

Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmento

SOBRE SCRIMSHAWS PORTUGUESES.

FIGUEIREDO, J. Mousinho

Ano: 1959 | Número: 69

Como citar este documento:

FIGUEIREDO, J. Mousinho, Sobre scrimshaws portugueses. *Revista de Guimarães*, 69 (3-4) Jul.-Dez. 1959, p. 445-452.

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/>

Sobre *scrimshaws* portugueses

Por J. MOUSINHO FIGUEIREDO

Não dispomos de referências bibliográficas portuguesas sobre a arte menor do *scrimshaw*. O estudo minucioso (1), recentemente publicado nesta «Revista de Guimarães» e que cobre variados aspectos da história e da indústria dos marfins na arte plástica, é também omissão no tema que nos ocupa agora. E foi esta omissão o que nos levou a concatenar estas notas, pois os *scrimshaws* podem ter pretensões a uma ténue referência entre nós, já que são feitos em um dos marfins conhecidos, o do cachalote (*PHYSETER MACROCEPHALUS*, Linn.).

Entre nós, o vocábulo não é do conhecimento dos mercadores de antiguidades que temos visitado. Estes negociantes agrupam os raros *scrimshaws* sob a designação displicente de «bibelots» e, deles, os que exibem traço mais rude vão parar à mistura das bugigangas que quase não têm preço nem esperam comprador. Também não nos recordamos de ter visto quaisquer exemplares de *scrimshaws* nas vitrinas dos museus portugueses. Por esta razão, aqui fica exarado o nosso agradecimento antecipado a quaisquer informações ou rectificações que venham a ser-nos prestadas.

*

Scrimshaw, hoje, designa todo o objecto feito de marfim de cachalote, e, por extensão, aplica-se também às peças feitas com o osso mandibular deste cetáceo. E foi desde que o homem aprendeu a baleiar os grandes cetáceos com dentes—os cachalotes—que se iniciou o aproveitamento deste marfim do mar.

A etimologia do vocábulo continua disputada. Os bons dicionários ingleses da actualidade referem apenas que se trata da insculptura ornamental sobre

(1) QUARESMA, M. C., 1959. *O marfim na arte plástica*. Rev. de Guimarães LXIX (1-2), pp. 139-161. Guimarães.

conchas ou marfim, feita a bordo, durante os lazeres da marinhagem.

C. Ashley (1) dedica-lhe um capítulo e é bem explícito ao afirmar que a arte do *scrimshaw* é a única manifestação, verdadeiramente original e autêntica, da arte popular norte-americana, exceptuando a dos ameríndios. Segundo esse autor, teria havido quem encontrasse um étimo, que seria próprio dos índios do Nantucket, hipótese atraente porque esta ilha foi, de facto, o primeiro dos solares dos baleeiros norte-americanos do séc. XVIII. Todavia, a hipótese teve de ceder perante o argumento cronológico, uma vez que a palavra esteve desconhecida até meados do séc. XIX; até então, pelo menos quanto à linguagem escrita, o que se sabe é que estes artefactos foram designados por *scrimshonter*, *scrimshandy* ou por *scrimshander*, sendo esta última forma a única utilizada por H. Melville, o autor do famoso «Moby Dick» (2). Ainda segundo Ashley, foi só em 1850 que, no livro de Cheever, teria aparecido escrito pela primeira vez o termo *scrimshaw*, cuja etimologia iria desafiar os estudiosos. Assim, ainda recentemente, Larson (cit. Anón. 3) pretendeu recuar a origem do enigma até aos tempos dos *vikings*, aduzindo para isso que, por essa época, os mais audazes desses piratas eram apologéticamente glorificados como *skrimisher* ou *skirmisher*. E esta informação é completada pelo actual editor da revista norueguesa de caça das baleias (3) quando nos lembra que os *vikings* podiam ter sido baleeiros ocasionais.

Se foi de facto nórdica a origem do termo, e se este data da epopeia *viking*, então afigura-se-nos que temos de aguardar um esclarecimento sobre a via linguística por onde a palavra correu, desde o período dos séc. IX-XII até ressurgir nas barcas baleeiras americanas dos meados do séc. XIX, conquanto as actividades baleeiras se mantivessem em vários países marítimos da Europa, nesses sete séculos de intervalo.

(1) ASHLEY, C. W., 1942. *The yankee whaler*, pp. 111-116. Halcyon House. New York.

(2) MELVILLE, H., 188. *Moby Dick or the Whale*, pp. 393-395. The Modern Library, 1930. New York.

(3) ANÓNIMO, 1956. *Scrimshaw: Whaling men's work in whale teeth*. Norsk Hvalfangstidende (2), pp. 62-65. Sandefjord. Norge.

Ora, se a origem da palavra persiste na obscuridade, já o mesmo não sucede quanto à actividade artística a que se aplica. A arte do *scrimshaw* desenvolveu-se pelas cobertas e pelos porões dos veleiros baleeiros americanos do século XVIII e floresceu por meados do século XIX. Antes, porém, de discutir as características de alguns *scrimshaws* portugueses, convém talvez recordar quais as portas mais prováveis da entrada desta arte menor em Portugal e, para isso, têm de citar-se dois ou três tópicos da indústria baleeira americana, já que o *scrimshaw* é dela inseparável.

Como se sabe, antes da descoberta do petróleo na Pensilvânia, no advento da era industrial, o óleo de cachalote e o espermacete, que se extrai do óleo da cabeça do mesmo animal, foram os combustíveis mais utilizados na iluminação doméstica e também os de maior preço (ausência de fumos, fixidez e brilho esbranquiçado da chama, etc.), pelo menos onde não havia produção bastante de óleos vegetais. Por isso, a caça ao cachalote era considerada um dos empreendimentos mais rendosos dos americanos, por essa época. Mas as guerras dos estados federados com os estados sulistas, acarretando o bloqueio marítimo, não só desencadearam e generalizaram a utilização do petróleo como iluminante, mas desorganizaram a frota baleeira americana. Depois, a frota reconstruiu-se, mas, então, já o petróleo afastara de vez o óleo de cachalote na iluminação; só o espermacete, para as velas de grande luxo, continuou com as cotações asseguradas e ainda hoje, nos Estados Unidos, o espermacete refinado é preferido às velas de parafina, muito fuliginosas, quando se trata de clientelas especiais. Mas a indústria baleeira americana, além das dificuldades citadas, é que veio a debater-se com a necessidade de constituir tripulações, uma vez que o industrialismo crescente lhe disputava a melhor mão de obra.

Tudo isto ajuda o nosso tema, como se vai ver. Por essa época, o grosso da frota baleeira armava nos portos da Nova Inglaterra e do Massachussets, sobretudo em New Bedford. Então, quem quisesse correr os sete mares decidia-se a ser baleeiro ou foqueiro, e, para isso, nada mais tinha de fazer do que alcançar um desses portos e matricular-se no primeiro navio a largar. Ora, isto era muito fácil porque as mise-

ráveis condições de vida a bordo da maioria dos baleeiros do tempo, só num ou noutro pormenor deviam diferir das da escravatura. Em parte talvez por isto, muitos dos navios que largavam de New Bedford, de Nantucket, de Mattapoisett, etc., rumavam logo sobre os Açores, e daqui sobre Cabo Verde, não só para trabalhar nos fundos locais em pleno verão—ainda hoje as baleações açorianas continuam mais activas entre Junho e Setembro—como também para meter frescos e recrutar tripulações. Estabeleceu-se deste modo, a partir de um ambiente social fechado e com escassas esperanças de melhoria económica, como são os Açores e Cabo Verde, uma pulsação migratória que terminava nos portos baleeiros da costa atlântica dos Estados Unidos, para New Bedford, em especial. Aqui, uma das áreas da cidade chegou a ser designada por Faial (1) e de tal modo foi intensa essa emigração que Brown (cit. por Clarke, nota infra, pg. 293) refere que cerca de um terço dos baleeiros daquela cidade, em 1888, era composto por açorianos. E não são raras as referências, na literatura inglesa e americana da época (2), à docilidade e à robustez dos nossos ilhéus e—qualidade primordial para um baleeiro!—à sua magnífica visão sobre o mar, lá do alto do cesto da gávea. Informações com idêntico valor e comprovativas da influência dos baleeiros retornados às ilhas, acham-se também descritas quanto à poesia e à etnografia locais (3).

Não é este o local para seguir o declínio da indústria baleeira norte-americana e a parte que nele tiveram de sofrer os açorianos e os cabo-verdianos. Para o nosso assunto, basta fixar que foi com os americanos da Nova Inglaterra que os nossos insulares aprenderam a baleiar, afirmação que é de comprovação facilíssima se se quiser reparar como é anglo-americana quase toda a nomenclatura da palamenta baleeira actualmente em

(1) CLARKE, R., 1954. *Open boat whaling in the Azores; the history and present methods of a relic industry*. Discovery Reports XXVI, pp. 283-354. Cambridge.

(2) BULLEN, F. T., 1898. *The cruise of the «Cachalot»; round the world, after sperm whales*. Penguin Books.

(3) SILVEIRA, P., 1959. *José Leite de Vasconcelos nas ilhas de baixo; divagações, lembranças por conta albeia e algumas notas talvez prestáveis*. Seara Nova, pp. 42-47. Lisboa.

uso nos nossos arquipélagos adjacentes (1). E o mesmo sucede com a técnica de baleiar que, tanto nos Açores como na Madeira, continua a ser idêntica à que praticaram as tripulações cosmopolitas das barcas *yankees* (2).

Seria, pois, de estranhar que, além da nomenclatura profissional e da técnica, não tivessem também os nossos baleeiros herdado algo dessa manifestação artística que foi tão peculiar às baleações da época: o *scrimshaw*.

Como se enunciou, o trabalho do *scrimshaw* consiste propriamente na incisão e no desenho sobre marfim de dentes do cachalote ou, mais raramente, na sua esculturação. Por extensão, também se costuma aplicar o mesmo designativo ao trabalho feito nas tábuas ósseas dos ramos montantes do mandibular da mesma espécie animal e até, mas muito abusivamente, às gravações e aos «ajours» em outros materiais similares. Com excepção do mandibular, o esqueleto do cachalote não permite talha nem desenho, por ser muito poroso e alveolado.

O artista podia sê-lo qualquer dos tripulantes dos navios, desde que o capitão o não proibisse, como há exemplos de ter acontecido, e desde que não houvesse faina ou tarefas para cumprir a bordo. O trabalho do *scrimshawing* correspondia, pois, a um misto de entretenimento nas horas de ócio (calmarias, temporais, rotas corridas, estações, etc.) e a uma expressão da saudosismo, o que bem se compreende se nos lembrarmos que os veleiros da caça às baleias chegavam a estar dois e três anos, e às vezes quatro (3), sem voltar ao porto do armamento. Ou, além de um entretenimento, bem poderia ser ainda a realização de uma promessa muito afectuosa para alguém que ficara a acenar, na esquina do cais, um último adeus às velas que fugiam.

Foram vários os motivos adoptados por estes melancólicos eborários do mar, mas talvez se possa agrupá-los em dois temas principais. Um, compreende as cenas

(1) CLARKE, *Op. cit.*; FIGUEIREDO, J. M., 1946. *Introdução ao estudo da indústria baleeira insular*. Boletim Pecuário XIV (2), pp. 188-191. Lisboa.

(2) CLARKE, *Op. cit.*; FIGUEIREDO, J. M., *Op. cit.*

(3) PEASE, Z. W., 1957. *A visit to the Museum of the Old Dartmouth Historical Society*. 7th ed., New Bedford.

profissionais de repetição frequente (embarcações, palamenta, cenas de caça, estilizações de cetáceos, etc.); o outro, agrupa as figuras humanas, com e sem fundos campestres, mas com predominância das figuras femininas ao jeito de retrato a curta distância (1).

Mais raros, nas colecções, são os exemplares com frases sentenciosas ou expressões poéticas. Pela nossa parte, são inteiramente desconhecidos os motivos religiosos. Dir-se-ia que o *scrimshaw* é fundamentalmente laico.

Quanto à feitura, pode dizer-se que o desenhador aproveitava quase sempre a face convexa e exterior do dente. Os temas escolhidos para o desenho eram lançados segundo a altura do dente, que, assim, tem de ser colocado ao alto para ser observado. Mas, com os dentes grandes, não estalados nem sulcados, esta regra deixava de ser cumprida pois não são raros os espécimes, nos museus estrangeiros, que ostentam desenhos horizontais. Sucede, até, que alguns destes exemplares de maior talhe e com desenhos horizontais, são os que exibem melhor beleza de perspectivação da cena exposta e o maior rigor nos pormenores.

A técnica de fabrico dos *scrimshaws* compreendia as fases sucessivas de raspagem e alisamento da superfície do dente, o desenho, a incisão ou gravação, a pigmentação dos entalhes e o polimento final. Embora se conheçam estojos completos com as ferramentas utilizadas neste trabalho, na grande maioria das vezes o instrumental empregado resumia-se ao canivete e ao espicho—esses dois instrumentos universais dos marítimos—e às agulhas de coser o velame. A raspagem e o alisamento conseguiam-se com a folha da navalha, o polimento prévio era feito com cinzas e com a ajuda de madeira ou talvez de sola, embora as palmas calosas, bem adestradas no cordame e no remo, nada invecassem do poder abrasivo daqueles materiais. O polimento final conseguia-se com cinzas e talvez com serradura e com feltro, mas, sobretudo, com a palma das mãos e... uma longa permanência nos bolsos.

Os espécimes portugueses que possuímos estão legendados. Por isto, a determinação da nacionalidade dos seus autores é quase automática conquanto

(1) PEASE, Z. W., *Op. cit.*

se tenha de pensar na possibilidade, bem plausível, da legenda ter sido aposta por outrem que não o autor, dado que a maioria dos baleeiros não era capaz de escrever nem de ler. Desta possibilidade decorre outra, que pode comprovar-se em dois exemplares da fig. 4, e que consiste nos erros de ortografia e nas transliterações, sempre que o idioma do escrivão e legendador não tivesse sido o mesmo do autor analfabeto e encomendador da legenda. Tal é o que se verifica, em nossa opinião, com as legendas «Maria Catherina» e «Francisco Berton». Mas, como todos sabem, nestas situações em que o analfabetismo reina, as confusões podem ir por aí além: suponhamos que o autor, analfabeto, recorreu a outrem (não interessa agora a nacionalidade nem o idioma) para lhe desenhar as letras da legenda desejada e que este lhe troca as frases com os exemplares para que tinham sido pedidas. Foi isto o que, em nosso entender, pode ter sucedido com os dois exemplares extremos da fig. 3, onde as legendas estariam talvez mais de acordo com os assuntos inscritos, se tivessem sido intermudadas.

Além das incisões e dos desenhos sobre o dente polido, que constituem para alguns conhecedores o grau mais expressivo da genuinidade de um *scrimshaw*, outros objectos se fizeram com marfim de cachalote e com os ossos da mandíbula deste cetáceo. De entre eles, um dos temas também preferidos foram certas talas rectangulares que se destinavam a enformar, pela frente, os corpetes das senhoras a quem, aliás, eram dedicados; este uso determinava que tais artefactos assentassem muito perto do coração da pessoa querida e, por isso, o seu fabrico implicava um estado emocional bastante explícito e a sua aceitação significaria, talvez, reciprocidade de sentimentos. Estas talas foram quase sempre talhadas no mandibular; contêm desenhos análogos aos descritos nos trabalhos sobre o dente, alguns deles estão datados e, dada a rectangularidade da sua forma e a retilinidade dos seus bordos, são hoje considerados, por vezes, como espátulas ou réguas de mesa (1), mas a chanfradura angular que entalha uma só das suas extremidades basta para os identificar.

(1) SILVEIRA, P., *Op. cit.*

Outro tema também frequente dos baleeiros do século passado foram as carretilhas para recorte em zigzague da massa-tenra com que se fazem certas frituras. Por fim, a série vem a perder originalidade e valor artístico desde que nela entraram os agulheiros, raspadores, dedais, fusos, furadores, cinzeiros, argolas de guardanapo, agulhas de «crochet», punhos de bengala, cabos de sinete, porta-penas, marcas, berloques, dados, etc.

Repare-se, no entanto, que a grande maioria é constituída por objectos para uso exclusivo de mãos femininas.

Enfim, ainda hoje os baleeiros noruegueses, aorianos, madeirenses, ingleses, quiçá os japoneses e os russos, continuam a entalhar e a polir os produtos da sua aptidão artística, nos dentes dos gigantes cachalotes que abatem. Mas, entretanto, alguma coisa se perdeu. Perdeu-se o traço próprio da época, e a sensibilidade que o determinava; perdeu-se, sobretudo, o carácter de intimidade e a intenção com que eram feitas essas peças, pois, como se depreende, destinavam-se a atestar a pessoas distantes que, com elas, sempre tinham estado toda a saudade e todos os pensamentos do baleeiro ausente. Muitos, se não todos, dos artefactos que hoje se fazem, embora correctísimos (acabados, como são, com polidores eléctricos de alta velocidade, desenhados sob a possível inspiração das latas de conserva de bordo, mordentados com sais de crómio e de prata, etc.), já não se destinam a prestar provas de affecto a ninguém, mas apenas ao mercado. Por detrás do *scrimshaw* actual não está nenhum juramento nem qualquer promessa terna e, à sua frente, espera-o só um comprador anónimo, apressado e emocionalmente indiferente. E é por isto que nenhuma das peças do *scrimshaw* moderno nos pode associar à saudade e aos sofrimentos que assistiram à paciente feitura dos *scrimshaws* do século do romantismo.

Nota final: Já o nosso escrito estava impresso, quando pudemos apreciar o estudo de Edouard A. Stackpole, *Scrimshaw at Mystic Seaport* (53 pgs.), publicado em 1958 pela «The Marine Historical Association», Mystic, Conn., U. S. A. Embora o estudo de Stackpole passe a ser o mais completo que conhecemos sobre o assunto, não nos obrigamos, porém, a rectificar qualquer das suposições feitas na nossa nota. Contudo, as considerações daquele autor sobre as origens mais prováveis do *scrimshaw* (esquimau do estreito de Davis, aborígenes das ilhas dos mares do sul, dominação sarracena na Península Ibérica, prisioneiros franceses em Inglaterra durante as campanhas napoleónicas, etc.) parecem-nos provar que é ainda cedo para se poder ser categórico quanto ao foco ou focos, da irradiação original desta arte.



Fig. 1— *Desmandibulação de um cachalote. Extremidades livres dos dentes (Faial, Açores).*



Fig. 2— Scrimshaw de origem desconhecida; possivelmente, as pontuações foram obtidas com agulhas de tatuar.

(Col. do autor)



Fig. 3 — Scrimshaws portugueses. O intermediário é uma contrafacção moderna representando um forninho (traiol) para o fabrico do óleo; os restantes têm, possivelmente, as legendas trocadas entre si.

(Col. do autor)





Fig. 5— Scrimshaws *portugueses de fabrico muito recente.*

(Col. do autor



Fig. 6 — Scrimshaw *de origem desconhecida.*

(Col. do autor)

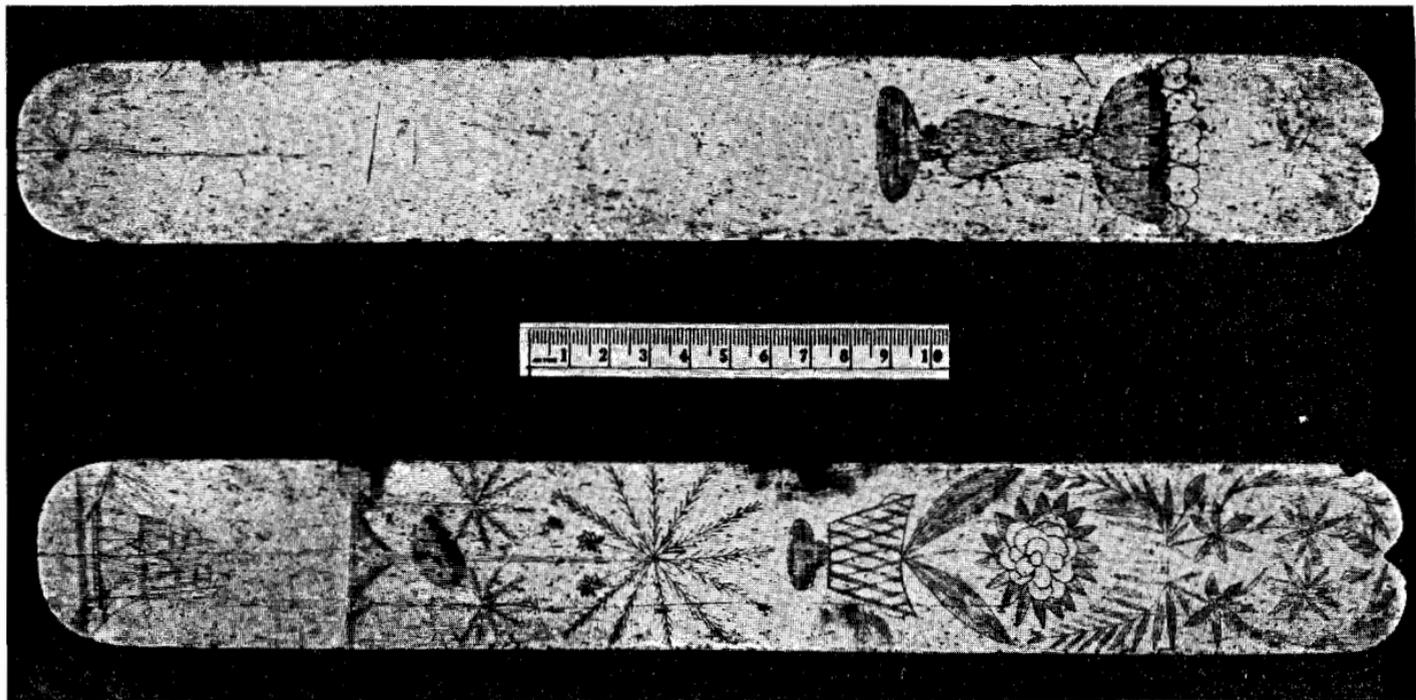


Fig. 7 — Verso e reverso de uma tala de corpete, portuguesa, em osso mandibular. Com luz de Wood, pode ler-se, no verso e por cima da barca, 1857 e, sob a barca, as letras Fló... da (Flórida?); no reverso, e por cima dos corações contidos no cálice, o nome Thomaz Garcia George. O papel que acompanha a tala informa que este é o nome do seu autor, baleeiro picaroto nascido em 1844, fugido da sua ilha aos treze anos numa baleeira inglesa e falecido em 1879.

(Col. P. da Silveira)