede com João de Araújo Correia. Neste autor a prosa “sai de jacto e mais ou menos perfeita”, como afirmou (p. 28), mas não se contenta com o que chama a “perfeição relativa” (p. 28). A forma do texto original nunca o satisfaz e almeja a perfeição. Para isso, como referiu, copiava à máquina o manuscrito” e copiava-o três vezes, “retocando-o de cópia para cópia” (p. 27). Torga, por sua vez, confessou no *Diário XV*:

“Coimbra, 4 de Janeiro de 1988 — Horas a fio a escrever. Ou, melhor: a remendar textos velhos. Sou assim: tenho de deixar a prosa e os versos em repouso durante algum tempo para que assentem e possa então ver lhes claramente os aleijões. Hoje dei conta de muitos e corriji os que pude. Os outros ficaram à espera. Lá chegará a sua vez.”

Os leitores de hoje são levados a pensar: como seria bem mais fácil o trabalho para estes autores perfeccionistas, se tivessem um computador para seu uso diário... Quantas horas de trabalho e preocupação poupariam... Só precisariam de fazer as correções pretendidas, sem terem de reescrever integralmente os textos.

Como se pode constatar, Araújo Correia e Torga são autores que se preocupam com a forma como querem que os seus escritos cheguem ao leitor. À boa maneira dos clássicos, tal como Sá de Miranda e António Ferreira, deixavam os textos em repouso durante algum tempo e só depois os reliam para lhes detectar os defeitos e poder melhorá-los. António Ferreira, no séc. XVI, em carta a Diogo Bernardes (in *Poemas Lusitanos*), defendia o valor do trabalho e do estudo sobre a inspiração, dizendo que “a obra de arte precisa de doutrina, trabalho, tempo e lima”. São preocupações como estas que conduziram à “linguagem vernácula, clara e concisa” que Martins de Freitas aprecia na produção escrita do grande cronista duriense.

A obra *João de Araújo Correia cronista das gentes do Douro* encontra-se estruturada em quatro capítulos, obviamente antecidos por uma Introdução e seguidos de Conclusões, havendo ainda uma parte sobre a origem das Ilustrações e, finalmente, uma de Referências bibliográficas subdividida em duas: “Bibliografia Específica e “Bibliografia Geral”.

O Capítulo 1 da obra tem por título “João de Araújo Correia na Literatura Portuguesa” e é aí que o leitor encontra dados biobibliográficos sobre o seu nascimento e percurso escolar, algumas publicações, as suas leituras, a vocação para a escrita, a defesa da Língua Portuguesa e a liberdade e independência do escritor.

Saliente-se que para o “mestre do conto” e “mestre da crónica” (p. 15), escrever não era um ofício, era uma “sujeição”, “uma vocação”, como referiu numa entrevista

dada a Mário Dias Ramos: “Eu não me imponho. Ele [o ofício de escrever] é que se me impõe.” (p. 27)

No Capítulo 2, intitulado “Discurso cronístico”, depois de apresentar “Breves Notas sobre a Crónica”, Martins de Freitas ocupa-se da “Crónica em João de Araújo Correia”, referindo as características do discurso cronístico daquele autor do Douro, “a sua persistente acção cívica e pedagógica nos jornais de âmbito nacional e regional”. (p. 55).

Martins de Freitas chama a atenção para o facto de o cronista registar a passagem do tempo no espaço duriense, com “a clara percepção da extinção iminente ou próxima, de utensílios, tradições, usos e costumes da colectividade. Daí que se sinta na obrigação de tudo anotar com vista à preservação da memória comum e do património cultural do Douro”. (p. 55)

No Capítulo 3, que tem como título “Memória cultural duriense”, após “Breves Noções de Memória, Identidade e Património Cultural”, o autor tem o cuidado de mostrar como a obra de João de Araújo Correia pretendeu afirmar a identidade do povo e da região durienses e muito contribui para a preservação da memória e do seu património nomeadamente cultural, arqueológico, monumental, artístico, etnográfico, linguístico, gastronómico.

Apenas vão ser dados alguns exemplos de temas tratados neste capítulo. Um deles é sobre “A Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro”. Escreve Martins de Freitas:

“Na crónica “Companhia Velha” escreveu que não era demais repetir: “a Régua actual, a Régua de hoje, nasceu em 1756, com a instituição da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro – obra do Marquês de Pombal”. (p. 63)

Um pouco mais adiante, lê-se:

“E prossegue, o cronista duriense: “Antes da Companhia, é modo de dizer que a nossa vila foi uma triste Póvoa, situada à beira do rio. Depois da Companhia, que deu à Régua, para todo o sempre, o foro de capital do Douro, a Régua progrediu” (p. 64).

Como curiosidade, é de referir que, no passado dia 11 de Maio de 2014, o Coral da Cidade de Vila Real se deslocou a Pombal para participar no II Encontro de Coros Pombalinos. Foi muito interessante, durante a sessão, entre cada uma das atuações dos grupos corais, ouvir falar da Região demarcada do Douro como a mais antiga do mundo, para homenagear a figura do Marquês de Pombal, fazendo o relato das várias iniciativas que levou a efeito, entre as quais a de decretar a demarcação da região vinícola duriense, em 1756, tendo-se tornado a primeira reconhecida a nível mundial.

Na obra sobre o cronista do Douro, Martins de Freitas fala também dos Vareiros e dos Galegos (pp. 64-67), e cita:

“A Régua deve o que é à posição geográfica e ao bom sangue trabalhador, herdado de vareiros e galegos” (p. 65).

O mesmo autor refere ainda que foi de Ovar, com os negociantes de sal e de sardinha, que saíram os principais povoadores da Régua na segunda metade do séc. XVIII.

A forma como Araújo Correia escreve sobre os trabalhadores galegos é sugestiva do esforço e sofrimento pelos quais passaram para fazer renascer o Douro após a filoxera:

“O meu pátrio Doiro, de vinhas renascidas depois do escaldão chamado filoxera, é, em grande parte, obra de galegos. Por aqui ficaram alguns, regando com o seu sangue, através de gerações, o meu país vinhateiro” (p. 67)

Neste capítulo 3 existem ainda títulos como “Memória da filoxera”, a “Memória do Douro da fome”, o movimento “Paladinos do Douro”, “O Douro ou o Alto Douro”, “A valorização do Património Cultural”, mostrando como o cronista deixou aos vindouros alertas e registos dos esforços e lutas em defesa da região. Como refere Martins de Freitas:

“João de Araújo Correia pugnou (...) pela identidade cultural do Douro (...), alertou para a fixação do vocabulário agrícola regional (...). Sugeriu a fixação do léxico do rio Douro (...). Registou, nos textos cronísticos e na ficção, a linguagem popular. Também registou usos, costumes, crenças e tradições. Descreveu comidas e doçarias durienses. Registou expressões da literatura popular que o povo guarda na memória. (...) Empreendeu uma luta insana pela criação de um museu. Fez o levantamento etnográfico de objectos associados à vinha e ao vinho e ainda de outros utilizados na região duriense.” (pp. 73-74)

João de Araújo Correia foi um precursor, ao defender um turismo cultural e literário para o Douro como um recurso económico, um fator de desenvolvimento. Martins de Freitas refere a preservação dos lugares literários e a “segunda vindima”, que deviam ser rentabilizados economicamente. Cita o autor (p.75), que afirmava:

“Muito se cultivam, lá fora, os sítios literários. Lugar onde nasceu ou viveu um escritor é sagrado. Atrai peregrinos como santuário. E, com essas peregrinações, lucram as terras. O espiritual dá de comer e beber ao temporal.”

E, logo a seguir, na mesma página, é transcrita uma citação sobre a “segunda vindima”:

“Nós, durienses, depois de inventarmos o melhor vinho do mundo, que nem sempre vendemos, caímos numa sonolência que faz dó. Faltou-

-nos o caco para o invento supremo, que são, pelo Outono, as vinhas coloridas. Faltou-nos a voz para apregoar: vinde ver! Vinde ver!

Teríamos, nas vinhas coloridas, uma segunda vindima. E era só colher. Despesa feita com hospedarias, caminhos, comodidades, era só colher. O espectáculo maravilhoso seria de graça para nós, que mal o apreciámos, e pago pelos olhos de pupilas finas.

No subcapítulo dedicado ao “Património Monumental e Arqueológico”, o autor refere a crónica “Turismo sem abrigo” (p. 87), na qual o autor de Canelas do Douro escreveu:

“Se muito importa plantar uma árvore, é indispensável, para que frutifique, dispensar-lhe mil carinhos. É preciso defendê-la de inimigos com uma boa grade e ampará-la, enquanto débil, com uma boa estaca. (...) Pouco importa o Turismo, como planta, se não lhe dermos condições de vida. Turismo sem agasalho de turistas, sem casa que os receba, é uma bela árvore plantada numa fraga. Não vinga.”

Martins de Freitas na sua obra fala também do que designa como a “saga do cronista” a favor do património e mostra como se manifesta “contra a delapidação, a deterioração e a demolição de monumentos, antigas casas, moradias típicas, solares e edifícios monumentais” (p. 82), mostrando-se também contra a venda e o desaparecimento de peças de arte sacra.

Relativamente ao tema “Tradições”, no mesmo Capítulo 3, há vários títulos: “Rituais, festas e romarias”, “Tradições lúdicas e recreativas”, “Outras Tradições” e “Crenças, Usos e Costumes”.

No âmbito dos “Rituais, festas e romarias”, são tratados temas como “A Encomendação das Almas”, “As Trevas”, “As Endoenças”, “A Bênção dos Ramos”, “A Coroa”, “A Páscoa”, “A Romaria da Senhora da Serra” e “As Festas de Nossa Senhora do Socorro”, “OS Santos e os Fiéis”, “A Festa de Nossa Senhora da Conceição” e “As Noites de Natal, de Ano Novo e de Reis”.

Em relação às “Tradições lúdicas e recreativas”, os títulos são “Os Jogos infantis e juvenis”, “O Entrudo”, “As Festas Populares: S. João e S. Pedro”, “Os divertimentos das Festas do Socorro” e “As Touradas”.

Na rubrica “As Outras Tradições”, há uma passagem da obra em que Martins de Freitas regista o que Araújo Correia escreveu sobre a tradicional feira de S. António, em Vila Real. Em *Ecos do País*, recordando uma ida à feira com o pai a esta cidade, escreve:

“Vila Real estava em festa. Era o *Santo António*, o daquele tempo, uma feira que se podia ver. No Campo, hoje Avenida Carvalho Araújo, quanta vida se não desenrolou! No Campo e arredores, muito cavalo,

muita mosca, muito morango, muita batota, muita basófia e muito pastel de massa folhada.” (p. 120)

E, a seguir acrescenta: “Hoje nem cavalos... Só há gente fina”. E o hoje de que se fala é de 1967, já que a crónica é dos princípios desse ano.

Finalmente, da rubrica “Crenças, Usos e Costumes”, apenas um pequeno apontamento. Escreve Martins de Freitas:

“Na crónica “O Marão à vista”, do *Pátria Pequena*, Araújo Correia dá a conhecer uma crença popular. A Senhora, que se venera no Marão, é protectora dos cravos da mão.” (p. 121)

A encerrar o Capítulo 3, há ainda um subcapítulo dedicado à Linguagem Popular”, outro ao “Teatro” e o último intitulado “Vultos Ilustres”.

João de Araújo Correia tratou o tema da linguagem popular no opúsculo *Linguagem Médica Popular Usada no Alto-Douro*, datado de 1936, e na separata *Linguagem da minha terra. Analogias com o Castelhana e o Galego*, editada postumamente, no Porto, pelo jornal *O Médico*, em 1986.

Eis alguns exemplos de termos que são dados a conhecer: *Arca-do-peito* (tórax), *cirro* (tumor maligno), *espedir* (agonizar), e as expressões *dar-de-costas*, *fazer-a-vida*, *dar-de-corpo* e *ir-a-campo*, todas com o significado de defecar. E o que é uma *caminhada*?

“num dicionário, é uma extensão de caminho. Mas no Douro, uma caminhada quer dizer: “fila de carregadores que levam às costas, da vinha, ao armazém, cestos vindimos carregados de uvas”. (p. 72)

São exemplos sugestivos da preocupação com a divulgação da realidade duriense daquele tempo e com a questão linguística.

A mesma preocupação com a língua está presente em “Os termos da vindima”, onde Martins de Freitas, baseado nos textos de Araújo Correia, refere que “hoje o viticultor vende as uvas e tem tendência a esquecer a terminologia relacionada com as antigas vindimas” (p. 174). Então o leitor encontra termos como, *manta*, *sova*, *pintor*; entre outros, que no Douro têm significados diferentes dos habitualmente utilizados.

O Capítulo 4 é dedicado à “Etnografia Duriense” e nele existe um manancial de informações relacionadas com a vitivinicultura desta região. Através dessas informações, pode-se conhecer melhor as fainas, as profissões, os utensílios, as rotinas, as práticas. Não faltam também os veículos para transporte do vinho (o barco rabelo e o carro de bois), a alimentação, os contos, provérbios e ditos populares, as orações, as cantigas, os modos de agradecer, os pregões, tendo sempre por base a obra de Araújo Correia. E estes são apenas alguns exemplos, porque até sobre vestidos de noiva, lampiões municipais e registos ou estampas se pode encontrar informação.

A terminar o Capítulo 4, e encerrando com chave de ouro pelo facto de ser um anseio de João de Araújo Correia que entretanto foi concretizado, lê-se o título “Museu do Douro: Breves Notas para a sua História”. Como refere Martins de Freitas:

“João de Araújo Correia empreendeu até ao fim dos seus dias uma luta incessante pela criação do Museu do Douro. E vinha acalentando esse sonho desde 19 de Janeiro de 1936, data em que a sua primeira prosa, sobre o Museu, saiu no *Jornal da Régua*.” (p. 226)

Fernando Russel Cortez (p. 232) diz mesmo que “a ideia do Museu do Douro foi lançada” por João de Araújo Correia. É para esse Museu que o cronista do Douro gostaria de enviar utensílios da viticultura arcaica:

“Dornas aluídas no quinteiro... O carro de bois, que levava o néctar ao rio ou ao caminho de ferro, irá parar à lareira ou, se lhe acudirem a tempo, ao museu etnográfico. A esse museu devem ir recolhendo, quanto antes, as alfaias inúteis da vinicultura arcaica, feita empiricamente, mas, de tão boa memória, que deu volta ao mundo. Almudes, canados, balseiros, pareias, facas, pescadeiras, cálices de prova – toca para o museu, que são horas.” (p. 228)

E, um pouco mais adiante escreve Martins de Freitas:

“A inauguração do Museu do Douro ocorreu a 20 de Dezembro de 2008, ou seja, sete anos depois de ser concedido ao Douro o estatuto de Património da Humanidade, pela UNESCO.” (p. 236)

Foi o culminar de um sonho de João de Araújo Correia que não chegou a ver concretizado, mas que acabou por se realizar.

Como é referido na obra, a preocupação do cronista duriense com a perda de informação para os vindouros é tal que o leva a lamentar o desaparecimento gradual de objetos sem “haver quem lhes tire fotografias ou faça filmes com o intuito de os memorizar” (p. 150). E repare-se na enumeração desses objetos, citada por Martins de Freitas:

“O barco rabelo, o carro de bois, os instrumentos de pesca (...) as alfaias agrícolas, desde as enxadas ao cutelo; o almude de vinte e cinco litros substituído pela medida de vinte litros; o roqueiro e outros artefactos de folha: lampiões, gandeias e candis; os ferros e pás de saibrar, as dornas e “os tanchões que marcavam, com entalhes feitos à navalha, os cestos vindimados”; o feixe de lagar e o seu peso; os instrumentos musicais: a rabeca, o bombo, os ferrinhos; “as cantigas e histórias entoadas ao desfazer e arejar da manta”, o armazém; as pipas e tonéis; a pescadeira; os espiches de pau e a faca do tanoeiro (...)” (pp. 150-151)

E, noutro momento da obra, pode ler-se uma outra citação que reflete uma preocupação semelhante:

“Se não houver quem acuda ao último carro de bois, à última dorna, ao último cesto e à última cesta, ao último tonel e à última selha, à última angoreta e ao último pipo, ao último ferro e à última pá, ao último lampião e à última candeia, ao derradeiro feixe de lagar – não haverá, dentro de poucos dias, objecto curioso que se mostre a estrangeiros civilizados” (p. 231)

Martins de Freitas tem o cuidado de ilustrar a sua obra com fotografias de muitos desses objetos. São também apresentadas fotografias de locais, de pessoas, de casas, monumentos, doces, todo um conjunto de imagens que, por si só, captam a atenção do leitor e o convidam à leitura e ficam como documento para o futuro.

É a forma encontrada para dar resposta às preocupações de Araújo Correia de registar em fotografias aspetos da realidade duriense que poderiam perder-se, sem serem legados aos vindouros.

3. Em conclusão, a obra constitui um todo, mas que acaba por ser fragmentado, pelos diferentes assuntos que aborda em subcapítulos, o que facilita a leitura. O facto de tratar nos subcapítulos temas diversos, em textos curtos, faz com que o leitor, sobretudo o que não tem o hábito de ler, se debruce sobre este ou aquele ponto que mais lhe interessa e com o qual pode sentir mais afinidade, e acabe por, distraidamente, ir folheando e lendo os restantes. As imagens são também outra forma de cativar a atenção.

Martins de Freitas com a sua obra, procurou mostrar como João de Araújo Correia, ao publicar os livros de crónicas e ao interagir, cívica e socialmente, na imprensa, sobretudo no jornal *O Arrais*”, (no período que vai desde 23 de março de 1978 até 21 de Dezembro de 1985), procurou, nas suas crónicas sobre o Douro, preservar a memória cultural desta região, afirmar a sua identidade e salvaguardar o seu património cultural.

Para terminar, fica uma citação da obra que demonstra bem o labor de João de Araújo Correia em prol da região duriense:

“Profundo conhecedor da sua e nossa região, Araújo Correia, em mais de cinco décadas do século XX (desde meados da década de 30 a meados da década de 80) foi um alto expoente na salvaguarda da memória, da identidade e do património durienses.” (p. 76)

É uma grande parte desse trabalho empreendido pelo cronista do Douro que Martins de Freitas nos dá a conhecer na sua obra, dando um grande contributo para a sua preservação.

João de Araújo Correia cronista das gentes do Douro é, assim, uma obra que

todos devem conhecer, não só os durienses mas também aqueles, estudiosos ou não, que se interessam por aspectos relacionados com a memória e o património cultural do rio Douro e da região envolvente, região que, pelas suas características próprias e únicas, se tornou património da Humanidade e que cabe a todos nós preservar e não deixar destruir.

Apresentação de “Gaveta do fundo”

Maria Hercília Agarez

Escrevo versos num papel que está no meu pensamento.

Alberto Caeiro

É uma ousadia, senão mesmo um sacrilégio, apresentar um livro de poemas. Pela simples razão de que o poeta, por mais que confie no leitor e queira com ele estabelecer cumplicidades e interações, receia legitimamente (ou não) que ele não entenda, como os seus companheiros, os seus “mansos trocadilhos”.

Se o texto poético é susceptível de tantas interpretações quantas as leituras, reservo as minhas para uma intimidade reflexiva alheia a imposições de relógios que, para os aposentados como eu, fazem menos falta do que um par de óculos... Falo em leituras num plural não arbitrário. Pobre é o poema sem entrelinhas, sem subentendidos, sem ambiguidades, sem plurissignificações. O valor estético de um texto poético passa pela ausência de linearidade, pela maneira inovadora e surpreendente de transmitir uma mensagem, por uma riqueza imagética não forçosamente impeditiva de assimilar essa mesma mensagem. “A metáfora é a tal pequena perversidade do poeta”. (in LER)

Que farei, então, aqui e agora? Deste homem, que direi? Antes de falar do livro que marcou a poesia portuguesa na passagem de ano, vou socorrer-me de palavras suas dispersas pelos seus versos, por jornais e revistas, em geral ilustradas, estas últimas, com a imagem urbana de “um camponês que anda preso em liberdade pela cidade” (citando Caeiro a propósito de Cesário Verde) com as suas serras como pano de fundo. Essas palavras ajudar-nos-ão a conhecer, em parte, a arte poética do autor de *Arado*, o seu quotidiano dependente do “ferrão do moscardo da poesia”.

Seguem-se frases/expressões em que o poeta fala desta sua condição em entrevistas e nos seus diferentes livros de poemas. Registe-se que, nos últimos anos, a imprensa escrita e falada se tem feito eco mais sonoro da existência de um homem com uma obra notável, várias vezes premiada, traduzido em várias línguas, e que teve a ousadia de desafiar o destino (Portugal é Lisboa...), mantendo-se perto das suas raízes nordestinas à prova de vendavais. Acordaram tarde, mas vale mais tarde do que nunca...

Tentemos, então, reconstituir a Poética de Pires Cabral numa passagem de olhos pelas suas palavras, pelos seus versos, sem a pretensão de esgotar o assunto. Assim, em *Solo Arável* questiona-se: “De que obscuro canto/ recebo inspiração?”; em *Cavalos da Noite* afirma ter “a escrita por vigia”, em *Douro: Pizzicato e Chula*, dirigindo-se ao rio Douro, estranha que ele queira ouvir “as intrusas palavras inquinadas do poeta”, considera os companheiros de viagem “líricos nautas estouvados” e, usando um plural conhecedor, assume que os poetas são detentores “do seu pequeno gene de loucura”. Em *Arado*, o homem que tem a natureza como espaço privilegiado de criação poética, assume humildemente: “é fácil ser poeta/ à custa do vento.” Em “Prefácio”, primeiro texto de *Têmporas da Cinza*, um dos livros mais doridos de Pires Cabral, afirma precisamente o contrário do que tinha defendido em entrevista à revista LER de Outubro de 2008: “Os poetas são os melhores de todos nós”. No verso que abre o dito poema escreve: “Os poetas são os piores de nós todos”. Ideia reiterada, como que simetricamente, em “Posfácio”: “Os poetas, repito, / são os piores de nós todos”, ideia contrariada antiteticamente na seguinte estrofe: “Rectifico: os poetas, tigres de papel, / não são os piores de todos nós. / Serão talvez / os que mais se amotinam, / os que mais armadilham as palavras...”

E, comparando-se às folhas das árvores, escreve: “Assim múltiplo e trémulo sou eu”. Sobre o ofício de poeta (“...nós, os oficiais do danoso ofício das metáforas”) escreve em “Ofício”:

*Este – o das palavras – não é o meu ofício.
O meu ofício é outro:
encher os dias de silêncios,
hesitações, amuos.*

*É isto que faço à minha revelia
– cada baldada manipulação
de palavras que entre si se não ajustam –
é desastrosamente
um silêncio a menos nos meus dias.*

Um alvoroço a mais.

No poema “Poetas e Deuses”, inserto em *Cobra-d’Água*, estabelece, como o título indicia, uma comparação entre uns e outros, insurgindo-se contra o dom dos segundos de fazerem o mesmo que os primeiro “transpirando menos”. Suor pressupõe trabalho,

oficina, um “esforço circense de engendrar tropos, imagens, expedientes vários...” O texto remata com um plural que engloba os seus “irmãos poetas”: “...qualquer de nós não passa de um pedestre / sucedâneo de deus. E viva o velho!” O tom, subtilmente humorístico, não escamoteia uma realidade – o que subjaz a cada poema saído do labor aturado do artífice que utiliza “as mais eficazes ferramentas / do [seu] banco de carpinteiro.” (“Resposta” in *Gaveta do Fundo*)

Voltemos à entrevista atrás referida: “... a inspiração não tem hora. Não se faz anunciar. Não bate à porta como um carteiro.”

“Os poetas são os melhores de todos nós. São aqueles que abrem perspectivas de pensamento. Aqueles que, de alguma forma, nos ajudam a compreender um bocadinho melhor este mistério tramado – *tramado*, é realmente o adjetivo – que é a vida.”

“A poesia entendida ao rés das coisas.”

“Hoje, o que quero é exprimir-me através da minha poesia e derramar um pouco de beleza – se é que ela a tem – pelas pessoas que me lêem”. Eu acrescentaria “e que me entendem”, uma vez que é o próprio a defender a literatura legível, ficcional e poética, e a “acusar” certos contemporâneos de hermetismo. E diz: “... os meus poemas também podem ter qualquer coisa de hermético. Isto é, estou a exigir dos outros uma coisa que, por vezes, não lhes dou. Mas é assim mesmo. O homem é feito de contradições e eu assumo esta.”

Antecipando-nos, cremos ser *Gaveta do Fundo* o livro de poesia menos hermético de Pires Cabral. Assim sendo, talvez os poemas desta gaveta lhe granjeiem mais leitores, alguns dos quais são adeptos confessos da sua ficção, mas se intimidam com a dificuldade de compreensão de alguns versos.

Quando, em 2006, Pires Cabral recebe, em Mateus, o prémio D. Dinis, o presidente do júri, Vasco Graça Moura, intitula o texto justificativo da escolha de “Um Clássico a Nordeste”. O laureado aceita o epíteto. A propósito, o *Jornal de Letras* pede ao poeta uma síntese autobiográfica onde ele afirma: “Escrever é a minha maneira de escapar à morte: perdurar através daquilo que faço. É uma forma de a esconjurar.” E resume, assim, a sua existência: “Poesia – eis o recheio dos meus dias”, avançando com a metáfora “o ferrão do moscardo” que emprega, aliás, referindo-se tanto à poesia como à morte. Romain Rolland também disse: “Criar é matar a morte”.

Tecidas estas considerações introdutórias sugiro-vos uma investida às “gavetas” de Pires Cabral que as labaredas não beberam nem beberão. Essas gavetas de um hoje, existem, algures, e transbordam como caudal de rio zangado com o seu leito. Nelas já se instalaram, irmãmente, respeitando cada uma o seu lugar, jóias literárias, logo imorredouras, escritas em oficina de filigrana, ao longo de quarenta anos. São elas a resposta silenciosa à dúvida expressa pelo poeta no poema “Senha” em *Solo Arável*: “Que ficará de mim ao se apagar / o tímido clarão que me habitou?”

Não cabe aqui referir toda a diversificada e a longa bibliografia de Pires Cabral. Reporto-me por razões óbvios, à sua última obra, mais do que nenhuma outra

“badalada” e que, apesar da transversalidade temática que é o Nordeste, constitui, a nosso ver, o vértice de um triângulo cujas bases são *Algures a Nordeste* (1974) e *Arado* (2009).

A colectânea contempla, *grosso modo*, três vertentes temáticas. Uma diz respeito a memórias de vivências rurais em convívio fraterno e cúmplice com campos cultivados, flores, árvores e frutos, ribeiros tranquilos, animais seus irmãos de vida, gentes labutadoras, sons de noras, de carros de bois e de chocalhos de rebanhos, “peixes distraídos”. Memórias comovidas também porque associadas a um tempo privilegiado de infância e adolescência, porque não passam mesmo disso, de memórias de realidades sofridamente irrecuperáveis. Aqui arrumar-se-ão, entre outros, poemas como “Erosão”, “Seara”, “Cães que tive”, “Pirilampos”, “Nora”, “Sunt lacrimae rerum”, “Requiem pelo rio Tua”. E, claro, “Terra Quente”, “a minha Terra Quente”, “fiel depositária do meu pó”, “meu invólucro final”.

O poema “Aquele que trazia uma vinha guardada”, traduzindo embora uma memória, só fisicamente encaixa no passado. Volvidos cinco anos após a sua partida, ele continua entre nós, faz parte do património afectivo de quantos o admiram, a si e à sua obra. Sobre um outro António que também Cabral, a quem já dedicara um poema em *Douro, Pizzicato e Chula*, escreve este seu colega de ofício:

*De modo que, enquanto não regressa,
a sua voz continua a nosso lado,
indicando caminhos, desbravando
matagais que ocultam a esperança.*

Uma segunda vertente é a dicotomia passado/presente em que o primeiro espreita, marca, implícita ou explicitamente presença. Trata-se de poemas que nos falam de um tempo hoje, desolador, de espaços corroídos, habitados por fantasmas, de onde a globalização e o progresso tecnológico escorraçaram homens e animais adjuvantes e/ou companheiros de vida, de um quotidiano captado pela lucidez por vezes impiedosa de quem se quereria em tempos idos. O poeta nos guiará, nos dará a sua visão poética, amenizará com a beleza de palavras e imagens a dureza de uma realidade irreversível de transformação e abandono.

Paradigmático a este respeito, o poema “Fechou a escola de Grijó”, o que impede os seus poucos habitantes resistentes de ouvir “as aves da manhã a caminho da escola” mas que, em contrapartida, enche de júbilo o senhor ministro das Finanças.

Cabe desde já referir que, embora a poesia de Pires Cabral se caracterize por um tom elegíaco em crescendo desde a publicação de *Como Se Bosch Tivesse Enlouquecido* e *Que Comboio É Este?* (uma muito conseguida alegoria sobre a morte), o poeta não deixa de temperar a dureza das suas inquietações ligadas à finitude e à “viagem” com salpicos de ironia, com notas humorísticas, espécies de antídoto aos “rasgões da alma”.

A subtilidade deste entrelaçar de elementos (aparentemente) contraditórios constitui um desafio a uma leitura atenta. Tomemos por exemplo o texto “Aos meus óculos”, um objecto do dia-a-dia, indispensável para ler a vida. Se o tom é subtilmente trocista, não podemos deixar de reparar numa comparação que o poeta faz, sempre cónscio da sua fragilidade: “Vós que sois de vidro quebradiço/ como o meu próprio barro...”

Não poderia ter passado em falso o destino de um rio outrora “amotinado contra as pedras,/ cheio de força e pressa....” que vê o seu currículo de “rio tumultuoso que mordida as próprias margens...” achincalhado por imposições técnico-económicas, amansado como fera shakespeariana, morto, “vitimado/ pelos seus próprios ímpetos / que escondiam turbinas.”

O tema dominante deste livro é, sem dúvida, o da desertificação das aldeias nordestinas, o abandono dos campos, a modificação da paisagem. Como escreveu Pedro Mexia, é ele um “Requiem transmontano” e melhor não sou capaz de dizer. E esta expressão remete-nos para um desabafo do nosso poeta no texto “Emigrantes” em *Algures a Nordeste* – “Para cá do Marão manda o olvido”.

Ignoramos se é intencional da parte de Pires Cabral dedicar os últimos quatro poemas ao que resta do passado e que pode assim resumir-se: pequenas hortas de subsistência, escombros, “pedras, cardos, ervas sem préstimo”, poeira, “Gente pouca, envelhecida, / muito dada a morrer”, “ventos que mordem o vazio dos campos”, em suma, e empregando uma eloquente expressão do autor – “o desuso agrário”. Do que foi vida, movimento, cultivo, azáfama agrária, produtividade, “Restam as hortas”, poema fulcral na economia da obra, espécie de súplica, de síntese de um Nordeste sempre assumido. Apesar de tudo, algo resta de uma identidade ameaçada, além dos tais cibos resistentes onde o ventre da terra continua a abrir-se à espera de ser fecundado.

O poema “Procissão de Aldeia” a lembrar-nos João Villaret e António Lopes Ribeiro, é uma espécie de políptico, em que visualizamos, passo a passo, o desfilar do cortejo religioso em honra do Santo em liberdade provisória, onde é escalpelizada uma realidade rural mais ou menos estereotipada e respeitada uma hierarquia tacitamente aceite por todos os fiéis que “apapricam” o padroeiro: “No fim de tudo, volta o Santo ao seu altar / de papinho cheio...” A respeito deste poema de registo forçosamente narrativo, chamamos a atenção para o apurado sentido de humor mais relevante quando se refere aos sapatos novos do padre: “Debaixo do pátio, o senhor padre pragueja mentalmente / contra os sapatos novos que lhe apertam os calos...” Outra realidade actual é narrada, em tom crítico, diríamos mesmo de uma ironia trágica, no texto “Magusto no Lar de Idosos”. Mais urbanos que rurais, estes espaços recolhem velhices e doenças desamparadas, em geral em acumulação. Ao assinalar datas festivas com actividades lúdicas, as assistentes sociais agem “como se houvesse ainda no apouquentado / quotidiano dos velhos lugar para a festa”.

Registe-se o carácter bipartido, tripartido e mesmo quadripartido de vários poemas deste livro. Como em andamentos de uma sinfonia, o poeta faz as suas pausas para que

o leitor tome fôlego. Reparte o todo por partes em sequências lógicas, em segmentos temporais ou outros, quase sempre sem autonomia, uma vez que se encontram interligados, como é o caso de, por exemplo, “Vento”, “Nora”, “Requiem pelo Rio Tua”, “O Ribeiro e Eu”, “Nalguinhas”.

Entre aspectos da estética poética de Pires Cabral transversal a todos os seus títulos, realce especial para o bestiário: pardais, milhafre, pintassilgo, borboletas, rebanhos, gato, vaca, peixes, lagartixas, caracóis, rãs, pirilampos, animais benévolos, excluindo o milhafre a que se vêm juntar, no poema que remata o livro, ratos e morcegos, únicos habitantes possíveis num habitat que já não é de gente: “O último a sair que apague a candeia / e cerre a porta. Que ratos e morcegos / possam sem ser perturbados devassar / o que outrora foi lugar de gente, / apoderar-se dele, // fazer dele o seu salão de baile.”

Reservei para o fim a abordagem daquilo a que Pires Cabral chama “peregrinação / aos lodos de mim” onde impera a presença do **eu**, o discurso de primeira pessoa, logo o extravasar de uma interioridade partilhada. Vamos ousar ser nós os peregrinos em romagem ao interior do poeta da nossa devoção. Calculo que ele subscreveria os versos de Caeiro em *O Guardador de Rebanhos*: “Ser poeta não é uma ambição minha / É a minha maneira de estar sozinho”. Sabemo-lo introspectivo, ensimesmado, feito de “vidro quebradiço”, com ar de quem traz sempre um verso atravessado no pensamento. Buscamos mais elementos susceptíveis de acrescentar dados para a sua poética, para a sua forma pessoal de encarar a criação literária. E eles surgem-nos, discretos, modestos, irónicos. Em “Arte de gritar” confessa-nos uma ambição e partilha connosco uma decepção: “Quisera dizer coisas / que ninguém tivesse dito antes de mim”, mas os seus antecessores só lhe deixaram migalhas “...para eu me entreter // como uma criança pobre brinca com destroços/ de brinquedos recuperados do lixo.” Em “Bucólica” (apesar de tudo mantêm as aldeias um certo bucolismo virgiliano), um quadro pintado “com letras, com sinais”, à moda de Cesário, as vacas que pastam no lameiro têm alma de poeta “mas sem as birras destes”. Brinca com a sua essência como acontece em “Do mal, o menos”: “Trago assanhada a veia da poesia (...) // Mas enfim, do mal o menos: / sempre é melhor trazer a poesia / assanhada do que ter, por exemplo / a aorta dilatada”. Ainda num registo jocoso, o poema “Resposta” refere-se ao castigo dado pelo vento a alguém que o interpela “Soberbo com as [suas] prerrogativas de poeta”.

Na parte II de “Flor da Esteva”, esta espécie bravia que, juntamente com a urze e a giesta grita a primavera num branco pintalgado de vermelho, o poeta, contagiado pelo eco festivo, arrisca “algumas serôdias aleluias” – “Só que a mim/ os gritos saem-me pretos / e sem pintas de nenhuma cor.”

Recorrendo (o que é habitual) a comparações, o poeta surge-nos consciente de ter uma missão a cumprir, como um “Caminho de pé-posto”: “sou um caminho e levo a algum lugar”.

Identifica-se, também, com um ribeiro em “O Ribeiro e Eu”: “ambos movediços, / trazemos de nascença caminhos a cumprir” e com uma ribeira: “é fatal perdermos parte de nós / caída no caminho.”

O livro encerra sob o signo da despedida – “O Adeus às Almas”, um poema cru, acutilante, mordaz. É um adeus aos espaços e às gentes do nordeste, um render da guarda, um passar de testemunho de gentes para bichos repugnantes e negros que se assenhorearão de um território sem que haja necessidade de luta entre sitiados e sitiados porque estes não existem.

Terminamos com um poema do livro que foi a primeira pedra daquilo que é, hoje, um templo de poesia, onde se deve entrar limpo de pés e de alma. Há 40 anos escreveu Pires Cabral em “*Hic et Nunc*”:

*Aqui e agora assumir do Nordeste
a voz hostil. A excessiva morte
hei-de perfazer: exigência de mim
em campo ferido – memória augusta e salutar:
assumir o Nordeste. urgente. em duro exemplo
vivo. aqui e agora o Nordeste aprendido.
teimar com mansidão. como se
nunca o peito aberto me doesse.*

(in Algures a Nordeste)

A evocação dum defensor da história, da cultura de Trás-os-Montes: na passagem dos 150 anos do nascimento do Abade de Baçal¹

*Maria Olinda Rodrigues Santana*²

Introdução

O Abade de Baçal foi um historiador local e regional que traçou a sua missão: mostrar ao país que Trás-os-Montes e as suas gentes construíram a sua história e a sua cultura, muitas vezes forçados pelos condicionalismos impostos de fora, mas sem nunca largarem das suas mãos a preservação das suas raízes milenares, das suas tradições ancestrais, das suas peculiaridades culturais e inclusive linguísticas. Não esqueçamos que a primeira língua oficial portuguesa nasceu no Entre Douro e Minho e a segunda em Trás-os-Montes, no nordeste transmontano, sensivelmente no mesmo lapso histórico, na Alta Idade Média.

Na presente homenagem ao “gigante”³ Francisco Manuel Alves, reitor de Baçal, lembro “à vol d’oiseau” a sua biografia e a sua obra, detendo-me um pouco mais na passagem do seu testemunho científico para um outro grande estudioso do nordeste transmontano: António Maria Mourinho. Recorro para tal à leitura da obra: *Cartas*

¹ Comunicação apresentada, no dia 9 de abril de 2015, no Grémio Literário Vila-Realense na comemoração dos 150 anos do nascimento de Francisco Manuel Alves, Abade de Baçal.

² Professora Associada com Agregação na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro; Membro fundador e Coordenadora Científica do CEAMM (Centro de Estudos António Maria Mourinho), Membro do CEL (Centro de Estudos em Letras).

³ Termo usado no “Testamento cultural” do Abade de Baçal para António Maria Mourinho (Santana 2005: 116).

inéditas do Abade de Baçal para o Padre António Mourinho: 1941-1947: Introdução e Notas do Destinatário (Santana 2005). Trata-se duma pequena epistolografia constituída por um punhado de 24 cartas e bilhetes-postais e algumas dedicatórias autografadas nas *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança*, oferecidas pelo Abade de Baçal à Biblioteca e Arquivo de Chaves, que foram incluídas, na citada obra, por António Mourinho.

A referida correspondência esteve para ser publicada pelo “mirandês rural”, como gostava de se apostrofar António Mourinho, em 1985, pelo aniversário dos 120 anos do nascimento do Abade. Por motivos desconhecidos, não chegou a ser editorada na referida homenagem. Foi dada à estampa por nós, em 2005, no âmbito dum projeto de extensão comunitária levado a cabo em Miranda do Douro, no Centro de Estudos António Maria Mourinho.

Na pequena epistolografia remetida pelo Abade de Baçal ao discípulo e amigo António Mourinho, encontram-se, essencialmente, dois vetores temáticos intimamente imbricados: alguns dados biobibliográficos do Abade de Baçal e de António Mourinho, nas notas de rodapé às missivas do Abade, e ensinamentos vários sobre a história do nordeste transmontano, nas componentes: arqueológica, epigráfica, etnográfica, editorial, ou seja, a orientação científica dum experimentado mestre para um jovem discípulo sedento de estudar e projetar o seu rincão mirandês.

1. Sumária biobibliografia do Abade de Baçal

Francisco Manuel Alves nasceu, como é consabido, na aldeia de Baçal, no concelho de Bragança a 9 de abril de 1865, há precisamente 150 anos e aí faleceu no dia 13 de novembro de 1947, “ao refrescar o tempo”, como prognosticara numa missiva enviada ao discípulo António Maria Mourinho, no dia 9 de agosto de 1942 (Santana 2005: 51).

O gosto pela erudição e pelos estudos regionais recebera-o, como ele próprio registou, no Tomo X, das suas *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança* ou *Repositório amplo de notícias corográficas, hidro-orográficas, geológicas, mineralógicas, hidrológicas, biobibliográficas, heráldicas, etimológicas, industriais e estatísticas interessantes tanto à história profana como eclesiástica do distrito de Bragança*, da sua tia-avó, Luzia Alves, na aldeia natal. Fora essa tia que lhe “espicaçara a curiosidade com lendas, contos, anedotas e factos históricos da Guerra Peninsular” (Alves Tomo X: 544), na qual o avô (Barnabé Alves) e o tio (Ildefonso Alves) teriam participado.

No Seminário Maior de Bragança, Francisco Manuel Alves criou o pseudónimo Robespierre, para os seus primeiros escritos em poesia e prosa. Escolheu o nome do revolucionário francês, pois admirava-lhe a “rebeldia” e o “gosto pelo estudo e conhecimento” (Branco 2002: 142).

O início da sua vida paroquial aconteceu em Mairos, concelho de Chaves, onde

foi provido pároco em dezembro de 1889. Aí, privou com cultos flavienses e encetou a pesquisa sobre a região de Trás-os-Montes, na Biblioteca e Museu de Chaves. Nas dedicatórias autografadas que lavrou nos volumes das *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança* oferecidas à referida Biblioteca e Arquivo, incluídas por Mourinho na obra em análise (Santana 2005: 123-131), o autor explicitou que aí teria encontrado as “Memórias de Argote” (*Memórias Históricas do Arcebispado de Braga*) e “outros livros raros determinantes do seu ingresso nos estudos arqueológicos, que muito havia o vinham namorando” (Santana 2005: 127). Mairos foi “o ponto de partida” para a “identificação de achados arqueológicos”, para a colheita de “lendas, costumes e velharias” (Branco 1997: 27). No seu dizer, aí passou os “melhores sete anos” da sua vida (Alves Tomo X: 618). O gosto pela investigação de Trás-os-Montes despontou em Chaves e não mais parou.

Em 1895, foi nomeado pároco, com o título de reitor, na igreja da terra natal, Baçal, onde viveu na companhia da irmã viúva Cândida e de dois sobrinhos, Barnabé e Luzia, que o acompanharam até ao seu passamento a 13 de novembro de 1947.

Em Baçal, com a experiência investigativa ganha em Mairos, o abade traçou os objetivos da sua obra: recolher, investigar e publicar tudo o que estivesse relacionado com o nordeste transmontano. Nunca perdeu de vista a velha máxima que ensina que a História é escrita com documentos: “L’histoire se fait avec des documents” (Henri-Irénée Marrou) (...) “pas de documents, pas de histoire” (Marques; Cardoso 2014: 7). Nesta senda, encetou uma infatigável busca pela documentação original da região bragançana, transcreveu documentos de bibliotecas, arquivos, câmaras municipais e casas de fidalguia. Foi, inclusive, graças à sua persistência que conseguiu juntar, no seu Museu Regional, a maior coleção de forais manuelinos numa região em Portugal, nada mais, nada menos do que 12 originais: Ansiães, Alfândega de Fé, Vinhais, Moncorvo, Torre D.^a Chama, Mirandela, Freixo de Espada à Cinta, Frechas, Ervedosa, Outeiro, Bragança, Vimioso. Porém, não se limitou a recolhê-los, transcreveu e editou 20 originais e registos manuelinos do distrito de Bragança, nos volumes III e IV das suas *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança*. Fruto da necessidade de ler e transcrever a documentação e as inscrições epigráficas, tornou-se num grande mestre em epigrafia romana e medieval, em paleografia e em numismática, como teremos ocasião de salientar da leitura das suas lições para o discípulo Mourinho.

Após apurada pesquisa, o Abade iniciou a publicação da sua magistral obra *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança*, em 1909, o primeiro volume, tendo sido o último, o XI, publicado a título póstumo em 1948. A *Monografia de Vimioso*, composta, igualmente, nos últimos anos de vida foi publicada postumamente. À finalização destas duas obras se refere na correspondência enviada ao jovem Mourinho. Na missiva de 1 de setembro de 1944, confessou:

Tardei em responder porque estes meus olhos fazem greve quando lhes parece e muito tenho a que olhar, pois não queria morrer sem deixar o volume XI publicado

e postos em relativa ordem, alguns apontamentos úteis a quem queira dedicar-se a trabalhar de investigação Bragançana (Santana 2005: 105).

Recuando um pouco, recorde que, em 1925, foi nomeado diretor e conservador do Museu Regional de Bragança. A este propósito, o Dr. José de Figueiredo, num artigo do publicado, no *Diário de Lisboa*, a 12 de abril de 1935, fez uma evocação ao Abade de Baçal, citando um extrato duma sua carta a um amigo, no qual o Abade expressou a sua opinião acerca da sua nomeação para diretor do Museu Regional de Bragança:

Amigo C. – Não há dúvida: pelo amor que tenho aos livros e aos documentos antigos, sobretudo da nossa região, de bom grado aceito a direcção do museu e biblioteca anexa, e a minha recompensa será o ter feito alguma coisa em favor desta terra abandonada. – Vosso Francisco Manuel Alves. In (1994): *Museu do Abade de Baçal*. Bragança: Instituto Português de Museus: 12.

Volvidos mais dez anos na recolha documental, arqueológica, etnográfica, artística⁴, e no enriquecimento material do museu com a ajuda dum grupo de “mecenás”, chegou o reconhecimento nacional e uma justa homenagem, o Museu Regional de Bragança, adquiriu o seu nome, e a cidade ganhou o seu busto para o recordar para sempre.

O Abade de Baçal militou no movimento regionalista que pretendeu tão só destacar de “uma suposta homogeneidade nacional” (Branco 2002: 144) a identidade histórico-cultural do nordeste transmontano. Para tal, durante toda a sua existência barricou testemunhos materiais e imateriais que comprovaram a especificidade histórica, cultural e linguística do nordeste, contando nesta última componente com o contributo do discípulo António Mourinho.

2. A passagem do testemunho: os ensinamentos sobre a história do nordeste transmontano

Como surgiu a amizade entre estes dois eruditos nordestinos e como se deu a passagem do testemunho?

A amizade entre estes dois grandes vultos da história, da etnografia e da cultura transmontanas brotou, quando António Maria Mourinho cursava teologia, no Seminário Maior de Bragança, tendo-se aprofundado no ano de 1941, quando, terminado o curso,

⁴ O legado pictórico de Abel Salazar foi incorporado no Museu Regional Abade de Baçal, nos anos de 1934-5. O Abade de Baçal adquiriu vários quadros ao cientista e professor universitário, Abel Salazar, quando este foi demitido das funções de professor e investigador da Universidade do Porto, perseguido pelo regime ditatorial do Estado Novo, atitude que mostra a grandeza humana deste transmontano.

em junho, Mourinho ficou a exercer funções de professor de História de Portugal e da Apologética, na mencionada instituição.

Como relata “o mirandês rural”, no seu *Curriculum Vitae*, quando na primavera de 1942, às portas do Seminário de Bragança, anunciara ao Abade que iria paroquiar para a freguesia de Duas Igrejas, o mestre logo o alertara para a necessidade de fazer trabalho de campo, ouvindo e recolhendo os “povos”, porque, na sua opinião, ainda havia “um tesouro inesgotável” por “estudar”. Aconselhou-o, de imediato, a aprofundar os assuntos nas pesquisas bibliográficas, verbalizando: “nos livros tens muito para aprender”. Recomendou-lhe, desde logo, a ligação do trabalho prático, junto das populações, com o aprofundamento teórico encontrado nas leituras, rematando: “tu já tens o hábito dos livros, mas pensa sempre nos livros, porque senão necessariamente pensas na porcaria” (Mourinho 1995: 57).

A epistolografia permutada entre ambos iniciou-se em outubro de 1941 e terminou poucos meses antes do passamento do Abade de Baçal, em 1947. Nos últimos cinco anos da sua existência, o Abade apressou-se a transmitir os seus ensinamentos ao seu seguidor, orientando-o no seu trajeto de investigador: “vai anotando tudo o que aparecer, guarda tudo ou põe a bom recato sobretudo lápides romanas com letras” (carta de 9/8/1942) (Santana 2005: 50). Aconselhou-o a consultar as fontes documentais das “terras bragançanas” custodiadas nos arquivos espanhóis, por exemplo, no bilhete-postal de 26/1/1944, refere: “No arquivo Histórico Nacional de Madrid encontra-se o tombo dos bens deste mosteiro (São Martinho da Castanheda em Sanabria) que muitos (bens) tinha em terras bragançanas...”⁵. (Santana 2005: 76).

O Abade de Baçal era um acérrimo defensor da redação de monografias locais para um conhecimento mais objetivo dos pequenos espaços agregadores duma determinada região. Assim, na primeira carta enviada a António Mourinho, a 1 julho de 1942⁶, felicitou o jovem pároco por este pretender elaborar uma monografia sobre Miranda do Douro, fornecendo-lhe recomendações científicas importantes. Indicou: “É que saber o que está publicado nos livros não marca; é preciso investigação, investigações que tragam novidade”, ou seja, a repetição não trazia nada de novo, o que era necessário, na opinião avalizada do Abade, era fazer investigação original. Este modo de proceder ainda hoje é seguido na investigação científica. Facultou-lhe uma extensa lista bibliográfica comentada sobre trabalhos produzidos sobre a “Terra de Miranda”, reiterando que o que distinguia a investigação era o “trazer coisas novas” que alargassem os conhecimentos e “em Terras mirandesas a matéria prima” era “enorme – Cancioneiros, adágios, lendas, tradições – riqueza inesgotável” (Santana 2005: 41).

⁵ Em 1964, Mourinho publicou “Documentos medievais sobre Portugal existentes em alguns arquivos de Espanha”. Separata da Revista Bracara Augusta 16-18: 1-32. No Arquivo Pessoal de António Maria Mourinho, existem 4 notas de investigação de preparação para o referido artigo (Santana; Martins 2014: 137, 152, 153).

⁶ Na correspondência, a data está errada, Mourinho confundiu o ano (Santana 2005: 39).

Cultor da história-ciência baseada na análise documental, o Abade defendia que, em meados do século XX, nas aldeias portuguesas apenas o “clero” — se fosse devidamente orientado nos seminários — teria a formação necessária para se dedicar à investigação da história local, dando um contributo válido para a história da região, em vez de perder tempo com “devocionismos baratos misturados de filosofias ateologizadas”, usando a sua expressão (Santana 2005: 39).

No campo pastoral, o Abade mostrou-se um “revolucionário” para a sua época, por isso a apodo juvenil de Robespierre lhe assentava que nem uma luva. Na missiva de 6/7/1943, ao transmitir uma lição de numismática romana, aconselhou o jovem discípulo a dedicar-se à investigação arqueológica, em vez de gastar tempo com uma exagerada prática religiosa: “não aflijas muito os paroquianos com longas orações, pois Cristo já as condenou aos fariseus. A arqueologia também é Acção Católica de grande valor” (carta de 6/7/1943) (Santana 2005: 66).

Ainda, em relação à riqueza arqueológica da região, o mestre ensina o discípulo a fazer escavações arqueológicas:

É preciso muito cuidado. Não dar às ruínas que se encontram o nome de castros, embora pareçam tais, mas sim aqueles que são conhecidos pelo povo. Nisto, como no mais o povo é que marca.

Ter cuidado com as escavações e explorações, pois são de tremenda responsabilidade, e não se podem fazer sem licença da Junta Arqueológica que trata disso, não sei agora em que termos.

É preciso apontar tudo em relatório — dimensões, profundidade das escavações, camadas em que vão aparecendo as cousas e meter estas bem acondicionadas em caixas embrulhadas em papel e pôr-lhe dísticos. (Carta de 13/6/1944) (Santana 2005: 82).

Nesta carta, o Abade oferece uma belíssima lição de arqueologia. Convém recordar que, o autor defendia que a missão dum padre deveria incluir a formação histórica, etnográfica e cultural, a este propósito, numa missiva, verbalizou: “Ninguém como o clero paroquial está em condições de fazer estas monografias locais. Não posso compreender os mentores dos seminários que não vêm esta orientação a dar ao clero, digo aos seminários” (carta de 1/7/1941⁷) (Santana 2005: 39), a talho de foice critica severamente a orientação, na sua ótica errada, seguida na formação clerical da época.

Na carta de 9/8/1942, o mestre congratulou o discípulo pela descoberta de “frescos” e “sepulturas” medievais “cavadas na rocha” no Santuário da Senhora do Monte, criticando mais uma vez a formação dada ao clero nos seminários: “As pinturas que descobriste debaixo da cal são prova provada da incultura do clero e da má orientação e preparação com que saímos dos seminários” (Santana 2005: 50).

⁷ Por engano Mourinho registou julho em vez de outubro.

Na ânsia de enriquecer o património histórico do seu Museu Regional, com peças arqueológicas da Terra de Miranda, o mestre solicitou ao aprendiz, ao longo da correspondência, o envio dum as pedras com inscrições de “funerária romana”⁸:

Perto da Igreja da Senhora do Monte nessa povoação das Duas Igrejas, há num palheiro a segurar uma trave (uma pedra). Tem letras e é funerária romana: vede se o dono a cede e por quanto, pondo-lhe lá outra, porque seria óptimo que viesse para o Museu onde só pode ter a colocação que merece e, nisto prestareis serviço à ciência. (Bilhete-postal de 8/7/1942). (Santana 2005: 43).

O Abade conhecia o património histórico do nordeste transmontano, como ninguém, pois calcorreava o distrito à procura dos vestígios históricos, por isso mesmo o tinha devidamente sinalizado e descrito.

No mês seguinte, o mestre pediu outras lápides de Miranda do Douro para o seu Museu.

A propósito, não te esqueças de tratar da tal que está na loja ou palheiro do homem em que te falei e de a remeter para o Museu, que paga todas as despesas que fizeres, manda-me para isso a conta a mim.

Já te disse que há outra no curral da casa da residência. Está má de tirar dali, mas se vier, paga-se tudo. (Carta de 9/8/1942). (Santana 2005: 50).

Mourinho, em 1942, era um jovem pároco de aldeia com vinte e cinco anos, mas já tinha o sonho de enaltecer o seu recanto mirandês, por conseguinte fez orelhas moucas ao pedido das lápides romanas e acautelou-as para o seu futuro museu. Tal intenção ficou gravada, na segunda nota de rodapé a esta carta. O destinatário informou o leitor de que não enviou essa lápide para Bragança, pois queria guardá-la para o Museu da Terra de Miranda, projeto idealizado em 1945, no âmbito do Movimento Cultural *Ressurgimento Mirandês*⁹. Com os ensinamentos do Abade, o mirandês foi acautelando peças históricas representativas da passagem de diferentes povos pelo planalto mirandês que justificaram a abertura do Museu da “Terra de Miranda”.

Voltando às solicitações do Abade sobre funerária romana, dois meses mais tarde, reiterou o pedido:

Quanto às duas lápides funerárias manda-as encaixotar convenientemente com

⁸ A coleção de epigrafia e as peças arqueológicas do período neolítico, da época do bronze da época do ferro foram reunidas no Museu Regional por interferência de Francisco Manuel Alves.

⁹ A referida Associação Cultural foi criada e dirigida pelo Conselheiro António Carlos Alves, Mário Simões e António Mourinho. Foi através desta Associação que Mourinho conseguiu agasalhar muitos vestígios históricos da “Terra de Miranda”, tendo inclusive comprado o abrigo rupestre da Solhapa. Hoje totalmente abandonado.

cuidado não se deteriore as letras e despacha pelo caminho-de-ferro para Bragança ao José Montanha, diretor da Agência do banco de Portugal, a pagar aqui o carroto.

Se na estação não quiserem aceitar, então espera até a altura de tu vires, paga e despacha-as em grande velocidade a modo de chegarem a Bragança, quando tu [vieres] e o Zé Montanha ou eu pagamos tudo, isto para evitar despesas de remessas de dinheiro.

Ao homem da pedra do palheiro e à Junta ajustarás o mínimo possível, porque o Museu é pobre e é de todos por isso é preciso zelarmo-lo. (Carta de 1/10/1942) (Santana 2005: 54).

Alguns meses mais tarde, insistiu no envio das lápides, mas o discípulo mirandês continuou a fazer-se de desentendido.

Na capela de Picote há outro. O vosso relaciona-se com o da rua da Costanilha em Miranda.

Dizei quanto dinheiro tenho de mandar para virem as lápides. Seria melhor virem a pagar em Bragança, o transporte e custo das lápides, que eu lá mando o vale competente. (Bilhete-postal de 18/5/1943). (Santana 2005: 62).

Na nota de rodapé da lavra de António Mourinho, este registou “As lápides não lhe esquecem” (Santana 2005: 62). Passados apenas dois meses, o Abade voltou a perguntar pelas lápides. No início da carta de 6/7/1943, verbalizou: “Estou ansioso pelas pedras”.

Como mestre atento, disponibilizou-se, amiudadas vezes, para o ajudar a decifrar as inscrições das lápides, expressando: “Vê se percebes as letras das que encontraste e manda-mas a ver se te ajudo para as publicares numa revista com o teu baptismo arqueológico”. Na mesma missiva, transmitiu-lhe uma magistral lição sobre numismática romana e terminou a carta, reiterando o pedido das lápides: “Repito estou ansioso pelas pedras, paga a quem as carregue e manda a conta que tudo satisfarei” (carta de 6/7/1943) (Santana 2005: 66).

Nas notas de rodapé da carta emitida a 9/8/1942, Mourinho confidenciou-nos o paradeiro das lápides, em 1985.

(1) A dita lápide funerária ainda hoje (1985) se encontra onde então estava, num palheiro hoje pertencente a José Francisco Raposo (Zé Forim) empotrada no alto de uma coluna.

(2) Esta já está atualmente no Museu da Terra de Miranda. (Santana 2005: 51).

Na verdade, os dois historiadores nordestinos conseguiram salvaguardar muito património proto-histórico e histórico do nordeste transmontano para os dois museus. Foi, certamente, a insistente chamada de atenção do Abade para a preservação da epigrafia romana e medieval, que levou Mourinho a valorizar e salvaguardar o património histórico da “Terra de Miranda”.

Em 1945, o mestre já tinha perfeita consciência de que o discípulo iria ser o seu seguidor nos estudos nordestinos. Assim, na carta enviada, a 20 de março de 1945, o Abade expressou: “Quero-te bem, e sobretudo espero que serás o meu continuador na carolice pela nossa Terra” (Santana 2005: 116). Mourinho denominou este anseio do mestre de “Testamento Cultural do Abade de Baçal”. Numa nota de rodapé à mencionada missiva, teceu uma apreciação à obra do mestre, declarando: “A obra do Abade é um monumento enorme e único, sui generis, que engloba a ciência e o amor pela terra. A erudição pasmosa e o tesouro enorme da sua sabedoria colhida no campo, no povo e nos livros; Mestre na investigação, na interpretação, e na intuição do próprio saber” (Santana 2005: 117). Com efeito, o mestre Abade de Baçal seguiu um método científico ainda hoje atual: a experimentação prática, no trabalho de campo, por exemplo, na recolha das “tradições” junto dos “povos”, componente prática apoiada na investigação teórica, centrada em dois vetores: a transcrição de toda a documentação das “terras bragançanas” (fontes primárias) e a leitura e interpretação das fontes secundárias “os livros”.

A influência do mestre foi tão marcante no percurso investigativo do discípulo mirandês que, após o seu desaparecimento, Mourinho empreendeu uma longa pesquisa sobre epigrafia latina. Em 1988, coligiu dois artigos publicados na Revista *Brigantia* sobre o tema em análise, numa separata intitulada: “Epigrafia Latina aparecida entre Sabor e Douro desde o falecimento do Abade de Baçal – 1947”¹⁰, tendo procedido ao levantamento aconselhado pelo mestre¹¹. Na nota final da referida separata, o mirandês reconheceu, mais uma vez, a orientação científica recebida do seu primeiro mestre:

Foi ele que me iniciou e aconselhou a tratar, ler e interpretar os monumentos epigráficos latinos e para tal me ofereceu um precioso manual paleográfico editado na Itália, recomendando-me em seguida: ‘para nós, serve bem’. É o que ainda guardo com carinho e quase como relíquia, na sua típica dedicatória de 1943 (Mourinho 1988: 133).

Na mesma nota final, assegurou que tinha analisado “71 lápides de natureza votiva, honorífica e funerária” “proto-histórica latina” (Mourinho 1988: 133).

Em relação ao mirandês, o Abade, na citada correspondência, diz-se despreparado para o orientar na componente da língua, contudo, não deixou de o formar e bem, na componente historiográfica, pois, logo, na primeira carta forneceu-lhe orientações criteriosas para a elaboração duma monografia mirandesa, como já referimos.

Encaminhou-o para a recolha e estudo do teatro rural mirandês¹², ao aconselhar

¹⁰ Separatas de Mourinho, António Maria (1986): Revista *Brigantia*. Vol. VI, n.º 1-2-3: 1-36 e (1987): Vol. VII, n.ºs. 1-2: 101-134.

¹¹ O Abade tinha registado 57, no Vol. IX das *Memórias*, e indicou “muitas mais ainda dispersas pelos volumes X e XI e também no I” (Mourinho 1988: 3).

¹² Mourinho recolheu cerca de 30 peças de teatro rural mirandês. Estas peças foram reeditadas pelo Centro de Estudos António Maria Mourinho, em formato papel e em formato digital.

a colheita das tradições populares junto dos povos e ao recomendá-lo a Alfredo Cortez, autor e encenador da peça “As Saias”, escrita em mirandês. Mourinho ajudou o dramaturgo a melhorar a qualidade do mirandês, na 2.^a edição da peça. O Abade, na época, incentivou o discípulo, tentando rabiscar umas palavras em mirandês: “Cá fico à la mira dos triunfos mirandesicos em Lisboa” (bilhete-postal de 8/11/ 1942) (Santana 2005: 57). Em duas longas notas de rodapé acrescentadas a este bilhete-postal, o “mirandês rural” deu conta da sua aproximação a Alfredo Cortez e aproveitou, de igual modo, para relatar os sucessos alcançados, até 1985, no domínio do folclore mirandês.

Embora orientasse com mais propriedade o seu sequaz nos domínios da paleografia, da arqueologia, da numismática, o pedagogo não deixou de emitir a sua opinião, quanto aos estudos na área do mirandês. Por um lado, aconselhou-o a avançar com precaução num terreno pouco explorado como era o da língua mirandesa, por outro, guiou-o para os filólogos conhecedores da matéria: o Professor José Leite Vasconcelos, o “descobridor” do mirandês e D. Ramon Menéndez Pidal, o maior filólogo do domínio hispânico.

Na carta de 17 de julho de 1944, advertiu-o:

Da tese sobre o falar mirandês nada digo porque nada sei, mas não tenhas pressa, estuda, compara, medita, vê, o J. L. de Vasconcelos que embora, possivelmente, ficasse mal a pronúncia de algumas palavras, era mestre em filologia e andou por aí, precisamente em Duas Igrejas, com demora e tinha olhos de ver (Santana 2005: 98).

Na verdade, os primeiros ensaios da escrita do mirandês ocorreram, nos finais do século XIX, pela pena de José Leite de Vasconcelos. Este filólogo descobriu o mirandês, em 1882, e começou a divulgá-lo através duma série de pequenos artigos editados no jornal *O Penafidense*, intitulados: “O dialecto mirandez: notas glottologicas” (Vasconcelos 1882: Julho - Agosto). Foi Leite de Vasconcelos que anunciou a existência doutro idioma, em Portugal, diferente do português e do galego, tendo, desde logo, filiado o mirandês no domínio linguístico leonês, todavia com intromissões do português. Em 1900 e 1901, Leite de Vasconcelos publicou a obra: *Estudos de Philologia Mirandesa*, em 2 volumes. Nessa obra, apresentou uma parte da gramática mirandesa e as origens do idioma. O filólogo Ramon Menéndez Pidal, em 1906, na obra *El dialecto leonés*, comprovou a filiação leonesa do mirandês.

Mourinho, ouvindo os conselhos do mestre, seguiu as pegadas de José Leite de Vasconcelos e de D. Ramon Menéndez Pidal. Foi, inclusive, o Abade de Baçal que lhe facilitou o contacto do filólogo espanhol num cartão enviado a 3 de janeiro de 1944, informe incluído na correspondência em análise (Santana 2005: 72).

O nome do Abade de Baçal não costuma estar associado à oficialização da língua mirandesa, mas, a meu ver deveria estar, porque foi ele, a montante, que encaminhou o discípulo António Mourinho para os filólogos pioneiros do estudo da língua mirandesa.

Foi igualmente o Abade de Baçal que o preparou cientificamente nos domínios historiográfico, etnográfico e cultural, lastro fundamental à investigação da segunda língua do território português nascida e falada em Trás-os-Montes: o mirandês.

Nota final

Termino com uma breve alusão às opiniões e reflexões atualíssimas do Abade de Baçal sobre a falsa ciência e os defeitos generalizados da sociedade portuguesa.

Para apoiar o discípulo nos seus estudos históricos e linguísticos, criticou duramente a estreiteza de visão dos clérigos ignaros, medíocres e invejosos da época:

Com que então os padres assistentes aos exercícios riram-se dos teus estudos arqueológico-linguísticos?! Não faças caso, deixa-os rir ‘rira bien qui rira le dernier’ diz o ditado franciú.

Sempre assim foi; os míopes julgam que o mundo acaba no seu horizonte visual e ele vai além, além, muito além do que pensam. (Carta de 17/7/1944) (Santana 2005: 98-99).

A frontalidade do Abade atingiu a igreja da qual fazia parte, como já expusemos, não se inibindo de tecer críticas ferozes à teologia da cartilha e à verbosidade do púlpito.

Eu podia ser menos cru nas expressões sem desagradar aos amimalhados das oraçãoezinhas, que já mijam água benta, mas não receio os confrontos morais e sempre segui carreira direita: pão, pão, queijo, queijo, sem me preocupar com as irritações dos fautores de preciosismos afeminados ou amaneirados. (Carta de 1/7/41) (Santana 2005: 41).

A propósito da publicação da *Monografia de Miranda do Douro*, não deixou de alertar o discípulo para a falsa ciência, para as pechas seculares da “mandria nacional”, do “arranjismo finório”, ou do chico-espertismo, diríamos hoje na peugada de José Gil. Condenou ferozmente aqueles que, ao invés de investigar seriamente, decalcaram por preguiça intelectual “erros gravíssimos”, reproduzidos há séculos, por “esperteza saloia”, por “baixa cabulogia” (carta de 30/7/1945), (Santana 2005: 86), enfim, vícios tão frequentes e enquistados na sociedade portuguesa.

Para finalizar lembro a descrição apresentada por António Mourinho na introdução à epistolografia recebida. Para ele o Abade era um homem “sereno e tranquilo”, um sábio fiel “às raízes transmontanas”, com a mente aberta ao “movimento universal da ciência”, um investigador sempre atento à novidade não deixando “criar musgo no cérebro” (Santana 2005: 33).

Quão necessitados estamos, hoje, dos ensinamentos do grande mestre Abade de Baçal...

Referências bibliográficas

- Alves, Carlos António; Mourinho, António Maria; Simão, Mário (1945-1946): “Ressurgimento Mirandês: Relatório Contas e Balanço”. Porto: [Oficinas Gráficas de O COMÉRCIO DO PORTO]: 3-11 e 4 páginas não numeradas.
- Alves, Francisco Manuel (2000): *Bragança: Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança ou Repositório amplo de notícias corográficas, hidro-orográficas, geológicas, mineralógicas, hidrológicas, biobibliográficas, heráldicas, etimológicas, industriais e estatísticas interessantes tanto à história profana como eclesiástica do distrito de Bragança*. [S.l.]: Câmara Municipal de Bragança/Instituto Português de Museus – Museu do Abade de Baçal. 12 Tomos.
- e Amado, Adrião Martins (1968): *VIMIOSO notas monográficas*. Coimbra: Junta Distrital de Bragança.
- (1929): “Trás-os-Montes”. *Exposição Portuguesa em Sevilha*. (S. I.): Imprensa Nacional de Lisboa: 5-28.
- Branco, Adérito (1997): *Abade de Baçal: Vida e Obra*. Mirandela: João Azevedo Editor / Terra Transmontana.
- (2002): “Os caminhos do Abade”. *A Construção de uma Identidade: Trás-os-Montes e Alto Douro*. Bragança: Arquivo Distrital de Bragança: 142-145.
- Grassi, Marie-Claire (2005): *Lire l'épistolaire*. Paris: Armand Colin.
- Marques, Maria Alegria; Cardoso, Cristiano (2014): *Lousada: marcas da História: da terra e do seu foral manuelino*. Lousada: O Planeta da Escrita, Município de Lousada.
- Menéndez Pidal, Ramón (1906): *El dialecto leonés*. Léon: Diputación Provincial de Léon, 1990. Breviarios de la Calle del Pez.
- Mourinho, António Maria (1949): “Lápides funerárias luso-romanas na capela do Santo Cristo de Picote”. *Ocidente* 36: 172-175.
- (1961): *Nôssa Alma i Nôssa Tierra*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- (S.d.): “História da Nossa Terra. Algumas considerações sobre o nome e a Terra Medieval de Bragança”. *Boletim Amigos de Bragança*, 9.º Ano, 2.ª Série, Número Especial: 15-16.
- (1973): “Ara a Júpiter Depulsori dedicada por um veterano da Legio VII Gemina”. Porto: *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Série História* 3: 4-9.
- (1977): “Árula romana a Júpiter Conservador (Lagoaça Freixo de Espada-à-Cinta)”. Extracto do fascículo 1 do Vol. XXIII dos *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*: 169-176.
- (1978): *Curriculum Vitae (notas culturais)*. Bragança: edição do autor: 5-23.
- (1985): “Bio-bibliografia do Abade de Baçal, evocando os 120 anos do seu nascimento”. In: *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, Fasc. 1, Vol. 25: 143-159. Porto: Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia na Faculdade de Ciências do Porto.
- (1987): “A Língua Mirandesa como Vector Cultural do Nordeste Português”. *Actas das 1.ªs Jornadas de Língua e Cultura Mirandesa*. Miranda do Douro: 75-88.
- (1988): “Epigrafia Latina Aparecida Entre Sabor e Douro desde o falecimento do Abade de Baçal – 1947”. Separatas do Vol. VI – n.º 1-2-3, 1986 – e VII, n.º 1-2, 1987, *Brigantia*: Bragança: 3-134.
- (1991): *Terra de Miranda. Coisas e Factos da Nossa Vida e da nossa Alma Popular*. Miranda do Douro: Câmara Municipal de Miranda do Douro.
- (1993): “Breves Notas sobre a Língua Mirandesa Desde Há Cem Anos”. 2.ª edição comemorativa

- do cinquentenário da morte do autor. Miranda do Douro: Câmara Municipal de Miranda do Douro.
- (1995): *Curriculum Vitae (notas culturais) de António Maria Mourinho 1942 – 1995*. Bragança: Câmara Municipal de Miranda do Douro / António Maria Mourinho.
- (1994): *Museu do Abade de Baçal, Bragança*. (S. l.): Instituto Português de Museus.
- Santana, Maria Olinda Rodrigues (2005): *Cartas Inéditas do Abade de Baçal para o Padre António Maria Mourinho - 1941-1947 (Introdução e Notas do Destinatário)*.
- (2007): “A língua mirandesa”. Revista *Latitudes: Cahiers Lusophones: Un autre Nordeste: Trás-os-Montes*, n.º 29 (Abril), Revue bilingue: 51-56.
- (2012): *Correspondência de António Maria Mourinho e Joaquim Rodrigues dos Santos Júnior (1944 – 1990): organização, edição, notas e estudo*. Miranda do Douro: Centro de Estudos António Maria Mourinho, Município de Miranda do Douro; Estratégia Produção de Eventos Culturais, Lda.
- [com Martins, Isabel Maria C. Sequeira] (2014): *Riscos de tinta, pontos de luz: papéis e imagens de António Maria Mourinho*. Porto: Estratégia Produção Eventos Culturais, Lda.
- Vasconcelos, José Leite (1882): “O dialecto mirandez: notas glottologicas”. *Penafidense*. Penafiel, Julho-Agosto.
- (1900-1901): *Estudos de Filologia Mirandesa*. Lisboa: Imprensa Nacional. 2 vols.
- (1987): *Esquisse d'une Dialectologie Portugaise*. 3ª ed. Lisboa: INIC / Centro de Linguística da Universidade de Lisboa.

Quintal Literário

A. M. Pires Cabral

Um poema de António Cabral

Lembram-me hoje uns versos de António Cabral.

António Cabral, falecido em 23 de Outubro de 2007, é um poeta de algum modo injustiçado. Não da parte das suas gentes, que sabem bem que estava ali um cantor empenhado do Douro físico mas também (e talvez sobretudo) do Douro humano e laboral. Mas injustiçado dos críticos que torcem o nariz a tudo o que cai fora do seu algarizar estético — a quem ele aliás pagava na mesma moeda: ignorando-os.

António Cabral é um homem do Douro. Pessoalmente, tenho-o como o poeta que mais entranhadamente amou o Douro e tudo o que está contido nele — paisagem, vinho, gente, coisas, trabalhos, cultura —, e o cantou consistentemente e sem desfalecimento até ao fim dos seus dias. Porque o cantou naquilo que o Douro é realmente: beleza e suor. Ou, noutro plano, natureza e imanência. Sem deuses a preguiçar por entre os geios, mordiscando com indolência bagos de uva, mas com homens que cavam e praguejam e fazem desentranhar o xisto em vinho.

Mas vamos ao ponto. António Cabral tirou o curso de Teologia e exerceu o sacerdócio durante dezassete anos. Então, sentiu, como escrevi num opúsculo que lhe é dedicado, *as urgências do amor humano como complemento natural e necessário do amor divino*. E, casando e procriando, assumiu corajosamente as consequências disso. Não se pense que era uma atitude fácil, numa cidade provinciana (Vila Real) e numa época (1972) em que, no estertor da ditadura, a Igreja procurava ainda impor os seus códigos às consciências.

Todo o circunstancialismo que se adivinha em torno disto encontra eco num poema dedicado à sua mulher, Maria Alzira Gonçalves Vilela, publicado em *Emigração*

clandestina, o seu décimo livro de poesia (Centelha, 1977). É um poema que, pela coragem, pela rebelião, pela clarividência, pela vibração afetiva e pelo sopro de humanidade, tanto como pela soberba imagética, me lembra com alguma frequência e gosto às vezes de reler:

*Nos vimes do vento, mesmo antes de pronunciar
o teu nome, velhas salas ardiam. Olhar-*

*-te desse fenómeno, consciente de frívolos, tão
numerosos ciprestes, anunciava a condição*

*da água viva. Diziam os olhos mais habituados
que não: o espaço é um grande corpo sem lados*

*e toda a água não encheria de luz o seu cristal.
Nem eu nem tu nos voltámos e, em vez de estátua de sal,*

*ocupamos agora a coragem do nosso espaço
próprio, sentados num fumegante, lírico estilhaço.*

Os vibráteis vimes do vento que areja e vivifica consciências; as velhas salas que ardem (certamente as do Seminário, com tudo o que o Seminário representa), numa imagem de visualidades cinematográficas; os frívolos ciprestes, conotando a morte que se cola à não obediência aos instintos básicos; a condição primordial da água viva, símbolo cintilante desses instintos; o lírico estilhaço onde um casal, ostensiva e orgulhosamente sentado, provoca e desafia as convenções (lírico, o estilhaço, em oposição ao prosaico que seria a renúncia ao amor) — são alguns momentos de alta poesia, que aqui compartilhei com quem me quis ler, daquele a quem num poema chamei uma vez *o eruptivo poeta fraternal*.

Registo

Rui Pires Cabral

Mas há uma saída?

«Mas há uma saída? Imagina / na insónia florestas que crescem / a essas horas noutras regiões, os comboios / que as atravessam para alcançar um destino / no futuro dos outros. // Há uma saída? Imagina / a noite cheia de cidades violentas, / o retumbar das máquinas nos subterrâneos / e a chuva a cair no plástico negro / dos morangais, todo o sofrimento / a incerteza do mundo. // E de manhã, repara, está bonito / o tempo. Os amigos acordam no quarto ao lado, / descem à cozinha para fazer o café. // Mas há uma saída?» (p.176). É este um dos poemas que constam de *Morada*, reunião de todos os livros que Rui Pires Cabral (RPC) publicou de 1994 a 2009, ano em que saiu *Oráculos de Cabeceira*.

São, portanto, cerca de 20 anos de poesia de um autor que ganhou maior notoriedade quando, em 1997, publicou na célebre colecção «forma», da Editorial Presença, *Música Antológica & Onze Cidades*. Nos entretantos, RPC veio a fazer um caminho sólido e de grande coerência, não se afastando do que Joaquim Manuel Magalhães, ao recensar o volume de 1997, considerava ser a originalidade da sua linguagem caracterizada pelo «despojamento retórico e a mesma vontade de não abandonar o concreto», a par de uma «atitude enunciativa nova» e a inexistência de «dimensão metafísica» declarada. Preponderando a «vontade de captar e de prender sentimentos comuns», essa enunciação era determinada, segundo Magalhães, pela procura de um «rigor explanativo e organizativo que nunca deixa cair os versos em qualquer mau gosto imaginístico, em qualquer trejeito epigónico, em qualquer efeito de facilitação sentimentalista». Estas palavras, insertas no volume de ensaios *Rima Pobre* (Presença, 1999), permanecem atuais.

Na edição que agora vem a lume, RPC, em breve nota, esclarece que *Morada* não

inclui as coletâneas de poemas-colagens que mais recentemente publicou: *Biblioteca dos Rapazes*, 2012; *Broken*, 2013; *Álbum*, 2013 e *Oh! Lusitania*, de 2014. Há ainda um conjunto de textos, *Evasão* e *Remorso*, que agora saem organizados e constituem um livro; textos que tinham já sido editados em diversas publicações. Acresce uma secção final «com alguns dispersos e inéditos» e o que temos é uma reunião estruturalmente coesa, figurando nela os poemas que até 2009 estabelecem uma poética concentrada naquela «sociabilidade do entendimento humano que não cai no subjectivismo primário da banalidade», para lembrar ainda Magalhães.

Justamente o que aqui encontramos é, sob a capa de enamoramentos e desencontros, músicas que correm em pano de fundo e a atenção prestada a lugares imaginários ou reais, essa perseguição do humano, não cedendo RPC a trivialidades com que muita da poesia portuguesa veio depois a afirmar-se. É certo que o despojamento sintático e imaginístico existe. Não há uma deliberada metaforização do discurso, mas são inúmeros os poemas em que o realismo que se tece deriva de uma autêntica falha ou falta do que só pode exprimir-se, amiúde, por meio de imagens fortes, através das quais irrompe um mundo em ruínas, fruto do estilhaçamento de uma memória que tudo parece querer transformar em poesia, essa voz «escarpa de fumo/ e veneno que sempre nos devolve o eco/ da nossa própria incerteza» (p.351). Não raro os poemas nascem de situações em que o «eu», vivendo ou revivendo pela memória essas ruínas, pretende explicar ou simplesmente descrever o que se partiu, ou se desfez ou ficou sangrando na redoma das impossibilidades de que a vida se faz.

Com efeito, logo no seu primeiro livro, de 1994, um poema como “Cantiga” associava a criação da palavra à ideia de fermentação, de memória em labor contínuo, como se a criação fosse sinónimo de uma «guerra que está dentro de mim/ como um bicho emboscado». Essa arte poética, nascida de uma «dor longínqua no intervalo dos ossos» associa-se, nos livros posteriores, à sensação da erosão da própria linguagem, «código selado nos seus próprios sedimentos [...] na ondulação da escrita» (p. 33). As viagens, certa itinerância por urna Europa pretérita (e perdida), agudiza o efeito de descrição patente nos textos do autor de *Capitais da Solidão* (2006).

Impõe-se, nos seus textos, a merencória recordação de um passado que se eterniza e que, para eternizar-se, não recua perante o conseguimento de certas imagens ou frases que o resgatam da realidade em ruínas. Uma improvável magia que nasce do nada origina versos, palavras, momentos em que descrever é já imaginar: «Era uma casa qualquer onde a linguagem se sentava/ como uma rainha» (p. 54), «Eu fiz das grandes cidades o meu desejo» (p. 59), «Em Londres o tempo ainda vinha de mãos abertas/ era sempre dócil quando se inclinava no papel/ pela primeira vez. Mas eu já tinha o nevoeiro nos dedos» (p. 62), «Nunca precisei senão de riscar o fósforo/ debaixo da pele. O tumulto ia rasgando um caminho/ por onde eu descia velozmente — verso e imagem/ vinham nesse curso dispostos a embalar/ as minhas razões.» (p. 74); «Entre o logro da linguagem e as visões/ aticadas pelo medo, havia uma desrazão» (p. 90),

«Grande cidade dos desaparecidos [...] / eu não te fiz justiça, Lisboa, quando, / me queixei de ti: eu não era exemplo, / eu sempre estranhei um pouco a cama/ da vida» (p. 220).

Rui Pires Cabral não diabolizou, para se afirmar como autor de uma poesia do nosso tempo, o que a poesia, como ato de fazer linguagem, exige: a capacidade para mostrar como quem esconde, criando efeitos de sugestão, convocando as imagens que passam pela retina e não se fixam, dirigindo-se, todas, para o mesmo lago escuro, esse nunca mais que Pessanha soube dizer por meio de símbolos perenes. Para ser realista, sem que isso signifique fazer da escrita o mero elenco de frustrações e decepções que não chegam a ter suporte numa linguagem intensa, RPC esvazia o real do que lhe dá contorno e fala-nos do amor como «um país cansado» e da poesia como gravação desse vazio: «Não fomos/ o que quisemos, nem temos quem nos proteja/ do que não pudemos ser.» (p. 351) Fazer do exercício pobre dos versos um deambular por rostos e corpos, pois «Sabemos que viver é resistir / por certo tempo» (p. 316), isso é o que resta. E, diga-se, para que conste, que a arte de morrer neste poeta não é pose, mas mágoa, ancorada na mácula, na mancha, de saber que não há cidades, não há quartos, não há livros nem viagens, e não há pessoas sequer, que possam responder a essa pergunta sem resposta: «Mas há uma saída?»

António Carlos Cortez, in *Jornal de Letras*, 1 a 14 de Abril de 2015

Notícias das Letras

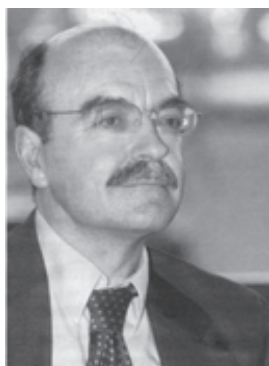


CARAMULO em segunda edição

A obra *Caramulo – Crónica Romanceada*, de A. Passos Coelho, foi recentemente reeditada pela Fronteira do Caos, em parceria com a Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, no âmbito das comemorações dos 40 anos desta instituição.

A obra, ao mesmo tempo que é um relato circunstanciado e cientificamente documentado do dia-a-dia de um sanatório, é na verdade também um romance — e um romance muito bem escrito, e com muita verdade, pois a personagem central, o estudante de medicina Ramiro, sofrendo de tísica, é um *alter-ego* de A. Passos Coelho, que viveu na carne a dolorosa experiência dos dramas e desespero ocasionados pela tuberculose.

O livro, que já tinha merecido um estudo a António Cabral, publicado no n.º 46 da Revista *Tellus*, do Grémio Literário Vila-Realense, foi apresentado na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro no dia 24 de Junho, pelo Dr. Armando Palavras.



Ernesto Rodrigues: 40 anos de vida literária

Culminaram em 13 de Dezembro de 2015, no Centro Cultural Adriano Moreira, em Bragança, os 40 anos de vida literária de Ernesto Rodrigues (1956), cujo primeiro evento foi o lançamento simultâneo de *A Casa de Bragança*, romance, e *Do Movimento Operário e Outras Viagens*, poesia (2013).

Iniciativa do Município de Bragança e da Academia de Letras de Trás-os-Montes, entrevistaram o Presidente da Câmara de Bragança, Hernâni Dias, e o Vice-Presidente da Academia, António Pinelo Tiza, bem como José Eduardo

Franco, director do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Universidade de Lisboa, versando uma obra que é já vasta.

A uma mesa-redonda, constituída por Teresa Martins Marques, José Mário Leite, Neto Jacob, Hirondino Fernandes, António Pinelo Tiza, Alberto Fernandes, Teófilo Valdemar, Mara Cepeda, Marcolino Cepeda, seguiu-se o lançamento do quinto romance de Ernesto Rodrigues, *Passos Perdidos* (Âncora Editora), que tem por tema o discurso e jogos parlamentares.

Foi seguidamente apresentado o documentário do realizador Leonel Brito, com depoimentos de Alcides Rodrigues, Amadeu Ferreira, António Jorge Nunes, Carlos Pires, Desidério Martins, Frei Henrique Perdigão, Hirondino Fernandes, José-Augusto França, José Manuel Mendes, José Mário Leite, Neto Jacob, Teresa Martins Marques, sobre o poeta estreado em 1973, ficcionista, cronista, crítico, ensaísta, editor literário, tradutor e docente na Faculdade de Letras de Lisboa, cuja bibliografia ficará exposta na Biblioteca Municipal.

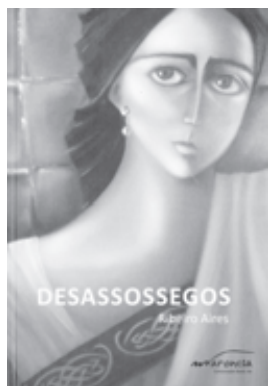


Faleceu Luísa Dacosta

A escritora Luísa Dacosta, um dos nomes cimeiros da literatura portuguesa contemporânea, unanimemente reconhecida como tal pela crítica, faleceu no dia 15 de Fevereiro de 2015, em Matosinhos, onde vivia desde longa data. De seu nome verdadeiro Maria Luísa Saraiva Pinto dos Santos, nasceu em Vila Real em 16 de Fevereiro de 1927. Faleceu pois na véspera de completar 88 anos.

A sua obra, muito diversificada e de grande qualidade literária, abrange a ficção, a crónica, o ensaio e a literatura infantil.

O Grémio Literário Vila-Realense tinha dedicado o Dia das Letras Trasmontanas e Alto-Durienses, em 16 de Março de 2012, a esta importante figura de escritora, prestando-lhe uma homenagem de que constaram o descerramento de uma placa na rua onde nasceu (Cândido dos Reis), em que se pode ler um excerto do livro de contos *Província*, evocando essa mesma rua nos anos da juventude da Escritora, e uma palestra pela Dr.^a Maria Hercília Agarez.

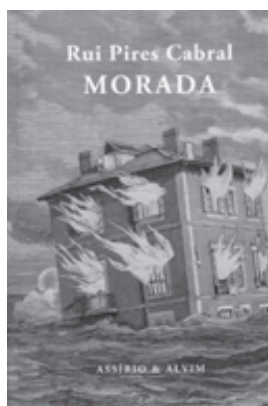


Desassossegos, de Ribeiro Aires

Joaquim Ribeiro Aires, que tem ultimamente andado algo arredio da poesia, para se dedicar a trabalhos de fôlego notável de natureza historiográfica, regressou recentemente à modalidade em que iniciara a sua carreira literária em 1985, ano de publicação do livro de poemas *Esta cidade onde moro*. Fê-lo com o livro *Desassossegos*, em que reúne mais de meia centena de poemas, divididos por temas muito diversificados.

Trata-se de uma poesia de fácil e amena leitura, que recusa as escabrosidades herméticas de certa poesia moderna. Poemas marcados a fogo por uma certa insatisfação: «Estes são os versos/ Da minha inquietação/ Que é um não sei quê/ Permanente/ De nunca estar contente.»

O livro, que sai com uma bela capa de Chi Pardelinha, é da responsabilidade da editora vila-realense Maronesa.



Morada, poesia reunida de Rui Pires Cabral

A Assírio & Alvim, uma das nossas mais prestigiadas editoras de poesia, acaba de publicar um grosso volume que reúne toda a obra poética de Rui Pires Cabral, à excepção dos livros de poemas-colagens que apareceram nos anos mais recentes, de que é exemplo *Oh! Lusitania*. Inclui ainda *Evasão e Remorso* — um conjunto de poemas que ainda não havia sido publicado em livro — e uma secção final com alguns textos dispersos e inéditos, para além de alguns desenhos de Daniela Gomes (artista vila-realense) e uma colagem de Martin Copertari na capa. Tem o singelo título de *Morada*.

A obra dá-nos uma perspectiva completa sobre a poesia de Rui Pires Cabral, onde estão presentes os seus cenários recorrentes: o paraíso perdido da infância, onde houve inúmeros momentos de felicidade e companheirismo, revisitado com referência explícita a muitos dos lugares onde decorreu; as andanças pela Europa, fonte de conhecimento mas também de angústias; o quotidiano baço de Lisboa, igualmente motivador de inquietações e inadequações. O poeta dirige-se frequentemente a si próprio, modo de pôr a tónica na permanente questionação do sentido da existência — ou da falta de sentido, ou

mesmo, muitas vezes, do seu absurdo. «Se nos cruzássemos nas ruas desta cidade// entre desconhecidos de toda a sorte, talvez/ nos sentássemos a falar da nossa vida, isto é,/ de como vamos ficando cada vez mais órfãos/ de nós próprios. Ou, pensando bem, talvez não.»



Faleceu Amadeu Ferreira

Faleceu no dia 1 de Março de 2015 o escritor Amadeu Ferreira, vítima de doença que o minava há alguns meses — mais um rude golpe na cultura e literatura trasmontanas. Contava 64 anos.

Amadeu Ferreira, que era Presidente da Direcção da Academia de Letras de Trás-os-Montes, deixa uma imagem de homem afável e generoso, de uma energia inquebrantável e de uma multiplicidade surpreendente de interesses e actividades. Para além de professor de Direito e de vice-presidente da Comissão de Mercado de Valores Mobiliários, o Grémio Literário Vila-Realense recorda-o sobretudo como romancista e poeta de elevada qualidade, e também como o grande paladino do Mirandês, língua para a qual traduziu, sob o pseudónimo de Francisco Niebro, obras importantes como *Os Lusíadas*, *os Evangelhos*, *a Mensagem*, de Fernando Pessoa, entre outras.

Em 5 de Março realizou-se a sessão de lançamento na Faculdade de Direito da Universidade Nova de Lisboa da sua Biografia (*O fio das lembranças*, da autoria de Teresa Martins Marques), e do seu último livro de poesia, *Belheç / Velhice* (bilingue mirandês / portugueses).



Faleceu Nelson Vilela

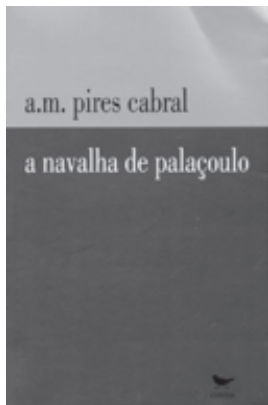
Vítima de doença prolongada, faleceu no passado dia 19 de Março o poeta Nelson Vilela.

Nelson Vilela era natural de Vilarinho da Samardã, onde nasceu em 1933 de uma família muito numerosa. Apesar de ter cursado Teologia, nunca se dedicou à vida eclesiástica, tendo em vez disso exercido funções docentes em diversas escolas, acabando por se aposentar como professor da Escola Básica 2,3 André Soares, em Braga, cidade onde residia.

Homem de grande modéstia e discrição, Nelson Vilela

afastava-se voluntariamente de toda e qualquer publicidade, o que de algum modo terá influenciado a circulação restrita das suas obras.

Publicou os seguintes títulos: *Saudade, Asas de espuma, Inquietação, Sobre a terra e sobre o mar, Mar e sombras, Pedacos do mesmo sonho, Regresso, Sempre em caminho, O livro de Carla, Entre urgueiras e carquejas*, e *O sal e as lágrimas*. Publicou também um ensaio, *Linguagem humana*, e organizou o volume *Una vista de olhos pela poesia portuguesa*.



Novo livro de A. M. Pires Cabral

Acaba de sair, com a chancela das Edições Cotovia, o novo livro de contos de A. M. Pires Cabral, intitulado *A navalha de Palaçoulo*.

Constituem a obra dez narrativas, na maioria relativamente breves, cuja acção vai geralmente avançando em direcção a um desfecho inesperado ou surpreendente. Os títulos: “Mistérios da polissemia”, “O Poeta”, “A caixa”, “O preço”, “O meio-termo”, “O cozinheiro calista”, “Um dedo a menos”, “Um tão longo namoro”, “Uma viagem na Linha do Tua” e o que dá o título ao livro, e mais extenso de todos, “A navalha de Palaçoulo”.

Simultaneamente saiu, também na Cotovia, a segunda edição de *O Cónego*, romance vencedor do Grande Prémio de Literatura DST, em 2008, que se encontrava esgotado já há algum tempo.



Novo livro de Isabel Mateus

Isabel Mateus (Quintas do Corisco, Moncorvo, 1969) acaba de publicar mais uma novela em que regressa aos temas campestres: *Sultão – O burrinho que veio de Miranda*. É de alguma forma uma continuação da novela anterior, *Farrusco – Um cão de gado trasmontano*, publicada em 2013. Em ambas se nota a simpatia por dois animais bem característicos de Trás-os-Montes.

No seu mais recente trabalho, Isabel Mateus conta peripécias centradas em diversos burros, contribuindo para chamar a atenção para essa espécie zoológica de grande utilidade nas tarefas rurais, outrora abundante e de que não

restam hoje muitos exemplares, a ponto de se ter criado em terras de Miranda uma associação, a AEPGA, que tem por objectivo o seu estudo e protecção.

Tal como no trabalho anterior, a autora usa uma linguagem despretenhosa mas escoceita, e demonstra uma notável agilidade narrativa.

Sumário

• O Carriço	
<i>Ângelo Sequeira</i>	5
• A festa e o culto a Santo Isidro (Abambres, Vila Real). Um património imaterial (Parte I)	
<i>António Adérito Alves Conde</i>	12
• O ciclo de Tobias e os anjos do Apocalipse na Capela-Mor da Igreja de São Miguel de Lobrigos — Análise iconográfica e iconológica	
<i>Armando Palavras</i>	20
• Notas fitogeográficas sobre os azinhais e os sobreirais de Trás-os-Montes e Alto Douro	
<i>José Alves Ribeiro</i>	45
• Martins de Freitas escreve sobre João de Araújo Correia, o grande cronista do Douro	
<i>Maria da Assunção Morais Monteiro</i>	54
• Apresentação de “Gaveta do fundo”	
<i>Maria Hercília Agarez</i>	65
• A evocação dum defensor da história, da cultura de Trás-os-Montes: na passagem dos 150 anos do nascimento do Abade de Baçal	
<i>Maria Olinda Rodrigues Santana.</i>	72
• Quintal Literário	
<i>A. M. Pires Cabral</i>	85
• Registo	87
• Notícias das Letras	90