

Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmento

ARTE PASTORIL ALENTEJANA. EXEMPLARES EM ESTUDO E REFLEXÃO.

CHAVES, Luís

Ano: 1972 | Número: 82

Como citar este documento:

CHAVES, Luís, Arte pastoril alentejana. Exemplares em estudo e reflexão. *Revista de Guimarães*, 82 (3-4) Jul.-Dez. 1972, p. 255-261.

Casa de Sarmiento
Centro de Estudos do Património
Universidade do Minho

Largo Martins Sarmento, 51
4800-432 Guimarães

E-mail: geral@csarmento.uminho.pt

URL: www.csarmento.uminho.pt



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

“Arte Pastoral Alentejana”

Exemplares em estudo e reflexão

Pelo Professor LUÍS CHAVES

«Os pastores alentejanos produzem às vezes obras primas no seu género»

LEITE DE VASCONCELLOS

Há no antigo «Museu Etnológico Português do DOUTOR LEITE DE VASCONCELLOS», actual «MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA (DR. LEITE DE VASCONCELLOS)», com a sede no MOSTEIRO DOS JERÓNIMOS, em Belém (Lisboa), uma *curiosa peça de chifre bovino*, que põe problema ou mesmo problemas.

Formaram-se colecções particulares ou secções museográficas, onde foram e continuam a ser expostos muitos e variados exemplares de obras de «*Arte Popular*», cujo material escolhido e adaptado é feito de chifre bovino. Encontram-se objectos desta espécie com as dimensões inteiras do chifre natural, pequenos ou grandes, por vezes enormes, conformes à lei química da «razão directa das massas», sem inversões de distância, evidentemente. Outros desses objectos procedem por si dos *cortes no chifre*, no alto, ao centro ou em baixo: esguios e mais ou menos torso-cónicos, em cima; quase cilíndricos ao centro; amplamente tronco-cónicos já para a base. O que não impede, está de ver, encontrar em uso ou em gracioso aproveitamento objectos diversos por dimensão e uso como consequência de cortes menores, sejam intencionais ou ocasionais. Até se encontram anéis, dedais e «ganchos» de costura.

O ermo das pastagens, o sossego dos rebanhos acantonados, a habilidade manual e espiritual dos pas-

tores, sem faltar a tradição de familiares e de lugares como a emulação e o proveiro de ofertas, vendas e encomendas, todo este complexo criou e regeu o trabalho e arte do «génio pastoril».

Os exemplares tanto são lisos como gravados à ponta de canivete ou de punção rijo e bem ponteagudo. O objectivo da peça e o momento criador do «artista» rural determinam a decoração «falante» de cada peça, também na razão directa do destino ou destinatário.

Na variedade contínua das peças marca lugar delicado o «*polvorinho*» ou «*polvarinho*», proveniente do corte, mais ou menos extenso, no vértice do chifre. O nome indica o destino e mais ainda influirá a personalidade a quem se destina, seja por encomenda ou presente. Como o cavaleiro dirige bem ou mal a sua montada, também o pastor orienta a sua obra em função do destino, que lhe quer dar. Aí está o «busílis»!

Merece observação especial o mencionado *exemplar do Museu de Belém* a que foi feita referência logo no começo desta nota etnográfica. Trata-se precisamente de um singular «*polvorinho*». Já lhe incluí a fotografia em reduzida nota publicada em O COMÉRCIO DO PORTO, a 13 de Julho deste ano. Esta nota era subordinada ao título de «*A decoração gravada em objectos de chifre*».

Foi um dos exemplares entregues à escolha, e, era de justiça, ficou em lugar de evidência. A referência, todavia, estava longe da curiosidade na invulgar feição. Desperta curiosidade e com ela o problema, que no mencionado jornal ficava deslocado.

Veio do Alentejo para o Museu Etnológico, por ventura trazido pelo próprio Doutor Leite de Vasconcellos, seu Director. Não tenho à mão a possibilidade imediata de recordar ou pelo menos tentar descobrir o lugar onde ele tivesse dado a notícia da peça em estudo. Primeiro que tudo, apresentêmo-la, dividida em três fotografias, que, basta vê-las, se completam perfeitamente, sem engano de visão menos atenta.

Apresentam o *motivo central*, e os dois *complementos* laterais, para onde se lhe estende e completa a decoração floral. Observe-se, no entanto e desde já, que nos interessa em curiosidade a presença da parte central do objecto. Porque foi aproveitada para o compor a



Fig. 1 — À esquerda: o princípio da inscrição, o nome e a antedata
LVIS HES (LUIS HENRIQUES)

parte superior e afilada no chifre, as fotografias, próprias para a nossa observação, dão-nos a central. A parte do chifre foi por inteiro dividida em três partes, do vértice à base, paralelamente sucessivas na horizontal: — na ponta o gargalo; *no centro, a zona problemática para agora*; e inferior, com a representação de estilo heráldico em esquema simplesmente decorativo, sem simbolismo, embora, por certo de intenção directa.

Disponhamos as fotografias pela ordem nelas indicada, por forma a seguir claramente a observação: — ao centro, por inspiração de momento, reclamada em lugar central e na ascensional linha do escudo, diga-se já sem peças impostas nele, equilíbrio da decoração alusiva. Queremos dizer que ao escudo de simbolismo directo e familiar (?) ou apenas efeito de sugestão algures recebida, se sobrepõe a *figuração pessoal* ou inspirada ocasional de «escudo florido, com o centro ramificado simètricamente para ambos os lados.

O curiosíssimo exemplar, estranho na inspiração estética, na estrutura das partes componentes, e na técnica executiva, é pròpriamente agora que prende as atenções. Manifesta desde já escolha do lugar na peça: ao meio, na vertical do escudo brasonal, com a assinatura do artífice, o *lugar da obra* ou do *destino do presente da homenagem*, e a data. Esta *identificação de pessoa, data e lugar*, onde centra e espalha pela mesma área, diga-se que identificadora de homenagem prestada a F., a representação floral (o presente e homenagem pessoal) fixe-nos a atenção.

A *execução* está longe de obra de mestre; a *origem* das partes figurativas está longe também de ser a de singelo curioso decorador; a *presença do escudo* de nobreza sugestiona a inspiração realista; o *florão* não esquece, nas denunciante expressões de *inspiração nativa*, os longes pastoris do Sul do Tejo; por fim a *identidade* do «bordador» no local e na *data* apontada. Se o tema decorativo impressiona, aumenta a curiosidade a identificação do «oferente» em pessoa, lugar e tempo.

Não é que seja exemplo único pela identificação apontada. Leite de Vasconcellos apresentou em O ARCHEOLOGO PORTUGUÊS o «perfil» de uma

«*corna*» alentejana, por estas palavras: — «*A peça veio de Sousel; autor foi o pastor Martinho Guerra que além de «bordador» de peças de chifre, «faz décimas, embora não saiba ler, e unicamente conheça as letras, que utiliza nos «bordados»...* Agora o essencial para o caso presente: o objecto está datado por numeração assim disposta: 21/1891/4, correspondente pois a 21/4/1891. Ainda, por complemento, o Martinho Guerra inscreveu pelas iniciais *G. R.* a pessoa a quem era destinada a peça: — *G (aliana). R (osa)*. O ano está longe de nos admirar: 1891 (1).

Em *Monsarás*, Alentejo pois como o de Sousel, apontou-nos o Dr. Manuel de Carvalho Moniz um «*polvarinho*» do Museu local: datado de 1844. Vamos recuando no tempo a nossa viagem pelo assunto presente. O mesmo autor indica outro nos arredores de Évora, mais Alentejo ainda e sempre — datado de 12 de Julho de 1877 — obra de Martinho Guerra, boieiro do lavrador *M (iguel) F (ernandes)*, a quem a ofertou.

Mais antigo de todos é o exemplar da Secção de Etnografia do Museu da «*Sociedade Martins Sarmiento*» em Guimarães. É ainda notícia do Dr. Carvalho Moniz. E mais antiga de estranhar temos a data: *ANNO 1620!* Procede, como supõe, do Mosteiro de *Santo Tirso*. Pela feição do trabalho, que apresenta, «*talvez seja também de algum «artista» alentejano*», julga o referido anotador perante a peça, examinada por quem é conhecedor e bem familiar da tipologia alentejana do trabalho pastoril ou campestre.

A peça de Santo Tirso em pleno Minho pode compreender-se ali em consequência da comunicabilidade entre os mosteiros e por intermédio de religiosos ou de pessoal agregado. E a de Pinhel: 1715? Praça militar de defesa da fronteira das Beiras, podia muito bem ter aí ficado algum pessoal das guerras ou guarnições locais nos reinados de D. Pedro 2.^o ou D. João 5.^o. A dispersão de objectos afins, em períodos movimentados da

(1) Na divisão do chifre, a parte superior, em ponta, é fechada por tampa fixa em baixo: ex.^{os} o «*polvorinho*» e o «*azeiteiro*». As duas ou mais partes, inferiores, provenientes de cortes paralelos, fecham em cima por tampa móvel, como se fosse caixa, e em baixo por fundo fixo. Em serviço de caixa está a «*corna*»; assim é o objecto de *Sousel*.



Fig. 2 — Centro: continuação e termo do nome do autor e declaração,
O FIS. Ao alto, por cima do escudo sem heraldica.

nossa História, podem muito bem levar-nos a admitir a origem comum destas peças e outras similares. Melhor ou menos bom e até rudimentar, qualquer destes exemplares, dispersos no espaço e no tempo, é de considerar provirem da mesma procedência e área de dispersão.

Trabalho rudimentar, uniforme ou aperfeiçoado à medida e razão de aptidões artísticas e técnicas de autores, como também da influência do meio e da sugestão de modelos inspiradores, pode praticamente diferenciar exemplares e épocas, sem lhes deixar perder os «ares de família».

Este «polvorinho» de Pinhel, nele próprio marcada, à ponta rija, a localidade com a data e o nome do gravador, permite-nos marcar a procedência. Se não custa admitir por comparação a proveniência da inspiração original do exemplar de Pinhel, não obriga a estranhar a técnica empregada. A inspiração externa, em local tão longínquo, do Alentejo central ao Nordeste beirão, inovou a técnica sem perder o tipo original. Mais perfeita e cuidada neste exemplar, não permite supor-se obra de «artista» ornamentador no estilo decorativo do reinado joanino. Resta saber se em Pinhel teria o «gravador do polvorinho» encontrado modelo de sugestão forte e decisiva para o dominar.

O exemplar está bem marcado: *autor, local e data*. Não há que estranhar a concordância com os elementos definidos. Foi ele quem o fez? Não duvidemos. Ali em Pinhel? Ele ou alguém por ele o diz. A data? Não há que estranhar. Foi ele o gravador da ilustração? Por que duvidar? E o «letrado»? Já é caso para estranhar, admitindo a procedência do compositor da ilustração e reparando na data de 1715, um campónio a inscrevê-la.

Conta-nos Mestre Leite de Vasconcellos do pastor de *Sousel*: — «...embora não saiba ler, e unicamente conheça as letras, que utiliza nos «bordados» — como já ficou dito. Funcionava apenas como qualquer máquina registadora. O mesmo se observa no que afirmou o Dr. Carvalho Moniz do boieiro gravador do exemplar de Monte do Azinhal, cerca de *Évora*: a declaração de autoria e do destinatário ficou indicada apenas pelas

letras iniciais e finais de cada coisa ou animal representados (*A. E.* — correspondeu a *A* (rvor). *E.*; *G. Ó.* (GalGO), etc. até o nome do lavrador patrão, *M* (iguel). *F* (ermandes). Quanto às datas, a peça deste exemplar é de 1877, enquanto o pastor de Sousel a datou em 1891.

Pode pensar-se o mesmo ou coisa próxima dos de Santo Tirso (1620) e de Pinhel (1715)? Ainda, para maior estranheza, no «polvorinho» de Pinhel, tanto menos pela expressão caligráfica, todavia muito mais pela troca de *U* por *V* em Luís (LVIS), reforçada pela abreviatura do apelido em *HE* inclusos, com o *S* final já desligado, para corresponder em tal abreviatura literária e oficial, de HENRIQUES! Observe-se na ilustração central.

Por extenso a declaração «desenhada» em gravação copiada: *LVIS HENRIQUES O FIS EM PINHEL*(2). Está sob a orla superior da secção. A data lê-se em baixo, por cima da orla inferior, e simetricamente em relação com a base do florão central: *ANO* à sua direita, *1715* do lado oposto. Privaria ele com algum escrivão?

Estranhe-se a composição decorativa. E com admiração embora sem suspeita de autoria será. Não é para tal juízo, quando recordemos tantas demonstrações insuspeitas em pleno Alentejo. Estampa, bordado, decoração impressionante provocou impressionante sugestão no gravador, quando não tiver sido desenho feito ou proposto pelo destinatário da prenda. Volte-se à descrição do exemplar de Sousel: — «Aí se vê uma sereia de flor na mão, e junto dela uma cobra, dois pentes e um peixe» — como nos descreve Leite de Vasconcellos.

E o de Santo Tirso? As figuras do escudo (leão rompante e faixas ondulantes) e a jarra frontal bem apresentada com as flores, como nos foi apresentado o polvorinho em causa?

Cada autor, este e o de Pinhel, sem pôr de parte o de Sousel, como e por quem foi inspirado? E é só para contar com os exemplos aqui propostos. Os dois mais impressionantes devem ser os de Santo Tirso e de

(2) Na legenda superior da gravação de autoria falta apenas logo no princípio o que se vê em documento notarial; seria assim a fórmula oficial: [Eu] *Luis Henriques o fiz...* (ou, melhor: *EV LVIS HENRIQUES... O FIS EM PINHEL AOS... DE 1715...*).



Fig. 3— *Informação do local do trabalho: EM PINHEL.*
No alto: continuidade da «assinatura» do autor
Em baixo: a data, 1715.

Pinhel. Este completa ou aumenta ainda mais a curiosidade por estes dois elementos: — a técnica do relevo e a preparação decorativa, tão setecentista nas molduras encordoadas e escamoides ou conchoidais. 1715!

Provas afinal são estes exemplares aproveitados para nos demonstrar as influências estranhas e ocasionais na sugestão da obra dos gravadores do chifre. Eles continuam-se a eles, os mesmos; o ambiente mudou.

Aqui fica a notícia de cinco exemplares pastoris ou de indução pastoril: de 1620 (Santo Tirso), 1715 (Pinhel), 1844 (Museu de Monsarás), 1877 (Évora) e 1891 (Sousel). Simples notas de sugestão alentejana! (3).

(3) Referências bibliográficas: — Leite de Vasconcellos, — *Pelo Alentejo: Arqueologia e Etnografia*, em *O ARCHEOLOGO PORTUGUÊS*, vol. XVII, LISBOA, 1912, págs. 284 e segs. com estampa; — e *Crónica: Excursão alentejana*, Id. vol. XIX, 1914, págs. 390-392, também com estampa. — Manuel Carvalho Moniz, *Da Arte Popular Alentejana: O chifre de boi lavrado*, em *REVISTA DE GUIMARÃES*, vol. LXXII, ns. 1 e 2.