

Boletim Municipal DE CULTURA

CÂMARA MUNICIPAL DE AVEIRO



BIBLIOTECARIA



ANO . XVIII

Nº 35



FL
908
141



BIBLIOTECA
municipal de aveiro
PUBLICAÇÕES
PERIÓDICAS

OFERTA



BIBLIOTECA
municipal de aveiro
FUNDO
LOCAL

INTERDITO
AO
EMPRÉSTIMO

Boletim
Municipal
DE CULTURA
CÂMARA MUNICIPAL DE AVEIRO
bibRIA



ANO. XVIII

Nº 35



UNIVERSITY OF THE PACIFIC
FACULTY OF THE DIVINITY
LIBRARY

bibRIA

ABERTURA

Tem o leitor nas suas mãos o nº 35 do Boletim Municipal de Cultura. Refere-se ele ao primeiro semestre do ano de 2000. Não conseguimos evitar o atraso de alguns meses, o que muito nos penaliza. A presente edição contempla diversos assuntos, todos referentes a Aveiro.

O Dr. Manuel José Gonçalves de Carvalho, em 8 de Fevereiro, no Centro Cultural e de Congressos de Aveiro, proferiu uma Comunicação, subordinada ao interessante tema *Toponímia e Património*. Entendemos e entendeu o autor que, um pouco ampliado o terceiro capítulo, fosse publicada nestas páginas. Assim o seu trabalho será conhecido de um maior número de pessoas.

A Dra. Maria Clementina Quaresma, durante alguns anos, esteve à frente dos destinos do nosso Museu Nacional de Santa Joana, onde deixou vincada a sua pegada. Porque ela jamais o esquecerá, debruçou-se sobre um tema sobre o qual foi fazendo algumas *Reflexões sobre a Capela de S. Domingos e Santos da Ordem no Museu de Aveiro*. "Hoje – diz a autora – pensei que deveria dar aos estudiosos vindouros um tema a ser aprofundado e, por isso, publicar estes apontamentos em lugar sério e próprio – Aveiro". Assim o fez.

Pelas mãos do Prof. Doutor Jorge Arroiteia, da nossa Universidade, chegou-nos às mãos um extenso artigo do Prof. Doutor Claude Rivals, do Instituto de Ciências Sociais – Universidade de Toulouse-le Mirail (França). O próprio título – *Cultura e Artes Populares – As Pinturas dos Moliceiros* – diz-nos o que é tratado; o autor deixou-se atrair pelos barcos moliceiros da nossa Ria e preparou um estudo, que realça o interesse de um membro da comunidade científica internacional por algo do que é do nosso património e que o guinda para horizontes mais vastos.

De vez em quando, Fausto Ferreira vai-nos mimoseando com algumas das suas recordações aveirenses, sempre úteis. Temos presentemente mais uma: – *Escola do Museu*, com a relação dos alunos que a frequentaram nos anos de 1931 a 1934.

A Dra. Ana Sofia Ferreira Lopes, quando ainda era aluna de História, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, também se entusiasmou por um tema aveirense. Reflectindo sobre a *Arqueta do Convento de Nossa Senhora da Misericórdia dos Dominicanos de Aveiro*, esta autora descreve minuciosamente tudo o que conseguiu saber sobre aquele exemplar da ourivesaria medieval – uma peça gótica que hoje se encontra no Museu de Arte Antiga, em Lisboa, e que esteve patente, há anos, na "Europália". É um artigo com três capítulos: – *Fortuna Crítica*; *Valorização Histórica*; e *Valorização Estética*.

A Dra. Cristina Manuela de Sá, da Universidade de Aveiro, no dia 29 de Junho, em sessão programada de apresentação de um livro, leu e comentou alguns dos seus poemas. A epígrafe – *Algumas Notas sobre o Livro de Poesia "Lua-D'Água", de Ana Paula Tribuzi* – logo nos indica o assunto de que a autora tratou. As suas palavras, ora publicadas nas colunas desta revista, reflectem um belo comentário que nos introduz na leitura e reflexão de "Lua-d'Água".

A última página é de Tito António Magalhães Rodrigues. Deslumbrado com a Ria de Aveiro e com os barcos moliceiros, compôs uma quadra, que bem revela o sentimento de um açoriano.

A todos os autores endereço uma palavra de agradecimento pelo seu valiosíssimo contributo.

O Vereador do Pelouro da Cultura,
Jaime Borge



bibRIA

BOLETIM MUNICIPAL DE CULTURA

Edição e Propriedade: CÂMARA MUNICIPAL DE AVEIRO

Direcção: VEREADOR DO PELOURO DA CULTURA

Coordenação e Supervisão: JOÃO GONÇALVES GASPAR

Arranjo Gráfico: JEREMIAS BANDARRA

Execução Gráfica: G.C. – GRÁFICA DE COIMBRA, LDA.

Depósito Legal n.º 136299/99

ISSN: 0873-335X

Tiragem: 1000 Ex.

Periodicidade: SEMESTRAL

CÂMARA MUNICIPAL DE AVEIRO

Praça da República – 3800-156 Aveiro – Tel. 234406300

<http://www.ua.pt/cmaveiro> - mail: cmaveiro@mail.telepac.pt



SUMÁRIO

TOPONÍMIA E PATRIMÓNIO — 7

Manuel J. G. Carvalho

REFLEXÕES SOBRE A CAPELA DE S. DOMINGOS E SANTOS DA ORDEM NO MUSEU DE AVEIRO — 25

Maria Clementina Quaresma

CULTURA E ARTES POPULARES AS PINTURAS DOS MOLICEIROS DE AVEIRO — 39

Claude Rivals

ESCOLA DO MUSEU — 57

Fausto Ferreira

ARQUETA DO CONVENTO DE NOSSA SENHORA DA MISERICÓRDIA DOS DOMINICANOS DE AVEIRO — 63

Ana Sofia Ferreira Lopes

ALGUMAS NOTAS SOBRE O LIVRO DE POESIA "LUA-D'ÁGUA" DE ANA PAULA TRIBUZI — 85

Cristina Manuela Sá

Foto: MANUEL GAVELAS



SUMMARY

bibRIA

TOPONÍMIA E PATRIMÓNIO*

Manuel J. G. Carvalho**

1. Introdução

Para os que porventura conheçam a minha formação académica, poderá parecer estranho que alguém da área da História venha aqui debicar no campo da Linguística. Mas tal estranheza só faria sentido frente às barreiras que o positivismo ergueu em torno de cada ciência, como se o homem fosse um ser compartimentado.

Como veremos de seguida, a História não deixará de estar presente, como também a Linguística, já que, ao longo desta pequena comunicação, a que pus o rótulo de *Toponímia e Património*, tentarei falar dos importantes contributos carreados pelo trabalho interdisciplinar, com destaque para estas duas ciências.

Com este objectivo, abordarei, sem descer a minúcias, a linguística como um dos novos objectos da História, alguns problemas de metodologia e sistematização no que concerne à toponímia, a importância do estudo dos nomes dos lugares e, por último, à laia de conclusão, a estreita identificação da toponímia com os valores patrimoniais que urge defender, estudar e salvaguardar, se quisermos enriquecer-nos com o conhecimento das raízes que nos alimentam.

2. Linguística e História: os novos objectos da História

Na passagem do século XIX para o século XX, mas sobretudo depois de 1929, com o aparecimento da revista francesa *Annales*, a reflexão sobre a história conheceu novos caminhos, aos quais, perante os percursos anteriores, não faltaram laivos de fundamentalismo.

Do espírito que presidiu a esta renovação brotaram alguns frutos suculentos, mas esta constatação não significa qualquer adormecimento da historiografia posterior, antes «um acto empenhado na reflexão e pesquisa dos historiadores» (Le Goff; Nora, 1977: 9), que continua a manifestar-se nos nossos dias.

A nova ideia de história assenta nos pressupostos teóricos abertos pela Nova História e pela transição paradigmática da ciência pós-moderna. Com a Nova História completou-se o processo que possibilitou, em termos definitivos, a concretização da passagem da história-crónica para a história-ciência, caminho iniciado no século XIX, contando, entre nós, com a grande qualidade dos trabalhos de Alexandre Herculano (Carvalho, 1976: passim). Antes da centúria de Oitocentos, se excepções houve, teríamos de citar, para a Idade Média, o nosso

* Comunicação proferida no dia 8 de Fevereiro de 2000, no pequeno auditório do Centro Cultural e de Congressos de Aveiro. A taxinomia, desenvolvida no final do terceiro capítulo, foi muito abreviada aquando da apresentação oral deste trabalho. As citações de obras estrangeiras, não traduzidas, foram, na mesma altura, lidas em português.

** Escola Secundária N.º 1 de Aveiro. Mestre em Estudos Portugueses pela Universidade de Aveiro; licenciado em História pela Universidade de Coimbra.

Fernão Lopes e o árabe sevilhano Ibne Khaldun, e, para o século XVIII, a clarividência de alguns escritos de Voltaire e Condorcet. Esta nova visão da história quase poderia sintetizar-se, se quisermos ler as entrelinhas, no que Lucien Febvre dizia há meio século atrás:

a história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando eles existem. Mas ela pode fazer-se, ela deve fazer-se sem documentos escritos, se os não houver. Com tudo o que o engenho do historiador pode permitir-lhe utilizar para fabricar o seu mel, à falta das flores habituais. [...] Numa palavra, com tudo aquilo que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, significa a presença, a actividade, os gostos e as maneiras de ser do homem (Febvre, 1977, v. 2: 212-213).

A historiografia dos últimos anos, embora entronque directamente na denominada «École» des Annales, epíteto rejeitado pelos seus fundadores e continuadores, deve muito dos seus actuais percursos ao novo paradigma científico, que tem vindo a estruturar-se nos últimos anos. A história ganha com ele uma nova dimensão, mesmo quando regressa ao homem individual e aos seus feitos, pois debruça-se, cada vez mais, sobre a multiplicidade das temporalidades materiais e mentais, através da articulação dos diferentes níveis de tempo histórico e do contributo das restantes ciências. Fê-lo, de início, com extremismos exprobatórios da história política, da história do acontecimento; regressa hoje, com humildade a essa mesma história, embora o produto final seja outro, e também as metodologias.

Na linha de partida, depois de Henri Berr, Henri Pirenne e François Simiand, encontramos grandes vultos como Lucien Febvre e Marc Bloch, logo seguidos de Fernand Braudel. A semente germinou, produziu e, hoje, a plêiade é demasiado vasta para aqui destacarmos um ou outro nome.

A história propunha-se, cada vez mais, perseguir uma totalidade sempre arredia, mesmo quando o seu objecto se acrescentava nos

sabores da problematização, ou o método se pluralizava na interdisciplinaridade. Talvez por isso, algumas vozes pareceram reconhecer-lhe uma ambição imperialista, face às restantes ciências do homem, mas já Braudel, numa longa entrevista, em 1984, um ano antes da sua morte, procurava desfazer estes equívocos, clamando por aquilo que denominava de «interciência», algo mais completo que uma simples relação interdisciplinar, uma construção sem dominâncias. Dizia então, este grande Mestre, como se ditasse o seu testamento, que

L'interdisciplinarité c'est le mariage légal de deux sciences voisines. Moi, je suis pour la promiscuité généralisée. Les passionnés qui font de l'inter-science en mariant une science avec l'autre sont trop prudents. Ce sont les mauvaises mœurs qui doivent prévaloir: mêlons toutes les sciences, y compris les sciences traditionnelles, philosophie, philologie, etc., qui ne sont pas si mortes qu'on le dit. Et qui sont une de nos supériorités. [...]. Mais l'histoire, pour être valable, doit être incorporée, je me répète, aux autres sciences humaines et, de leur côté, les sciences de l'homme devraient prendre en considération la dimension historique. (In Ewald; Brochier, 1984: 22)

A tomada de consciência das limitações do paradigma da objectividade científica abriu novos caminhos à interdisciplinaridade, nomeadamente nas margens que se abrem à linguística, o que tem permitido o alargamento permanente do território do historiador, cada vez menos preocupado, no sentido tradicional e obsessivo, com o problema da objectividade.

Hoje em dia, afastada a dicotomia sujeito/objecto, e assumida a sua interpenetração, a ciência entende-se a si própria como criação, o que não significa menos preocupação pela verdade, mas antes consciência das suas limitações e relatividade.

A interdisciplinaridade trouxe-nos o alargamento do território da história e da noção de documento, mas trouxe também novos problemas e entraves à história total que, como afirma Josep Fontana,

nunca ha sido un programa efectivo que se nos propusiese aplicar en la práctica, sino una aspiración inalcanzable que se presentaba más bien como un modelo extremo: como un indicador que orientase, en lo posible, la práctica de nuestro trabajo. (Fontana, 1992: 85).

Nos nossos dias, as preocupações do historiador começam a tentar ir além das sucessivas "modas" da história económica e social, do campo muito mais fluido das mentalidades e dos novos objectos intemporais, abertos pelo desenvolvimento da antropologia, para regressarem ao tempo do acontecimento.

A preocupação da história total e a consciência do conhecimento como autoconhecimento levam o historiador, na linha de chegada, a tecer a sua urdidura através do que poderíamos chamar uma encenação literária. Mais um escândalo para os paladinos do velho paradigma, apesar desta opção não significar menos rigor, mas antes consciência do destinatário da comunicação, ao fim e ao cabo o respeito pela sociedade em que tudo mergulha.

Regressando aos contactos da linguística com a história, importa assinalar que estamos perante experiências que recuam aos finais do século XIX, quando a geografia linguística dava os primeiros passos, alguns dos quais de elevado valor científico, pese embora a sua precocidade. Nos seus *Combates pela História*, Lucien Febvre (1977: 47-127), o grande mestre da historiografia francesa, dá-nos conta dalgumas dessas bem sucedidas experiências,

destacando os trabalhos de Jean Bénigne Passy¹, Edmond Edmont², Jules Gilliéron², Ferdinand Brunot³, Auguste Brun⁴ e Antoine Meillet⁵. Sirva-nos de exemplo o filólogo Jean Passy que, partindo das especificidades dialectais do Vale de Ossau, distintas de todas as populações que o circundavam, conseguiu determinar, ainda no século passado, as origens espaço-temporais dos primitivos povoadores.

Este pioneirismo foi partilhado por Portugal, através da intensa actividade científica de José Leite de Vasconcelos, que soube cruzar a linguística, a etnologia, a antropologia, a geografia e a história, nomeadamente quando, em 1912, publicou *Le peuplement du Portugal aux temps préhistoriques d'après les données de la toponymie*, ou, desde 1887, nos contributos com que enriqueceu a *Revista Lusitana*.

Outros passos importantes foram iniciados nos anos 20, quando Georges Dumézil, historiador, linguista e mitólogo, descobre o «facto linguístico europeu» (Olender, 1990: 150), iniciando mais tarde a «nova mitologia comparada» e «abrindo caminhos inéditos não apenas aos estudos indo-europeus, mas a tudo o que diz respeito à análise dos mitos, das representações e dos comportamentos mentais, bem como às suas inscrições na história» (Idem, p. 151).

Na esteira de Dumézil, importa distinguir os trabalhos de Émile Benveniste, com especial ênfase para o seu *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, através do qual produz um

¹ PASSY, Jean Bénigne – *L'origine des Ossalois*. Ouvrage revu, complété et préparé pour publication par Paul Passy. Paris: É. Bouillon, 1904. xvi, 160 p., 6 maps. Com revisão de Paul Passy, a obra já tinha sido publicada em 1901, na Bibliothèque de l'École des Hautes Études, fascículo 152.^a

² GILLIÉRON, J.; EDMONT, E., ed. – *Atlas linguistique de la France*. Paris: Librairie Ancienne Honore Champion, 1902-1920. 9 vol. + Table & supplement.

³ BRUNOT, Ferdinand – *Histoire de la langue française: des origines à 1900*. Paris: A. Colin, 1905-1953. 12 vol.

⁴ BRUN, A. – *Recherches historiques sur l'introduction du français dans les provinces du Midi*. Paris: Librairie Ancienne Honore Champion, 1923. XV, 505 p.; – *L'introduction de la langue française en Béarn et en Roussillon*. Paris: Librairie Ancienne Honore Champion, 1923. 94 p.

⁵ MEILLET, A. – *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*. Paris: Hachette, 1913. XVI, 368 p. (8ª edição com bibliografia actualizada e completada por Olivier Masson, Paris: Klincksieck, 1975).

valiosíssimo estudo da economia, parentesco, sociedade, poder, direito e religião, dando a conhecer sociedades desaparecidas, sem escrita, cuja língua, extinta, vinha sendo reconstituída a partir das línguas da mesma família e dotadas de escrita.

Quando falo dos contactos entre a história e a linguística não me refiro, naturalmente, aos aspectos circunscritos à filologia, que os historiadores desde há muito manipulam, como instrumento indispensável à crítica do documento escrito. Reporto-me, antes, à linguística pós Ferdinand de Saussure, às escolas linguísticas do século XX, onde, para além do sábio suíço, pontificam nomes como Edward Sapir, Roman Jakobson, André Martinet, Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Michel Foucault, Noam Chomsky e tantos outros.

Como sabemos, alguns dos personagens referidos não começaram na linguística, mas alcançaram-na através do aprofundamento das suas especialidades, como aconteceu ao antropólogo Lévi-Strauss ou ao filósofo Michel Foucault. Também sobram exemplos de percursos de sentido inverso que, tendo «em conta a materialidade discursiva» (Guilhaumou; Mالدیدیر, 1990: 352), forjaram estudos pioneiros, como é o caso de *Le vocabulaire politique et sociale en France de 1869 à 1872*, do linguista Jean Dubois, publicado em 1962, ou, entre nós, d' *As palavras e as ideias na Revolução Liberal de 1820*, de Telmo dos Santos Verdelho, trabalho indispensável à compreensão do discurso político do Vintismo português.

Esta saudável e proveitosa «promiscuidade» intercientífica, defendida, como vimos atrás, por Fernand Braudel, tem também os seus detractores, como Lawrence Stone que, em Maio de

1991, num polémico artigo publicado pela revista inglesa *Past and Present*, clamava contra

[...] las terribles consecuencias del «posmodernismo» que, con la triple amenaza de la lingüística, la antropología cultural y el llamado «nuevo historicismo», estaba convirtiendo la ciencia histórica en una «especie en peligro de extinción». (Fontana, 1992: 87)⁶

No que me toca, estou, definitivamente, do lado desta «promiscuidade», caminho incontornável para o cruzamento de todas as ciências, mas também para a sua sobrevivência, ao contrário das preocupações manifestadas por alguns profetas da desgraça. E, se querem exemplo mais acabado de uma prática científica interdisciplinar, atendem no resumo de uma tese de doutoramento, apresentada na Faculdade de Medicina da Universidade Complutense de Madrid, intitulada *La antropología médica de Escalona (Toledo)*:

La antropología médica de Escalona (Toledo) es el estudio de la población de Escalona en relación con la salud, la enfermedad y la muerte. Se estudia al hombre como sujeto individual y social, en su dimensión histórica, y en el plano físico y mental. Se ha estructurado el trabajo en los siguientes capítulos: Introducción, Material y métodos, Geomorfología, Climatología, Historia, Toponimia, Economía, Ecología humana, Folkmedicina, Etnobotánica, Sociología, Psicología social y Sociopsiquiatría, Biodemografía, Bioantropología, Paleoantropología y Paleopatología y Sanidad y estado sanitario. Al final se desarrollan las Conclusiones y la Bibliografía. El trabajo permite tener un enfoque amplio del pueblo de Escalona y de sus instituciones sanitarias desde el origen histórico de su fundación hasta la actualidad, recogiendo en parte datos que permiten realizar el diagnóstico de salud de su población con un estudio teórico y práctico del pueblo de Escalona.⁷

Como acabámos de ver, de todos os ramos do saber, só a Religião e a Arte parecem ter ficado de fora, ainda que a primeira possa

⁶ STONE, Lawrence – History and postmodernism. *Pas and Present*. Nr. 131 (May 1991), p. 217-218. Apud Fontana (1992: 87).

⁷ In *Base de Datos de TESEO*, em linha no endereço do Ministério da Educação e Cultura de Espanha: <<http://www.mec.es/>>.

estar presente na medicina popular, a que o castelhano do autor chama «Folkmedicina».

3. Linguística e Toponímia: a necessidade de uma taxinomia

O que fica dito parece-me suficiente para justificar o meu interesse pela toponímia, e para afastar qualquer estranheza sobre a importância desta disciplina enquanto objecto da História. Disciplina da área da linguística, a Toponímia propõe-se «descobrir o significado e a origem dos nomes de lugares e também estudar as suas transformações» (Rostaing, 1985: 5), pois, como dizia Ernest Muret, em 1930,

«Un nom de lieu (c'est évident; mais on n'y prend pas garde) est une forme de langue, un mot formé, comme tous les autres, de voyelles et de consonnes, de phonèmes articulés par les organes de la parole et transmis par l'oreille au cerveau.» (in Rostaing, 1985: 9)

Sem pôr em causa a afirmação de que um «topónimo é uma palavra como as outras, submetida às leis da fonética» (Rostaing, 1985: 9), convém lembrar que a evolução fonética de um topónimo e a evolução de qualquer palavra do léxico comum poderão obedecer a processos distintos. O topónimo é mais livre, porque andou mais tempo à solta, fugindo à norma dos gramáticos e dos dicionaristas; só a placa toponímica o domesticou, amarrando-o definitivamente às formas nela inscritas, embora, um pouco por todo o lado, sobre os “desvios” à norma ou a revolta dos falantes perante a imposição política.

Ao Norte, na cidade que preencheu metade do nome de Portugal, as placas apontam o “Porto”, mas os íncolas lêem “Puârto”. Se descermos ao Alentejo, a placa poderá anunciar a “Vidigueira”, que nem por isso deixou de ser a “Vidiguêra”. Aqui onde estamos, também

a placa assinala Aveiro, que, para os “cagareús” de lei, continuará a ser “Abeiro”. Na vizinha Espanha a democracia e as autonomias iniciaram o derrube do imperialismo castelhano, que parecia ter ganho uma batalha decisiva depois de cerca de quatro décadas de ditadura; terminado o Franquismo, a democracia recuperou os velhos topónimos nacionais, ainda que a febre nacionalista os vista por vezes com falsas roupagens, porque se olhou apenas a forma actual, muitas vezes enganadora, desprezando-se a indispensável pesquisa documental.⁸

Quanto aos microtopónimos, sem fixação normalizada, continuam a responder de forma diferente, consoante o falante que nos surja como interlocutor.

O que atrás afirmo, ao aludir aos progressos da linguística em geral, teve um reflexo quase nulo, ou mesmo negativo, quando centramos a nossa atenção na onomástica, o ramo da linguística que estuda os nomes, em especial os nomes próprios, subagrupados em duas disciplinas: a toponímia e a Antroponímia, que estudam, respectivamente, os nomes dos lugares e os nomes das pessoas.

O atraso destas disciplinas transparece no tardio aparecimento das palavras *toponímia* e *toponímico*, que entraram na língua francesa cerca de 1870, e *topónimo*, que aparecerá muito depois. Quanto ao termo *antroponímia*, entrará no léxico mundial através do Português, após José Leite de Vasconcelos o ter utilizado, pela primeira vez, em 1887 (Camproux, 1982: 6).

A onomástica continua hoje o parente pobre da investigação linguística, apesar da crescente apetência popular pela interpretação dos nomes de pessoas e lugares, o que poderá relacionar-se com a sua especificidade que, por si só, obriga a uma prática interdisciplinar e a múltiplas metodologias. Esta complexidade está

⁸ Vd., por exemplo, Fernández de Nograro (1994).

bem presente na crítica que Charles Camproux tece em torno do atraso francês nesta área, atribuindo-o a

[...] une sorte de terrorisme intellectuel, qui prétend monopoliser pour un seul domaine de recherche, la recherche linguistique tout entière, dont les limites, en réalité, sont les limites de l'homme même. (Camproux, 1982: 6-7).

A consequência deste paradoxo reflecte-se na proliferação de interpretações paracientíficas e pseudocientíficas, nas quais abundam a fantasia e a improvisação e, sobretudo, a ingenuidade. Não se fazem estudos onomásticos sem linguística, a «base indispensável à ciência dos nomes (Camproux, 1982: 7), mas também não chegamos a bom porto sem a história, a antropologia ou a geografia, sem pretender ser exaustivo na enumeração.

Entretanto, alguma coisa mudou nas universidades francesas e espanholas, onde a investigação toponímica tem conhecido algum incremento. Ainda há pouco tempo, consultando, via *Internet*, a base de dados TESEO⁹, do Ministério da Educação e Cultura de Espanha, tive a grata surpresa de encontrar algumas dezenas de teses de doutoramento dedicadas, parcial ou totalmente, à Toponímia. Infelizmente não podemos afirmar o mesmo para Portugal, o que, em parte, poderá dever-se à falta de centros de investigação das línguas paleo-hispânicas e semitas, ao contrário do que se verifica no País vizinho.

As possibilidades recentemente abertas ao trabalho científico, pelo desenvolvimento da informática e pela crescente tendência para a interdisciplinaridade, implicam novas respostas, capazes de potenciar as recém-chegadas ferramentas. Foram estas, por excelência, as razões

que me forçaram a reflectir sobre os problemas da classificação e tipologia dos topónimos, a partir dos numerosos estudos já publicados, desde os trabalhos pioneiros de José Leite de Vasconcelos e Alberto Sampaio, passando, entre outros, por Joaquim da Silveira, José Joaquim Nunes, Joseph Piel, Pedro Cunha Serra, Dieter Kremer ou Almeida Fernandes, e terminando no vastíssimo manancial de obras versando a onomástica ou a toponomástica em particular, publicadas um pouco por toda a Europa, cujo balanço, no que respeita à área românica, tem vindo a ser feito, desde a década de oitenta, no *Lexikon der Romanistischen Linguistik*¹⁰.

O problema da classificação, com destaque para os conteúdos toponímicos, foi há muito considerado prioritário, embora pouco tenha sido feito, tanto em Portugal como além-fronteiras, onde os diferentes autores vão introduzindo neologismos, sem que, como afirma Dieter Kremer (1994: 534b), haja um consenso universal. Apesar dos desencontros, que prejudicam o desenvolvimento destes estudos, encontramos um ponto de união entre os diferentes contributos avulsos, já que todos partem de construções baseadas no grego clássico.

A Academia das Ciências de Lisboa é a instituição a que, por lei, cabe a resolução dos problemas relacionados com a língua portuguesa, mas, por razões que desconheço, que poderão relacionar-se com aspectos orçamentais, muito pouco tem sido feito nas últimas décadas. Destaco o *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, publicado em 1940, com cerca de cento e quarenta mil entradas de léxico comum e dezassete mil de nomes próprios, onde se avançou alguma coisa na classificação do vocabulário onomástico (Academia, 1940: XXI-XXIV).

⁹ Em linha, no endereço <<http://www.mec.es/cgi-bin/Sfgate>>.

¹⁰ Editado em Tübingen pela editora Max Niemeyer Verlag, sob a direcção editorial de Günter Holtus, Michael Metzeltin e Christian Schmitt. Nesta obra têm participado especialistas de toda a Europa, tratando aspectos gerais das diferentes línguas, com destaque para a Antroponímia e Toponímia.

No que respeita à toponomástica, o maior esforço de classificação continua a dever-se a Almeida Fernandes, autor da excelente entrada, s.v. "Toponímia", da *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* (v. 32: 70-84), trabalho forçosamente datado, que merecia ter sido revisto na recente actualização desta obra.

Com base em todos estes contributos, e respeitando as designações já consagradas pela Academia na obra acima referida, tentei, a partir do léxico do grego clássico, estabelecer um sistema taxinómico, capaz de responder à função e conteúdo dos diferentes topónimos, com vista a facilitar o seu posterior tratamento. Esta proposta, que apresentei na minha tese de mestrado, foi, sobretudo, uma primeira aproximação a uma imprescindível sistematização toponomástica, esperando os contributos indispensáveis ao seu enriquecimento, com vista à posterior aceitação pelo órgão legitimador.

Se este processo for levado a bom termo, será possível, no futuro, e perante estudos da mesma natureza, referidos a outras áreas do País, avançar para o respectivo cruzamento, partindo de um sistema comum, capaz de fornecer as sínteses indispensáveis, geradoras de novos trabalhos e estudos, mas também de problemáticas sustentadas, que, no seu conjunto, contribuiriam para um melhor conhecimento do nosso passado, fornecendo novos materiais a linguistas, historiadores, arqueólogos, sociólogos, antropólogos e geógrafos, mas também a biólogos e geólogos.

Dada a sua consagração, *toponímia*, *topónimo* e o adjetivo *toponímico* deveriam continuar a ser usados, quando nos referimos aos nomes dos lugares em geral, mas, em termos classificativos de precisão, seria importante acrescentar àqueles os termos *microtoponímia*, *microtopónimo* e *microtoponímico*.

Nesta segunda aplicação, o primeiro grupo ligar-se-ia à chamada "toponímia maior", que incluiria os nomes das localidades e regiões, enquanto o segundo, ligado à "toponímia

menor", se aplicaria aos nomes de sítios, fossem eles campos, herdades, arruamentos, fontes, vales, montes, ribeiros, etc..

Por detrás desta classificação estaria o homem, o agente nomenclador, que entraria na "toponímia maior" através da sua função gregária, expressa nos povoados, sejam eles aldeias, vilas ou cidades, a partir dos quais a natureza é transformada e nomeada.

A extrema riqueza e variedade de conteúdos, da toponímia em geral, exige que avancemos para a sua sistematização, fixando uma terminologia suficientemente expedita e atenta ao pormenor, através da qual possamos organizar a informação para posterior tratamento.

Assim, respeitando, como disse, a terminologia já fixada pela Academia, que só interfere, e raramente, nas subdivisões da minha sistematização, organizei uma taxinomia toponímica que, como regra geral, antepõe e aglutina ao substantivo *toponímia* um elemento grego, com a dimensão suficiente para uma leitura do respectivo significado.

Esta taxinomia desenvolve-se em 17 classes (grau 1), algumas das quais com subclasses (grau 2) que, em poucos casos, ainda se subdividem (grau 3), somando, no seu conjunto, 36 categorias:

01. **Agrotoponímia** < *αγρος* [*agros*], "campo": actividades agro-pecuárias (Agra, Arrota, Campo, Campelo, Ribafeita, Vinhais, etc.);
02. **Antropotoponímia** < *ανθρωπος* [*anthropos*], "homem": toponímia a partir dos nomes próprios, apelidos e alcunhas das pessoas, abarcando a antroponímia e a prosonímia (Academia, 1940: XXII);
Conceitos associados:
Prosonímia < *Prosónimo* < *προσ-* [*pros-*], "adjunção": «os cognomes ou apodos em geral» (Ibidem);
Patrónimo (ou *Patronímico*) < *πατρο + ονυμικος* [*patronymikos*]: «do nome do

- pai», «nomes que exprimam filiação ou descendência, mas também os que designem uma linhagem» (Ibidem);
03. **Arqueotoponímia** < αρχαιος [arkhaios], "antigo": qualquer topónimo que aponte para vestígios do passado, mais ou menos recente, assumindo o carácter de fonte arqueológica, no sentido mais amplo e actual desta ciência. Por esta razão, a classificação nesta divisão não exclui a inclusão numa das outras;
04. **Axiotoponímia** < αξια [axía], "mérito, dignidade, honra": a partir de «palavras que constituam formas corteses de tratamento ou expressões de reverência» (Academia, 1940: XXIV) ou cargos elevados na estrutura das instituições civis e religiosas (El-Rei, Rainha, Alcaide, etc.);
05. **Biotoponímia** < βιος [bios], "vida": vida animal e vegetal, podendo especificar-se nas subdivisões a seguir enunciadas:
- 05.1. **Fitotoponímia** < φυτον [phytón], "planta": plantas (Carregal, Taboeira, etc.);
- 05.1.1. **Dendrotoponímia** < δενδρον [déndron], "árvore": árvores (Carvalho, Castanheiro, Freixo, Loureiro, etc.);
- 05.2. **Zootoponímia** < ζων [zoon], "animal": animais (Mataduchos, etc.);
- 05.2.1. **Entomotoponímia** < εντομον [éntomon], "insecto": insectos (Ralos, Raralha, etc.);
- 05.2.2. **Ictiotoponímia** < ιχθυς [ikhthys], "peixe": peixes (Enguia, Parrachil, etc.);
- 05.2.3. **Ornitoponímia** < ορνις [órnis], "ave": aves (Cantadeira, Codornizes, Cotovia, Falcóeiras, Gaivota, etc.);
06. **Cromotoponímia** < χρωμα [khroma], "cor": cores (Alva, Viriato, etc.);
07. **Emporotoponímia** < εμπορια [emporía], "comércio": actividades comerciais, mercados (Feira, Venda, etc.);
08. **Etnotoponímia** < εθνος [ethnos], "raça, nação, povo": «nomes de povos, de tribos, de castas [...], de comunidades políticas ou religiosas que possam ser entendidas num sentido étnico» (Academia, 1940: XXIII) (Galegos, Coimbrões, etc.);
09. **Geotoponímia** < γη [gê], "terra": acidentes geográficos e respectivos nomes (Cabedelo, Ilha, Serra, Monte, Vale, Vouga, Tejo, Marão, etc.);
- 09.1. **Hidrotoponímia** < υδωρ [hydor], "água": nascentes, fontes, linhas e toa-lhas de água, podendo especificar-se nas subdivisões já consagradas (Fonte Nova, Fonte da Pega, Lagoa, Arrujo, Ribeiro, etc.);
- 09.1.1. **Limnotoponímia** < λιμνη [límne], "pântano": estudo onomástico dos lagos e de outros acidentes lacustres (Ria de Aveiro, Pateira de Fermentelos, etc.);
- 09.1.2. **Potamotoponímia** < ποταμος [potamós], "rio": estudo onomástico dos rios (Vouga, Águeda, Cértima, etc.);
- 09.2. **Litotoponímia** < λιθος [lithos], "pedra": rochedos, aspectos geológicos (Barreiro, Areal, Pedra da Moura);
- 09.3. **Orotoponímia** < ορος [óros], "monte, montanha": relevo e formas de terreno (Outeiro, Vale, etc.);
10. **Heortoponímia** < εορτη [heorté], "festa, festividades populares" (Academia, 1940: XXIII)
11. **Hierotoponímia** < ιερος [hierós], "sagrado": sagrado, religião, templos, capelas (ex. Ermida, Mosteiro, Igreja, Grijó, etc.) (Academia, 1940: XXIII);
- 11.1. **Hagiotoponímia** < αγιος [hágios], "santo": santos (Nossa Senhora de Fátima, Santa Joana, Santo Amaro, São Tiago, São Roque);
- 11.2. **Mitotoponímia** < μυθος [mythos], "mito, fábula, nomes relativos à mitologia clássica ou a outra qualquer" (Academia, 1940: XXIII) (Lares, etc.);
- 11.3. **Teotoponímia** < θεος [theós], "Deus": Deus, religião (Senhor dos Aflitos, Senhor das Barrocas, etc.);

12. **Lexotoponímia** < λειξίς (< λέγω 'dizer') [lexis], "maneira de falar, elocução", "estilo", "palavra", "expressão": sequência sintáctica fixa relativa a um topónimo; toponímia predicativa e atributiva, sob a forma aglutinada ou analítica (Vilaverde, Lamamá, Quinta da Velha);
13. **Necrotoponímia** < νεκρον [nekrón], "cadáver": morte, sepulturas (Arco, Arcozelo, Moimenta, Pias, Anta, Mamoá, etc.);
14. **Odotoponímia** < οδος [ódos], "caminho": caminhos, ruas, praças, pontes, barcas de passagem, vaus, transportes, estações de mudas (Adro, Atalho, Azinhaga, Barca, Calçada, Caminho, Carreira, Carril, etc.);
15. **Oicotoponímia** < οικία [oiquía] e οίκος [oícos], "casa"; κατοικίζω [katoikídhō], "povoar, tornar habitado, colonizar": povoamento e/ou respectivo estatuto jurídico; marcos divisórios de propriedades; edificações e fortificações; abrigos naturais (ex.: Póvoa, Aldeia, Jogueiras, Vilafranca, Vilanova, Montaria, Casal, Paço, Sá, Torre, Vilar, Vila, Vilela, Vilarinho, Quintã, Cividade, Citânia, Prova, etc.; Espiunca, Pala, etc.);
- 15.1. **Aminotoponímia** < αμυνα [amina], "defesa", "acção de se defender": fortificações, lugares de vigia (ex.: Castro, Castelo, Torre, Atalaia, etc.);
- 15.2. **Oriotoponímia** < οριον [órion] "limite, fronteira, marco": marcos divisórios de propriedades e lugares (ex.: Marco, Padrão, Perafita, etc.);
16. **Tecnoponímia** < τεχνη [tékhne], "arte manual, habilidade": ofício, habilidade, arte, artesanato. ciência aplicada, indústrias; trabalho, produtos, utensílios (Fráguas, Fábrica, Ferraria, Forno, Lagares, Moinho, Azenha, etc.; Cabaços, Mós, Modivas, Mofreita, etc.);
17. **Uranotoponímia** < ουρανός [ouranós], "céu"; < ωρα [ora], "estado atmosférico,

divisão do tempo": corpos celestes, estado atmosférico, firmamento, exposição ao sol ou aos ventos (Solposto, Soleira, etc.);

- 17.1. **Anemotoponímia** < ανεμος [anemos], "vento": ventos (ex.: Angejoa, Aguião, Vale do Suão, Coimbrão, etc.);
- 17.2. **Astrotoponímia** < αστρον [ástron], "astro": «nomes de estrelas, planetas, constelações, etc.» (Academia, 1940: XXIII) (Solposto, Soleira, etc.)
- 17.3. **Cronotoponímia** < χρονος [khrónos], "tempo": «nomes próprios referentes ao calendário de qualquer povo, os nomes de eras históricas e ainda vários nomes designativos de épocas» (Academia, 1940: XXIII), nomes relacionados com estações do ano, etc. (Branha, etc.);

4. Os nomes dos lugares: da antroponímia à vida material

O que ficou dito é suficiente para nos apercebermos da importância da toponímia maior, mas sobretudo da microtoponímia, como fonte indispensável, por vezes única, para o conhecimento da vida cultural e material e da história local, sobretudo quando nos reportamos a períodos recuados.

A título de exemplo, posso apontar o caso de Aveiro, cuja notícia mais antiga remonta a um documento de 959, mas que, como a toponímia nos segreda, terá raízes bem mais profundas.

Desde o século XVI que o topónimo "Aveiro" tem merecido as mais desencontradas opiniões, misturando aspectos lendários e leituras pseudo-etimológicas. O aveirólogo Ferreira Neves, num estudo publicado em 1936, desmonta muitas dessas falácias e avança para novas interpretações (Neves, 1936), recorrendo às raízes indo-europeias e às sucessivas formas do topónimo, com base em documentação que, mais

tarde, Rocha Madaíl publicou (Madaíl, 1959) e lhe deve ter facultado, já que era um dos co-directores da revista onde o estudo veio a lume.

Mas Ferreira Neves parte, desde logo, de uma interpretação abusiva do primeiro documento em que surge o topónimo, a doação feita pela condessa Mumadona Dias ao mosteiro de Guimarães, em 959, de propriedades que tinha em Aveiro:

terras in Alavario et Salinas que ibidem comparauimus.
In communionibus de prado aluar per suis terminis cum
suos homines secundum in carta resonat.¹¹

Ao contrário do que afirma F. Neves, não há nada neste documento, tabelionicamente cuidado, apesar do latim bárbaro, que nos permita concluir pela qualidade de *villa* em relação a Aveiro. Todas as *villae* com nome de possesores, constantes do diploma, têm o antropónimo no genitivo latino, ou no genitivo analítico do romance, com a preposição "de" precedida do determinado designativo da exploração rural, situação que não se verifica para *Alavario*.

No documento em apreço *Alavario* está como locativo, com o caso oblíquo precedido da preposição *in*, enquanto as *villae*, com nomes comuns, estão no nominativo romanizado.

Face ao que expomos, pensamos que o locativo *Alavario* se referia, em meados do século X, a uma região de casais dispersos e cabanas de marnoteiros, possivelmente um antigo *fundus*, sem o carácter de exploração rural centralizada que a documentação do século seguinte já lhe dá¹², pelo que o

aglomerado urbano só deverá começar a estruturar-se após as campanhas de Almançor, ou talvez depois da conquista definitiva de Montemor por Gonçalo Trastemires, em 1034, cuja jurisdição se estendia ao vale do Vouga.

No entanto não excluimos a possibilidade da *vila* ser muito anterior e ter sido entretanto destruída, o que pode ter acontecido com as incursões normandas do século IX, documentadas desde 844¹³, mantendo-se o topónimo para o respectivo território. Mas uma coisa são hipóteses mais ou menos verosímeis, e outra a pretensão de retirar dum documento algo que lá não está.

Ferreira Neves faz o levantamento da evolução do topónimo *Alavario* > *Alaveiro* > *Aaveiro* > *Aveiro*¹⁴, mas esta constatação de base documental vai ser ignorada quando reduz *alava* a *ave* (Neves, 1936: 95), passando por cima de tudo o que antes afirmara e esquecendo que a existência do *-t* intervocálico, para além de documentada, tem a respectiva queda igualmente comprovada na forma com hiato.

Quanto a nós o *Alavario* de 959 é já a forma tabeliônica latinizada de *Alaveiro*, dos documentos de 1047, 1050 e 1077 (Madaíl, 1959: 7, 11, 13), porventura já presente no linguajar dos seus íncolas.

Alavario poderá ter uma origem celta, língua que nos pode fornecer múltiplas hipóteses de interpretação, como veremos de seguida. A primeira prende-se com a fala do GALÊS *alaf* "manada de gado vacum" (Nodine, 1996) + *-ario* (> *-eiro*), sufixo que tanto pode designar o lugar onde se guarda algo, como a noção colectiva. Este *Alavario*, de *alaf* + *-ario*, por sonorização do *-f* em *-v*, fenómeno que ocorre na

¹¹ Arquivo da Universidade de Coimbra, doc. 1 da *Colecção da Colegiada de Guimarães*. Apógrafo do séc. XII, transcrito in Madaíl (1959: 1-6); passagem transcrita no corpo deste trabalho (Ibidem: 3). Sublinhado nosso.

¹² Um documento de 1047 fala-nos já de *villa alaveiro* (Madaíl: 1959: 7).

¹³ Atente-se no topónimo "Atalaia".

¹⁴ Esta evolução pode ser confirmada nos documentos coligidos, na *Colecção de Documentos Históricos*, por Rocha Madaíl (1959: *passim*).

formação do português para o *-f* intervocálico (Huber, 1986: 103), poderia desta forma designar o pasto do gado *vacum*, conjectura creditizada pelas *terras* que a condessa Mumadona diz aqui ter comprado, e pela existência do *prado alvar*¹⁵ indicado no mesmo documento, de que acima transcrevemos um fragmento.

Uma outra hipótese pré-romana, devidamente documentada, daria a *Alavario* uma origem antroponímica, a partir dos nomes pessoais pré-latinos *Alabi* ou *Aleba*¹⁶, possivelmente relacionados com o topónimo ibérico *Alava* que, ao contrário do que afirma Ferreira Neves (1936: 94), aparece, já com a forma *Alaba*, muito antes do século VIII, quando Ptolomeu (século II) o inclui no rol das *civitates* dos *Celtiberi* (*Geog.*, L. 2, cap. 5). Neste caso, o topónimo *Alabi* + *-ario* (>*-eiro*) > **Alabario* > *Alavario*, poderia recuar pelo menos ao século II, quando já estava totalmente vulgarizado o uso do sufixo possessivo na formação dos nomes de possesores de *fundi* ou *villae*. Embora o sufixo mais usado fosse *-anus*, apareciam também, com o mesmo sentido, os sufixos *-acus* (Gália e outras zonas célticas), *-obre* (Galiza) e *-eira* (Lusitânia) (Piel, 1948: 5-6). A marca do masculino, presente em *Alavario*, afastaria a hipótese de uma *villa* [*Alavaria*], mas estaria de acordo com um *fundus Alavarifus*>*o*], apelativo que designava uma propriedade rústica, com todos os seus pertences (Sampaio, 1979: 38).

A região de Aveiro, a sul do Vouga, conta com diminuta documentação para o período da proto-história portuguesa. Os poucos documentos conhecidos são, no entanto, suficientes para estabelecer diferentes elos de ligação com a toponomástica das diferentes regiões de Espa-

nha, da França, principalmente de entre Pirinéus e Garonne, da Itália, mas também da restante Europa e do Mediterrâneo em geral, caminhos que importa percorrer, na procura da especificidade antropocultural que Orlando Ribeiro estabeleceu em torno do conceito de *finisterra* (Ribeiro, 1979).

A superação das lacunas e brumas documentais dos fundos arquivísticos podem, em grande parte, ser ultrapassados através do contributo da toponímia e da antroponímia. Por sua vez, os arquivos portugueses, e não só, da medievalidade aos nossos dias, são igualmente indispensáveis para encontrar as formas mais antigas dos nossos topónimos, já que as modernas escondem, por vezes, as suas origens.

Verdemilho, o lugar da freguesia de Aradas que confronta com Aveiro, é um bom exemplo do que acabo de afirmar. Quem descobrirá hoje, sem a documentação medieval, a "*Villa de Milio*" que lhe subjaz? O lugar poderá ser antiquíssimo, se consideramos o microtopónimo "*Crasto*", nele encastrado, a denunciar ocupação pré-romana. Neste caso, a medieval "*Villa de Milio*" bem poderia ser uma "**villa d'Emilio*", porventura uma vila rústica do período romano.

Outro tanto acontece com a sede da freguesia, a "*Heerada*" de 1131, forma a significar precisamente o contrário da actual. De *Heerada*, terra inculta e coberta de heras (do LATIM *hedera*-), teríamos chegado, com o povoamento e arroteamento, à Aradas de hoje, terra arada, isto é, cultivada e produtiva.

Continuando em Aveiro, detenhamo-nos um pouco na actual Rua de Sá, correspondente ao

¹⁵ Em nossa opinião este "alvar" não radica no latim *alvus* "branco", mas antes no CÉLTICO **arbar* que permanece no GAÉLICO *arbhar*, no IRLANDÊS *arbhar* e no VELHO-IRLANDÊS *arbe*, significando, nos três casos, "cereais, plantas gramíneas" (MacBain, 1982) e também no MANÊS *aber* "pastagem, margem, foz de rio" (Kelly, 1993).

¹⁶ *Alabi* foi recolhido em Villamesias, Trujillo, na província espanhola de Cáceres. In *Boletín de la Real Academia de la Historia*, n.º 44 (1904), p. 133; *Aleba* foi recolhido em Alcântara, Lisboa. In *Corpus inscriptionum Latinorum*. Berlim. vol. 2, 755 (apud Palomar Lapesa, 1957: 27-28).

velho lugar de "Sala", documentado em 1050, 1077 e 1100, que evolui depois para "Saa", por queda do *-t* intervocálico, forma que se mantém entre os séculos XII e XVIII, e, ainda neste último século, já com a grafia actual (Madaíl, 1959: *passim*), quando a crase das duas vogais resolve as dificuldades fonéticas do hiato.

Constatando a grande frequência (acima de uma centena) deste topónimo no Noroeste Peninsular, desde a Cantábria e Galiza até ao Vouga, que corresponde ao território ocupado durante mais de século e meio pelo reino suevo, bem como a sua ausência dos espaços integradores do reino visigodo de Toledo, penso que estamos perante um suevismo, o que parece ser confirmado pela distribuição deste topónimo na Europa transpirenaica. Com efeito, para além da área referida, encontramos-lo sobretudo na toponímia italiana, nas regiões povoadas por núcleos longobardos, em cuja língua o apelativo "sala" designava "casa" ou "quinta" (Pellegrini, 1988: 437, 440). Podemos encontrá-lo ainda na Suécia, pátria dos Germanos, e, ao norte do Danúbio, entre Viena e Budapeste.

É neste aparente desvio europeu que fundo a opinião de *Sala* se identificar, na Hispânia, com uma fala sueva. Antes de mais porque os Visigodos, ao contrário dos Suevos, passaram os Pirinéus já fortemente romanizados, contribuindo para a toponímia peninsular sobretudo com a sua antroponímia. Depois, porque a geografia destes topónimos corresponde, por excelência, aos territórios que integraram os reinos suevo e longobardo, povos que andaram juntos desde a foz do Elba aos espaços entre o Reno e o Danúbio, integrando as tribos germânicas ocidentais que mais avançaram para Sul, entre os quais ocorreram grandes transformações fonéticas que deram origem ao alto alemão e os afastaram, em termos linguísticos, dos restantes povos germanos (Polentz, 1973: 43-52).

Parecem-me coincidências suficientes para optarmos pela origem sueva, e identificar esta centena de locativos como povoamentos do início do século V, comandados pela necessidade político-militar do enquadramento administrativo. Quanto aos Lombardos ou Longobardos, não podemos esquecer que este povo integrava a confederação sueva, o que é aliás atestado pelas fontes clássicas, nomeadamente na Geografia de Ptolomeu (L.2, 10), onde nos aparecem, junto do Reno, sob a denominação de *Suevi Langobardi*.

Os exemplos poderiam multiplicar-se, mas ficaríamos aqui a discutir a extraordinária riqueza das fontes toponímicas, bem como o excepcional contributo destas «formas de língua», destes vocábulos que, «como todos os outros», são formados «de vogais e de consoantes, de fonemas articulados pelos órgãos da palavra», mas cujo sentido, demasiadas vezes nos escapa.

E, porque o arrazoado já vai longo, limitar-me-ei a um último exemplo, escolhido entre muitos outros que consentem variadas interpretações, todas mais ou menos credíveis e legitimadas em termos linguísticos. Por isso, a resposta possível, e sempre relativa, terá de ser procurada fora da Linguística, com o apoio de métodos de análise que integrem a toponímia envolvente, e tenham em conta o contributo de outras áreas disciplinares, onde caberá uma palavra importante à História, mas também à Geografia, à Antropologia, à Geomorfologia, e a tantas outras.

"Esgueira", entre Sá e Cacia, pode corresponder a uma *villa Escaria*, com base no antroponímico PRÉ-CÉLTICO ou CÉLTICO **Escaris* ou **Escaria*. A epigrafia peninsular fornece os onomásticos pessoais *Escus*, *Esca*, encontrados em Yecla de Yeltes, na região de Salamanca, a sul do Douro¹⁷. Os nomes supostos (*) atrás indicados justificam-se porque

¹⁷ MORÁN, P. César – *Epigrafia Salmantina*. Salamanca, 1922. p. 42 (*apud* Palomar Lapesa, 1957: 73).

en las lenguas célticas son abundantes las derivaciones con un elemento *-r* [...], ya unido directamente al radical, ya por medio de una vocal de unión. En ello coincide la onomástica lusitana [...], donde también es frecuente la derivación con *-r*. (Palomar Lapesa, 1957: 127).

Com a vogal de união *-a-* aparecem, nos antropónimos lusitanos, os sufixos *-ara*, *-ari*, *-aria*, *-arion*, *-aris*, *-aron*, *-aros*, *-arus*, *-are* (Palomar Lapesa, 1957: 127), o que legitima a suposição atrás esboçada.

Outra possibilidade seria a identificação com um hidrotópónimo celta, derivado de *esca* "água" (Walter, 1996: 62), porventura surgido no período da romanização que lhe forneceu o sufixo latino *-aria*, «muito frequente para designar o sítio onde se encontra uma coisa» (Piel, 1989: 205). De **Escaria* teria resultado "Esgueira", por sonorização *-c* [k] > *-g* (**Esgaria*), atracção do *-i* pela tónica *-a-* (**Esgaira*) e evolução do ditongo *ai* > *ei*.

Não excluímos a hipótese de um derivado, com o sufixo atrás referido, do CÉLTICO *esgo* "sabugueiro", árvore totêmica que a tradição celta relacionava com a morte, a infelicidade e o espírito do mal e que pode estar por detrás dos topónimos galegos "Esgo", "Esga" e "Esgos" (Caridad Arias, 1995: 243; Thibaux, 1999: 193). O sabugueiro, nome comum do *Sambucus nigra*, é uma espécie da família da Madressilva, de bosques húmidos, existente em quase todos os países da Europa, incluindo Portugal.

"Esgueira" poderá ainda esconder um fitotópónimo, formado do GÓTICO *azgó* "freixo" (Carver, 1998), do GERMÂNICO **ask* "freixo" (Wahrig, 1984, col. 1187), com o sufixo latino *-aria*, já indicado nas primeiras conjecturas e integrado, desde cedo, nos falares góticos «para derivação de étimos locais» (Polenz, 1973: 34). A evolução *azg-* > *esg-* não constitui novidade,

pois encontramos-la registada em palavras de origem latina¹⁸, acontecendo o mesmo no próprio alemão¹⁹. Neste caso, o significado de Esgueira seria "o lugar onde existem freixos", "freixal ou freixial", o que também é de aceitar, dado estarmos perante uma espécie arbórea que, em Portugal, é espontânea nas margens de rios e ribeiros. O apelativo desta árvore continua hoje quase idêntico nas diferentes línguas germânicas, como decorre do ALEMÃO *esche*, INGLÊS *ash*, DINAMARQUÊS *ask*, *aske* (Meijden, 1999a), SUECO *ask*, *aska* (Meijden, 1999b), igualmente bem próximos do atrás referido GÓTICO *azgó* (Carver, 1998).

Para esta última etimologia, a origem de Esgueira não poderia ser sueva, já que, neste caso, em vez do fonema oclusivo, /k/ ou /g/, teríamos de encontrar uma fricativa /ch/, como no alemão *Esche*. Daí esta hipótese ter poucas pernas para andar, considerando que a casa dos godos andou afastada destas paragens, pois só em 585 houve integração do reino suevo no visigodo, concretizada essencialmente através da administração política, pois a sua minguada população, face à área total da Península, tornava a ocupação quase impossível.

Guardámos para o fim uma outra interpretação, que nos parece muito de acordo com a topografia do local, mormente se recuarmos no tempo, quando a velha Ribeira de Esgueira, ainda não assoreada pelos fenómenos da formação lagunar, recebia as embarcações no seu porto natural e abrigado. A hipótese radica no Nordeste da Hispânia, com um trajecto que poderá ser liguero-céltico, e escuda-se no vocabulário marítimo do catalão, onde podemos encontrar o apelativo *escar*, com o significado de

lloc a la vora del mar o d'un riu, disposat de manera que per un pla inclinat poden ésser avarades o retirades de l'aigua les embarcacions.²⁰

¹⁸ Ex.: LATIM *abscondere* > PORT.-ANTIGO *asconder* > PORT. *esconder* (Piel, 1937: 90); (vd. também Huber, 1986: 277, § 438).

¹⁹ VELHO-ALTO-ALEMÃO *ask* > ALEMÃO *esche* (Wahrig, 1984: col. 1187).

²⁰ «Local à beira do mar ou de um rio, disposto de maneira que, por um plano inclinado, as embarcações podem ser lançadas ou retiradas da água».

Segundo o *Grande Dicionário da Língua Catalã*, donde respigámos esta definição, a voz *escar* proviria do ITALIANO *scaro*, através do antigo genovês que, por sua vez, a teria recebido do GREGO *eskháron* "grade". Quanto a nós, a voz CÉLTICA *esca* "água", associada à sufixação *-r-*, à passagem por Génova, em pleno centro do antigo território ligúrico, e ao significado do apelativo catalão, fortalecem melhor a origem liguro-celta que a grega. "Scaria", um topónimo que integra todos os fonemas de "Esgueira", nas margens do Lago Lugano, na Lombardia, um território devassado pelas vagas celtas que entraram na Itália entre 500 e 400 a.C., ocupando quase toda a região do Norte transalpino, onde se misturaram com os Lígures, pode constituir uma confirmação para esta leitura.

Não esqueçamos que até mesmo *Massilia*, a actual Marselha e principal colónia grega do Mediterrâneo Ocidental, estava encravada em pleno território ligúrico, que se estendia do rio Arno, na Itália, até ao Ródano, com presenças assinaladas a Norte do Ebro e nas ilhas de Elba e Córsega. No século III a.C., quando os Romanos os contactam pela primeira vez, já eles conviviam, desde há muito com os Celtas e, mesmo que fossem, como afirmavam os Latinos, «belicosos, intrépidos, trampolineiros, embusteiros [...] e comerciantes pouco de fiar», não deixavam também de ser reconhecidos como «marinheiros experientes» (Villar, 1996: 385).

5. Conclusão: Toponímia e património

Sociedade Humana e Ambiente no Tempo, título da autoria do italiano Gaetano Ferro, publicado pela Fundação Calouste Gulbenkian, é uma obra de grande interesse e utilidade para todos os que pretendam compreender a importância patrimonial da Toponímia, e uma óptima introdução para a tomada de consciência das problemáticas com ela relacionadas.

Este autor, licenciado em Letras e doutorado em Geografia, com trabalhos que versam as relações entre a Geografia e a História, a Geografia Humana, a Geografia Regional e a Toponomástica, tem um percurso académico e uma experiência de investigação multidisciplinar e interdisciplinar que lhe permitiram abordar e compreender, de forma superior, o inestimável papel que a toponímia pode ter para a compreensão da vida cultural e material das sociedades humanas, principalmente no seio das comunidades rurais. Como afirma o espanhol Roberto Gordaliza, numa obra publicada em 1993,

Los nombres de lugares, fuentes, caminos, valles y hondonadas, prados, casas y términos se han transmitido de padres a hijos sin interrupción. Más o menos arcaicos, nunca han sido la letra muerta de un documento. Han tenido la garra del uso diario, la fuerza que dan al nombre el uso vital y el trabajo de cada jornada, el sentir y el vivir de una persona. Por eso su conservación ha sido más fiel que las dudosas fuentes clásicas y literarias que citan nombres de modo impreciso y donde el autor muchas veces extranjero, no ha estado nunca. (Gordaliza, 1993: 12)

Uma infinidade de topónimos nasceram de apelativos, muitos deles já desaparecidos ou caídos em desuso, referidos a actividades agrícolas e de pastoreio, a plantas e animais, às cores que envolvem a paisagem, a práticas de mercancia e hospedaria, a diferentes comunidades étnicas, a acidentes geográficos, relacionados com a água a geologia e o relevo, a festividades populares, a cultos pagãos e cristãos, com referências a santos, mitos e deuses, à morte e aos enterramentos, a caminhos, pontes e transportes, ao povoamento e colonização do território, ao estatuto jurídico da propriedade, a edificações e fortificações, às técnicas e ofícios tradicionais, à insolação, ventosidade e estações do ano. E não pretendo ter esgotado as temáticas com que já fui confrontado.

Também Caridad Arias, outro autor espanhol, licenciado em Filologia Moderna, cate-

drático e diplomado em Alemão, Inglês, Português e Russo, e autor de estudos de árabe, berbere, basco, italiano, línguas celtas, e por aí fora, avisadamente nos segreda que

La Toponimia es la disciplina que estudia los nombres de lugar; la Antroponimia se ocupa de los nombres de persona. Esta dualidad es más bien teórica o formal, ya que unos y otros están inseparablemente ligados; las personas han dado nombres a los lugares y los lugares a las personas. (Caridad Arias, 1995: 16).

Tudo isto confirma o que atrás foi dito, mas mostra também a profunda relação entre os nomes dos lugares e os nomes das pessoas, com estes últimos a mostrar-se ou a esconder-se sob a capa de diferentes topónimos, denunciando ocupações humanas desde os tempos pré-romanos, como acabámos de ver para algumas das interpretações possíveis dos topónimos “Aveiro” e “Esgueira”.

Penso ter conseguido mostrar a importância patrimonial da Toponímia e, consciente de que a maioria dos presentes são colegas professores, termino, deixando aqui uma ideia, ou, se preferirem, um apelo.

Estamos perante uma disciplina científica que possibilita, como poucas outras, um trabalho de intensa interdisciplinaridade, capaz de reunir, num objectivo comum, docentes das áreas das Línguas, das Ciências Sociais, das Ciências da Terra e da Vida, das Ciências Aplicadas e das Tecnologias, da Geografia e da História, da Filosofia e da Religião. Esta actividade cabe por excelência no trabalho de projecto, reunindo todos os condimentos capazes de entusiasmar os nossos alunos, aproveitando a sua especial apetência pela descoberta, através de diferentes métodos de recolha de dados, onde o trabalho de campo, a entrevista, a fotografia e os registos áudio e vídeo teriam um papel importante, seguido necessariamente do desenvolvimento das competências a nível da avaliação e da análise dos materiais e das sínteses integradoras.

Este tipo de trabalho poderia ser feito a nível regional, envolvendo equipas constituídas por várias escolas, o que possibilitaria um maior enriquecimento das relações interpessoais e melhores resultados. Pelo que me toca, contem comigo, na Escola Secundária n.º 1 de Aveiro.

6. Bibliografia

- ACADEMIA das Ciências de Lisboa (1940) – *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa. XCII, 821 p.
- BAYLON, Christian; FABRE, Paul (1982) – *Les noms de lieux et de personnes*. Introd. de Charles Camproux. [Paris]: Éditions Fernand Nathan. 277 p. (Nathan-Université).
- BENVENISTE, Émile (1969) – *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. 1. Économie, parenté, société. 2. Pouvoir, droit, religion. Paris: Les Éditions de Minuit. 2 v.
- CAMPROUX, Charles (1982) – Avant-propos. In BAYLON, Christian; FABRE, Paul – *Les noms de lieux et de personnes*. Introd. de Charles Camproux. [Paris]: Éditions Fernand Nathan, 1982. 277 p. (Nathan-Université).
- CARIDAD ARIAS, Joaquín (1995) – *Toponimia y mito: El origen de los nombres*. 1ª ed. Barcelona: Oikos-tau. 398 p. (Oikos Textos; n.º 6). ISBN 84-281-0858-7.
- CARVALHO, Joaquim Barradas de (1976) – *Da história-crónica à história-ciência*. 2ª ed. Lisboa: Livros Horizonte. 120 p. (Coleção Horizonte; n.º 16).
- CARVER, Matthew (1998) – *Gothic – MnE lexicon*. [Dicionário de Gótico-Inglês]. Em linha, no endereço <<http://www.csulb.edu/~mcarver/goth.html>>.
- CHEVALIER, Jean-Claude (1987) – A língua: Linguística e história. In LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre, dir. – *Fazer História*. Amadora: Livraria Bertrand, 1977-1987. 3 vol. (Tempo Aberto: 7, 10, 12). vol. 3, p. 107-126.

- EWALD, François; BROCHIER, Jean-Jacques (propos recueillis par) (1984) – [Fernand Braudel:] Une vie pour l'histoire. *Magazine Littéraire*. Paris. ISSN 0024-9807. N.º 212 (Nov. 1984).
- FEBVRE, Lucien (1977) – *Combates pela história*. Trad. de Leonor M. Simões e Gisela Monis; rev. texto de Wanda Ramos. Lisboa: Editorial Presença. 2 vol. (Biblioteca de Ciências Humanas; n.º 59 e 60). Tradução de: Combats pour l'histoire, Paris, Armand Colin.
- [FERNANDES, A. de Almeida] (1952) – Toponímia. In *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Lisboa-Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, [1935-1960]. vol. 32, p. 70-84.
- FERNÁNDEZ DE NOGRARO, Sebastián (1994) – La toponímia de raiz romance o castellana en Alava. In *Estudios Mirandeses*. Miranda de Ebro: Fundacion Cultural "Profesor Cantera Burgos". ISBN 84-605-2554-6. vol. XIV (1994), p. 23-45.
- FERRO, Gaetano (1986) – *Sociedade humana e ambiente no tempo: temas e problemas de geografia histórica*. Pref. de Orlando Ribeiro; trad. de Carminda Cavaco. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 334 p. Tem vários estudos sobre toponímia.
- FONTANA, Josep (1992) – *La historia después del fin de la historia: Reflexiones acerca de la situación actual de la ciencia histórica*. Barcelona: Crítica. 155 p. (Serie General; n.º 225). ISBN 84-7423-561-8.
- GORDALIZA APARICIO, F. Roberto; CANAL SÁNCHEZ-PAGÍN, José María (1993) – *Toponímia Palentina: Nuestros pueblos. Sus nombres y sus orígenes*. Palencia: Caja España. 596 p. Tamaño folio; más de 45 000 nombres. ISBN 84-87739-41-5.
- GRAN DICIONARI de la llengua catalana. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1997. Publicação em linha no endereço <<http://www.grec.net/cgi-bin/lexicx.pgm>>.
- GUILHAUMOU, Jacques; MALDIDIER, Denise (1990) – Linguagem.. In LE GOFF, Jacques; CHARTIER, Roger; REVEL, Jacques, dir. (1990) – *A Nova História*. Trad. de Maria Helena A. R. Esteves. Coimbra: Almedina. p. 150-155.
- HUBER, Joseph (1986) – *Gramática do português antigo*. Introd. de Luis Lindley Cintra; trad. de Maria Manuela Gouveia Delille. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 417 p. Tradução de: Alportugiesisches Elementarbuch, 1933.
- HUBERT, Henri (1988) – *Los celtas y la civilización céltica*. Trad. de Eduardo Ripoll Perelló e Luís Pericot García. Madrid: Ediciones Akal. 522 p. (Akal Universitaria / Historia Antigua; n.º 120). 1.ª ed. francesa de 1932, póstuma, revista e publicada por Marcel Mauss, Raymond Lantier e Jean Marx. ISBN 84-7600-286-6.
- KELLY, Phil [et al.] (1993) – *Fockleyr Gaeg-Baarle*. *Manx-English Dictionary*. 3rd ed. HTML version by John T. McCranie, San Francisco State University. Dicionário em linha no endereço <<http://www.ceantar.org/Dicts/Manx/index.html>>.
- KREMER, Dieter (1994) – Portugiesisch: Toponomastik. In HOLTUS, Günter; METZELTIN, Michael; SCHMIDT, Christian, ed. – *Lexikon der Romanistischen Linguistik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. ISBN 3-484-50336-X. vol. 6/2, p. 545-559.
- LE GOFF, Jacques; CHARTIER, Roger; REVEL, Jacques, dir. (1990) – *A Nova História*. Trad. de Maria Helena A. R. Esteves. Coimbra: Almedina. 591 p. Tradução de «La Nouvelle Histoire», Paris, Retz – CEPL, 1978. ISBN 972-40-0600-X
- LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre, dir. (1977; 1981; 1987) – *Fazer História*. Amadora: Livraria Bertrand. 3 vol. (Tempo Aberto: 7, 10, 12).
- MACBAIN, Alexander (1982) – *An etymological dictionary of de Gaelic language*. Glasgow: Gairm Publications. (MacBain's Dictionary). 1st. Ed. 1896; 2nd ed. revised 1911. Dicionário em linha, no endereço <<http://www.ceantar.org/Dicts/Mb2/index.html>>.
- MADAIL, António Gomes da Rocha, ed. (1959) – *Milenário de Aveiro: Coleção de documentos históricos I (959-1516)*. Aveiro: Câmara Municipal. 330 p
- MEIJDEN, Tom van der (1999a) – *Dictionary Program: English-Danish / Danish-English*. V24 rel. 1. Em linha no endereço <<http://www.theoffice.net/dictionary>>.
- MEIJDEN, Tom van der (1999b) – *Dictionary Program: English-Swedish / Swedish-English*. V24 rel. 1. Em linha no endereço: <<http://www.theoffice.net/ /dictionary>>.
- NEVES, F[rancisco] Ferreira (1936) – Origem e etimologia de Aveiro. *Arquivo do Distrito de Aveiro*. Aveiro: Francisco Ferreira Neves. vol. 2, n.º 6 (1936), p. 81-98.
- NODINE, Mark H. (1996) – *Welsh to English Lexicon*. Dicionário de Galês-Inglês, em linha no endereço <http://www.cs.brown.edu/fun/welsh/LexiconWE_main.html>.
- OLENDER, Maurice (1990) – DUMÉZIL (Georges). In LE GOFF, Jacques; CHARTIER, Roger; REVEL, Jacques, dir. (1990) – *A Nova História*. Trad. de Maria Helena A. R. Esteves. Coimbra: Almedina. p. 150-155.

- PALOMAR LAPESA, Manuel (1957) – *La onomástica personal pre-latina de la antigua Lusitania: estudio lingüístico*. Salamanca: Colegio Trilingüe de la Universidad, 1957. 168 p. (Theses et Studia Philologica Salmanticensia; n.º 10).
- PELLEGRINI, Giovan Battista (1988) – Italienisch: Toponomastik. Toponomastica. In HOLTUS, Günter; METZELTIN, Michael; SCHMITT, Christian, ed. – *Lexikon der Romanistischen Linguistik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1988. ISBN 3-484-50234-7. Vol. 4, p. 431-445. Em língua italiana.
- PIEL, Joseph M. (1937-1945) – *Os nomes germânicos na toponímia portuguesa*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos. 220 p., 2 vol. Separata de: Boletim de Filologia, vol. 2 (1933) a vol. 7 (1944).
- PIEL, Joseph M. (1948) – *Nomes de «possessores» latino-cristãos na toponímia asturo-galego-portuguesa*. Coimbra: Universidade. 184 p. Separata de: *Biblos*, vol. 23 (1947), p. 143-202 e 283-407.
- PIEL, Joseph-Maria (1989) – *Estudos de linguística histórica galego-portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989. 282 p. (Estudos Gerais/Série Universitária).
- POLENTZ, Peter von (1973) – *História da língua alemã*. Trad. de Jaime Ferreira da Silva e de António Almeida. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 403 p. Tradução de: *Geschichte der Deutschen Sprache*, 7ª ed., totalmente refundida, da obra anterior de Hans Sperber, 1970.
- RIBEIRO, Orlando (1979) – PORTUGAL, FORMAÇÃO DE. In SERRÃO, Joel, dir. – *Dicionário de História de Portugal*. Reed. Porto: Iniciativas Editoriais. vol. 5, p. 130-149.
- ROSTAING, Charles (1985) – *Les noms de lieux*. 10ª ed. Paris: Presses Universitaires de France. 128 p. (Que sais-je?; n.º 176). 1ª ed.: 1945. ISBN 2-13-038660-1.
- SAMPAIO, Alberto (1979) – *Estudos históricos e económicos: 1. As vilas do norte de Portugal; 2. As Póvoas marítimas*. Pref. de Maria José Trindade. Lisboa: Editorial Vega. 2 vol. (Documenta Historica; nº 2 e 3). Reed. baseada na de 1923.
- THIBAU, Jean-Michel (1999) – *Pour comprendre les Celtes et les Gaulois*. Paris: Pocket. 219 p. ISBN 2-266-08527-1.
- VILLAR, Francisco (1996) – *Los Indoeuropeos y los orígenes de Europa: Lenguaje e historia*. 2ª ed. corr. e muy aument. Madrid: Editorial Gredos. 614 p. (Manuales). 1ª ed.: 1991. ISBN 84-249-1787-1.
- WAHRIG, Gerhard (1984) – *Deutsches Wörterbuch*. [S.l.]: Mosak Verlag, cop. 1984. 4358 col. ISBN 3-570-00771-5.
- WALTER, Henriette (1996) – *A aventura das línguas do ocidente: a sua origem, a sua história, a sua geografia*. Pref. e rev. cient. de José Victor Adragão; pref. de André Martinet; trad. de Manuel Ramos. Lisboa: Terramar, [1996]. 496 p. Tradução de: *L'Aventure des langues en Occident*, Paris, Robert Laffont, 1994; bibliografia: p. 425-452. ISBN 972-710-137-2.

bibRIA

REFLEXÕES SOBRE A CAPELA DE S. DOMINGOS E SANTOS DA ORDEM NO MUSEU DE AVEIRO

Maria Clementina Quaresma

Há largos anos que este modesto trabalho permanece na escuridão de uma gaveta, mas sempre a ele ligada por laços afectivos, ao tempo em que estive na direcção do Museu e casa de Sta. Joana.

Foram muitas as horas de atenção a este assunto, que surgiu da observação cuidada nas arrecadações do Museu e onde encontrei a estrutura do tecto da «Capela de S. Domingos e dos Santos da Ordem» e a Imagem do mesmo Santo.

Hoje, decorrido este tempo, pensei que deveria dar aos estudiosos vindouros um tema a ser aprofundado e, por isso, publicar estes apontamentos em lugar sério e próprio - Aveiro.

Foi minha preocupação, desde que assumi funções no Museu de Aveiro, tentar penetrar no espírito da vida das religiosas do Mosteiro de Jesus, no ambiente que as rodeou e na época em que viveram, para melhor compreender como se foi processando o crescimento de todo o antigo Mosteiro, que hoje constitui o espaço ocupado pelo Museu.

De uma pequena comunidade, como hoje se diria, passou a cenóbio, que teve o seu apogeu nos séculos XVII-XVIII. Aí se recolheram as futuras religiosas, desde meninas, (algumas de tenra idade, já que uma delas, por tão criança ainda, nem falar sabia) a senhoras de ascendência aristocrática ou de abastadas posses, com as suas aias ou serventes.

Tão elevado era o número de religiosas que chegou a exceder a 'lotação canónica', isto é,

ultrapassou o número de admissões fixadas pelo estatuto fundacional, por decisão do Mestre-Geral da Ordem ou do Prior Provincial.

O motivo que presidia àquela limitação, tinha a ver com o espaço conventual, com a formação das religiosas e até com o governo da vida comunitária.

Em meados do século XVII, é citado o nome de Luísa de S. José, como a primeira freira 'extra-número'.

Dentre todos quantos escreveram sobre esta casa, Domingos Maurício dos Santos é, sem dúvida, aquele que mais exaustivamente se debruçou sobre o assunto. A sua obra intitulada *O Mosteiro de Jesus de Aveiro é a 'Bíblia'*, (seja perdoada a metáfora) a que nos agarramos diariamente; mas de tempos a tempos, este manancial de informação precisa de ser lido e meditado.

A espiritualidade dominicana de Aveiro está centrada em Cristo, que vai nortear a vida das religiosas na sua vivência contemplativa. A escolha do Senhor Jesus como titular da Igreja e seu Mosteiro, o aparecimento do nome 'Jesus' substituindo o nome de família (Soror Catarina de Jesus, Soror Paula de Jesus, entre outros) ou a preferência por vários mistérios da vida, paixão e morte do Senhor nos nomes de religião (Soror Isabel das Chagas, Soror Maria da Cruz), são disso exemplo.

Certa é, também, a existência de variadas devoções ao longo dos tempos. No entanto, cultiva-se com especial relevo a devoção a Nossa Senhora, sob as mais diversas invoca-

ções e, paralelamente, a do Patriarca S. Domingos, talvez pelo facto de este Santo ter especial devoção à Mãe Santíssima e ser Fundador e patrono da Ordem Dominicana.

Assim, em todo o Mosteiro, se ergueram, nos séculos XVII-XVIII, nichos, oratórios, capelas, mais ou menos ricas consoante as possibilidades económicas das religiosas, suas devotas ou fundadoras, e a que não foram estranhos os auxílios externos.

São palavras de Domingos Maurício: «As religiosas viviam num céu aberto de tabernáculos, nichos e mísulas, quando não de capelas esplendorosas (...)»¹.

Mas, para dignificar o culto, havia as mordomas e as devotas, chegando mesmo a criar-se um clima de rivalidade, pois cada uma pretendia dar maior brilho à sua festa.

Relativamente à devoção de S. Domingos, numerosas são as esculturas, pinturas e capelas a ele dedicadas.

É, justamente, para uma delas que se chama a atenção no presente trabalho: a «Capela de S. Domingos e Santos da Ordem».

Situava-se esta, no início do século XVII, na enfermaria e era, obviamente, destinada às enfermas.

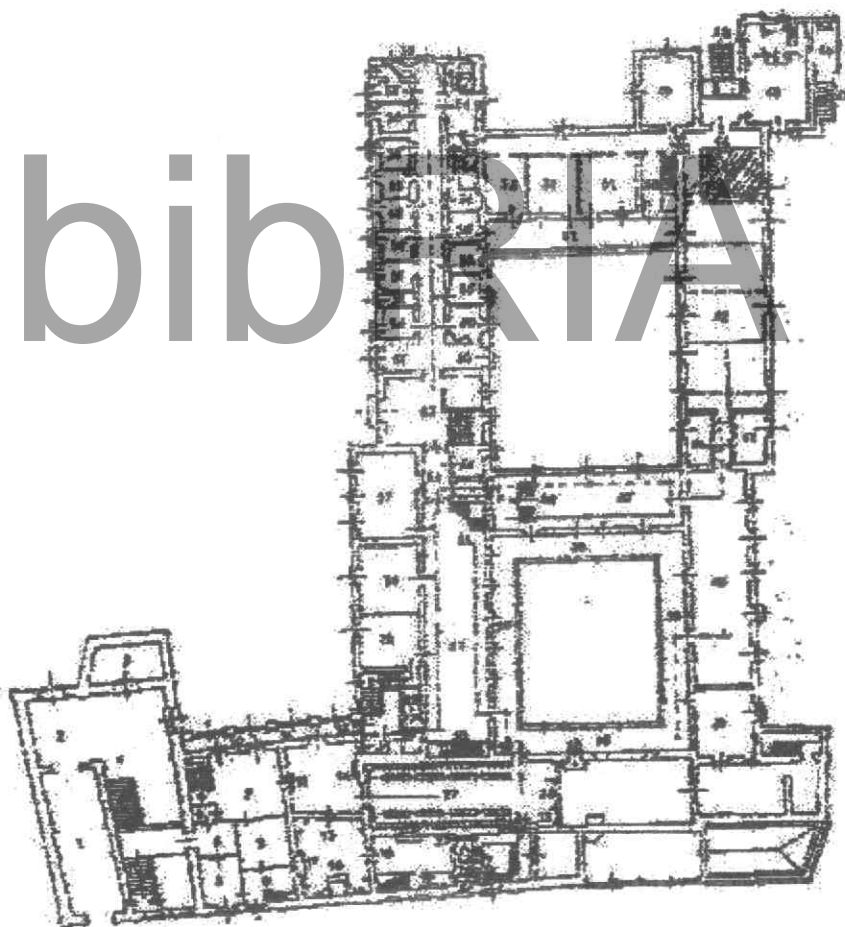


Fig 1. Capela dos Santos da Ordem no local onde foi construída, no século XVII, e onde se manteve até ao século XIX.

N.º 43 – Capela de S. Domingos e Santos da Ordem

¹ MAURÍCIO, Domingos, *O Mosteiro de Jesus de Aveiro*, Vol I/2, Lisboa, 1963, p.305.

Em 28 de Julho de 1689, quando se procedeu à vistoria, em ordem à canonização da Infanta Joana, o Bispo D. João de Melo e os demais membros do Tribunal, peritos, testemunhas e notários começaram a visita ao sepulcro, imagens e relíquias na clausura do Convento de Jesus. O cortejo, depois de examinar o túmulo, dirigiu-se ao coro de cima e daí passou à capela da enfermaria, que assim descreve:

«No apainelado do tecto, havia pintados muitos Santos da Ordem Dominicana e, entre eles, sobre o alto do retábulo do altar e do tecto, estava estampada a Venerável, em hábito dominicano, com três coroas ao pé e uma açucena na mão, tendo a outra um livro. Sobre a cabeça, uma iluminação, a modo de resplendor.

A pintura foi atribuída a António André, pintor da cidade do Porto, e feita 70 anos antes (...)»².

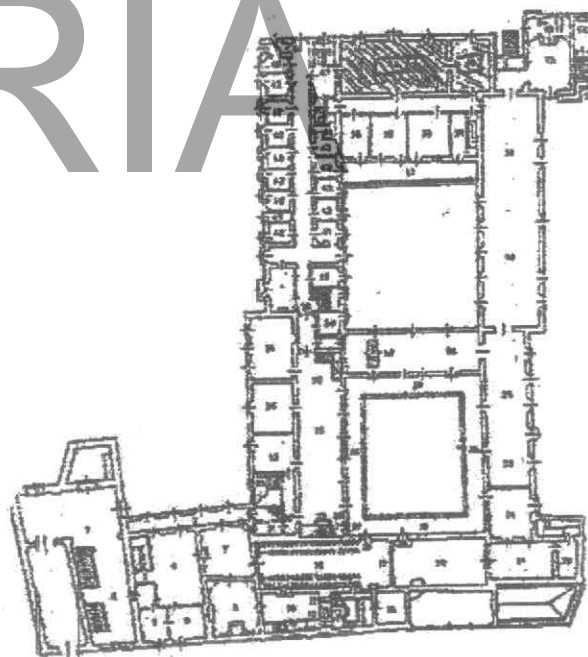
As outras pinturas da capela, dadas as semelhanças com a de Santa Joana, poderão, igualmente, ser da feitura de António André³.

Nela haveria 30 quadros a óleo, uns sobre tela e outros sobre madeira, conforme o que está descrito numa lista de 1922, que a seguir se transcreve:

«A estatueta que tem o nº 61 encontra-se na capela chamada dos Santos da Ordem Dominicana coníguia à sala G (...) e que é toda dourada com trinta quadros a óleo, pintados; uns em tela, outros em madeira representando Santos da Ordem de S. Domingos (...)» (Fig. 2)



S. Domingos (nº61)



Nº 48 - Sala G

Nº 49 - Capela de S. Domingos e Santos da Ordem

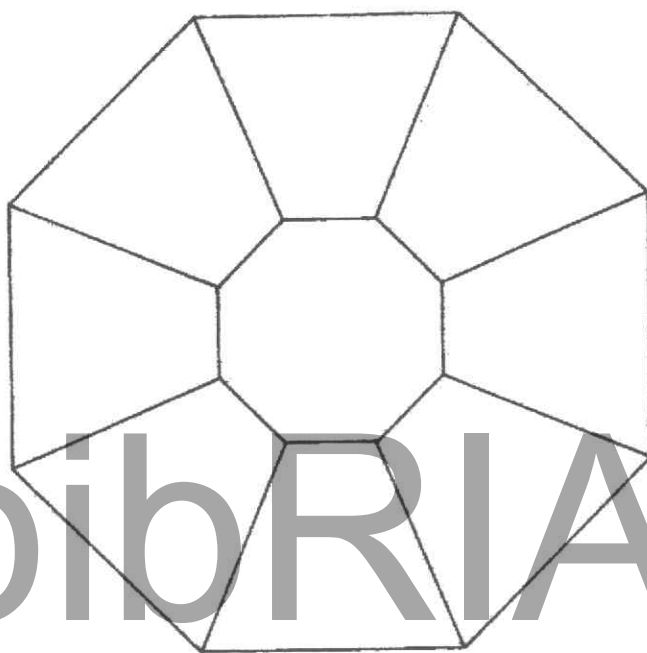
Fig. 2

² Op.cit., p.209

³ Para além de outras existentes na capela de Nossa Senhora do Rosário, há, também, numa das capelas do Claustro do Museu, pinturas que poderão ser-lhe atribuídas.

No tecto, em forma de pirâmide octogonal truncada, havia, no centro, a imagem de S. Tomás de Aquino e, por cima do retábulo, a de Santa Joana. A completar o octógono, as seguintes representações: de S. Domingos, S. Alberto Magno, S. Gonçalo de Amarante,

S. Vicente Ferrer, Santa Rosa de Lima (?), S. Pedro Mártir e uma outra impossível de identificar, por se encontrar cortada, faltando-lhe a parte superior. Quanto à disposição, não há referências que permitam adiantar como estariam colocadas. (Figs. 3, 4, 5).

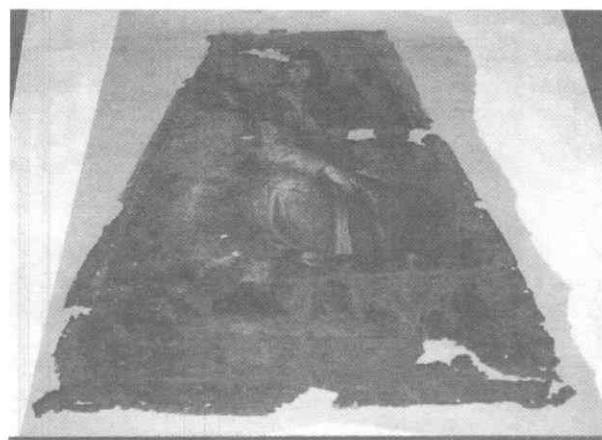


ESC. 1/20.

Fig. 3



S. Tomás de Aquino

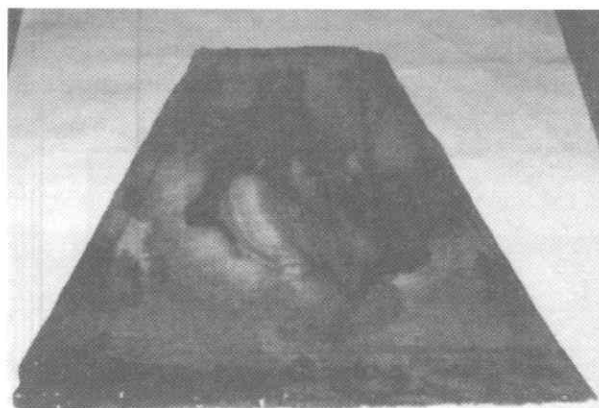


Santa Joana Princesa

Fig. 4



S. Pedro Mártir



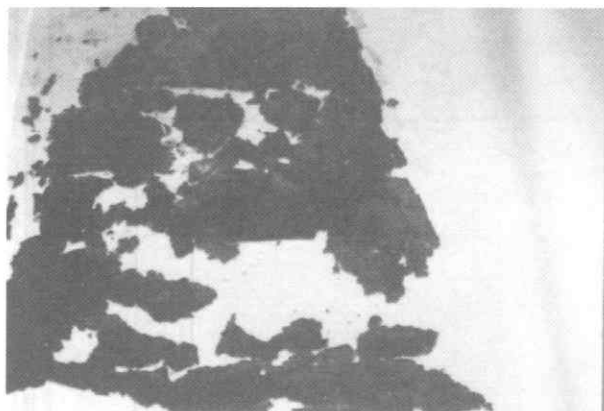
S. Domingos



S. Gonçalo de Amarante



S. Vicente Ferrer



S. Rosa de Lima (?)



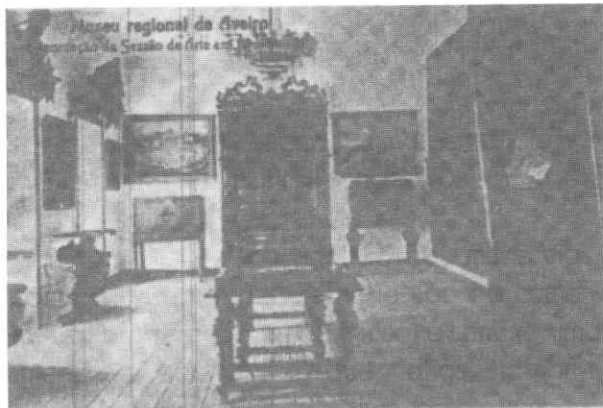
S. Alberto Magno

Fig. 5

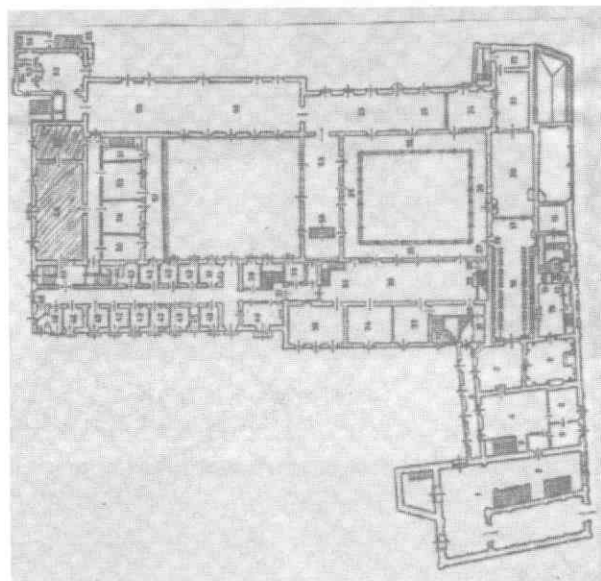
De um postal reproduzindo a Sala de pinturas do Museu de Aveiro podemos observar, ao fundo, além do Portal de entrada

da Capela de S. Domingos e dos Santos da Ordem, parte do interior, concretamente, o retábulo do Altar. (Fig. 6).

Local onde, no séc. XIX. montaram a Capela dos Santos da Ordem



48 – Sala de Pinturas



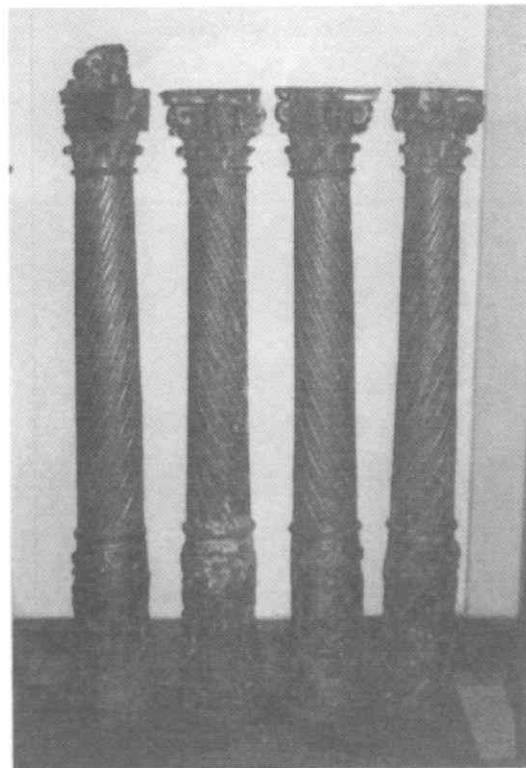
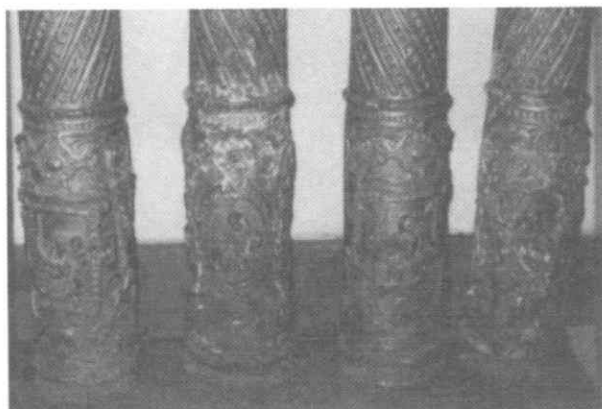
49 – Capela dos Santos da Ordem (N.º 49)

Fig. 6

Torna-se impossível dizer com exactidão o modo como estavam ordenadas as pinturas e distribuídas as colunas, já que tudo foi encontrado fragmentado.

No entanto, pelo formato das pinturas, aventa-se uma hipótese de ordenamento. Quanto à predela do altar a que se atribui o número 5, a tábuia representando «A morte de S. Domingos», não foi possível localizá-la.

Entre as colunas, um nicho central e pinturas, como adiante se indicam.



No nicho a Imagem de S. Domingos representada na Fig. 2).

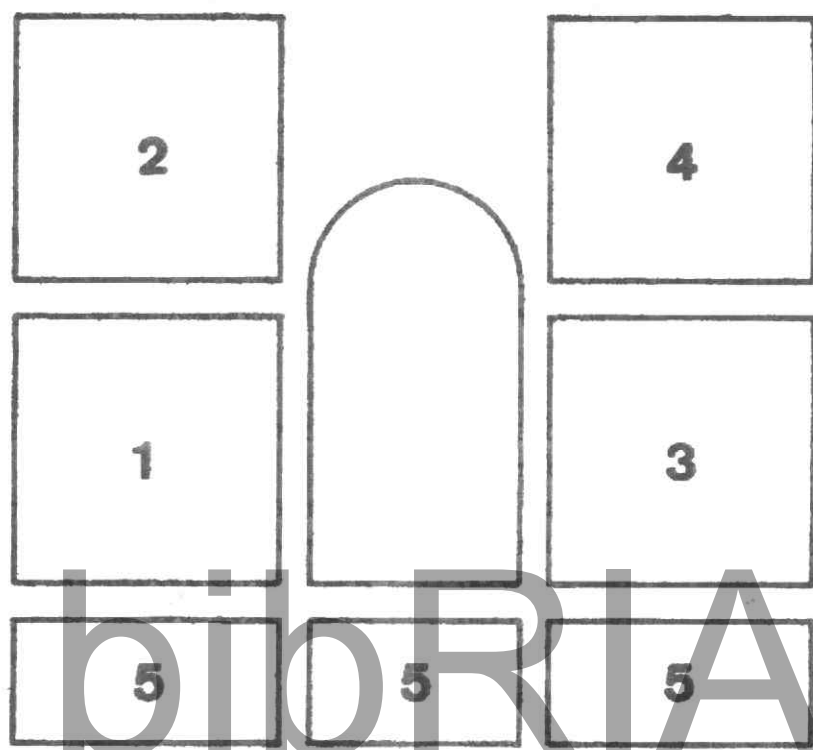
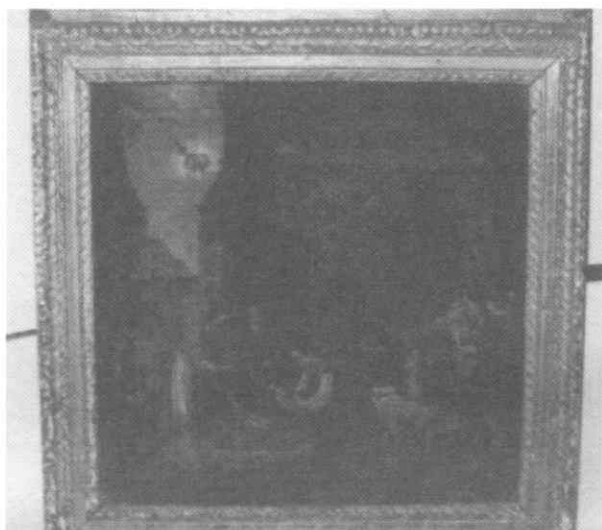


Fig. 7

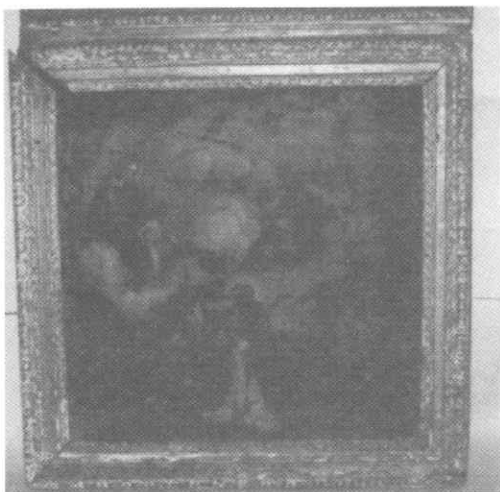
O retábulo é composto pela imagem de S. Domingos e pelas seguintes pinturas:



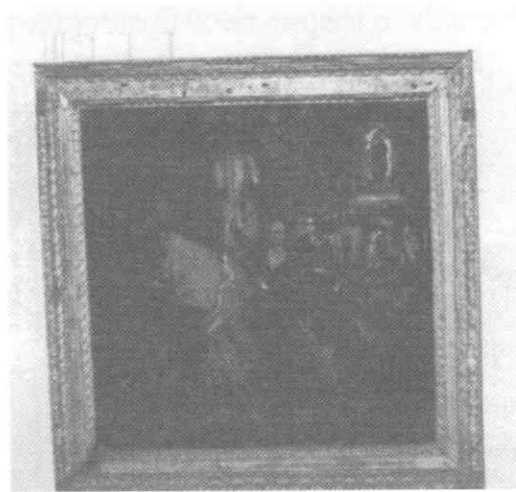
1) Nascimento de S. Domingos



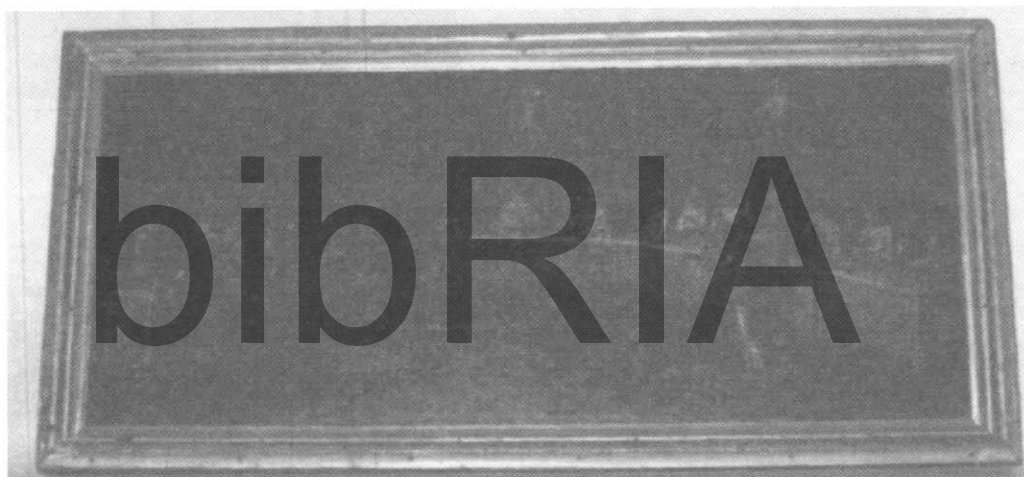
2) Baptismo de S. Domingos



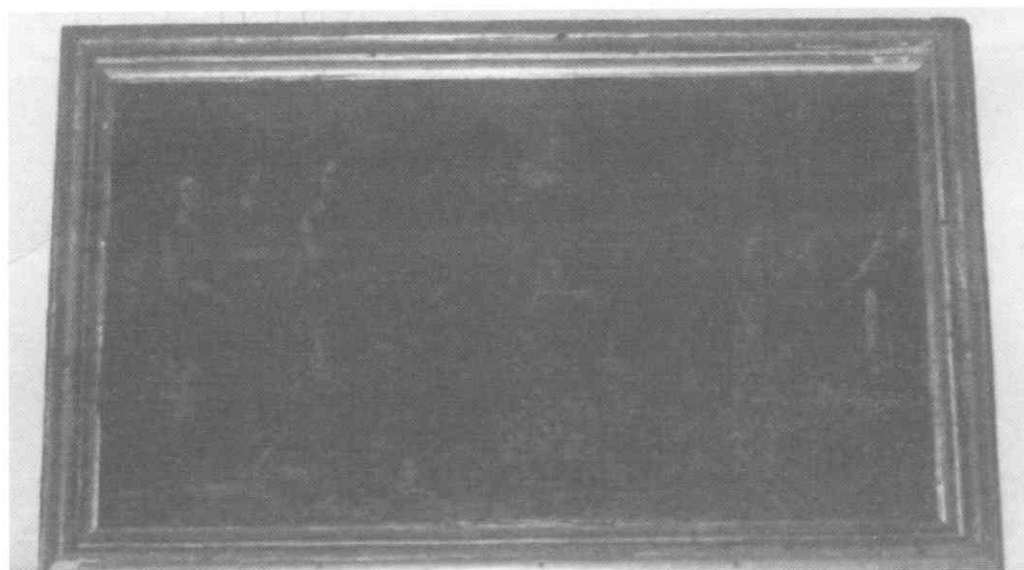
3) Entrega do Rosário a S. Domingos



4) Morte de S. Domingos



5) Refeitório de S. Xisto em Roma



6) S. Domingos de Soreano

As outras pinturas representam: S. Jacinto, Santa Lúcia, Santa Joana de Orvieto, S. Frei Gil, S. Telmo, Santa Margarida do Castelo, Santa Margarida de Hungria, S. Tiago de Veneza, Santa Osana, D. Frei Bartolomeu

dos Mártires, S. Luís Beltrão, S. Ambrósio de Sena, S. Raimundo de Penafortes, Santa Rita de Cássia, desconhecendo-se também como estariam colocadas.



S. Jacinto



Santa Lúcia



Santa Joana de Orvieto



S. Frei Gil

Fig. 8



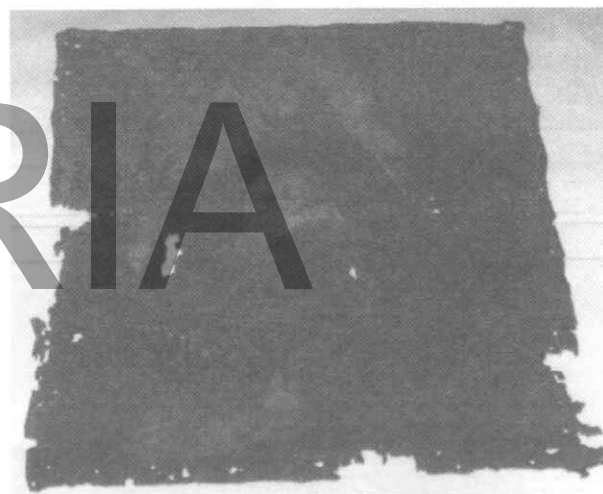
S. Telmo



S. Margarida do castelo



S. Margarida de Hungria



S. Tiago de Veneza



Santa Osana



D. Frei Bartolomeu dos Mártires

Fig. 8



S. Luís Beltrão



S. Ambrósio de Sena



S. Raimundo de Penafortes



Santa Rita de Cássia

Fig. 8

Existiu uma outra capela de S. Domingos, no segundo pátio, mandada construir em 1650, por Soror Isabel Padilha, enquanto religiosa e grande devota do Santo Patriarca. Apesar de ter sido priora, o seu nome não aparece mencionado como tal. A omissão só se justifica, penso eu, pelo curto tempo da sua governação, pois, quando teve conhecimento

da sua eleição, de tão grande contentamento, adoeceu gravemente e partiu para sempre.

Esta capela foi demolida em 1886-1887 por se encontrar em ruínas. As imagens foram levadas para uma cela, na ala poente, adaptada a capela e com a mesma invocação.

Assim, depois de leituras atentas e demoradas da obra de Domingos Maurício dos

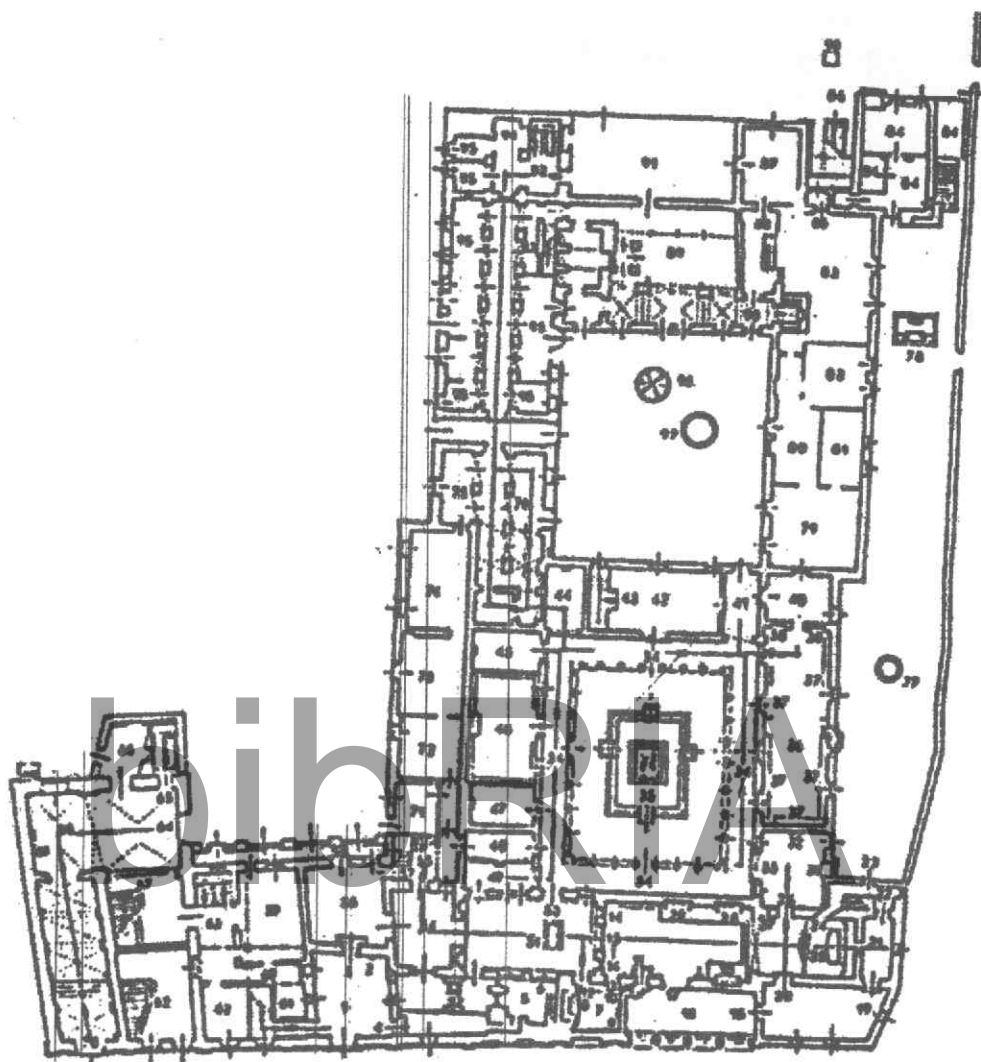


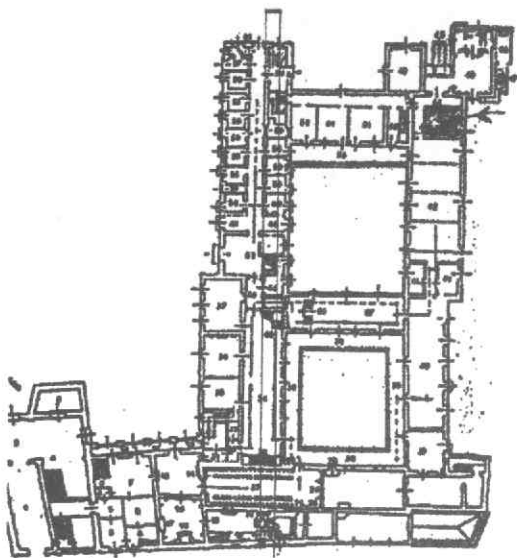
Fig. 9 – Planta do Séc. XVII (N.º 96)

Santos, chega-se à conclusão da existência de duas capelas distintas: uma, no segundo pátio dedicada a S. Domingos (e que, mais tarde, teve um altar consagrado a S. Luís Beltrão) (figura 9); outra, a de «S. Domingos e Santos da Ordem».

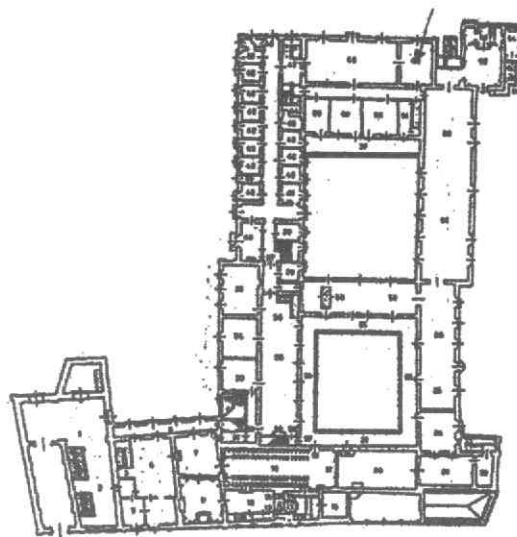
Quanto a esta capela de «S. Domingos e Santos da Ordem», note-se que mudou de local, isto é, nas obras de 1886, ela foi deslocada para a antiga botica (figura nº 10)⁴.

O local da capela dos Santos da Ordem, Dormitório Novo e Instalações Sanitárias nos

⁴ Depois da extinção das Ordens Religiosas, em 1834, os Mosteiros femininos mantêm-se ainda abertos até à morte da última freira, neste caso, ocorrida em 1874. Quanto ao Mosteiro de Jesus de Aveiro, a pedidos insistentes dos habitantes da zona, foi transformado em Colégio e sob a orientação de Madre Maria Inês de Champalimaud Duff, da Congregação das Irmãs Terceiras de S. Domingos. Todavia, houve necessidade de obras de adaptação para o fim em vista. Estas, dados os fracos recursos financeiros, foram efectuadas por etapas, sendo as primeiras obras efectuadas em 1886.

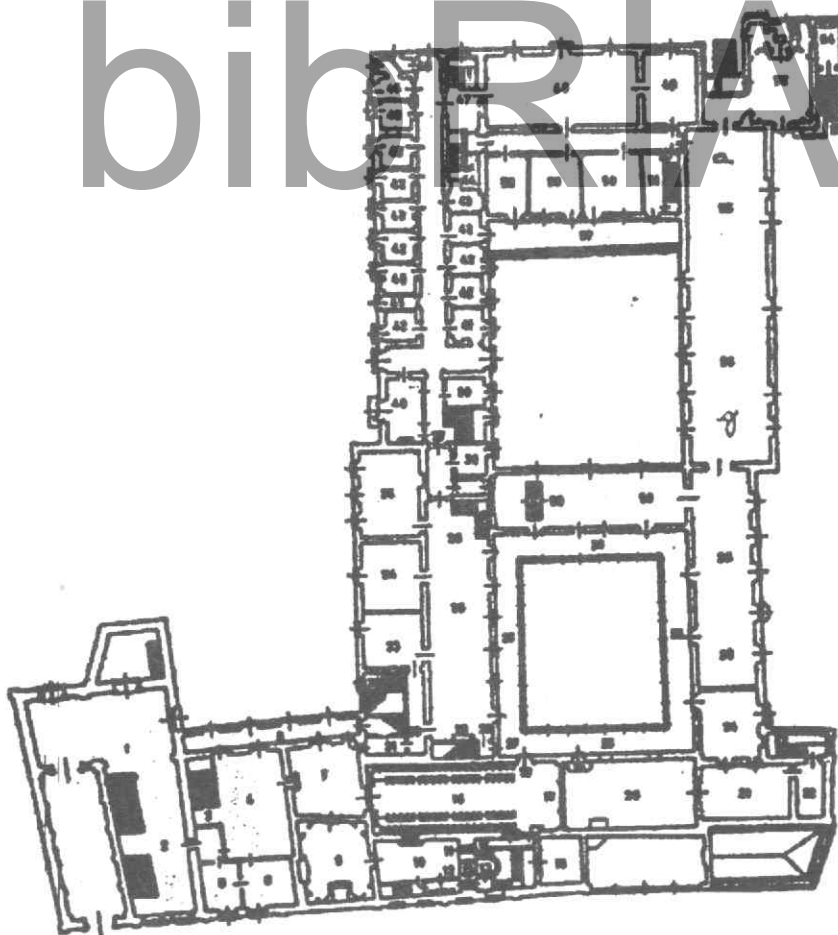


Planta do Séc. XVII (N.º 43)

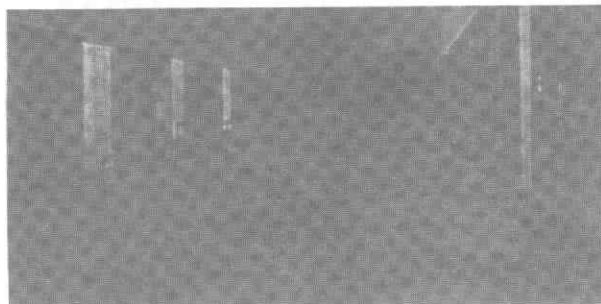


Planta do final do Séc. XIX (N.º 49)

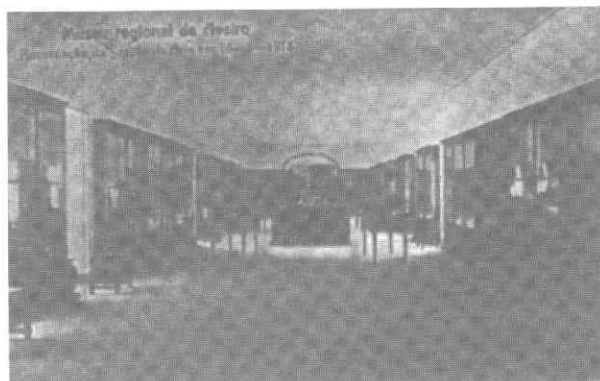
Fig. 10



Planta do final do Séc. XIX (N.º 43)



a)



b)

Fig. 11

56 – Salão de Tecidos e Bordados, tendo sido, no tempo do Colégio o dormitório das colegiais (a e b).

séculos XVII-XVIII e parte do XIX, foi transformado, nas obras de adaptação ao colégio, em dormitório das colegiais. (Fig. n.º 11).

Contudo, nada de concreto se conhece sobre a data da construção da capela, nem sobre quem a mandou fazer, mas, uma coisa é certa: António André, cuja actividade como pintor está balizada entre 1612-1649, é dado como autor das pinturas da capela de «S. Domingos e Santos da Ordem»; e, Victor Serrão acrescenta: «Este pintor seiscentista, activo em Lisboa nos primeiros anos do século como o comprova a petição de 1612, aparece-nos radicado alguns anos depois na Cidade do Porto, tendo a sua actividade decorrido sobretudo em Aveiro, para o Mosteiro de Santa Joana»⁵.

Considerando, então, a atribuição feita, em 1689, da autoria do retrato da Venerável ao pintor António André e feita 70 anos antes, poderemos admitir que a data da construção

da capela de «S. Domingos e Santos da Ordem» será cerca de 1619.

O autor refere ainda que, o mesmo artista pintou três pequenos quadros sobre madeira, representando o «Refeitório de S.Xisto, em Roma», «S. Domingos Soriano» e «Morte de S. Domingos», do remate do retábulo, como atrás ficou descrito.

Estas tábuas estiveram patentes na Exposição de Arte Religiosa, realizada em Aveiro em 1895.

Os recentes arranjos das reservas da pintura deram oportunidade para identificar vinte e nove pinturas das trinta já mencionadas, as quais constituíam a decoração da capela em referência.

Deste modo, rematando como comecei, aqui ficam algumas reflexões para um mais aprofundado conhecimento de algumas das transformações sofridas, ao longo dos tempos, no Mosteiro de Jesus, onde hoje está instalado o Museu de Aveiro.

⁵ SERRÃO, Victor, *O Maneirismo e o Estatuto Social dos Pintores Portugueses*, Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1983, p.101.

CULTURA E ARTES POPULARES AS PINTURAS DOS MOLICEIROS

Professor Claude Rivals

Instituto de Ciências Sociais – Universidade de Toulouse-le Mirail (Toulouse – França)

1. Apresentação

(Jorge Arroiteia – Universidade de Aveiro)

elemento de um património mundial mais vasto.

O trabalho elaborado pelo Professor Claude Rivals, da Universidade de Toulouse-Le Mirail, sobre "Cultura e Artes populares – as pinturas dos moliceiros de Aveiro", tem para nós um duplo significado:

- Constitui, por um lado, um estudo de natureza iconográfica e de grande interesse etnológico, realizado por um autor que se tem dedicado ao estudo da cultura popular em diversos contextos sociais, sobretudo na bacia mediterrânica.

Atraído pelas pinturas dos barcos moliceiros da ria de Aveiro, o Professor C. Rivals preparou um estudo exploratório sobre este tema que veio a aprofundar através da orientação de outros trabalhos realizados por alunos do Instituto de Ciências Sociais, da Universidade de Toulouse-Le Mirail, que frequentemente se deslocaram a Aveiro para encetarem pesquisas sobre este assunto.

Representa um levantamento de índole comparativa que não tendo perdido o seu interesse e actualidade realça as preocupações de um membro da comunidade científica internacional por um tema que não sendo exclusivo desta "sociedade lagunar" pode ser entendido como um

Este legado está relacionado com as actividades dominantes, o aproveitamento, as formas de exploração e as representações sociais das sociedades "agro-marinhas", hoje em extinção.

Tratando-se de um "ensaio de iconologia popular", possível de completar e de aprofundar através de novas pesquisas, o estudo ora divulgado deve ser entendido como mais um testemunho, dos muitos que têm surgido relacionados com os traços da vida nesta área ribeirinha. Estudo actual que nos alerta para a necessidade do aprofundamento das múltiplas questões relacionadas com a "arte popular", a literatura oral, o folclore e a poesia popular desta região peninsular.

2. Resumo

O estudo das pinturas dos barcos moliceiros da Ria de Aveiro é um tema de grande interesse etnológico relacionado não só com os temas e a decoração destas embarcações mas, também, com o labor quotidiano de uma população que utiliza em terra e na água o moliceiro como um instrumento de trabalho.

O moliceiro é um barco que apresenta semelhanças com os "drakkards normandos", com as "gôndolas venezianas" e com as "pirogas senegalesas". Contudo estes traços não suscitam nenhuma hipótese quanto à sua origem

ou à sua difusão. Neste caso é um instrumento de trabalho que faz parte do "sistema agromarinheiro" que identifica toda a região.

Decorados na proa e na ré – verdadeiros albuns de imagens – os moliceiros utilizam cores e imagens diversificadas, desenhadas para serem vistas e comentadas segundo os códigos da própria colectividade. Entre os temas que ilustram estes barcos destacam-se os que são dedicados ao espaço lagunar; à sociedade dos notáveis e dos trabalhadores da ria; às relações: homem-mulher; à imagem da mulher e ao humor popular.

Desenhados por artistas profissionais ou simples amadores, estas imagens parecem relembrar os perigos e as ameaças que pairam sobre estas embarcações, caso não sejam devidamente conservados, nesta época de grande progresso económico e social.

IMAGES DU PORTUGAL

Culture et Arts populaires: "A propos des peintures des moliceiros d'Aveiro"

Dans quelques décennies, et peut-être déjà dans quelques années, on n'en finira pas de regretter que la formation des chercheurs – universitaires ou non – ait été uniquement orientée vers la culture savante et les arts académiques laissant dans l'ombre, et bientôt dans la nuit, la culture et les arts populaires. Depuis des siècles on n'a eu d'yeux que pour les châteaux et les cathédrales, d'oreilles que pour la grande musique, etc.

Certes, depuis peu on découvre les richesses du patrimoine ethnologique dans les pays de la vieille Europe, mais il est bien tard, et, pour beaucoup d'œuvres populaires, beaucoup trop tard. On pourrait énumérer les maisons traditionnelles, les moulins à eau et à vent, les métiers et leurs outillages, les contes et les chansons...

Il serait grand temps de s'intéresser aux insolites bateaux qui, au Portugal, participent soit à la pêche côtière, soit à la récolte du sel, soit à la collecte du goémon. Qui n'a vu quelque reportage sur ces barques étonnantes à la proue relevée et peinte affrontant les lames de l'Océan, entraînées d'abord dans l'eau par des hommes et des boeufs? Certes on pourrait longuement discuter de cet exotisme qui nous attire, de ce pittoresque qui nous fascine...

Le plus simple est de considérer ce qui se passe avec l'intelligence plus qu'avec l'affectivité, mesurant à la fois la peine des hommes à ces techniques de pêche et l'art dont ils sont capables dans la décoration de leurs merveilleuses barques. Pourquoi merveilleuses? parce qu'elles sont à la fois fonctionnelles et belles comme des objets parfaitement adaptés à leurs fins et si chères à ceux qui les utilisent qu'ils n'ont pas hésité à les embellir encore. Nous avons donc à considérer ce travail au présent, un présent qui témoigne (incomplètement certes) pour les siècles passés, un présent lourd d'histoire quotidienne de famille et de travail, un présent éphémère désormais qu'il faut étudier à fond avant disparition prochaine. Ethnologie d'urgence!

Veut-on un exemple? Livres et reportages nous ont depuis longtemps familiarisés avec les pêcheurs de Nazaré tirant bateaux et filets sur la plage. Allez à Nazaré: vous arrivez trop tard. Un petit port artificiel a été créé d'où partent désormais dans un vrombissement de moteur et des remous d'hélice de beaux bateaux de pêche tout neufs à coques métalliques parfaitement équipés pour la pêche moderne. Autre époque, autres techniques, et certainement autres problèmes... le travail est moins pénible, plus efficace, Nazaré est entré dans l'ère nouvelle... le progrès a allégé la peine des hommes et mis fin – aussi – à des traits intéressants de culture séculaire qu'il nous appartient d'étudier afin d'en conserver le souvenir, les témoignages,

la connaissance et les significations. Tout un programme!

La ria d'Aveiro et ses moliceiros au travail.

Un moliceiro est une barque à fond plat naviguant à la voile et accessoirement à la perche, servant à la récolte des algues (moliço). Algues, goémon, varech, joncs, plantes aquatiques diverses servent soit d'engrais pour les terres soit de litière pour les animaux.

Des râteaux (ancinhos) pour ramasser ces végétaux et des cordages pour serrer la charge constituent l'essentiel de l'outillage.

On estime qu'il reste aujourd'hui une vingtaine de ces bateaux en activité. C'est dire s'il faut se hâter. Heureusement il restera des moliceiros à interroger s'il n'y en a plus guère à

observer. Le moliceiro c'est aussi le métier de la terre et de l'eau, c'est l'homme qui conduit la barque et se livre à cette étrange collecte, sorte de "fenaison marine".

Les moliceiros parcourent donc l'espace intérieur de la longue lagune triangulaire d'Aveiro que la marée envahit quotidiennement par un étroit pertuis, la passe de Barra, traversant le cordon littoral. Quelques îles encombrant la ria mais les hommes ont conduit l'eau jusque dans les villes et villages riverains par des canaux qui permettent d'apporter à quai le goémon, le sel, ou les poissons. Dans la Ria se mêlent donc les eaux salées de l'Océan et les eaux douces des ruisseaux et rivières qui y aboutissent: à marée haute ces eaux mêlées occupent quelque 6.000 hectares pour une profondeur moyenne de 2 mètres.

La plupart des bateaux qui y travaillent sont peints et décorés à la proue et à la poupe.



Photo 1 - Moliceiro dématé au port d'Aveiro

Les plus belles peintures sont à l'avant de part et d'autre de la proue: deux grands motifs encadrés de frises qui peuvent se prolonger sur la face interne de la corne. Cette partie est évidemment creuse, on y entre par une portière: le moliceiro peut passer la nuit dans cet espace sommairement aménagé en couchette. Au-dessus, deux pieux symétriques permettent d'enrouler les cordages ou de poser les peignes (râteaux).

La poupe propose deux autres surfaces, à peu près égales à celles de l'avant, pour deux autres sujets tandis que le gouvernail se contente d'un motif simple, cercle ou étoile.

Chaque barque comporte donc quatre sujets intéressants qu'une étude systématique devrait prendre en compte ensemble au cas où un lien les unirait (ce qui n'est pas obligé).

L'observation de ces moliceiros nous pose – dans l'attente d'une étude plus fouillée – plusieurs problèmes à multiples inconnues...

Problèmes

* Le casse-tête des origines

On a tendance aujourd'hui à abandonner ce type d'interrogation. Quel document – s'il existe – serait assez explicite et assez fiable pour apporter des réponses à nos questions? La recherche apprend vite au chercheur que l'apparition de faits culturels nouveaux n'est jamais ni localisée ni datée (sauf rarissimes exceptions, bien entendu). Qui voit ces pacifiques moliceiros a forcément une pensée pour les redoutables drakkars normands, une autre pour les gracieuses gondoles vénitiennes, et une troisième pour les pirogues sénégalaises qui essaient de disputer les poissons aux modernes chalutiers des compagnies de pêche...

Mais ces analogies ne suscitent aucune solide hypothèse quant à leur origine ou leur éventuelle diffusion.

* L'intérêt est ailleurs.

Sans négliger les découvertes que l'on pourrait faire dans les archives, l'intérêt aujourd'hui est dans l'étude minutieuse de cette civilisation côtière qui vit également de la terre et de l'eau, qui maîtrise la voile, la perche et les rames, le gouvernail et le bateau mais aussi la terre, l'amendement, la culture maraîchère et l'élevage. Les moliceiros (au double sens du mot, machines et hommes) appartiennent à un "système agro-marin" dont la géographie reste à établir et l'histoire à construire. Les barques sont avant tout des véhicules (comme des charrettes à foin) mais au delà de leur première fonction de transport elles sont à l'évidence bien plus profondément investies: pourquoi un numéro, parfois un nom, une ou des devises? Cet "objet de famille" a quelque chose à voir avec l'héritage et l'alliance, la propriété et l'exploitation. Pourquoi la pare-t-on de belles peintures? Quels propos tient-on sur ces décors et leur support? Que peut-on savoir aujourd'hui de la construction de ces bateaux, de leurs décors et de leurs peintures?

La première mise à l'eau d'un moliceiro se faisait-elle au cours d'une fête familiale ou collective, avec baptême ou bénédiction? Quelle part, dans cette éventuelle cérémonie, relevait du sacré? Quelle autre du profane?

Peut-on faire aujourd'hui la géographie de cette batellerie selon des finalités plus générales: récolte des algues, pêche en lagune et en mer, sel? Quelle importance relative ont la terre et la mer? A partir des derniers témoins et des documents accumulables peut-on cartographier l'aire de leur plus grande extension?

Les archives peuvent-elles fournir des contrats d'achat ou de vente? de fabrication? jusqu'à quelle date permettraient-elles de remonter? Dans l'activité technique quelle part faire à l'artisanat et quelle autre à l'art? L'activité des moliceiros laisse-t-elle quelques traces dans les

réglementations communales récentes? Selon les époques quelles ont été leurs fonctions dominantes?

Pourrait-on savoir, par ces sources écrites ou par des sources orales, qui possède? qui exploite? qui construit (où et comment ?) et répare? Qui décore? A-t-on une idée de la longévité moyenne de telles embarcations? Quel a pu en être le prix? Quelle place occupent-elles dans le patrimoine familial?

Ce n'est que par la multiplication des entretiens (enquêtes orales) que pourrait être approfondie la vie quotidienne des familles de moliceiros, la diffusion des bateaux dans la généalogie ou la parentèle (partages, dons, etc.)

Les peintures sont l'expression d'un art populaire encore vivant.

Qui sont les peintres? Comment les retrouver puisqu'ils n'ont pas signé leurs œuvres?

Peut-on estimer l'ancienneté de ce trait culturel sachant que ces peintures ne sont jamais datées? Il serait intéressant de rechercher les figurations de moliceiros dans les autres arts populaires ou savants: la peinture savante (datable) les représente-t-elle? Les trouve-t-on dans les azulejos? dans des ex-votos?

Si l'on avait quelques réponses à ces questions pourrait-on esquisser une évolution des thèmes? la part du religieux, du profane, peut-être du politique?

Impossible d'éviter ces problèmes dans une réflexion sérieuse sur l'art populaire, la question d'éventuels modèles n'ayant qu'un intérêt secondaire.

Décors

Il serait passionnant de constituer un inventaire des motifs, des formes et des couleurs non seulement des panneaux à sujets (où la question du sens l'emporte sur toutes les questions de "style") mais de tout ce qui leur sert de décor, de prolongement ou de cadre.

- La corne décorée est toujours d'une rare élégance et ses motifs géométriques ou végétaux sont particulièrement soignés. Parure du bateau entrant dans l'eau, figure de proue: la beauté du bec témoigne pour l'ensemble.
- La portière de couchette s'orne généralement d'une grande fleur ou d'une composition en vase ou de motifs plus sommaires mais harmonieusement répartis.
- Un art consommé de la frise s'épanouit autour des tableaux pour encadrer mais aussi pour occuper certains angles de ces quadrilatères fantaisistes que l'avant du bateau offre au peintre normalement plus à l'aise dans un espace carré ou rectangulaire.

Les formes géométriques sont nombreuses. Ondulations régulières tracées au compas. Le rectiligne le dispute au curviligne, losanges simples ou doubles. Le tout multicolore: bleu, jaune, rouge, vert, blanc, noir, gris...

Entrelacs variés imitant les cordages qu'on utilise sans cesse pour serrer les charges (il ne paraît pas nécessaire d'y chercher une lointaine influence de l'art manuelin!). Quelques cadres à volutes peuvent rappeler l'art décoratif religieux, autour d'images: saintes par exemple. Mais cette imitation est minoritaire.



Photo 2 - Motifs de décor

Les formes végétales constituent un catalogue aussi inépuisable dans ses créations et ses combinaisons que la géométrie. Les fleurs ne répondent à aucun souci de réalisme: pétales rouges réguliers s'entourent de sépales et de feuilles de plus en plus fantaisistes pour occuper l'espace angulaire. Le plaisir de la composition s'exprime surtout dans le montage floral, alternances de jaune et de vert, superposition de bandes de part et d'autre d'une tige, fleur en profil en haut, fleur en plan en bas. Fleurs en cocardes. Fleurs imaginaires. Bonnes ou belles formes.

- Le couple des supports entre lesquels – ou autour desquels – le moliceiro immobilise ses râteaux, ses câbles ou l'ancre du bateau sont eux-mêmes décorés. Ces pieux de bois sont nécessairement deux (un seul serait inefficace). Deux aussi doivent être les moliceiros au travail: un pour charger, l'autre pour ordonner la charge. Deux hommes ou un homme et une femme constituent l'ornement de ces pieux qui deviennent des "têtes".

Il faut être deux pour mener convenablement sa barque...

Les œuvres

Une population qui peint ses bateaux et les lance à la mer ou sur l'eau d'une lagune constitue un album d'images au travers duquel elle s'exprime forcément. Ces images – comme toute image – sont faites pour être vues et commentées, lues selon des codes de la collectivité. Peut-on, après information, tenter de lire dans cet album ? C'est ce qu'on va essayer de faire.

1 – Une société qui produit ses propres images d'elle-même est forcément d'un lieu et d'un temps qu'elle ne peut pas ne pas évoquer.

Même si elle ne date pas ces œuvres, la mémoire populaire utilise d'autres jalons, d'autres repères que ceux fournis par une stricte chronologie. Nous en aurons quelques exemples que nous essaierons de situer dans une large périodisation.

- L'appartenance à un espace

C'est d'abord l'attachement à la lagune.

- * Le bateau A 832 M s'orne à la proue d'un panneau clairement titré: Ria da Murtosa .

Sur fond bleu de lagune ou de ciel prend place un blason couronné d'une muraille crénelée avec quatre tours; au-dessous se déploie un phylactère qui précise: Vila de Murtosa.

Voilà donc bien la "localité" affirmée, revendiquée même. Murtosa n'est qu'un village d'un peu plus de 3.000 habitants; il est vrai qu'il abrite le petit port de Bico sur la lagune et qu'il y règne une intense activité autour du déchargement des poissons (la lagune est riche en anguilles et lamproies, alors que l'océan fournit plutôt sardines et raies) et des algues.

Le blason est intéressant, formé de trois bandes superposées la terre ou la plage de sable, la lagune avec trois poissons, le ciel avec trois oiseaux: les herbages, la pêche, la chasse.

- * Une autre peinture désigne plus largement la lagune dont elle fait bizarrement un fleuve (rio d'Aveiro au lieu de ria) mais il se peut que les moliceiros distinguent mal les différences entre la vie sur la lagune légèrement animée par le flux et le reflux, prolongée par les canaux et les petites rivières et la vie sur un fleuve. Le «rio» qui contourne Aveiro (30.000 habitants) a un nom: c'est le Vouga au cours tortueux rectifié au nord de la ville en Rio Novo.

- L'inscription temporelle

Les peintres se sont souvent conformés aux conventions, on a longtemps représenté sous des dais d'étoffe pourpre surmontés d'une couronne les effigies des rois, en tenue de chefs des armées avec vareuse, épaulettes, galons et baudrier. Référence historique possible.

- * Faut-il remonter au dernier roi (avant 1910) pour situer Maître Garrido qui a fait – ou fait faire – le bateau qui montre son portrait en pied ?
- * Une maxime intemporelle apprise sous les rois est toujours valable dans le peuple: "on passe sa vie à marcher" c'est à-dire à travailler... C'était plus pénible encore dans l'autrefois de la "mémoire longue" sur laquelle l'histoire chronologique a moins de prise que les catastrophes ou les bonheurs vécus, les événements familiaux comme ce "moment" du couple représenté par le peintre et ainsi "éternisé" (rôle que prendra bientôt le photographe avec la photo de mariage).

Néanmoins il est des événements historiques qui comptent pour tous, tel sous deux drapeaux portugais, ce: Viva a Republica qui ne remonte pas forcément à 1910, date de proclamation de la république après l'abdication du dernier roi. La barque aurait trois-quarts de siècle... Le motif a pu être repris pour rappeler une conviction non démentie même si l'on rappelle à l'arrière le nécessaire "respect à l'autorité", la république étant inséparablement ordre et progrès...

- La référence idéologique intemporelle est évidemment présente dans ces populations marquées par un durable christianisme populaire.

- * Le moliceiro "A flor do rio d'Aveiro", déjà évoqué, est placé sous le double patro-

nage de saint Jean, portant l'agneau de Dieu, et de la Vierge. La pensée populaire a inclus cette métaphore supplémentaire aux litanies de Marie: "fleur du rio d'Aveiro".



Photo 3 - "A flor do rio d'Aveiro"

- * Autre double patronage: celui de Saint Jean baptisant Jésus dans les eaux du Jourdain et de Saint Crépin en prière. Sont ils conjointement les patrons d'une paroisse?
- * Un couple de promis (au Musée d'Ílhavo) est placé sous la protection du "Sacre Coeur de Jésus": Christ debout sur le globe, fort bien placé pour veiller sur "os dois namorados", les deux amoureux.
- * Enfin une barque de pêche en activité sur une petite plage au sud d'Aveiro (vers Praia de Mira) arbore une belle vierge à l'enfant d'une facture particulière, à la fois populaire et moderne, représentant l'enfant Jésus dans la courbe de la cape qui paraît prolonger la chevelure de Marie: Nossa Senhora de Boa Hora.

Notre Dame de la Bonne Heure, c'est-à-dire du bon moment, de la bonne occasion, du bonheur et de la chance (comme dans l'expression "à la bonne heure").. Vierge protectrice, porte bonheur qu'une chanson populaire

du Minho invoque pour les fiançailles ou le mariage.

Ces images religieuses ont évidemment eu une fonction apotropaïque. Étaient – elles plus nombreuses autrefois? Il est difficile de le dire sans enquête. On remarquera sans peine que la plupart des azulejos qui décorent les maisons, tant bourgeoises que populaires, font massivement appel au sanctoral chrétien et aux épisodes bibliques de l'Ancien et du Nouveau Testament. Il se peut que très tôt une sorte de partage se soit établi. La maison qui est le lieu de la famille, et principalement le domaine de la femme (du foyer, des enfants, du culte des aïeux, etc.) a pu avoir recours, quasi-systématiquement, à la protection religieuse. Alors que la société des *moliceiros*, monde du plein air, du travail au dehors, des dangers, plus spécifiquement masculin, a pu, plutôt, rechercher et créer une imagerie plus délibérément profane comme on va le voir.

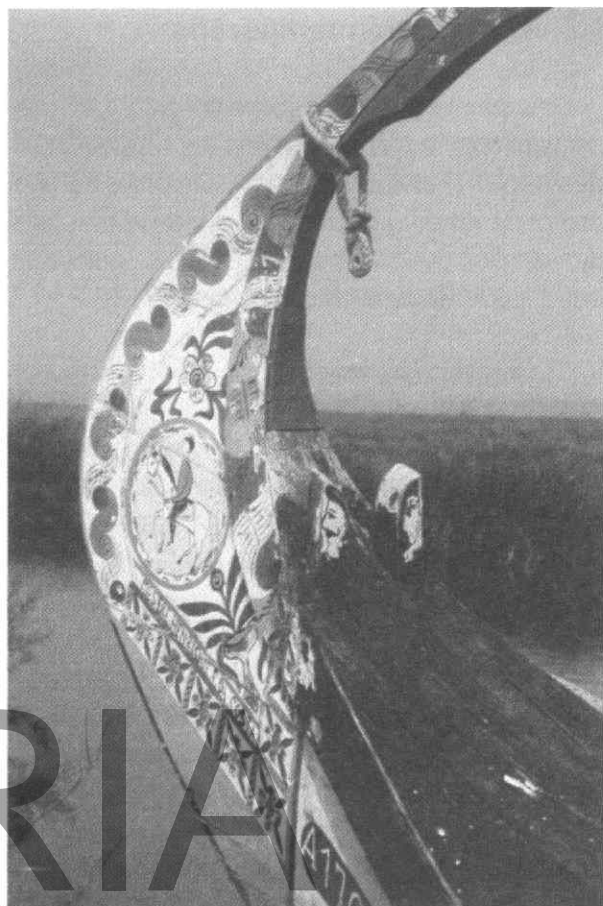


Photo 4 – Motifs de décor de proue

2 – La société: les notables

Que le travail occupe une place de choix dans cette société, quoi de plus normal? Mais il faudrait, la encore, doubler ces réflexions par une véritable enquête pour savoir ce qu'il en est exactement des rapports de propriété et d'exploitation, des modes de faire – valoir du *moliceiro*.

Ce n'est pas "n'importe qui" que le peintre représente à cheval: les cavaliers sont toujours des "maîtres", notables de la ville ou de la campagne, sans doute possesseurs d'un ou plusieurs *moliceiros*. Certes, on peut dire aussi que, sur son bateau, le *moliceiro* est maître à bord, mais alors on ne le représente pas à cheval. Parfois l'homme à cheval est figuré en médaillon, non loin d'un couple ou d'une femme seule. Séparation des conjoints ou des couches sociales?

- * "Mestre Henrique F. da Costa" est représenté seul, vareuse bleue et pantalon noir sur son cheval blanc, à l'avant d'un bateau.
- * "Mestre Henrique Lavoura" est représenté à peu près identique, avec chapeau ou casquette de cavalier, pantalon blanc à liséré et bottes, sur deux bateaux, le A 814 M et le A 951 M. C'est le même peintre qui a décoré les deux. M. Lavoura est propriétaire d'au moins deux bateaux.
- * Que signifie le cavalier en médaillon près d'un couple? Les inscriptions ne nous aident guère, d'autant qu'elles peuvent n'entretenir qu'un faible rapport avec l'image: "Que Dieu nous accompagne".

"Allez-y, j'irai a mon pas". Dans les deux cas le couple endimanché est en conversation, avec ou sans bouquet, et un homme s'en va à cheval : est-ce le mari qui va à la ville pour les affaires, le commerce? ou bien le médaillon représente-t-il le maître pour qui le couple va désormais travailler?

- * Qu'en pense la domestique du château en belle robe, coiffe et fichu, avec "tablier de devant" joliment décoré (signe de domesticité), et pieds nus (condition populaire et laborieuse évidente) qui regarde s'éloigner le maître sur son cheval. Canotier, moustache, veston, pantalon blanc à liséré de couleur homme de la ville ou du château. Sans doute sont-ils irréprochables dans leurs rôles respectifs et leurs rapports de maître et de servante: "La réputation tonne au loin", dit la légende.

Et il est sans doute vrai qu'on emporte sa réputation, celle de ses proches et de ses serviteurs (bonne ou mauvaise) aux sabots de son cheval, partout où l'on va... ce qu'indiquent, probablement ces points de lumière que laisse au sol le cheval dans sa marche...

Seul Maître Lucien Garrido (Mestre Luciano Garrido) est à pied (à côté d'une effigie royale). Corpulent, bas sur jambes, petite moustache et chapeau blanc, redingote sombre sur pantalon blanc, canne à la main, le personnage est bien campé (dans une facture involontairement caricaturale), type social de la distinction qu'apporte la fortune (d'un constructeur de bateaux ?).

3 – La société: les travailleurs

- * Moliceiro c'est d'abord un métier d'homme, pénible et parfois dangereux, pastoral et maritime... Un métier modeste



Photo 5 – "Mestre Luciano Garrido"

et même pauvre qui n'en a pas moins sa dignité comme l'exprime cet homme en vareuse jaune, bonnet à pompon et foulard rouge, le croc à trois dents sur l'épaule droite et un pichet (de vin ?) à la main gauche, sur fond bleu de lagune: Aínda, sou, moliceiro de fama. Je suis toujours un moliceiro réputé, ou irréprochable. Ce métier nécessite des connaissances paysannes et maritimes. Les premières comprennent les multiples relations aux animaux, aux attelages. Animal têtu, homme souvent aussi têtu, qui dresse l'autre? Etrange tableau!

- * Un paysan appuyé sur son baton parle au jeune taureau qu'il a élevé et qu'il va bientôt conduire à la foire (incompatibilité

- d'humeur?): il ne semble pas penser que du bien de son élève, ainsi lui tient-il ce propos ambigu, *Quem te conhecer*, que te compre! qu'on peut traduire par "que celui qui te connaît t'achète", ce qui ne signifie pas grand chose: comment connaître avant d'acheter. C'est le contraire qu'il faut comprendre: "il vaut mieux que celui qui va t'acheter ne te connaisse pas!", façon courante dans le peuple de dire une chose pour signifier son contraire. Pouvoir de l'antiphrase...

L'autre face du même bateau, qui met en scène l'homme, la femme et l'attelage peut aussi laisser perplexe. Une belle paire de bovins joints sous le joug décoré typique du Minho tire une charrette typique aussi avec ses roues à deux rais diamétraux. L'homme bien chaussé tient à la main le bâton qui lui sert à diriger ses boeufs. La femme suit pieds nus, le croc à trois dents sur l'épaule. Evidente inégalité de l'homme et de la femme dans le travail? Avec cette légende peu amène: *Aonde queres que te carregue? où (jusqu'où) veux-tu que je t'emmène?*



Photo 6 - "Aonde queres que te carregue"

Un double sens n'est pas invraisemblable: où veux-tu que je t'entraîne, que je, te charge... A l'inverse de l'iconographie savante, codée, univoque l'art populaire entretient, comme à

plaisir, la possibilité d'interprétations différentes mais non quelconques. On en aura d'autres exemples.

- * Une peinture analogue, au musée d'Ilhavo, paraît prolonger la scène et la question: *Aqui ou mais adiante? ici, ou bien plus loin?*

4 - Le couple

Ainsi aperçoit-on la possibilité de rapports inégalitaires entre l'homme et la femme: cela n'a rien d'étonnant dans les sociétés traditionnelles.

Quand un couple se forme le contrat amoureux cache à peine le contrat de travail: la femme sera l'aide de l'homme... quoi de plus "naturel"? Un remarquable azulejo à l'entrée d'un cimetière ne proclame-t-il pas que "l'amour et le travail sont les deux merveilles de la vie?"

- * Le mariage, si tel est le cas, conduit donc au travail mais ce peut être dans des conditions équitables, ce que signifie cette autre peinture du moliceiro glorifiant la République les conjoints tiennent conversation, chacun son outil sur l'épaule; c'est l'homme qui parle, fait-il allusion à une amélioration des conditions de travail en république ou simplement se réjouit-il d'avoir trouvé une femme qui accepte de partager le travail. *Agora vale a pena de trabalhar*, maintenant ça vaut la peine de travailler.

Et l'amour ?

L'engagement amoureux est plusieurs fois illustré par des couples adultes quelque peu cérémonieux (quatre au musée d'Ilhavo).

- * L'homme est en costume et chapeau, la canne ou le parapluie à la main: quand on s'endimanche on ne craint pas

d'imiter la bourgeoisie ou, tout au moins, les gens de la ville. La femme qui a mis sa belle robe et un tablier de devant décoré vient de prendre le bouquet offert par son prétendant: tels sont: os dois namorados da moda. Les deux amoureux à la mode près du Christ sur le globe.

* Un couple paysan (le costume de l'homme est entièrement sombre) estime que, la vie se passe à marcher... Nous sommes assez loin d'amours romantiques...

* Ces amours existent pourtant: Voici l'idylle attendrissante de deux adolescents en costumes de fiancés: elle, dans sa longue robe blanche, tient un gros bouquet rouge à la main: Só nos falta a felicidade. Ainsi il ne leur manque que le

bonheur, c'est-à-dire probablement l'épreuve du feu, les difficultés de la vie.

* A l'âge mûr le courtisement peut prendre d'autres formes. Ainsi cet homme qui aborde la femme qu'il connaît: elle porte sur sa tête, comme il est courant au Portugal, un recipient bien plein, et tient à sa main gauche un pain de forme ovale. Est-ce la rencontre décisive? Sans détour l'homme lui dit: Quero do teu pão. Je veux de ton pain, elle le lui tend d'ailleurs. On peut prendre ces propos à la lettre mais cela ne justifierait pas une peinture sur un bateau!

La demande et l'invite s'expriment sur le registre des symboles populaires, un peu comme dans la chanson "meunière, je voudrais moudre

biblioteca



Photo 7 - Motif central

à ton moulin". Manger de son pain c'est partager, communier, aimer, unir, deux vies et d'abord charnellement. Dans toute la péninsule, qu'il s'agisse de poésie savante ou populaire, le "pain" est un symbole sexuel clair et entendu de tous, sa forme étant, dans certaines régions, déjà évocatrice. (Thème courant dans la poésie espagnole du siècle d'or).

5 - L' image de la femme

Du travail au couple, on en vient naturellement, dans ces sociétés de travail surtout masculines, à la représentation de la femme. Trouvera-t-on un écho, même affaibli, du procès intenté à la femme par des siècles de prédication religieuse?

Les femmes rencontrées jusqu'ici dans ces peintures sont des femmes ordinaires partageant la vie et le travail des hommes; peut-être, comme on a cru le repérer, sont-elles parfois confinées dans un statut subordonné? Des femmes bien réelles donc.

- * Néanmoins est-ce une concession au mythe? La petite barque a 1781 H arbore une femme-sirène sur fond de sable jaune au dessus d'une ligne bleue.
- * Le beau moliceiro qui voisine avec elle le 4 juillet 1986 à Porto de Bico lors du déchargement du "foin" marin nous montre une autre image. Une très jolie femme au buste moulé dans une élégante robe rouge à fleurs blanches bordées de bleu, à la longue chevelure noire couverte d'un fichu à fleurs, maintient sur sa tête, de ses bras levés, une coupe grise ornée d'une grappe de raisins; elle se flatte d'être belle et d'être ainsi véritablement portugaise. Sou bela e sinto-o por ser bem portuguesa. Belle et portugaise sont des caractères indissociables. C'est un trait identitaire courant.



Photo 8 - Motif central

- * De l'autre côté de la proue on a l'image (abîmée) d'un homme peut-être attristé avec cette légende : Sado só nos resta a saudade. Du Sado il ne nous reste que la nostalgie, c'est-à-dire aussi les bons souvenirs. La jolie femme a-t-elle été rencontrée aux bords de Rio Sado vers Setubal, au sud de Lisbonne?

Ce peut être une allusion au fort mouvement d'émigration interne qui conduisit nombre de gens de la région d'Aveiro vers cette autre ria plus méridionale. Avec la saudade (la nostalgie) nous avons un des traits, dit-on, du tempérament portugais. Il ne manque que le fado pour l'exprimer en chansons.

- * A l'autre bout du bateau une tout autre image: celle d'une maîtresse-femme habillée en homme et tenant par les rênes un cheval gris. Pantalon bleu, bottes noires, cartouchière et pistolet, justaucorps jaune moulant les seins, foulard rouge noué autour du cou, chapeau de cow-boy, elle est prête à dégainer... Je monterai, mais avec crainte! Qui parle? serait-elle si peu sûre de sa monture? A moins que ce ne soient les hommes qui, après le peintre, regardant cette figure, s'expriment ainsi...

Femme de film ou de rêve, femme à conquérir ou à fuir? Images contradictoires, universelles et intemporelles comme le désir et la crainte que la femme inspire... Préoccupations apparemment éloignées de la réalité quotidienne.

La vie réelle c'est, bien au delà des mythes, le temps qui passe, le vieillissement.

- * La femme courbée – la tête dans une capuche noir veste grise et robe noire, les jambes enveloppées de bandes, chaussée de souliers noirs – doit s'aider d'un bâton pour avancer. C'est l'humaine condition de l'énigme du sphinx, la troisième époque de la vie; le déclin irrémédiable, alors que l'arbre qu'on croyait mort cet hiver se met à reverdir. Image de l'âge vénérable, de la sagesse des anciens, avec cette légende: Le respect va toujours devant!

Il ne faut pas s'étonner de cette gravité. La vie est à la fois banale et grave. Surmontant les catastrophes, absorbant les joies, la vie continue. A andar passa a vida!

Mais l'art et la culture populaires s'enferment rarement dans le pessimisme. Lucidité plutôt qui permet de rire des malheurs et de sourire de la vanité du monde.

6 – Humour populaire

C'est bien sur le compte de l'humour qu'il faut mettre certains motifs relatifs aux "loisirs" et à ces compléments de "récolte" que sont la chasse et la pêche (même si des doubles sens sont possibles). Ici on est d'abord pêcheur d'algues et de goémon.

Bien imprudent serait celui qui dirait, du chasseur ou du pêcheur, qui est le plus hâbleur! Chasse et pêche valent plus par les récits démesurés qu'on en fait que par les profits, très mesurés, qu'on en tire.

- * Quel est ce chasseur, très sommairement dessiné, qui vient d'atteindre d'un coup de fusil un oiseau en plein vol? "il n'en manque pas un!" Cela se dit aussi du débrouillard qui ne rate aucun coup pour réussir, mais qu'on n'apprécie pas forcément.
- * Et ce pêcheur qui retire de l'eau un poisson emplissant à moitié son épuisette? Une femme blonde et aguichante, talons hauts, combinaison moulante, poitrine généreuse, l'interpelle ironiquement appuyée aux cordages: Mais quel monstrueux poisson! De qui se moque la donzelle? du pêcheur ou de son poisson? Le pêcheur qui se retourne peut fort bien retourner la provocation: le beau poisson que voila!

A bien y regarder, la vie de tous les jours, sous certains angles, prêterait plutôt à rire.

- * Qu'advient-il à ce client qui, entré dans un hôtel 4 étoiles en ressort par la fenêtre, parapluie et valise à la main, poussé dehors par un serveur? Il n'a plus qu'à dormir à la belle étoile. C'est ainsi qu'on accueille à l'Hôtel des Etoiles, s'exclamet-il. L'amour et l'humour font parfois une ménage grinçant. Après l'amour qu'advient-il du couple?

- * Ici la belle Portugaise, les poings sur les hanches, se cambre: indignée. L'homme resté assis sur le bord du lit l'accuse: Que ton amour est traître! On peut interpréter autrement mais le sens reste...
- * Autre couple, autres moeurs: l'homme chante en s'accompagnant à la guitare, est-ce en paiement que la femme lui tend un verre? *Canta que logo bebes. Chante et puis to boiras; sur le ton de "qui rit vendredi dimanche pleurera". Changer et boire, la vie? Boire abondance de vin, cela ferait-il partie de la réputation masculine?*

On peut rire des fantaisies climatiques et peut-être aussi de certaines mesures politiques. Sur grand fond bleu de ciel ou de lagune un ange qui fait irrésistiblement penser au Petit Prince est debout sur son nuage pieds nus, une étoile dans les cheveux; de sa main gauche en visière il regarde au loin et de l'index droit il désigne un seau d'eau. De l'eau? non merci!

A-t-il plu abondamment sur la lagune et l'ange imagine-t-il un village bien au sec? Ou bien rêve-t-il de son église où l'on préfère pour la messe le vin à l'eau? (Il n'est pas impossible que ce motif ait quelque rapport avec la surproduction de vin des années 1935-40 qui encouragea le gouvernement Salazar à recommander la consommation du vin, aliment énergétique, fortifiant, etc.)

- * Une anecdote qu'on se raconte, un minuscule fait divers, cela vaut bien une image! Sur fond de dunes couvertes d'une maigre végétation un homme, couteau de cuisine à la main, poursuit le coq qu'il vient de saigner et de plumer et qui s'enfuit. Des gouttes de sang giclent de son cou. Ses moments sont donc comptés mais ils sont assez longs pour que les témoins de la scène prennent tout leur plaisir à se moquer de l'assassin mala-

droit qui, de plus, appelle sa victime. *Anda cá galo! Viens ici coq!*



Photo 9 - "Anda cá galo"

Mais cela sonne fort mal pour celui qui lit cette sommation dont les mots ne sont pas séparés. Ainsi entend-on "Anda, cá galo". Un jeu de mots qui en vaut d'autres! Il est si agréable, de se moquer d'autrui.

7 - Moliceiros dans le miroir

Fenaison ou pêche, l'activité collective qui gravite autour du moliceiro ne pouvait laisser les artistes - professionnels ou occasionnels - indifférents.

- * Bien avant le tracteur, les boeufs ont tiré sur la plage les barques et les filets, dans la mer et hors de la mer. Mais ce fut aussi pendant des siècles un travail d'hommes et de femmes. Sur des rails de bois, grâce à des rouleaux d'eucalyptus, de nombreuses équipes se sont attachées aux cordages pour entraîner les bateaux. Un bel azulejo montre cette scène qu'on ne reverra plus.
- * Mais les peintures de moliceiros représentent parfois ces bateaux et leurs

peintures: pris dans le miroir. Ainsi cet homme courant entre deux bateaux avec cette légende: O desenrascado das proas! Un débrouillard qui cherche la meilleure proue, la meilleure affaire. Pieds nus, pantalons retroussés, béret sur la tête, baluchon à l'épaule, il court d'une proue à l'autre. Leurs devises, lisibles, peuvent-elles nous aider? Il part de "je suis le roi".

Et s'oriente vers "l'orgueil de Murtosa": quittant l'effigie royale il vaut mieux choisir le moliceiro de la jolie femme brune qui est la fierté du Murtosa, sans doute est-ce le meilleur choix pour devenir le roi des moliceiros?

- * Le musée d'Ilhavo montre un autre bateau, mât dressé, voile carrée déployée, avec ses deux navigateurs à bonnet à pompon, celui de l'avant tient la gaffe, l'autre à la poupe commande le gouvernail. O barco vai a vela veleja pra toda terra. La voile mène aussi bien à la mer qu'à la terre. Il est vrai que, par le réseau des canaux et des petites rivières, et par le goulet de la Barra, le moliceiro permet d'entrer dans de nombreux villages par ces chemins d'eau, il peut donc visiter toutes les terres, mais s'il

va à l'océan, c'est la terre entière qui lui est promise. Philosophie de petits pêcheurs ou lointain écho de ces marins portugais qui autrefois ont exploré et conquis le monde? Les deux interprétations sont possibles.

- * Plus terre à terre, et cependant d'une portée générale: cet échange à quai, devant une proue et une poupe, entre deux moliceiros. A gauche c'est très certainement une femme qui parle, tenant son râteau. Ses formes assez rondes, son visage et sa chevelure ne font qu'indiquer sa féminité sans la souligner; ses pantalons sont retroussés, elle est pieds nus. Elle s'adresse à l'homme de l'autre bateau, le visage encadré d'une barbe, la pipe à la main, pieds nus comme elle, La profession est en crise? interroge-t-elle, à quoi l'homme répond par une exclamation: Et le pays!

Considérations nationales sur fond de lagune. Nous sommes peut-être autour de 1974 et de la "Révolution des Oeilletts". Le régime corporatiste de Salazar puis de Caetano avait figé le pays comme un conservatoire. Maintenant qu'on repart de liberté, de république, que va-t-on devenir?

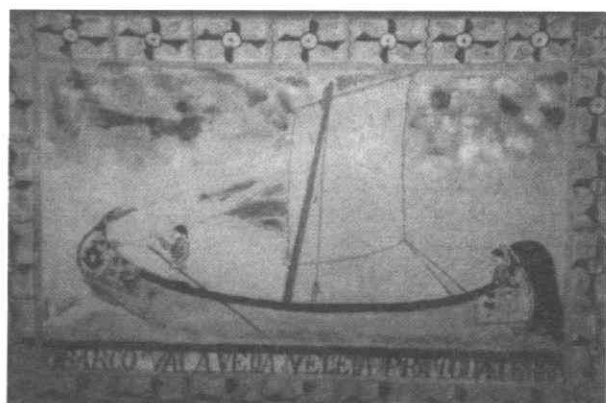


Photo 10 - Motif central



Photo 11 - Motif central

Le progrès technique, économique et social aura raison des moliceiros comme il a déjà condamné les moulins tournant avec les rivières, les marées et les vents. Le passage à l'ère européenne verra sombrer ces magnifiques petits bateaux dont la conduite sur la lagune est relativement paisible; par contre ceux qui affrontent l'Océan connaissent quotidiennement le danger lors du franchissement des premières grandes lames.

- * Un ex-voto offert au seigneur Jésus par João Carlos Fernandez montre un moliceiro surchargé et surpeuplé, mis en danger par de fortes vagues au moment d'accoster. La catastrophe a été évitée grâce au courage des bateliers, aux invocations des femmes et des hommes sur la plage et à l'intervention du Seigneur. Émouvant témoignage sur ce périlleux gagne-pain.

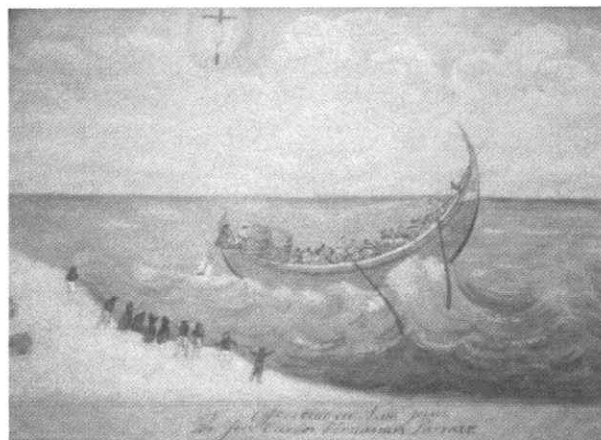


Photo 12 - "Ex-voto"

Cette fois c'est de reconversion qu'il s'agira, il est probable qu'aucun ex-voto ne viendra rappeler à la postérité que les moliceiros ont été sauvés en cette fin de XXe siècle.

BOBRIA

Claude RIVALS
avec la collaboration de
José Luís da COSTA BICHO
Toulouse, Septembre 1986

NOTES COMPLEMENTAIRES

Cet essai n'est qu'une esquisse de ce que pourrait apporter une vraie recherche sur le terrain, dans les archives et dans les mémoires. La collecte iconographique est évidemment trop limitée, l'idéal serait d'atteindre à l'exhaustivité au moins pour le temps présent mais il faudrait absolument compléter par la recherche des images passées, vieux moliceiros à l'abandon ou remises ici ou là.

On l'a dit, il serait intéressant de collecter pour chaque bateau la totalité des images (les quatre tableaux), cela permettrait d'apprécier le lien qui peut exister entre elles.

La barque de "H. Lavoura" nous a paru assez politique avec ses deux slogans en faveur de la République et de l'Autorité et cette conclusion du couple: maintenant ça vaut la peine de travailler.

La "Belle Portugaise" présente moins d'"unité" évoquant deux images contrastées de la femme, l'état de la profession et une nostalgie masculine...

La barque des "fiancés" mêle amour et débrouillardise mais aussi les "ages de la vie", de l'amour tendre à la sagesse vénérable. Ces deux barques visiblement décorées par un même artiste (frises, teintes, facture) nous donnent un aperçu de la thématique qu'il affectionne.

Quant à la "ville de Murtosa", c'est à l'humour qu'elle donne la primauté avec le pêcheur interpellé, la chasse au coq et l'ange à l'eau..

Tout ceci n'est donc que "vérité approchée" à partir d'une quarantaine de peintures rencontrées dans la ria d'Aveiro et au Musée de la mer d'Ilhavo. Par une enquête systématique il serait probablement possible d'atteindre la centaine ou de la dépasser en recherchant les moliceiros retirés de la vie active.

Par quelques aspects cette esquisse prolonge un "essai d'iconologie populaire" qui se fondait sur l'analyse de 400 images de ruches yougoslaves (sur un total vraisemblable de 2000 frontons conservés) (1). Pour aller plus loin il est indispensable d'approfondir les questions concernant "l'art populaire" (2), la littérature orale, le folklore (3) et, tout particulièrement ici, tout ce qui a trait à la poésie – populaire ou savante – de la péninsule ibérique (4).

Quoi qu'il en soit, ce texte préparatoire aura atteint un de ses buts – sans doute le plus important – si quelque chercheur (français ou portugais) entreprend prochainement la constitution d'un corpus de ces œuvres aussi exhaustif que possible et reprend la réflexion là où, provisoirement, nous la laissons.

Réflexion qui n'aurait pas été possible sans la collaboration (traduction d'abord, commentaires en commun ensuite) de José Luis da COSTA BICHO.

1. Claude Rivals – *Fart et l'abeille, Ruches décorées de Slovénie, Essai d'iconologie populaire*, Les Provinciales, Paris, 1980, (importante bibliographie)

2. Jean Cuisenier – *Fart populaire en France*, Office du Livre, Fribourg et Paris 1975.

3. Ouvrages de Paul Sébillot, Van Gennep, André Varagnac, etc.

4. Pierre Alzieu, Robert Jammes, Yvan Lossorgues, *Floresta de de poesias eróticas del siglo de oro*, France-Ibérie Recherches, Université de Toulouse Le Mirail, 1975.

bibRIA

ESCOLA DO MUSEU

Fausto Ferreira

A todos os Antigos Alunos desta Escola

Sabem o que era a «Escola do Museu»?
Frequentei-a nos anos lectivos 1930/31 a 1933/34. Tive como professora a Sra. D. Virgínia Trindade. Eram, também, professores os Snrs. Francisco Caleiro (Director da Escola), Mariano Rocha, Alberto Casimiro da Silva e Emídio Leite.

Era uma escola primária masculina, da freguesia da Glória, que funcionava nas trazeiras do Museu Regional e actualmente Museu Nacional, na ala nascente/norte e no gaveto da Travessa da Corredoura, hoje Rua do Dr. Nascimento Leitão, e a Rua do Batalhão de Caçadores nº 10.

O recreio era rodeado por muros de cerca de 5 metros de altura tendo, pelo lado de dentro, umas cruces feitas no muro (seria Via Sacra?) e o acesso dos alunos era feito por uma pequena porta, na Travessa da Corredoura, que era aberta pelo nosso saudoso contínuo, Snr. Marciano, que nos aturava, com muita paciência, as diabruras, próprias da nossa idade.

Os professores entravam por uma outra pequena porta da Rua do Batalhão de Caçadores nº 10, cuja chave possuíam.

O terreno, destinado ao recreio, estava dividido em 2 partes: uma quarta parte do espaço total, do lado nascente e separado por arame, destinava-se aos Snrs. Professores; era ajardinado e tinha algumas amoreiras que nos forneciam o alimento para a criação dos bichos

da seda, na época própria. A seguir a este jardim, do lado sul, existia uma grande gruta em pedra com diversos nichos. Nunca soube que santos estiveram nos respectivos nichos porque se encontravam vazios. Junto a esta havia um grande loureiro, que servia para fazermos gaitas para as nossas "orquestras" e ao lado estava um poço com uma bomba de madeira.

No recreio dos alunos, do lado poente e encostados ao muro que separava a abegoaria municipal da escola, existiam seis álamos que, pelo seu porte, deviam ter bastantes anos. Deste lado e a sul eram as retretes, se tal nome se podia dar àquele compartimento.

A cerca de 10 metros do edifício havia um bocado de muro com cerca de 1 metro de altura com um laranjeira no meio que serviam de balizas para o nossos jogos da bandeira e outros.

Havia uma grande diversidade de jogos. Os mais movimentados eram jogados no Inverno a os outros no tempo mais quente.

Lembro-me do eixo, o pião, a malha, polícias e ladrões, o botão e os bilhetes do caminho de ferro, a macaca, o caracol, a bola de trapos, o berlinde e, algumas vezes, bastantes, a "galheta". À quinta feira, como não havia aulas, aos alunos da quarta classe, como tinham aulas neste dia dois meses antes dos exames, os professores autorizavam-nos que jogássemos com bola própria de "foot-ball".

Também havia as colecções, entre as quais, a dos bichos, sendo os mais difíceis da colecção o bacalhau e o cabrito.

No edifício e do lado esquerdo (nascente), havia uma escadaria de pedra destinada aos professores. Ao lado das escadas, no rés do chão, estava a retrete destes.

Nos baixos do edifício encontrava-se um amplo compartimento onde nos abrigávamos nos dias de mau tempo. Neste local estava um depósito de ardósia para a água que bebíamos. Junto a esse depósito e preso por uma corrente, existia um púcaro de esmalte por onde todos bebiam. Nunca houve qualquer epidemia...

O recipiente de ardósia era cheio a canecos de água que a mulher do nosso contínuo, Snr. Marciano, ia buscar à fonte.

Dentro deste compartimento e à direita, havia uma escadaria de pedra que dava acesso ao primeiro andar. No cimo desta e para indicar as entradas e saídas das aulas, colocaram uma sineta que era tocada pelo contínuo, às horas estabelecidas.

Neste 1º andar funcionavam duas aulas da primeira classe e do lado da frente a segunda classe. Do lado esquerdo era a sala dos professores.

Por outro lanço de escadas, contíguo à que dava acesso ao primeiro andar, subia-se ao terceiro. Neste funcionavam as 3ª e 4ª classes. Pelas janelas viradas para a Rua do Batalhão de Caçadores nº 10, avistava-se a Igreja de Nª Snrª da Glória, actual Sé, em cuja torre há um relógio que em 1934 ainda funcionava e dava horas. Depois de algum tempo em que esteve parado, voltou novamente a ouvir-se.

Esta escola já existia em 1913 no mesmo local e deixou de funcionar cerca de 1968, quando foi inaugurada a nova Escola da Freguesia da Glória, na antiga Travessa do Passeio, actual Avenida de Santa Joana, onde existiu a antiga Escola Infantil da Glória que foi demolida e cuja directora foi a Snra D. Irene Cruz.

Daqui peço a todos os alunos que lerem esta pequena homenagem à nossa Escola, que façam uma sentida oração por todos os nossos queridos colegas que já partiram...

Aveiro, Junho de 2000.
Fausto Ferreira

RELAÇÃO DOS ALUNOS QUE FREQUENTARAM A ESCOLA DA FREGUESIA DA GLÓRIA (ESCOLA DO MUSEU) DE 1931/1934



- 1 – José Gamelas
- 2 – Pompeu da Rocha
- 3 – António Correia
- 4 – ? Parada
- 5 – António de Jesus
- 6 – António da Naia Pinho
- 7 – ? Soares
- 8 – Arménio Martins Santos Melo
- 9 – Albino Gaspar
- 10 –
- 11 – Francisco Limas
- 12 – Amílcar de Lima Gouveia
- 13 – Jaime Sabino

- 14 – Fernando de Sá Seixas
- 15 – Nuno Trindade
- 16 – Silvério Campos
- 17 – Manuel da Cunha Couceiro
- 18 – Mário Couto
- 19 – Carlos Ferreira da Silva
- 20 – Lourenço de Matos
- 21 – Luís Maria Duarte Moreira
- 22 – Fernando Corte Real
- 23 – Manuel de Matos
- 24 – José de Oliveira
- 25 – Alberto Martins Santos Melo
- 26 – José Maria Nogueira

- 27 – Manuel Mendes
 28 – Silvio Albuquerque
 29 – João Artur Trindade Salgueiro
 30 – João dos Santos Biaia
 31 – João Armando Ferreira
 32 – Serafim Martins Nogueira
 33 –
 34 – Mário Damas Barroso
 35 – Ulisses da Naia e Silva
 36 – Horácio Gamelas Ravara
 37 – Coríntio Gaspar
 38 – Silvio Palpista
 39 – Dinis ?
 40 – Mario Monteiro Teles Santos Júnior
 41 – Carlos da Rocha Leitão
 42 – António dos Santos Silva
 43 – Elviro Graça
 44 – Luís Naia da Jacinta
 45 – José Silva Ribeiro
 46 – Américo Marques e Silva
 47 – José António Ferreira
 48 –
 49 –
 50 – Guilherme Graça
 51 – António Máximo Gaioso Henriques
 52 – Inácio Duarte Trindade
 53 – Luís Nordeste Sameiro
 54 –
 56 – António Luís Rebocho Albuquerque Machado
 56 – Francisco ?
 57 –
 58 – Teófilo Miranda Reis
 59 –
 60 – Alberto ?
 61 –
 62 – José da Costa Ramos Guimarães
 63 –
 64 – Luís Alberto Miranda Casimiro
 65 – Abel Henriques
 66 – José Gomes
 67 – António Instrumento
 68 – Pedro Paulo de Melo de Vilhena
 69 –
 70 – Fausto de Matos Melo Ferreira
 71 –
 72 – Carlos Nordeste
 73 – João Semaria
 74 – Gastão de Mendonça Corte Real
 75 – Telmo Trindade
 76 –
 77 – João Costa
 78 – António Moreira dos Santos
 79 – Evaristo Modesto
 80 – Manuel F. dos Santos Rigueira
 81 – Ricardo da Benta
 82 – Samuel das Neves Fartura
 83 – José ?
 84 – António da Cunha Couceiro
 85 – José Ferreira
 86 – Martinho ?
 87 – António Eduardo Horta Azevedo
 88 – Lourenço Martins da Naia Lemos
 89 – Luís de Melo de Vilhena
 90 – Jeremias Costa
 91 – João de Sousa Lopes
 92 – João Agostinho da Costa
 93 – Luís ?
 94 –
 95 –
 96 – Amadeu Teixeira de Sousa
 97 – Artur Martins Canha
 98 – Eugénio ?
 99 –
 100 –
 101 – Manuel Vicente Ferreira
 102 – Lourenço ?
 103 – Manuel da Naia Velhinho
 104 –
 105 – Ricardo dos Santos
 106 – Francisco Caetano Machado
 107 – Manuel N. Ferreira Salgueiro
 108 – Domingos Baptista Moreira
 109 – Joaquim Henriques
 110 – Laurentino Gaspar Rodrigues
 111 –
 112 –
 113 – Sidónio Leal

114 – Manuel Gamelas de Carvalho
115 – Izidro ?
116 – Manuel Lopes
117 – Manuel Nogueira da Costa Júnior
118 – João Silva
119 – Álvaro ?
120 –
121 – Manuel da Graça Paula
122 –
123 – Carlos Paulino Moreira
124 –
125 –
126 – Germano Inácio Silva
127 –
128 –
129 – Orlando da Costa Pereira
130 – João Fernandes Oliveira
131 – Manuel Arroja de Carvalho
132 – Augusto Vieira Deckro
133 –
134 –
135 –
136 –
137 – João Marques
138 –
139 – Carlos do Roque
140 –
141 – Joaquim da Graça
142 –
143 –
144 –
145 –
146 –
147 –
148 –
149 –
150 – Raul Ramires Fernandes
151 – Rui da Costa Moreira
152 – António Henriques
153 – Anibal de Jesus Martins
154 – José Machado Amador
155 – Alberto da Silva Justica

156 –
157 – Mario Ferreira Lourenço
158 –
159 –
160 – João Tavares
161 – Rodrigo Marques de Meio
162 – José Maria Gamelas Ravara
163 –
164 –
165 –
166 – João Ferreira da Encarnação
167 – Domingos de Carvalho Moreira
168 – António Benedeth da Silva
169 – Fernando de Sousa Botelho Rego
170 –
171 –
172 –
173 –
174 – Carlos da Cruz Novo
175 –
176 –
177 –
178 – Eduardo Simões Zeferino
179 – Vitor de Albuquerque Patena
180 –
181 –
182 –
183 – Zeferino Augusto Leite Reis Pedreiras
184 – António Mário da Silva
185 – Mário da Rocha Marabuto
186 – Prof. João da Rocha Mariano
187 – Prof. Francisco Fernandes Caleiro
188 – Prof. Alberto Casimiro Ferreira da Silva
189 – Carlos Miguéis Ferreira de Matos
190 –
191 –
192 –
193 –
194 – Luís ?
195 – José Brillhante
196 – José Freire
197 –

bibRIA

ARQUETA DO CONVENTO DE NOSSA SENHORA DA MISERICÓRDIA DOS DOMINICANOS DE AVEIRO

© Ana Sofia Ferreira Lopes*



INTRODUÇÃO

As limitações com que os historiadores de arte geralmente se deparam quando empreendendo um estudo relacionado com o período medieval resultam, entre outras razões, do facto das peças se encontrarem muitas vezes descontextualizadas. Encerradas por vezes em vitrines⁽¹⁾ que, ainda que procurando proteger, impossibilitam uma completa apreensão das formas. Também este exemplar de ourivesaria da Idade Média gótica portuguesa (século XV), inventariado com o nº 108

no Museu Nacional de Arte Antiga⁽²⁾, não se encontra já no local de origem.

A problematização tornou-se assim constante e, se não se encontrou resposta para questões como a entidade ofertante (ou o encomendador), o centro de fabrico – na impossibilidade de filiação a uma oficina⁽³⁾ –, o lugar que ocuparia no programa de distribuição das alfaías do cenóbio, ou mesmo a função – problema este que se procurou focar em especial –, foi porque qualquer hipótese não passa disso mesmo na falta de documentação comprovativa – outra das dificuldades com que este período se debate. Revelou-se, portanto, possível efec-

* Trabalho efectuado enquanto aluna do 2.º ano de História, variante de História da Arte, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (1998).

(1) O que Ernst Jünger ("Nos Museus" in *O Coração Aventuroso*, 2ª versão, Lisboa, Edições Cotovia, 1991, Pp. 123 a 129), designou por "instinto de museu", referindo-se à "propensão para adormecer a vida no imóvel e inviolável" (P. 124).

(2) A partir de agora referido como MNAA.

(3) Ainda não era exigido às oficinas que marcassem as peças, apesar de já serem aplicadas punções « (...) pois todas as obras realizadas para servir Deus e a sua Igreja não necessitavam da evidência dos que as produziam. » (Couto, J., Gonçalves, A. M., 1960, P. 75)

tuar apenas uma espécie de "levantamento de possibilidades" tendo como base o conhecimento que possuímos sobre outras peças. Este trabalho não deve assim ser encarado como um mero Estado da Questão, pois procurou-se clarificar um pouco mais a situação desta pequena arca no panorama artístico coevo, com o objectivo de melhor ajuizar o seu valor e, ao permitir entrever constantes de gosto vigentes (discurso formal), vislumbrar ainda as luzes que ela lança sobre a época em apreço. A investigação direccionou-se em especial para dois níveis de leitura: o ideológico e o simbólico respectivamente.

LOCAIS DE PESQUISA:

Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo
Arquivo do MNAA
Biblioteca Nacional
Biblioteca da Universidade Católica
Biblioteca Geral da Fundação Calouste Gulbenkian
Bibliotecas da FLUL

AGRADECIMENTOS:

MONS. JOÃO GASPAR (Diocese de Aveiro).
LUÍSA PENALVA (inventariante da parte de ourivesaria do MNAA)
Prof. Doutor ARMANDO MARTINS (responsável pelas cadeiras de Cristianismo Antigo e Cultura Medieval da FLUL)
CARLA FERNANDES (mestre em escultura gótica)

CAPÍTULO I

FORTUNA CRÍTICA

A primeira referência conhecida à Arqueta surge no catálogo que Augusto Filipe Simões elaborou para a *Exposição Retrospectiva ...*⁽¹⁾, onde é datada do século XVI, e se procura realizar uma aproximação a uma **caixa-relicário** da Misericórdia de Montemor-o-Novo. Esta, também de prata dourada, teria a forma "simples e elegante" de um pequeno **baú**, e seria da centúria de quinhentos.

João Couto⁽²⁾ menciona-a como sendo «(...) *tam (sic) graciosa na ideia e na forma, que só um ourives dotado de especial sensibilidade assim a saberia conceber e trabalhar.*»

Por sua vez, Irene Quilhó⁽³⁾ considera-a encantadora e data-a da 2ª metade do século XIV. Datação esta que se apoia na relação de semelhança que estabelece entre os anjos que sustentam esta peça e os do túmulo de pedra de D. Fernando (no Museu Arqueológico do Carmo), e outros esculpidos na mesma época. Esta comparação, no entanto, não tem qualquer fundamento, pois esqueceu os factos históricos e, mesmo tendo como base pressupostos estilísticos e formais, não será a mais adequada⁽⁴⁾.

Na obra *Tesouros Artísticos de Portugal*⁽⁵⁾ realiza-se apenas uma breve descrição com a qual não concordamos quando se refere a "fiadas de pérolas", pois dá a falsa ideia de aplicações quando na verdade se trata de um motivo trabalhado na própria prata. É um mero problema de linguagem que se reve-

(1) SIMÕES, A. F., 1882, Pp. 16-17

(2) COUTO, J., 1929, P. 20

(3) QUILHÓ, I., 1970, Pp. 362 e 363

(4) Mais paralelos teria a representação do arcanjo S. Miguel – escultura no MNAA (nº inv. 1063)

(5) ALMEIDA, J. A. F., 1976, P. 622

lou, no entanto, de suma importância. Salientam-se ainda os anjos como sendo muito graciosos.

Esta última opinião é partilhada na obra *História da Arte em Portugal*⁽⁶⁾, onde se refere as suas "longas e elegantes asas". Considera-se ainda a forma em "meia cana" da tampa como muito original, pois são raras as arquetas com este formato. Mais importante é o facto de se incluírem estas considerações no capítulo destinado às **caixas- relicário** do século XV. O que Nuno Vassallo e Silva⁽⁷⁾ também faz, voltando a salientar os anjos como a grande particularidade do cofre. Refere ainda as influências que este revela do **mobiliário** coevo.

Luísa Penalva, responsável pela única ficha monográfica sobre a peça, conclui que o factor que permitiu a sua "sobrevivência" às inúmeras vicissitudes porque passou⁽⁸⁾, foi o seu "primor de execução". Diz mesmo que «*Não deixa de ser curioso que (...), se tenha poupado o encantador cofre. Sobrepôs-se, com certeza, o valor artístico ao pecuniário*⁽⁹⁾». Quanto à sua possível função, coloca duas hipóteses: caixa-eucarística ou arca-relicário, esta última parecendo alcançar mais consenso. Considera ainda que, entre 1423 (data da fundação do convento) e 1464 (sagração da igreja do mesmo), estaria a da sua doação.

CAPÍTULO II

VALORIZAÇÃO HISTÓRICA

Em Portugal, como no resto da Europa, o "Outono da Idade Média" apresentou-se como um tempo de transformações a todos os níveis. O desenvolvimento geral que se fazia sentir teve como consequência uma maior aproximação ao resto da Europa e, paralelamente, nos primeiros proventos da Expansão. Estes conduziram ao enriquecimento de amplos sectores da população urbana nacional, permitindo maior liberdade a todos os níveis. Facto este que, por sua vez, se traduziu, na produção artística, num acentuado aumento da participação comunal através de encomendas, e num interesse pela expressão individual de gostos e temas peculiares. Este era, muito sucintamente, o quadro em que os mestres das diferentes artes se moviam.

a) Aveiro e o Convento

Como vila do litoral que era, Aveiro teve grande participação na vivificação de quatrocentos. A sua situação favorecida permitiu-lhe viver não apenas da pesca, da extracção de sal (as marinhas), e da navegação fluvial e de cabotagem, mas também do comércio a longa distância.

Este antigo senhorio de D. Leonor Teles fora doado em meados do século XIV por D. João I ao infante D. Pedro. O objectivo que presidira a esta medida fora o de promover o seu desenvolvimento numa altura em que a actividade

⁽⁶⁾ DIAS, P., 1985, P. 153

⁽⁷⁾ VASSALLO e SILVA, N., Maio de 1995, P. 465

⁽⁸⁾ Ver capítulo III, b)

⁽⁹⁾ AA VV, Outubro de 1995, P. 102

estava ainda quase que exclusivamente circunscrita à relação com o mar. Foram então mandadas erguer as primitivas muralhas, e o infante, com o intuito de melhor tratar da sua reorganização, passa a residir temporariamente em Aveiro. O Duque de Coimbra, considerado um dos precursores do humanismo em Portugal, ganhou assim o eterno carinho do povo da vila.

Neste período de prosperidade, Aveiro tornara-se uma terra atractiva na qual o Clero naturalmente rivalizaria por se estabelecer, por outro lado é sabido que nesse tempo possuir uma casa conventual dava nome à povoação em causa. Assim, o privilégio de se fixarem neste espaço, com grandes potencialidades para a pregação, foi concedido aos dominicanos, ordem pela qual a Dinastia de Avis nutria uma reconhecida preferência. Esta opção, mesmo que dentro de uma profícua combinação de interesses, influenciava não só toda a elite de corte, mas também a restante população laica.

O antigo convento de **Nossa Senhora da Misericórdia**, inicialmente com a invocação de "Nossa Senhora do Pranto" e depois "da Piedade", foi o primeiro estabelecimento do género a ser fundado em Aveiro e tornou-se logo o seu centro vital. Frei Luís de Sousa conta a história⁽¹⁾, supostamente passada no dia 5 de agosto de 1422, do velho Afonso Domingues, havia muito incapacitado, que miraculosamente aparece "escorreito e são" em casa do infante, dizendo que na noite antecedente lhe tinha aparecido a Virgem. Esta indicara-lhe o local onde queria ver edificado um mosteiro em seu nome, o que D. Pedro, como príncipe e guerreiro cristão que era, tratou de cumprir. Este será um exemplo daquilo que Amy Remensnyder⁽²⁾ chama de "**memória**

imaginativa". Dando o exemplo das relíquias de Sainte Foy de Conques, esta autora mostrou como sobre um objecto inanimado – seja ele um edifício ou um relicário –, pode ser criado ou recriado um significado.

Mas passemos aos factos: em 23 de Maio de 1423 D. Pedro lança, como seu fundador, a primeira pedra desta instituição religiosa. Tal facto foi precedido de um breve de Martinho V, de 19 de Fevereiro do mesmo ano, dando-lhe licença para tal. O povo da vila concedeu a maior parte do local, que era baldio, e o infante comprou o chão vizinho, acudindo com as suas rendas a tudo o que fosse preciso. Quarenta e um anos depois, a igreja-actual Sé, cujos encomendadores foram os Marqueses de Arronches, é sagrada por D. Jorge de Almeida, Bispo de Coimbra, tendo a primeira missa sido dita por Frei Mendo de Santarém, "vigário dos conventos reformados"⁽³⁾. Efectivamente, em finais do século XIV, os mendicantes tinham-se ressentido da contradição em que viviam. Se inicialmente eram mesmo pobres, como a Regra obrigava, com o tempo o sucesso que granjearam tornou-os rapidamente uma das ordens mais ricas da sua época, crescendo não só em prestígio, como também em haveres. No século XV empreendem então a chamada "Reforma dos Observantes", e os primeiros frades deste Convento são os excedentes do de S. Domingos de Benfica em Lisboa.

Em finais do século XVI Aveiro era o aglomerado com maior população entre a capital e o Porto e possuía já o título de ducado, apenas concedido a terras riquíssimas. Mas as pestes, a pirataria, a má gestão filipina e o açoreamento da barra-que conduziria ao seu encerramento e à inundação das salinas e das lezírias, conduzem esta vila a um acentuado declínio.

(1) Que ele próprio considera ser "mais panegírica do que histórica" (SOUSA, F. L., 1977, vol. I, P. 122).

(2) REMENSNYDER, A., 1996, Pp. 884 e ss

(3) Ap. PINHO LEAL, A., 1874, vol.III, ver "Aveiro"

A burguesia abandona-a e é a nobreza que por sua vez se instala. Decorridos dois séculos a população havia-se reduzido a um quarto dos seus habitantes e o sistema sócio-económico encontrava-se feudalizado⁽⁴⁾, no entanto, é nesta fase que se terá efectuado a reconstrução do convento de Nossa Senhora da Misericórdia após o incêndio.

b) **Contributo para a Reconstituição do Percurso da Arqueta**

Ao empreender esta tarefa, já de si ambiciosa, deparámo-nos para além do habitual mutismo de informações, com uma certa incongruência nas existentes. Datas trocadas e dados incorrectos dificultaram-na assim consideravelmente, mas procurou-se estabelecer uma sequência lógica de acontecimentos.

Contrariando a constante que se observa nesta fase em que o mecenato laico começa a sobrepôr-se ao do clero, a Arqueta não possui a marca do doador nem por brasão nem por inscrição⁽⁵⁾. Não obstante a hipótese levantada por Luísa Penalva para a data de doação (vide capítulo I), afigura-se como mais provável que essa data se situe um pouco mais tarde. A isso somos conduzidos após a leitura da pormenorizada descrição dos diferentes espaços do convento, e das obras que continham (muitas vindas de Itália), efectuada por Rangel de Quadros. Este autor menciona que, até finais do século XVII, «(...) a igreja era simples e desengraçada e com poucos motivos para ser notável.»⁽⁶⁾, tendo isso em conta, uma peça de excelente trabalho artístico, como esta manifes-

tamente é, não passaria despercebida. Só noutra passagem, referindo-se ao violento incêndio que destruiu a Sacristia Principal e toda a prata e ornamentos, menciona que nessa altura a famosa relíquia do **Santo Lenho**, dádiva do Mosteiro da Batalha, ficou para a memória: « (...) n'um relicário de prata dourada mandado fazer no mesmo ano de 1541 e a instâncias de Frei Gonçalo de Oliveira, que era então prelado d'esta casa.»⁽⁷⁾.

Será esta a resposta às muitas perguntas que nos colocámos ao longo deste trabalho? Por demasiadas vezes foi necessário alterar o rumo seguido perante novos dados e este, provavelmente o mais significativo, surgiu numa altura em que a investigação, por imperativo de tempo, tinha já sido considerada terminada. No entanto, na falta de algo que permitisse identificar indiscutivelmente a arqueta em estudo com o dito relicário, as dúvidas persistem. A ausência de referências escritas ao acto de doação de uma importante peça como esta certamente seria pode justificar-se pela simples perda dos apontamentos com o passar de séculos.

Mais tarde, os Duques de Aveiro – patronos da maioria dos conventos dominicanos –, deixaram chegar esta casa a um estado de penúria financeira que levou a que muitas alfaias de ourivesaria tivessem sido “recicladas” em moeda⁽⁸⁾. Quer esta desastrosa administração, quer os prováveis roubos das invasões francesas e posteriormente as depredações dos próprios liberais, terão reduzido drasticamente o acervo artístico deste cenóbio. Assim se explicaria que, quando do decreto de 30 de Maio de 1834 da Monarquia Constitucional, extinguindo todos os estabelecimentos mas-

(4) Cf. ROSSA, W., 1989, ver “Aveiro”

(5) Como acontece com a caixa-relicário apresentada no Anexo (foto 6).

(6) QUADROS, R., nº 3115 (1902/ 04 / 09)

(7) Idem, nº 3149 (1902/ 10/ 06)

(8) É sabido como em todas as épocas históricas os metais preciosos, qualquer que fosse a sua forma e o local em que se encontrassem, eram um investimento e uma reserva financeira a que o Estado e os particulares recorriam em épocas de crise.

culinos das ordens religiosas, constassem apenas no *Resumo Geral das Contas* ...⁽⁹⁾: uma custódia de prata dourada, uma âmbula, um porta-paz, cinco cálices e respectivas patenas, resplendores, um depauperado faqueiro, um **relicário** e um **cofre**, não se sabendo qual destas duas designações foi aplicada à peça em estudo.

Embora esta medida de passar os bens do Clero para a Fazenda Pública não incluísse os objectos de culto, a Arqueta, como tantas outras peças de ourivesaria, ficou durante anos retida na Casa da Moeda, e desta apenas conseguiu sair por ser um dos objectos colocados em reserva «[...] dignos de serem collocados nos Museus como peças de primoroso trabalho, raras, historiadas, ou celebres por sua antiguidade, e patentearem o gosto e progresso das artes nas diferentes épocas [sic]»⁽¹⁰⁾. No entanto nem esta tentativa de salvaguarda evitou que a custódia e os resplendores, também classificados "em reserva", tivessem acabado na fundição do Tesouro Público⁽¹¹⁾.

A este destino e a outros (tão ou mais obscuros), foi deste modo subtraída a caixa em estudo, passando a integrar o acervo de ourivesaria catalogada "entre o Românico e o Manuelino", do então ainda futuro MNAA. Isto ocorreu em 11 de Agosto de 1883, quando se procedia já ao segundo ciclo de incorporações resultantes da extinção dos conventos femininos, e terá sido nesta altura que foi marcada com as siglas da Academia Real de Belas-Artes. A sua primeira mostra pública, das seis em que até ao momento participou, foi em 1882 na famosa

Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola⁽¹²⁾, outra das iniciativas de D. Fernando, o fundador da dita academia.

c) A Mentalidade Medieval

Serão aqui tratados dois aspectos fundamentais a que fomos conduzidos ao procurar compreender melhor o significado que esta peça possuiria para o "público" coevo, não apenas enquanto um elemento funcional – sua posição no contexto tipológico –, mas também enquanto elemento de fruição estética.

Que ideia teria o homem medieval do Belo? A consciência deste parece ter-se desenvolvido mais tarde: «Para exprimir a sua admiração pela obra de arte, o homem do século XV serve-se da mesma terminologia que utilizaria um burguês espantado⁽¹³⁾». Esta comparação, à primeira vista um pouco abusiva, pode explicar-se porque: «O homem de quatrocentos convertia imediatamente a sua emoção estética num sentimento de piedade ou de alegria de viver⁽¹⁴⁾». Também com os artistas em geral, e com os ourives em particular, isto acontece. Estes últimos, à imagem de Santo Elói, procuravam apenas cumprir a sua missão, isto é, ser bons cristãos sendo bons mesteiros. Participavam assim nas empresas comuns de louvor ao divino⁽¹⁵⁾.

«O Belo era o Bom, o Verdadeiro, aquilo que desfrutava das melhores características de Deus. O brilho dos metais preciosos tinha uma enorme carga simbólica, pois Deus manifestou-

⁽⁹⁾ ANTT, 1842, nº 36

⁽¹⁰⁾ Ap. José Alberto Seabra Carvalho, *Op.Cit.* P. 3, nota 9 (P. 20)

⁽¹¹⁾ *Ibidem*

⁽¹²⁾ Sala M, nº 12

⁽¹³⁾ DIAS, P., *op. cit.*, P. 87

⁽¹⁴⁾ *Ibidem*

⁽¹⁵⁾ Ver Introdução, nota 2

-se em várias ocasiões através dela^[16]. Brilhan-
tes eram pois os corpos celestes ^[17].»

As necessidades do culto é que vitalizavam as artes e estas contribuíam para o esplendor daquele. A Casa de Deus deveria, segundo o Antigo Testamento^[18], ser um receptáculo de beleza, ideia que alimenta a obra do monge grego Teófilo^[19]. Este é o único texto completo da alta Idade Média sobre técnicas e método das diferentes artes, e nela o autor exorta os mesteiros a produzirem beleza para os templos, sendo essa uma forma de Deus ser "eternamente louvado e admirado".

Convergento para a Igreja assim a maioria das manifestações artísticas torna-se necessário, para bem as julgar, o estudo do espírito litúrgico. Procurando apenas salientar a sua importância, sem no entanto não cair numa linha apologética deste, que durante tanto tempo foi esquecida pelos tratadistas da Arte.

c.1) Arte e Liturgia

«(...) puisque c'est la liturgie qui doit informer l'art à l'aide du quel elle va réaliser ses rites on peut considérer, que c'est elle qui est l'art par excellence^[20].»

Toda a vida do cristão, desde o nascimento até à morte era, na época medieval, um discorrer num tempo litúrgico^[21]. Existia, portanto, a necessidade de organizar a vida comunitária com todo o rigor, daí ser exigida nas igrejas em particular e nos mosteiros em geral, uma

atmosfera de perfeita ordem e disciplina, através da criação de regras que evoluíram com as mudanças de sensibilidade em relação aos Evangelhos. Uma má gestão paroquial por exemplo implicaria o descontentamento e relaxamento das populações, por isso a liturgia funcionava como uma forma de atracção. Desde o vestuário e gestualismo dos oficiantes, à riqueza das alfaia, tudo ajudava a conferir dignidade ao culto, e a tornar insígne uma determinada congregação. Era, no fundo, uma forma de propaganda que contrariava o despojamento dos bens terrenos que os mendicantes advogavam.

As diferentes formas artísticas tornaram-se o aspecto visível do rito desenvolvido desde a chamada "Paz de Constantino". Nesta época de triunfo do espírito que é a Idade Média, veiculavam também elas um ideal, e estabeleciam a ligação entre o espiritual e o material ao transmitirem de algum modo uma mensagem evangélica e moral. As alfaia podiam, segundo a riqueza do material e a arte com que haviam sido trabalhadas, ser instrumentos de ascese. O apostolado através da arte não deixava, portanto, de corresponder aos objectivos da Ordem Dominicana que, em Portugal tornou a arte gótica como a via mais nobre para essas funções. Isto havia definido o seu fundador, cuja visão do mundo era sensível às manifestações da natureza humana como prova tangível da infinita bondade e perfeição do Criador.

A arte da ourivesaria foi incontestavelmente o melhor meio de enobrecimento das cerimónias

[16] Era a qualidade da natureza mais próxima d'Ele, o que criou um fascínio pela luz (tal como pela policromia), totalmente alheio à intelectualização dos estetas da luz.

[17] Ap. HUIZINGA, J., 1980, p. 281

[18] Êxodo, "Construção do Tabernáculo"

[19] Editada em 1984 (Pp. 67 e ss)

[20] Ap. CROUAN, D., 1988, p. 197

[21] Ap. ESTEBAN LORENTE, J., 1990, p. 193

nias e, segundo esta ordem de ideias, a arqueta pode ser incluída numa estratégia de protagonismo, não apenas deste cenóbio, mas também do doador. Estes tesouros também os prestigiavam e, se por um lado serviam como meio de obter as graças divinas, por outro também lhes conferia o reconhecimento dos contemporâneos. As doações, um dos meios regulares de financiamento das igrejas, mostram o empenho que os fiéis colocavam na salvação da alma, e que ser piedoso se tornara parte do próprio jogo social, numa época em que o contrário seria factor de exclusão.

O regulamento dos ofícios divinos era, como de resto ainda hoje, baseado nas informações bíblicas, mas no século XV o ritual romano continuava a não ser o único em uso. O facto de, em 1439, o Papa Eugénio IV ter concedido a D. Afonso V, por solicitação deste, «(...) que na sua capela se celebrassem as missas e recitassem as horas canónicas segundo o rito romano⁽²²⁾», prova-o. A necessidade de uma liturgia unificada procurava ser resolvida através de sínodos, e foram as prescrições destes estabelecerem o uso das diferentes peças. Estas eram sacralizadas quer pela consagração quer pelo uso, não podendo por isso ser destruídas mas apenas transformadas em outras novas, como frequentemente acontecia.

Os objectos fundamentais estão associados ao **altar**, o verdadeiro centro vital do edifício. Para ele convergem todos os gestos litúrgicos, e todas as linhas arquitectónicas⁽²³⁾. A presença do Corpo de Cristo é que lhe confere a sua dignidade excelsa, especialmente nesta época em que a comunhão se começa a generalizar. Ao estabelecer-se uma relação entre o sacrifício

dos santos e mártires e o de Cristo – eram este acto⁽²⁴⁾. No século XV a norma do altar único havia muito que tinha sido *unicorpores* com este –, os altares passam a não estar completos sem uma relíquia. Daí a busca febril destas para a sua **dedicação**, pois sem elas não se considerava lícito infringida. O crescente número de sacerdotes, celebrando missas inclusivé várias vezes ao dia, a isso conduzia. Existia agora um altar maior e vários secundários adossados às naves laterais, para os quais também seriam necessárias relíquias. A abolição do baldaquino, onde muitas vezes estavam suspensas alfaias directamente ligadas ao altar⁽²⁵⁾, foi outra mudança que o tempo trouxera. O estorvo que era para as cerimónias fez com que passassem a existir apenas dossletes para cobrir a urna na igreja, ou para ser usada em procissões definindo um espaço sagrado.

Pelos dados até agora apresentados, parece ser mais provável que esta caixa estivesse no altar-mor, lugar ideal para se guardar as partículas sagradas. Não estaria pois suspensa no baldaquino, como seria possível séculos antes, mas poderia encontrar-se num dos braços da cruz de acento⁽²⁶⁾. No entanto, se estas fossem muito abundantes, distribuir-se-iam pelos outros altares. No caso deste mosteiro sabe-se que inclusivé o refeitório era todo rodeado de relíquias (vide QUADROS, R., nº 3114, 1902/ 04/ 05)

Apesar destas suposições levarem a pensar numa função relacionada com o transporte e receptáculo de relíquias, não se exclui a hipótese de que a Arqueta fosse uma píxide, contendo neste caso um outro tipo de **“corpo”**. Até ao século XV, o culto da Sagrada Eucaristia

(22) Cfr. ESTEBAN LORENTE, J., Op. cit., P. 18

(23) Cfr. RIGHETTI, M., 1960, p. 461

(24) ALMEIDA, F., 1967-1971, P. 471

(25) *Idem*, P. 466

(26) Joaquim de Oliveira Caetano [in *Inventário do MNAA...*, P. 22], refere várias descrições que mostram esta localização para peças de pequenas dimensões.

andou mesmo associado à exposição das relíquias⁽²⁷⁾, pois a **hóstia** simboliza toda a vítima que morre por uma causa na esperança de a ver triunfar.

Estas caixas, geralmente circulares, com tampa cônica e uma cruz, mantinham a sua função no ofício comum também nas ocasiões em que a comunhão era organizada no exterior. Conhecem-se exemplos de peças desta época trabalhados em metal menos nobre como o cobre.

c.2) O Culto das Relíquias – vasos a que deu origem

«[...] sheltering the relics and hiding them from view, reliquaries became the visible face of the sacred remains»⁽²⁸⁾

A partir de finais do século IV tornam-se frequentes as alusões a caixas de metal, madeira e marfim que se colocam nos altares no acto da sua dedicação, ou se enterram junto às sepulturas para sufrágio dos defuntos, ou se trazem mesmo ao peito – *encolpia*. Estes objectos de diversos tipos eram o produto da tradição de conservar e venerar através dos tempos, os “restos” – a **memória física** de personagens que se haviam tornado divinas através da convivência material ou espiritual com Cristo. Essa memória não se limitava, portanto, à leitura das suas gestas, nem à inscrição dos seus nomes em retábulos ou iluminuras⁽²⁹⁾. De facto, a palavra “memória”, como lembra Amy Remensnyder⁽³⁰⁾, podia significar não só a relíquia em si, como também o seu receptáculo.

Nas partes orientais do império, onde estavam as mais preciosas relíquias, era prática comum o tráfico de partes corporais ou de objectos que se supunha que tivessem convivido com estas figuras e se tivessem impregnado da sua santidade. A profanação de túmulos não era aqui moralmente repreensível. O impulso que este culto receberá posteriormente, estimula os “pios latrocínios” levado a cabo pelos cruzados e pelo próprio clero. Todos os meios se tornaram válidos para adquirir estes tesouros. Nasceu desta forma um comércio de luxo em que os mercadores coordenavam a sua aparição com os dias de festa celebrados pelos seus clientes. Multiplicam-se relíquias cuja autenticidade carece de garantias sérias. Os retábulos surgem paralelamente a isto, não só como alternativa para aqueles que não podiam disfrutar do privilégio de possuir “restos” insígnies, mas também integrando-os.

Não obstante este facto, o poder papal apenas permitia que, em vez de se alienarem corpos santos, se enviassem lenços ou outros objectos que tivessem tocado no sepulcro – relíquias por contacto (*Pignora sanctorum*). Este costume foi iniciado por S. Gregório Magno ao enviar à imperatriz Constantina, não os ossos de S. Paulo como ela lhe pedia, mas um pedaço de tecido dentro de um **cofrezinho**, que lhes tocara e que mantinha todas as virtudes inerentes ao corpo sagrado⁽³¹⁾.

Este era um fenómeno geral e não apenas de uma esfera privada da espiritualidade. Era uma orquestração pública, quase que um espectáculo envolvendo todas as classes sociais⁽³²⁾. Se hoje esta devoção não parece mais do que uma dicotomia entre fé e razão,

(27) Ap. ALMEIDA, J. A. F., Op. Cit., P. 473

(28) REMENSNYDER, A., Op. Cit., P. 889

(29) Cfr. RIGHETTI, M., Op. Cit., P. 523

(30) REMENSNYDER, A., Op. Cit. P. 885

(31) MARTÍNEZ- BURGOS GARCÍA, P., 1990, P. 119

(32) Ap. ABU-EL-HAJ, B., 1994, P. 17

que conduziu a uma crença cega e ingénua baseada no temor a Deus, na Idade Média não oferecia dúvidas à generalidade da população. Este sentimento ajuda, assim, a explicar a prodigiosa produção de peças de ourivesaria pois, a riqueza do material simbolicamente tornava visível o que estava escondido: os relicários eram «[...] artefactos de específicas e várias estruturas cuja decoração lhes ineriu a severa respeitabilidade que impunha o conteúdo à veneração dos fiéis⁽³³⁾».

Dentro do grupo dos relicários portáteis, Réau⁽³⁴⁾ distingue cinco tipologias: o cofre rectangular, as cápsulas circulares, a arca tipo sarcófago e os figurados, que se adaptam à forma do corpo que contêm. Se considerarmos esta classificação como a mais correcta, a caixa em estudo incluir-se-ia no primeiro grupo, no entanto ela não parece ser estanque. A Arqueta serviria provavelmente para conter pequenas partes do corpo incorrompido, *brandea* (por contacto), ou cinzas, se excluirmos a hipótese de ter realmente contido o Santo Lenho, o que a sua ponta artisticamente trabalhada parece confirmar. Ela segue aproximadamente a forma das urnas (elas próprias uma espécie de arca), como a da que se sabe ter existido na igreja do Convento do lado do

Evangelho. Se tivermos em conta a classificação de Mário Righetti⁽³⁵⁾, este cofre pertence ao grupo dos relicários menores: no geral fechados e acentando em pés.

O Clero consumia riqueza ao mandar executar estas peças, mas havia também um intuito de aumentá-la pois, como dizia irónicamente S. Bernardo: as pessoas, quando em frente delas, eram convidadas a dar. Tratava-se de um investimento calculado que demonstra que o valor pecuniário muitas vezes prevalecia⁽³⁶⁾. Neste caso concreto, e partindo do princípio que se trata de uma arca-relicário⁽³⁷⁾, os fiéis só participavam do processo em dias de festa. Só os frades, e sob circunspecção religiosa, podiam ter geralmente acesso ao seu conteúdo sendo mesmo eles impuros para estabelecer contacto material com a relíquia⁽³⁸⁾.

Muitas destas caixas provinham de grandes casas senhoriais onde eram usadas como guarda-joias, sendo depois convertidas quando doadas a templos. Uma relíquia seria o presente mais precioso que alguém poderia dar ou receber e acontecia muitas vezes serem oferecidos a templos (por quem as conseguia adquirir), com o intuito de alcançar a correspondente indulgência. Isto acontecia geralmente em situações terminais como a morte⁽³⁹⁾.

(33) COUTO, J., GONÇALVES, A. M., Op. Cit., P. 86

(34) RÉAU, I., 1956, vol. II, P. 345

(35) RIGHETTI, M., Op. Cit., P. 5

(36) Foram humanistas, como Erasmo de Roterdão, que não cessaram de advertir contra esta situação: tratava-se de um culto destinado a homenagear alguém e não um objecto, mesmo que digno de admiração.

(37) Tipologia da qual os meados desse século oferecem vários exemplares de excelente trabalho.

(38) No painel "Frades e Relíquia" do *Político de S. Vicente*, por exemplo, observamos que a figura ajoelhada segura o fragmento de osso com um daqueles tecidos ricamente bordados que vinham do Oriente Ap. VASSALO e SILVA, N., Op. Cit., P. 466, Luísa Penalva considera, no entanto, não parecer o caso desta.

(39) Relativamente a esta alínea, aconselha-se a visualização do excelente filme de Peter Greenaway "O Bebê de Mâcon". Trata-se da encenação de um facto verídico: o suposto nascimento de uma criança miraculosa de uma virgem no século XIII, e a sua representação teatral perante a corte do príncipe Cosimo de Medicis, no século XVII.

CAPÍTULO III

VALORIZAÇÃO ESTÉTICA

a) Dados Técnicos⁽¹⁾ e Descrição Formal

Altura: 227 mm

Comprimento: 182 mm

Material e técnica: Prata fundida, relevada, incisa e dourada e coral. Os anjos foram moldados a cinzel e os perlados são tiras soldadas e aplicadas.

Largura: 100 mm

Peso: 903,7 gr

De forma paralelepípedica (Foto. 01) base retangular e tampa em berço com subtis lóbulos laterais (Foto. 02), esta arqueta é sustentada por quatro anjos e encimada por uma cruz. A sua superfície possui enrolamentos de folhagem estilizada⁽²⁾, sobre fundo de olhetes, relevados e inseridos em bandas verticais – quatro em cada face e duas em cada lado. Estas são delimitadas pelos perlados. Unindo os motivos decorativos da tampa e os do corpo da caixa, existe ainda um fino encordoamento.

A peça é ladeada por duas argolas que serviriam para colocação de uma corrente. O seu fecho (Fig. 10), ligeiramente descentrado, é composto por uma lingueta que enrosca, articulada por uma charneira com motivos que se convencionou chamar de cogulhos, no topo e no espigão. A cruz, que já não se encontra absolutamente direita, possui nas suas extremidades e ângulos contas de coral variedade rosa. Estas dão a noção de floretas ainda em

botão, na base das quais, tal como na da cruz, existe a imitação de sépalas. O efeito geral é o de uma planta que despontou e está prestes a florir.

Nos anjos (Foto. 03) foi associado ao trabalho do ourives propriamente dito o de escultor, por esta razão merecem uma descrição mais pormenorizada. São de meio-vulto, de formas curtas, e estão fixados à caixa pelas asas, e por um T que seguram atrás das costas como que carregando com o peso daquela (Fig. 09). A sustentá-los existem peanhas que acusam, tal como a cruz, a passagem do tempo. Envergam as intemporais túnicas compridas e cingidas, que lhes caem em volume sobre os pés ocultando-os. Abaixo da cintura os pregueados curvilíneos mostram arestas quer finas quer largas, que indicam que a perna esquerda das figuras está flectida. Esta posição é acompanhada por uma ligeira inclinação do torso e da cabeça, esta para o lado oposto, criando uma linha dinâmica em S.

A gola em "V" das roupas oculta-lhes o pescoço, enquanto que os cabelos, que parecem nas pontas ter sido trabalhados com trépano, ocultam as orelhas. Os olhos e boca foram marcados apenas por incisões horizontais, tornando-se inexpressivos⁽³⁾ embora a linha das sobrancelhas tenha sido delineada. O nariz achatado é, tal como a boca, o elemento mais marcado da face. As mãos, por sua vez, são bastante desproporcionadas em relação ao resto das formas anatómicas. As asas, abertas ao alto, estão muito bem modeladas e o facto de não estarem simétricas confere uma vez mais um efeito de movimento. Como se estes seres ganhassem de repente vida, e levantassem vôo levando consigo a Arqueta e o respectivo conteúdo.

⁽¹⁾ Fornecidos na ficha de inventário.

⁽²⁾ Elemento vegetalista este (Fig. 11) que não é rigorosamente igual em cada uma das faixas, e a que Mário Tavares Chicó (1948, P. 213), chama de "caules trepadores" dizendo que parecem ser uma derivação dos ornamentos ao gosto árabe.

⁽³⁾ Mais do que falta de habilidade, estes rostos parecem transparecer serenidade nos seus sorrisos o que, tal como a graça dos corpos, obedece ao *gestus* que um ser sagrado deve exprimir.

Nesta peça não foi efectuada até ao momento nenhuma operação de restauro nem quaisquer análises de laboratório, apenas uma rotineira operação de limpeza realizada pelo Instituto José de Figueiredo.

b) Significado Intrínseco

De acordo com a codificação que o Cristianismo impôs a todas as artes, criando uma profusão de simbolismos na época medieval, procurou-se realizar uma aproximação aos diferentes significados associados nesta peça. A leitura dos seus elementos constituintes exigiu o uso de dicionários antigos que funcionaram como elucidário do sentido conferido às palavras, e que hoje ignoramos.

b.1) Arca

Este é um dos símbolos mais ricos da tradição cristã, e no qual se confunde o conceito de arca-caixa e o de arca-nave. A **Arca da Aliança**, segundo a descrição bíblica, era revestida de ouro puro, estava colocada sobre o altar no Templo de Jerusalém, e fulminava quem dela se aproximasse sem estar livre de pecado⁽⁴⁾. Tinha ainda argolas que, quando atravessadas por duas varas, permitiam que fosse transportada⁽⁵⁾. Para os hebreus, esta era

a garantia da protecção divina: «É ali que me encontrarei contigo.» (Ex. 25, 22).

Por sua vez a **Arca de Noé**, como salvaguarda das espécies vivas, tornou-se quase um santuário móvel. Era construída, segundo transmite a tradição, com madeira proveniente da Árvore da Vida, tal como a Cruz. O seu simbolismo já na época era objecto de grande discussão⁽⁶⁾.

Estes signos representam respectivamente o germe do conhecimento e o da vida:

«Both on the material and the spiritual planes the Ark symbolises the power to preserve all things and to ensure their rebirth [(7)]. Biologically speaking, it can be regarded as a symbol of the Womb [(8)] or of the heart, there being an obvious connexion between these two organs.»⁽⁹⁾. Neste sentido simbolizam o fim de um tempo e o início de outro.

b.2) Anjos

Este "signo mediato convencional", aplicando a terminologia de Fernández Arenas⁽¹⁰⁾, é em si mesmo uma imagem sagrada. As asas sempre foram símbolo da espiritualização dos seres delas providos. Estas inteligências celestes, segundo Pseudo Dionísio Aeropagita, estão cingidas com um cinto que representa o cuidado com que conservam as suas potências genéricas⁽¹¹⁾. A sua função apotropaica

(4) Supra, P. 10

(5) Semelhante ao que se observa na Fig. 08 que se refere à passagem do corpo de Saint Cuthbert nas águas divididas de Lindisfarne, a ilha ao largo da costa oriental de Inglaterra, quando os monges do importante mosteiro fugiam de Guilherme o Conquistador em 1069.

(6) Santo Ambrósio e Hugo de São Victor por exemplo.

(7) Poder de regeneração da vida também atribuído às relíquias.

(8) Nas litânias a Virgem é chamada de "vas spirituale", o vaso que contém o espírito das coisas: «[...] a Virgem da Anunciação foi desde sempre considerada [...] o Primeiro Sacrário, o Novo Tabernáculo, ou a verdadeira Arca da aliança.» (SOBRAL, L. M., 1996, citando o sermão da festa da Anunciação de Honorius d'Autun no *Speculum Ecclesiae*)

(9) Ap. CIRLOT, J. E., 1967, ver "Ark"

(10) FERNÁNDEZ ARENAS, J., 1982

(11) Ap. CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A., 1982, ver "Anjo"

explica a razão porque a tradição diz terem sido representados na própria **Arca da Aliança**. Para os padres da Igreja eles são a corte do reino dos Céus e, tal como os santos – a quem acompanham no sofrimento –, servem de intermediários entre os homens e deus.

b.3) Cruz

É o símbolo da **morte** de Cristo e redenção do género humano que preside no altar, e cuja imagem havia atingido uma persistência excessiva. Este instrumento da Paixão funcionava como uma espécie de mnemónica, representando o abandono à vontade de Deus, isto é, o sacrifício humano por uma causa superior.

No caso particular da Arqueta, este elemento dá a ideia de estar florida. O **lírio** era a flor mais associada à Virgem^[12], aos santos e mártires, significando a pureza daqueles que foram escolhidos pela divindade. A cruz florida era o símbolo da Ordem de Avis (a antiga Calatrava), e figurava curiosamente no brasão dos dominicanos^[13]. A rosa também é outra flor muito ligada à Cruz, representando nessa forma o renascimento físico e espiritual.

b.4) Coral

É uma gema orgânica marinha que surge em várias cores e prolifera em águas tempera-

das como as do Mediterrâneo. Desde a pré-história que é utilizado e apreciado como ornamento raro e precioso, mas no período em estudo não se conhecem muitos exemplos de peças de ourivesaria fazendo dele uso^[14].

Esta "árvore de pedra" (*lithodendron*, como lhe chamaram os gregos), partilha do significado de *axis mundi* que a Árvore possui através da sua conotação com a Cruz^[15]. Como habitante das águas o coral partilha também das suas virtudes purificadoras e regeneradoras, no sentido em que elas são ao mesmo tempo vida e morte^[16].

O coral vermelho é o que possui maior mística, pois tem uma óbvia conotação com o sangue derramado por Cristo (e pelos mártires em geral), para salvação dos homens, e ainda com o que as crianças vertem quando da mudança de dentição. Harold Osborne^[17], relativamente a este aspecto, diz mesmo:

«(...) down to victorian times babies were given coral branches with gold or silver bells to bite on to help them cut their teeth .»

E James Hall^[18] acrescenta:

«The coral was believed by the romans and in the Middle Ages to have healing properties and the power of averting the attentions of the "evil eye". It was often hung round children's necks as a protection [(19)].»

[12] Na igreja do próprio Convento existiam azulejos de finais do século XVII dizendo "Quasi Lilium" (Cfr. QUADROS, R. de, nº 3124), e na época vários manuscritos com o título *lilium interspinas* (lírio entre os espinhos), referiam-se também dessa forma à Virgem.

[13] Aqui significaria ainda a pobreza da Ordem (Fig. 12).

[14] O relicário do Santo Lenho do tesouro da rainha D. Isabel de Aragão, no Museu Machado de Castro, é talvez o mais conhecido.

[15] Supra P. anterior

[16] Ap. CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A., Op. Cit., ver "Água"

[17] OSBORNE, H., 1975, ver "Coral"

[18] HALL, J., 1974, ver "Coral"

[19] Só no MNAA é possível encontrar pelo menos três obras pictóricas (uma do século XIV e as outras do século XVI), em que o Menino apresenta um colar com contas e/ou ramo de coral em volta do pescoço.

b.5) **Ramagens e outros elementos decorativos**

Os ornatos em causa são o exemplo de um "signo mediato livre", isto é, não figurativo. As ramagens são um motivo recorrente na ourivesaria gótica nacional apresentando inúmeras variantes, e cujo modelo terá sido veiculado pelas iluminuras, paramentos e outros tecidos de desenho oriental que os sacerdotes ainda hoje utilizam.

No geral os elementos do reino vegetal simbolizam o carácter cíclico de toda a existência: nascimento, maturação, morte e transformação. Neste caso concreto, os enrolamentos parecem possuir **espinhos**, signo das mortificações da vida no geral, e em particular da Paixão. Por outro lado, os ramos eram a homenagem prestada ao que triunfou sobre o pecado e alcançou assim a vida eterna. Torna-se ainda mais significativo que este tema se encontre representado em **doze** faixas verticais, numa possível alusão aos discípulos directos de Cristo, os Apóstolos.

O motivo cordiforme, de acordo com a função que lhe foi atribuída, representará a ligação e união.

c) **Apreciação Artística no Contexto da Ourivesaria Gótica Sacra**

Estabelecendo relações de semelhança com outras peças da mesma época, foi possível

observar que, embora os elementos decorativos sejam relativamente comuns⁽²⁾, a Arqueta possui várias características particulares. A forma em si é pouco vulgar, conferindo-lhe a tampa⁽²¹⁾ e a lingueta, de atarrachar, o seu carácter único. O tema dominante da cruz flordelisada foi aqui interpretado com grande liberdade⁽²²⁾, mas são os anjos que patenteiam especialmente a mestria do artista. Este alcançou efeitos muito bem conseguidos de contraste entre cheios e vazados.

Estas figuras, como se percebeu, obedecem aos cânones da imaginária do século XV, que na opinião de Irene Quilhó⁽²³⁾ é a que mais afinidades tem com a arte grega dos séculos VI e V, em relação aos sorrisos. O desejo de naturalismo, "elemento vivificante da arte de quatrocentos"⁽²⁴⁾ é notório, não apenas no caso dos anjos, mas também no dos enrolamentos.

Todos estes aspectos resultaram numa composição muito harmoniosa e de boa execução técnica⁽²⁵⁾, em que a sobriedade e pureza de linhas contrasta abertamente com a tendência central da ourivesaria coeva⁽²⁶⁾. De facto, no período que vai de 1400 até cerca de 1480, a arquitectura torna-se o paradigma formal da torêutica, originando uma complexificação que se traduzia na exuberância das formas e da decoração. No entanto, a concepção desta peça mostra uma certa aparência de fragilidade e verticalidade que se opõe às formas rígidas e robustas do período românico.

(20) O encordoamento e os perlados surgem muitas vezes separando dois espaços que se querem independentes, unindo dois motivos decorativos diferentes ou apenas emoldurando.

(21) Numa pintura do século XVI representando o tema da Epifania, que se encontra no Museu de S. Roque, pode observar-se que a caixa em que um dos reis magos oferece ouro, é semelhante. No entanto a sua decoração excede o possível. Também na "Chegada à Igreja da Madre de Deus das Relíquias de Santa Aita (no MNAA), que regista um acontecimento histórico comprovado, é perceptível que sob os brocados, curiosamente com enrolamentos vegetais, encontra-se uma arca com o formato de um baú e também com quatro bandas verticais. Veja-se ainda a Fig. 07, um cofre de formato semelhante e também com enrolamentos de folhagem.

(22) Existem, no entanto, cruzes com outras derivações tipológicas (Foto. 04 e 05).

(23) Op. Cit., p. 361

(24) Ap. CHICÓ, M. T., Op. Cit., p. 207

(25) O facto de não existir uma rigorosa simetria justifica-se pela artesanidade da época.

(26) Talvez por obedecer ao depuramento das formas que a Reforma dos Observantes advogava.

CONCLUSÃO

A arqueta cujo estudo aqui se apresentou, será porventura um dos melhores exemplos, dentro das peças que restam, da ourivesaria gótica nacional. Ela testemunha a vitalidade desta que, na Idade Média, foi uma das artes com maior perfeição técnica e que serviu de escola para a química, a pintura, a estatuária, a gravura⁽¹⁾. Este trabalho espera ter demonstrado o quanto é inadequado para este período, o uso da expressão "Artes Menores", ou mesmo "Artes decorativas". De facto, este mester era muitas vezes considerado superior às chamadas "Belas-Artes", posição essa que lhe era concedida pelo facto de as obras lavradas se destinarem especialmente aos templos, onde não eram encaradas como um mero elemento estético- aspecto salientado pela dignidade intrínseca dos materiais.

Pensa-se que o número de peças importadas tenha sido relativamente escasso, o que leva a crer que esta caixa seja de factura portuguesa⁽²⁾. Apesar de certos autores colocarem a hipótese de se tratar de uma píxide, a investigação realizada permite concluir com quase absoluta certeza que esta arqueta funcionou como caixa-relicário. No entanto, frente a todas as limitações atrás mencionadas, desde a saída da obra das mãos do lavrante até à ida para o MNAA muito ficou por desvelar da longa vivência desta bela peça.

Espera-se que este estudo sirva para um posterior aprofundamento dos conhecimentos que possuímos hoje desta peça, que continuará a maravilhar-nos com a sua beleza e o seu mistério.

BIBLIOGRAFIA

A. OBRAS GENÉRICAS

AA W

1842 *Resumo Geral das Contas Correntes de Objectos de Ouro, Prata, Jóias, Que Pertenceram aos Conventos e Demais Corporações Religiosas Extintas no Continente do Reino*, Lisboa, Arquivo do Ministério das Finanças (ANTT)

AA W

1989 *L'Orfèvrerie Gothique au Musée de Cluny*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux

AA W

1968 *Nouvelle Histoire de l'Eglise*, vol. II, Paris, Éditions du Seuil

ABOU-EL-HAJ, Barbara

1994 *The Medieval Cult of Saints: Formations and Transformations*, New York, Cambridge University Press

ALMEIDA, Fortunato de

1967-1971 *História da Igreja em Portugal*, vol. I, Porto, s.e.

ARGAN, Giulio Carlo, FAGIOLO, Maurizio

1994 *Guia de História da Arte*, Lisboa, Estampa

ATANÁZIO, Pre M. C. Mendes

1959 *Arte Moderna e Arte da Igreja*, Coimbra, Direcção Geral dos Serviços de Urbanização

AZEVEDO, José Correia de

s. d. *Inventário Artístico Ilustrado de Portugal*, Lisboa, Nova Gesta

BRENDA, Bolton

1986 *A Reforma na Idade Média*, Lisboa, Edições 70

CHICÓ, Mário Tavares

1948 "As Artes Decorativas em Portugal no Século XV", in *História da Arte em Portugal* (dir. Aarão de Lacerda), vol. II, Porto, Portucalense Editora

⁽¹⁾ Foi a disciplina que, como diz Pedro Dias [Op. Cit., P. 146], mais estreitamente viveu a evolução das outras artes.

⁽²⁾ Embora trabalhassem entre nós muitos ourives estrangeiros transmitindo assim influências várias.

- COSTA, Laurindo
1925 *A Ourivesaria Antiga- Evolução*, Porto, Imprensa Nacional
- COUTO, João
1941 "A colecção de Pratas Religiosas e Profanas do Museu das Janelas Verdes", in *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. II, Lisboa
- 1948 "A Ourivesaria no Museu Nacional de Arte Antiga", in *Ourivesaria Portuguesa*, nº 3-4, Porto
- COUTO, João, GONÇALVES, António Manuel
1960 *A Ourivesaria em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte
- CROUAN, Denis
1988 *L'Art et la Liturgie*, Paris, Téqui
- ECO, Umberto
1989 (1ª ed. Milano, 1987) *Arte e Beleza na Estética Medieval*, Lisboa, Presença
- ESTEBAN LORENTE, Juan
1990 *Tratado de Iconografía*, Madrid, Istmo
- FOCILLON, Henri
1980 (1ª ed. Paris, 1938) *Arte do Ocidente. A Idade Média Românica e Gótica*, Lisboa, Estampa
- FERNÁNDEZ ARENAS, José
1982 *Teoría y Metodología de la Historia del Arte*, Barcelona, Editorial Anthropos
- GASPAR, Pre João Gonçalves
1987 "Extinção e Restauração da Ordem Dominicana em Aveiro", in *Actas do 2º Encontro sobre História Dominicana*, tomo III, Porto, Arquivo Histórico Dominicano
- GAUTHIER, Marie- Madeleine
1983 *Les Routes de la Foi: Reliques et Reliquaires de Jerusalem a Compostelle*, Fribourg, Office du Livre
- GOMES, José Augusto Marques
1875 *Memórias de Aveiro*, Aveiro, Tipografia Comercial
- GONÇALVES, António Manuel
1964 (1ª ed. 1959) "Da Ourivesaria Medieval em Portugal", separata da revista *O Ocidente*, vol. LVII, Lisboa
- GONÇALVES, António Nogueira
1959 *Inventário Artístico de Portugal- Aveiro*, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes
- 1984 *Estudos de Ourivesaria*, Porto, Paisagem Editora
- GUEDES, Natália Correia
1975 *Roteiro de Ourivesaria*, Lisboa, MNAA
- HAHN, Cynthia
1997 "Seeing and Believing", in *Speculum* (vol.72, nº 4), Cambridge, The Medieval Academy of America
- HUIZINGA, J.
1980 (ed. original de 1919) *L'Automne du Moyen Âge*, Paris, s.e.
- LAVALLEYE, Jacques
1979 *Introduction à l'Archéologie et à l'Histoire de l'Art*, Louvain-La-Neuve, Institut Supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art
- MADAHIL, António da Rocha
1961 "Livro dos Títulos do Convento de São Domingos", Separata do vol. XXVII do *Arquivo do Distrito de Aveiro*, Aveiro, CMA
- 1968 *Colectânea de Documentos Históricas*, vol.II, Aveiro, CMA
- MARTÍNEZ- BURGOS GARCÍA, Palma
1990 "Las Relíquias", in *Ídolos Y Imágenes*, Valladolid, s.e.
- OREY, Leonor d'
1984 *Ourivesaria Portuguesa no Museu Nacional de Arte Antiga*, Lisboa, MNAA
- ORLANDIS, José
1989 *Historia de la Iglesia*, vol.I, Madrid, Ediciones Palabra
- QUADROS, Rangel de
1902 "Convento de Nossa Senhora da Misericórdia", in *jornal Distrito de Aveiro*, nº 3111 a 3166 (excepto 3130, 3131, 3132, 3133, 3134, 3147, 3152, 3155, 3159 e 3163) e nº 3645 (aditamento), Aveiro
- RÉAU, Louis
1956 *Iconographie de l'Art Chrétien*, vol.III, Paris, P.U.F.

REMENSNYDER, Amy G.

1996 "Legendary Treasure at Conques: Reliquaries and Imaginative Memory", in revista *Speculum* (vol. 71, nº 14), Cambridge, The Mediaeval Academy of America

RIGHETTI, Mário

1960 *História de La Liturgia*, vol.I, Madrid, Biblioteca de Autores Cristãos

SANTOS, Reinaldo dos, QUILHÓ, Irene

1974 *Ourivesaria Portuguesa nas Coleções Particulares*, Lisboa, s.e.

SARAIVA, António José

1995 *Para a História da Cultura em Portugal*, vol. II, Parte II, Lisboa, Gradiva

SOBRAL, Luís de Moura

1996 *Do Sentido das Imagens* (col. Teoria da Arte, nº 18), Lisboa, Estampa

SOUSA, Frei Luís de

1977 *História de São Domingos*, 2 vols, Porto, Lello & Irmão Editores

TEÓFILO, Monge

1984 "As Diversas Artes", in *Separata do Boletim da Assembleia Distrital De Lisboa*, 3ª série, nº 89 (com um estudo de Virgolino Ferreira Jorge)

VAN OS, Henk,

1994 "The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe", in *The Medieval Revue*, 5 de Setembro, Princeton University Press, Pp. 192 e ss

VASCONCELOS, Joaquim de (dir.)

1914 *Arte Religiosa em Portugal*, Porto, s.e.

VITERBO, F. M. de Sousa

1914 *Artes Industriais e Indústrias Portuguesas*, Coimbra, Imprensa da Universidade

B. OBRAS ESPECÍFICAS

AA VV

1995 *Inventário do Museu Nacional de Arte Antiga- Coleção de Ourivesaria*, Vol.I, Lisboa, Comissão de Inventário do Património Cultural Móvel / Instituto Português dos Museus

ALMEIDA, J. A. Ferreira (dir.)

1976 *Tesouros Artísticos de Portugal*, Lisboa, Selecções do Reader's Digest

COUTO, João

1929 "Ourivesaria Portuguesa", in catálogo *Portugal- Exposição Portuguesa em Sevilha*, Lisboa, Imprensa Nacional

Idem, GONÇALVES, António Manuel

1960 *A Ourivesaria em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte

DIAS, Pedro (dir.)

1985 "As Artes Decorativas- Ourivesaria", in *História da Arte em Portugal. O Gótico*, Lisboa, Publicações Alfa

QUILHÓ, Irene

1970 "A Ourivesaria", in *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, vol.III, Lisboa, Empresa Nacional de Portugal

VASSALLO e SILVA, Nuno

1995 "A Igreja como Tesouro", in *História da Arte Portuguesa*, vol.I, Lisboa, Círculo de Leitores

C. ENCICLOPÉDIAS, DICIONÁRIOS E ANTOLOGIAS

AA VV

1974 *Bíblia Sagrada*, Lisboa, Edições Palavra Viva

AA VV

s.d. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Lisboa/Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédica Lda

AA VV

1982 *Le Grammaire des Formes et des Styles. Le Monde Chrétien*, Fribourg, Office du Livre

BLUTEAU, Rafael

1728 *Vocabulário Português e Latino*, Coimbra, s.e.

CABROL, R. F., LECLERQ, H.

1948 *Dictionnaire d'Archeologie Chrétienne et de Liturgie*, TomoXIV, Paris,s.e.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain

1982 *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Teorema

CIRLOT, J. E.
1967 (2ª ed.) *A Dictionary of Symbols*, Londres,
Routledge & Kegan Paul

COSTA, Américo
1930-1949 *Dicionário Corográfico de Portugal Continental e Insular*, (12 vols.) Porto, s. e.

DIAS, Pedro
1996 *A Viagem das Formas*, Lisboa, Estampa

HALL, James
1974 *Hall's Dictionary of Subjects and Symbols in Art*,
Londres, John Murray Publishers

OSBORNE, Harold (ed.)
1975 *Decorative Arts*, Tomo 1, Oxford University
Press

PINHO LEAL, Augusto
1873-1890 *Portugal Antigo e Moderno* (12 vols.),
Lisboa, Editora Mattos e Moreira

ROSSA, Walter
1989 *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa,
Presença

TEIXEIRA, Luís Manuel
1985 *Dicionário Ilustrado de Belas-Artes*, Lisboa,
Presença

D. CATÁLOGOS E SUPLEMENTOS

AA VV
1992 "Grandes Museus de Portugal- Museu Nacional
de Arte Antiga", in suplemento do jornal *O Público*,
nº 993 de 22 de Novembro, Lisboa

AA VV
1991 *Nos Confins da Idade Média*, Porto, Museu
Nacional de Soares dos Reis

AA VV
1993 "Grandes Museus de Portugal- Museu Nacional
de Machado de Castro", in suplemento do jornal *O
Público*, nº 1048 de 17 de Janeiro, Lisboa

AA VV
1983 "Os Descobrimentos Portugueses e a Europa dos
Descobrimentos", in *XVII Exposição de Arte, Ciência
e Cultura do Conselho da Europa*, Lisboa, Casa dos
Bicos

AA VV
1992 *Portugal en el Medievo: de los Monasterios a la
Monarquía*, Madrid, Capital Europeia da Cultura
(sala Fundación Banco Central Hispano)

AA VV
1991 "Via Orientalis", in *Exposição Europália*, Bruxelas,
Galeria da GER

LOURENÇO, Cónego Manuel Alves
1993 "Relicários", in catálogo *Encontro de Culturas: Oito
Séculos de Missão Portuguesa*, Lisboa, s.e.

OREY, Leonor d', VASSALLO e SILVA, Nuno,
1994 *Relíquias e Relicários- Cadernos do Museu
Nacional de Arte Antiga*

SANTOS, Reinaldo dos, MACEDO, Diogo de,
1940 *Exposição de Escultura Medieval Portuguesa*,
Lisboa, Museu Nacional De Arte Antiga

SIMÕES, Augusto Filipe
1882 *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portu-
guesa e Espanhola*, Lisboa, Tipografia Universal

VASSALLO e SILVA, Nuno
1995 "As Ofertas dos Reis Magos. O Tema da Epifania
nas Artes Preciosas Portuguesas do Gótico ao
Barroco", in *A Natividade em São Roque* (cat. da
Exposição), Lisboa, Livros Horizonte/Santa Casa da
Misericórdia

ANEXO GRÁFICO



Foto 1 – Perspectiva frontal da Arqueta (in *Inventário do MNAA...*, P. 103)

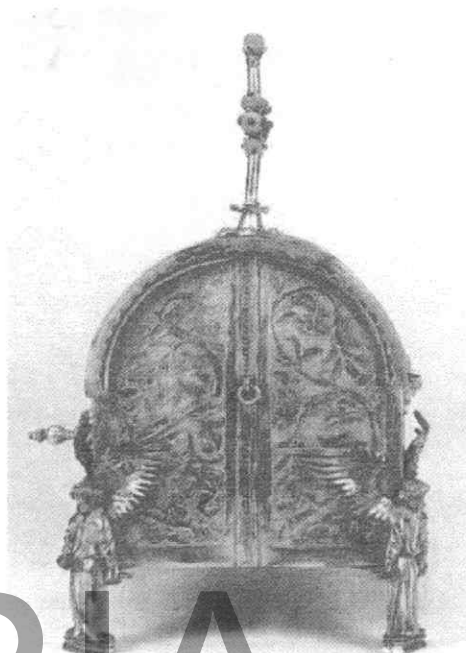


Foto 2 – Perspectiva lateral da Arqueta



Foto 3 – Pormenor de um dos anjos (in *Inventário do MNAA...*, P. 102)

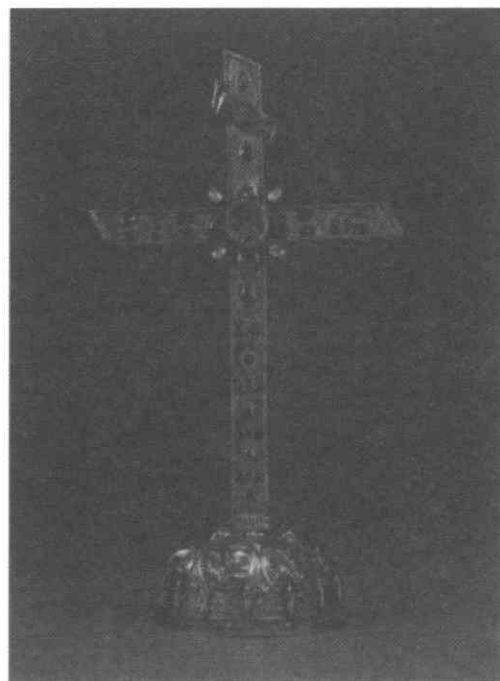


Foto 4 – Cruz de assento com relicário do Santo Lenho, século XV, Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição de Beja (in *Inventário do MNAA...*, P. 100)

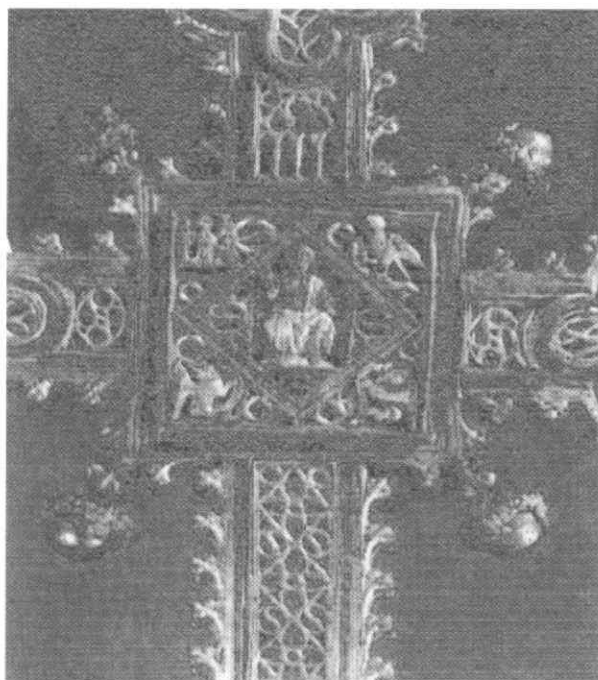


Foto 5 – Detalhe de cruz processional, século XV, Mosteiro de Alcobaça [in *Inventário do MNAA...*, P. 84]

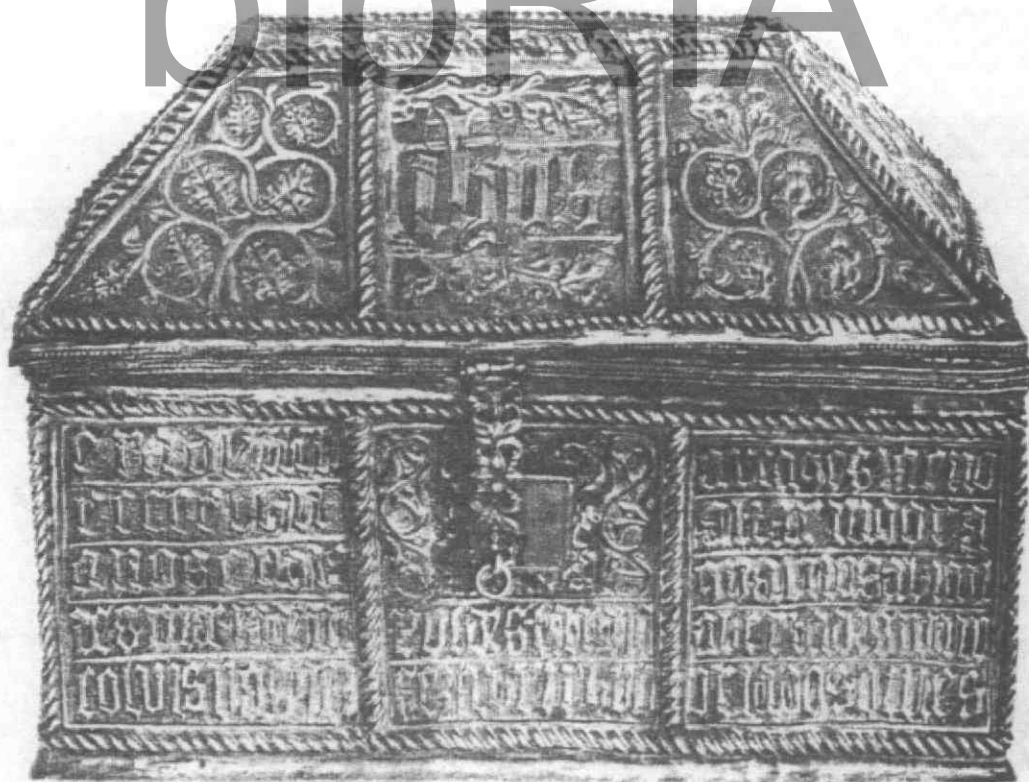


Foto 6 – Arqueta de D. Luís Vasques, século XV, Museu Regional de Guimarães [in COUTO, J., GONÇALVES, A. M., Op. Cit., P. 31]

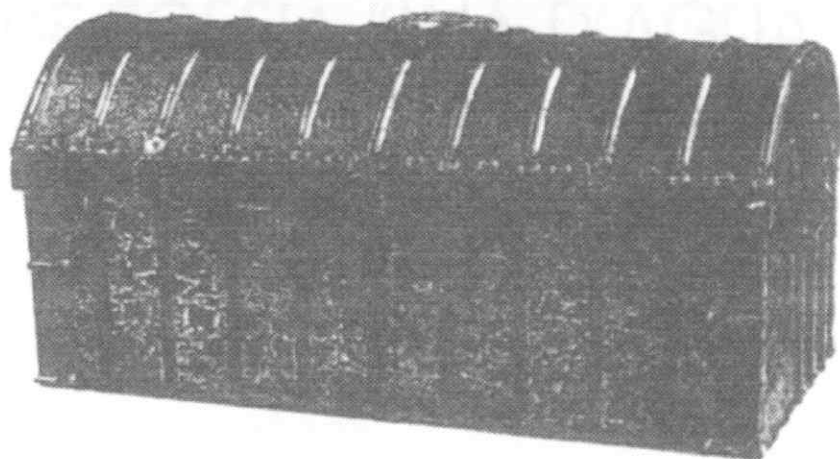


Foto 7 – Cofre de madeira e couro policromo gravado (finais do século X), proveniente dos Países Baixos, Museu da Idade Média (Paris) (in *La Revue du Louvre et des Musées de France*, de 5 junho de 1997, p. 110)



Fig. 8 – Iluminura pertencente à Bodleian Library, Oxford, University College, Ms. 165, folio 159r (in ABOU-ELHAJ, B., Op. Cit., p. 356)

bibRIA

ALGUMAS NOTAS SOBRE O LIVRO DE POESIA "LUA-D'ÁGUA" DE ANA PAULA TRIBUZI

Cristina Manuela Sá

1. **P**ediram-me que lesse estes poemas e que os comentasse. Foi-me feita uma única "exigência": que o meu comentário reflectisse o que me ficou desta leitura.

Consciente de que ler é também construir um texto (assim o dizem as teorias que se debruçam sobre o texto como produto – literário ou não – do intelecto humano), lembro que o que os eventuais leitores encontrarão nestas minhas linhas será o percurso de leitura que estes poemas me sugeriram.

O meu "trajecto" pode tocar em alguns pontos o da autora – e é certo que isso acontecerá. Mas também pode afastar-se dele – e talvez revelar no seu trabalho sentidos que ela não pensara poder ter transmitido.

De qualquer modo, este trabalho será sempre o produto de um caminho que percorremos juntas – pela escrita –, diferentes, mas ligadas por este "objecto" sobre o qual ambas nos debruçámos.

2. A primeira ideia com que fiquei após a leitura destes poemas foi a de que eles eram percorridos por um certo número de temas que constituíam uma espécie de traços de união entre os cinco blocos de "Poesia" em que a autora quis agrupar estas suas composições.

Esses temas estarão certamente mais presentes em alguns poemas do que noutros, dominarão mais fortemente alguns blocos do que outros. Mas, de forma implícita ou explícita,

eles lá estão, fazendo a união entre estas composições e sugerindo, pela sua própria repetição, uma procura de compreensão que talvez nunca venha a ser satisfeita.

Quais são então esses temas?

A noite e suas variantes – o poente, o pôr do sol, o nascimento da lua (mais raramente, também o dia e a madrugada):

Ana Paula Cabrita Dias Tribuzi

Lua-d' água



Câmara
Municipal
de Aveiro

A noite
cumpru um desejo
desvendou um mistério

Quis ser mais além
e descobriu-se

nos ventos insofridos
nas sombras do desconhecido.

Quase sempre (e por todo o lado) o amor,
simultaneamente sentimento e sensação:

Em segredo...

A noite brilha
na magia dos sentidos

E o silêncio abraça
em sonho de luz
o corpo seduzido

À despedida

entre a saudade da lua
e a solidão da vida
um sentimento inspira
uma nuvem adormecida.

Também o silêncio, a intimidade, o mistério/segredo, a tristeza/tormento:

Ao poente
a natureza desliza
nas raízes mais fundas

Esconde
a sua intimidade
no seio da terra

E é na sombra
que se cruzam
os laços da vida.

Estes temas que pude isolar exprimem-se através de "redes de palavras" que percorrem cada poema e todos (ou quase todos) os poemas.

3. Mas isto não significa que todos os blocos sejam iguais e que o leitor tenha a impressão de que só razões de ordem cronológica (se é que esse factor teve efectivamente algum peso na organização deste livro de poemas) presidiram ao agrupamento destas composições em cinco blocos.

É que, se algo de comum os une, também há diferenças entre eles, que os autonomizam uns dos outros, sem, no entanto, os separarem irremediavelmente.

E aí temos, para o primeiro bloco, o sentimento de uma procura, que a leitura dos poemas que o constituem em mim deixou.

E, para o segundo bloco, o sentimento de uma descoberta que, no entanto, não põe cobro à angústia, porque ela própria conduz ao mistério, ao desconhecido, ao sombrio, à noite como um dos elementos da vida.

No terceiro bloco, dá-se uma mudança de tom surpreendente: agora estamos em pleno classicismo, com o aparecimento dos deuses e da mitologia greco-latina:

Num sonho irado
o Pai desvenda
os segredos do Mundo

Arde o Mar em Neptuno
Em Vulcano, o lume e o ciúme

Nos graves olhos de Juno
brilha o crime e o castigo

Mas em Apolo há luz que cura
Semente rebelde de uma voz futura
Serpente da vida ou do inferno.

Também aí encontramos a recordação do bucolismo dos pastores e das flautas, estranhamente associados ao mar – elemento mais ou menos forte da simbologia do poema, mas sempre perturbador:

Esta noite, a brisa trouxe o cheiro do mar
E o pastor adormeceu com outro sonho
A voz distante de uma nova força
Um som vibrante fustigando o ar

A aurora fecundou no céu risonho
enovelando o sono de uma nuvem
Um rebanho a mando de um pastor
em terra errante rebolando para o mar.

E no quarto bloco? Aí temos poemas curtos, compostos de duas estrofes (invariavelmente quadras e tercetos, combinados de várias maneiras). Estes aparecem, por vezes, separados por contradições:

Perdida no mar,
a Lua quase se afundava
no ventre das ondas.

Mas na esperança da maré
e na mudança do vento
a vida renasce
para o seio da luz.

Outras vezes, aparecem unidos por conjunções (mas não no sentido gramatical do termo) que denunciam uma relação de quase causalidade ou diversas formas de continuidade:

O Sol rompeu
o ventre da manhã
e derramou no céu
sangue e vida.

Em festa,
mil raios rasgaram
a Terra ainda adormecida.

Finalmente, no quinto bloco, temos poemas ainda curtos: alguns combinam dois dísticos ou dois tercetos; outros são constituídos apenas por uma estrofe. Nenhum deles excede os sete versos. Em todos eles, encontramos o mesmo tema – o amor –, perspectivado como no primeiro bloco: um sentimento, mas também uma sensação.

A similaridade do início e do fim fecha o ciclo e quase nos remete para o ponto de partida do percurso de que estes poemas são testemunho.

4. Na harmonia da composição deste último bloco, encontra-se apenas um elemento discordante: não só em relação ao bloco em si, mas talvez também em relação a todo o conjunto dos cinco blocos que constituem este pequeno livro de poesia. Destaco esse poema até porque foi aquele cuja leitura mais prazer me deu, mais me agradou.

Trata-se de um retrato, mas é um retrato especial, porque nele o físico e o psicológico confundem-se e complementam-se de tal modo que é quase impossível distingui-los um do outro. Uma vez, a mistura é afluída em alguns detalhes: "rosto pálido", "ombro frágil", "profundamente cansado do peso da Terra", "corpo esguio" que "quase deseja o infinito" e "sofre uma espera prometida". Outras vezes, é apenas sugerido através de palavras que, aparentemente, nada têm a ver com o retrato em questão: "sol discreto de Outono" que "adoçou o olhar". Desta combinação de elementos resulta um retrato que não é nítido nem palpável, mas que nem por isso deixa de criar no leitor uma imagem, mais sentida do que "vista", que fica a encher o seu espírito e a constituir um marco no percurso da leitura:

O Sol discreto
de Outono
adoçou o olhar
no teu rosto pálido.

O teu ombro é frágil
profundamente cansado
do peso da Terra.

Todo o teu corpo esguio
deseja o infinito
sofre uma espera
prometida.

É este o retrato traçado num poema relativamente curto, mas bastante sugestivo.

5. E cheguei ao capítulo das influências, como é costume fazer-se neste tipo de comentários, já que a produção textual é sempre uma intertextualidade – o que, aliás, também acontece com a leitura. Num caso, temos a interacção entre o que o autor produz e o que outros autores produziram e de que ele teve conhecimento assumindo, por sua vez, o papel de leitor. No outro caso, temos a interacção entre o texto que o leitor tem sob os seus olhos e outros textos sobre os quais ele se debruçou noutros momentos. E todos esses elementos são outras tantas pedras que marcam tanto o percurso da escrita como o da leitura, que também pode ser outra forma de “escrita”.

E aqui encontro vestígios da moderna poesia portuguesa: referência ao amor, sensualidade de algumas imagens, contenção dos poemas. Pensei em Eugénio de Andrade e David Mourão-Ferreira.

Também pude lembrar-me de alguns poetas menos recentes.

Há poemas, por exemplo, que me fazem pensar na lírica de Garrett, que muito aprecio, pela musicalidade e pela harmonia criada a partir das pequenas dimensões dos versos que

os constituem e através do jogo das sonoridades.

No terceiro bloco, detecta-se a influência das várias correntes do classicismo que têm percorrido a literatura ocidental, na referência combinada à mitologia greco-latina e ao bucolismo. E não esqueço aqui Fernando Pessoa que, através de um dos seus heterónimos mais conhecidos, reintegrou o classicismo na poesia portuguesa do séc. XX.

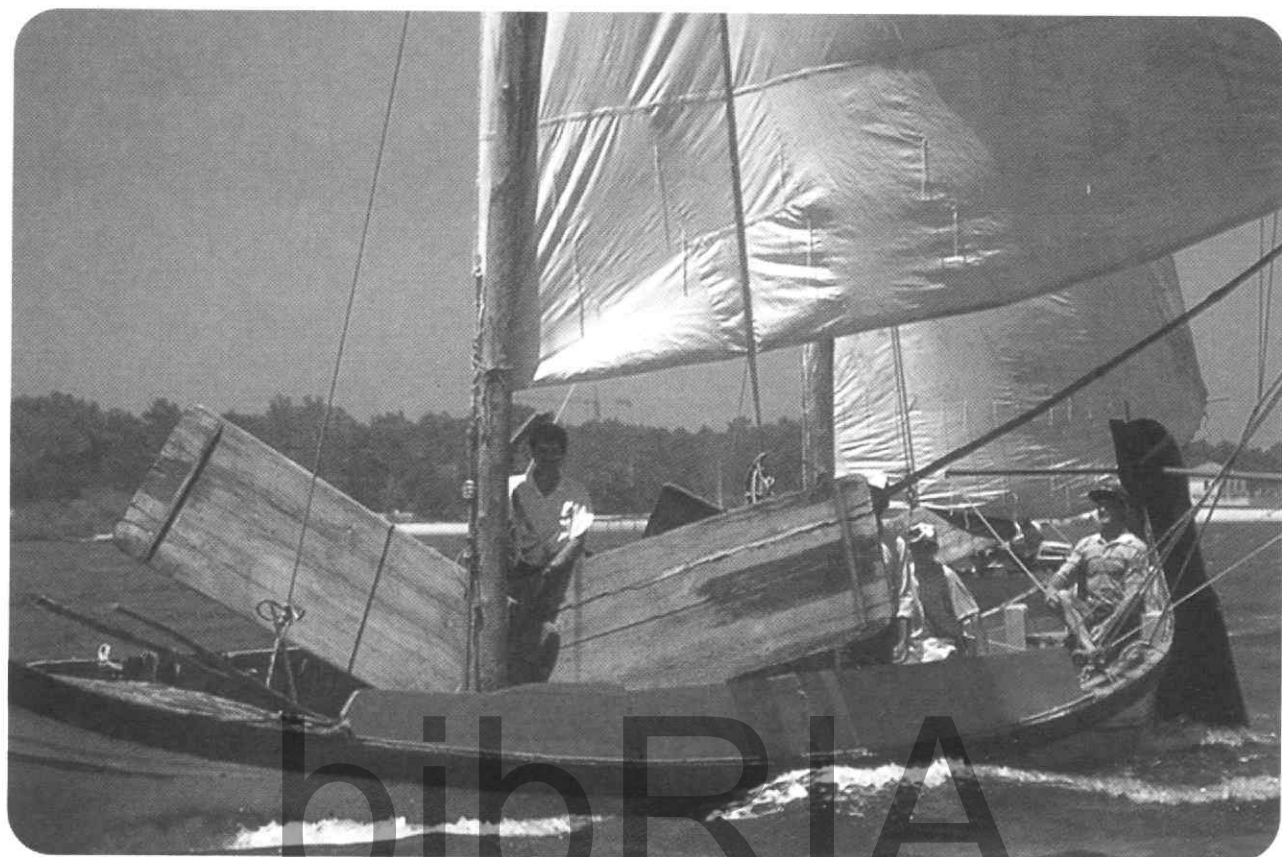
6. Depois de apreciado o conjunto dos poemas, é chegado o momento de considerar o título, que deverá constituir uma súmula do conteúdo a que a obra se refere.

E, efectivamente, nele encontro dois dos elementos que são mencionados ao longo de todos os poemas: a lua, que conota a Noite – o meu ver, o centro de toda esta obra poética; ainda o mar, referido através da “água”, o elemento perturbador, umas vezes ao nível do conteúdo (quando ele introduz um desequilíbrio nos sentidos veiculados), outras vezes a nível da forma (como é o caso dos poemas “clássicos” de características bucólicas, onde este, em princípio, não deveria figurar).

7. Creio ter chegado ao fim do meu percurso e, embora já o tenha dito, penso não ser demais repeti-lo, para dar mais ênfase a esta ideia que é essencial para mim: não pretendo considerar este percurso de leitura como exemplar.

Ele é apenas um percurso entre outros, que vão certamente surgir.

Aveiro, 29 de Junho de 2000



VOUGANDO

*Quem me dera ir a Aveiro
Nem que fosse só por um dia
Ser a vela de um Moliceiro
Nas águas da sua Ria...*

Tito António Magalhães Rodrigues

[51 anos – Açoriano – Bancário]