

HERANÇA
REVISTA DE HISTÓRIA,
PATRIMÓNIO E
CULTURA

2019

VOLUME **2** | NÚMERO **1**

SEMESTRAL (JANEIRO, JULHO)

ISSN (ONLINE): 2184 – 3090

ASSINATURA ANUAL IMPRESSA: 50€

pontēditora



**«É preciso sair
da ilha para
ver a ilha. Não
nos vemos se
não saímos
de nós»**

José Saramago

HERANÇA - REVISTA DE HISTÓRIA, PATRIMÓNIO E CULTURA



Herança - Revista de História, Património e Cultura

Ponte Editora, Sociedade Unipessoal, Lda

Startup Madeira - Sala 3 Campus da Penteada

9020-105, Funchal, Madeira

E-mail: geral@ponteditora.org

Telefone: 291 723 010

URL: ponteditora.org

URL (revista): revistas.ponteditora.org/index.php/heranca

 www.facebook.com/ponteditora

 www.linkedin.com/in/ponteditora

 twitter.com/ponteditora

 www.instagram.com/ponteditora

Editor(a) - Chefe: Prof. Doutora Isabel Lousada

Periodicidade: Semestral (janeiro, julho)

Propriedade/Editora: Ponte Editora,
Sociedade Unipessoal, Lda.

Composição do Capital da Entidade Proprietária:

10.000 euros, 100% propriedade

Ana Miguel Ramos Leite

ISSN (online): 2184-3090

ERC: 127195

EQUIPA EDITORIAL

EDITOR-CHEFE

Isabel Lousada - Isabel Lousada, Investigadora Auxiliar de nomeação definitiva da NOVA FCSH. Licenciada, Mestre e Doutora pela Universidade Nova de Lisboa tem feito o seu percurso académico na interseção das áreas científicas nas quais se inscrevem os Estudos sobre as Mulheres. Atualmente integrada no CICS.NOVA é também investigadora colaboradora do CLEPUL - Grupo de Investigação 6 - Brasil-Portugal: Cultura, Literatura e Memória, no qual co-coordena o projeto “Senhoras do Almanaque”, com Vania Pinheiro Chaves. Na CIDH - Cátedra Infante D. Henrique coordena com Isabel Baltazar o grupo de investigação MCCLA - Mulheres, Cultura, Ciências, Letras e Artes. Sócia fundadora do MIMA - Museu Internacional das Mulheres - Associação; Conselheira da CIG - Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género. Membro da Direção do Sub-grupo WWIH - Women Writers in History da rede DARIAH; Vice-Presidente da AMONET - Associação Portuguesa de Mulheres Cientistas; Vogal da Secção de História da Medicina da SGL - Sociedade de Geografia de Lisboa). Membro da SPESXVIII - Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII, atualmente na Presidência. Sócia da APE - Associação Portuguesa de Escritores e do P.E.N. Clube Português.

EDITOR ADJUNTO

Ana Raquel Machado - Mestre em Arte, Património e Teoria do Restauro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa | Pós-graduada em Gestão Cultural pelo ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa.

CONSELHO CIENTÍFICO

Ana Soares Pacheco - PhD em Museologia, Universidade Lusófona; Mestre em Ciência da Arte, Universidade Federal Fluminense; Docente, Universidade Federal de Minas Gerais.

António José de Oliveira - PhD em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Bruno Miranda Braga - Docente e Mestre em História Social, Universidade Federal do Amazonas; Pós-Graduação em Gestão e Produção Cultural, Universidade do Estado do Amazonas.

Diana Alexandra Simões Carvalho - Mestre em História e Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto; Investigadora e Assistente Cultural.

Daniela Melo - PhD em Political Science and Government, University of Connecticut; Docente de Government & International Relations, Connecticut College [<https://www.conncoll.edu/directories/faculty-profiles/daniela-melo/>].

Evelyne Phibel - Mestre em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Isabel Baltazar - PhD em História e Teoria das Ideias, Universidade Nova de Lisboa; Investigadora, FCSH/UNL e CEIS 20 da Universidade de Coimbra.

Maria da Conceição Castel-Branco - Professora Auxiliar de nomeação definitiva do Departamento de Línguas, Culturas e Literaturas Modernas, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Membro e investigadora do CETAPS - Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies.

Pedro Urbano - PhD em História, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Professor de História de Portugal, Escola Superior de Educadores de Infância Maria Ulrich (ESEIMU); Investigador e membro das Redes Culturais Femininas entre Portugal e Alemanha - Fundação para a Ciência e Tecnologia; Investigador do Centro de Estudos Clássicos - FLUL e do Instituto de História Contemporânea - UNL.

Roseline Oliveira - PhD, Universidade Federal de Alagoas, Brasil; Professora de Arquitetura e Urbanismo.

Tiago Rodrigues - Investigador do ARTIS-IHA e do CH-UL| Mestre em Arte, Património e Teoria do Restauro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

ESTATUTO EDITORIAL

I – A **Herança – Revista de História, Património e Cultura**, conhecida também pelas formas abreviadas de **Herança** ou **Revista Herança**, é uma publicação periódica. Propriedade da Editora: Ponteditora.

II – A **Herança** dedica-se à pluralidade de temas que envolvem a História, o Património, material e imaterial, e a Cultura.

III – A linha editorial da **Herança** explora temas como a Arqueologia, Arquitetura, História da Arte, Conservação e Restauro, Gestão e Estudos da Cultura, entre outras.

IV – A **Herança** tem por missão fomentar a ciência de forma a estimular a investigação e a elaboração de estudos e ensaios nos países da CPLP e da Diáspora de língua portuguesa.

V – A **Herança** é editada semestralmente, em papel, em Portugal e, quando se justificar, na CPLP, sendo disseminada no resto do mundo através da Internet.

VI – A **Herança** terá, aproximadamente, 80 a 100 páginas de formato A4 e uma tiragem em papel inferior a 1000 exemplares.

VII – A revista **Herança** destina-se a professores, investigadores e académicos, nacionais ou estrangeiros.

VIII – A **Herança** apresenta um corpo editorial técnico e científico, aberto a académicos, investigadores e profissionais oriundos de diversas organizações e empresas relacionadas com a investigação cultural e histórica.

IX – A revista **Herança** publica artigos académicos e científicos, originais e de revisão.

X – A **Herança** publica em português, podendo excepcionalmente apresentar artigos noutra língua, desde que se trate de uma língua reconhecida internacionalmente no meio académico e profissional, como por exemplo em inglês.

XI – A revista **Herança** pretende promover o intercâmbio de ideias, experiências e projetos entre os autores e editores, contribuindo para a reflexão histórica, cultural e patrimonial, e para a sua ligação com a sociedade.

XII – A **Herança** assume o compromisso de assegurar o respeito pelos princípios deontológicos e pela ética profissional dos jornalistas, assim como pela boa-fé dos leitores, nos termos nº 1 do artigo 17º da Lei de Imprensa.

VOL. 2 | N.º 1

ÍNDICE

**INVENTÁRIO DOS 53 FORNOS DE PÃO
COMUNITÁRIOS DE CASTRO LABOREIRO E
LAMAS DE MOURO (2014 - 2017). OS FORNOS DAS
"BRANDAS" - PARTE I**

003

Inventory of the 53 bread ovens of Castro Laboreiro and Lamas de Mouro (2014-2017). The bread ovens at the "brandas" - part 1.

**A MULHER E A MODA NA CARICATURA
PORTUGUESA DO SÉCULO XIX**

057

**THE WOMAN AND THE FASHION IN THE PORTUGUESE
CARICATURE OF THE NINETEENTH CENTURY**

**INTERTEXTUALIDADES ENTRE A BALADA
ROMÂNTICA PORTUGUESA E O FADO
OITOCENTISTA**

079

*Intertextualities between the portuguese Romantic Ballad and
the nineteenth-century Fado.*

**PURO PENITENTE - A SALVAÇÃO NÃO VEM
DE GRAÇA**

103

Pure Penitent - Salvation does not come from Grace



EDITORIAL

Editora-chefe da Herança – Revista de História, Património e Cultura, **Isabel Lousada**

Email: iclousada@gmail.com

Doutora pela Universidade Nova de Lisboa

*«Onde penosamente se espera
que desça a palavra dos deuses»
(Natália Correia)*

Herança assinala a passagem do seu primeiro aniversário publicando o volume 2 nº 1 no qual registamos, simultaneamente, a continuidade e a mudança. Tal facto não é sinónimo de contradição, mas antes de evolução.

No tocante à imagem, a novidade reside, agora, numa apresentação gráfica mais consentânea com o conjunto de que faz parte no grupo editorial Ponte Editora. Assim, congratulamo-nos pela harmonização do conjunto em que se integra, sem contudo, perder a sua singularidade ou deixar de sublinhar o seu âmbito.

Fazer parte significa, aqui, não estar só num caminho que se quer de trajectórias e intersecções partilhadas, vividas e reflectidas em equipa. Assim tem sido, assim desejamos que continue sendo. Apreciamos registar o quanto devemos ao timoneiro, Professor Eduardo Leite e à editora adjunta, Dra. Ana Raquel Machado, a quem agradecemos. *Herança* mantém-se, assim, no seu caminho: procurando intersecções, derrubando muros e alargando fronteiras, considerando novos pontos de vista com novas sonoridades que germinam sempre e a cada dia, pela língua portuguesa que partilhamos ou, afinal, como dizia Fernando



Pessoa encontrando-nos cidadãos da nossa língua: “Minha Pátria é a língua Portuguesa!”

Na continuidade, sublinhamos, neste número, a diversidade de temas e de articulistas unidos pelo laço que o subtítulo da publicação suscita: Revista de História, Património e Cultura. Deste e do outro lado do Atlântico, surgem as colaborações que ultrapassam oceanos e promovem o diálogo, estimulando a desejável partilha e troca de conhecimento científico.

Por fim, lembramos que, em 2019, assistimos ao reconhecimento, como Património Mundial da Humanidade, do Palácio de Mafra e do Santuário do Bom Jesus de Braga. Assim, Portugal alarga, cada vez mais, a sua esfera de visibilidade internacional. Acreditamos ser este um bom prenúncio para a preservação do património e da cultura lusófona. Num tempo de instabilidade europeia, é nas raízes que sustentamos a demanda por uma cidadania responsável que urge viver...

Lisboa, 13 de setembro, 2019 Isabel Lousada

*“Tiram-te a venda
E entre paredes de lágrimas
Aprendes que não existes ainda.
És apenas devir.” (Natália Correia)*





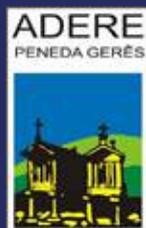
INVENTÁRIO DOS 53 FORNOS DE PÃO COMUNITÁRIOS DE CASTRO LABOREIRO E LAMAS DE MOURO (2014 – 2017). OS FORNOS DAS “BRANDAS” – PARTE 1

Inventory of the 53 bread ovens of Castro Laboreiro and Lamas de Mouro (2014-2017). The bread ovens at the “brandas” – part 1.

Diana Alexandra Simões Carvalho

E-mail: dianacarvalho.pt@gmail.com

Faculdade de Letras da Universidade do Porto



“Trabalho de mérito
reconhecido pela ADERE
PENEDA-GERÉS”.



“Selo de qualidade” do
Município de Melgaço.





Resumo

O presente inventário subdivide-se em três partes. Cada segmento contém a informação de um aglomerado de fornos - “fornos das brandas” (1000- 1200mts), “fornos das inverneiras” (700mts-1000mts) e “fornos dos lugares fixos” (500mts-1000mts). O primeiro segmento apresenta os 23 registos de fornos localizados nas “brandas” de Castro Laboreiro, incluindo quatro elementos demolidos durante o século XX. O método de inventário foi um instrumento fundamental de gestão e sistematização da informação recolhida, salvaguardando e conservando preventivamente os fornos como fonte de estudo.

Palavras-chave: Inventário, Fornos de Pão, Castro Laboreiro, Lamas de Mouro, Melgaço, Parque Nacional da Peneda-Gerês.

Abstract

The present inventory is divided in three parts. Each segment contains information on a bread oven cluster - “ovens at brandas” (1000-1200mts), “ovens at inverneiras” (400mts-900mts) and “ovens at lugares fixos” (600mts-1000mts). This first segment presents the 23 bread oven registries located at the “brandas” of Castro Laboreiro, including four elements demolished during the 20th century. The method of the inventory was a fundamental instrument for the management and systematization of the collected information, safeguarding and preventively conserving the bread ovens as a source of study.

Keywords: Inventory, Bread Ovens, Castro Laboreiro, Lamas de Mouro, Melgaço, Parque Nacional da Peneda-Gerês.

Lista de abreviaturas e siglas utilizadas:

Arquivos

ADVCT – Arquivo Distrital de Viana do Castelo

SJCLLM – Sede da Junta de Castro Laboreiro e Lamas de Mouro.

Outras siglas

CGN - Código Geográfico Nacional

E - Este

O - Oeste

N - Norte

NE - Nordeste

NO - Noroeste

S - Sul

SE - Sudeste

SO - Sudoeste





Algumas considerações acerca do processo de inventário



A arquitetura é uma forma de identidade duradoura, quando se preserva e quando se renova, mas não é eterna. Enquanto é possível observá-la permitenos compreender o território e o modo de vida de uma sociedade através da sua dimensão, estética, propósito e forma de reutilização. Neste sentido, é significativo documentá-la, ancorando os conhecimentos obtidos a estratégias de preservação da informação, mantendo um registo das suas características e desenvolvimento, prevenindo a sua possível perda, sobretudo quando não há meios de preservação física ou quando existe a intenção de intervir no seu estado. Assim, o processo de inventário revela-se uma mais valia. Ainda que seja uma forma de salvaguarda estoica é um instrumento fundamental de identificação, gestão e sistematização da informação recolhida, salvaguardando e conservando preventivamente o património cultural como fonte de estudo. A necessidade de atualização do inventário é fundamental para que este não se torne obsoleto, bem como a utilização e divulgação dos conhecimentos obtidos em estratégias de dinamização patrimonial. Todavia, não se pretende debater nem aprofundar o tema da inventariação, apenas transmitir os valores que estiveram na base deste trabalho. Por ora, tomaremos o assunto da providência.



Antes de iniciar este processo de inventariação, abordou-se a comunidade de Castro Laboreiro e Lamas de Mouro através de conversas informais, no sentido de compreender a sua relação atual com os fornos. Rapidamente se detetou uma forte ligação, fosse pelo hábito da sua utilização, fosse pelas memórias que lhes estavam associadas. O mesmo se sentiu relativamente aos moinhos, mas a utilização destes foi (e ainda é) controlada por uma parte da comunidade, enquanto que os fornos representavam um património verdadeiramente comunitário. Após esta primeira abordagem, e com o devido consentimento da comunidade e da Junta de Freguesia, seguiram-se três anos de estudo e inventariação das estruturas. Partindo do princípio que a inventariação deve ser voluntária e o resultado do que é indicado pelas comunidades, como objetos de valor e importância para transmissão às gerações futuras (VARINE, 2012), o envolvimento permanente das comunidades de Castro Laboreiro e Lamas de Mouro foi um critério capital. Por norma, qualquer método utilizado é suscetível de controlo e quem o detém, igualmente obtém os resultados, por isso, dar algo em troca a esta comunidade em função do que se recebeu, foi a principal motivação para a publicação do presente trabalho. O inventário, que agora se publica, serviu de base para outros artigos sobre o tema, nomeadamente: “Fornos comunitários de Castro Laboreiro e Lamas de Mouro (Melgaço)” (CARVALHO, 2015), “Arquitetura, gravuras e inscrições dos fornos de pão comunitários de Castro Laboreiro”

(CARVALHO, 2017), e, em parte, do “Breve estudo etnográfico sobre o núcleo familiar tradicional de Castro Laboreiro” (CARVALHO, 2017).

Com a atual publicação pretende-se incentivar a continuação do estudo dos fornos de forma multi e interdisciplinar, motivar as autoridades locais a procurar uma melhor e mais adequada proteção das estruturas, e sistematizar as informações promovendo uma melhor consciencialização da sociedade em geral sobre este tipo de património. A divisão em três partes permite uma abordagem coerente com a denominação local e geográfica. A Parte I é referente aos 23 fornos das “brandas” (incluindo aqueles que foram demolidos), a Parte II contempla os 21 fornos das “inverneiras” e, a Parte III, engloba os fornos localizados nos 7 “lugares fixos” de Castro Laboreiro e os 2 fornos existentes em Lamas de Mouro. Estas duas localidades formam uma União de Freguesias após a reforma administrativa de 2013.

Em suma, o inventário que agora se publica serve o propósito de salvaguardar os fornos como fonte de estudo, devolve à comunidade de Castro Laboreiro a informação sobre a sua herança de forma sistematizada, e procura servir todos aqueles que nele procurem utilidade, conhecimento ou curiosidade, salientando que apesar dos escassos recursos na concretização deste estudo, se envidaram os esforços para a sua melhor realização possível.





1.1.

Método e critérios das fichas de inventario – 1ª fase

Em termos gerais, o inventário foi uma construção sistemática, resultante de vários componentes, nomeadamente, constantes acertos e acrescentos, fruto de várias visitas aos fornos, sempre dependentes do clima e, quase sempre, dependentes da comunidade (umas vezes para obter as chaves dos fornos, outras para aprofundar conhecimentos), imputando este trabalho num produto de persistência e capacidade de integração. Foi também crucial uma paciente e forte coordenação dado que uma parte considerável da comunidade de Castro Laboreiro e Lamas de Mouro vive noutros distritos (sobretudo Braga e Viana do Castelo), o que nem sempre permitiu que a investigação fosse diligente.

O trabalho de campo obedeceu a um critério de discernimento geográfico, dividindo os objetos de estudo em função de um padrão de altitude e denominação local, resultando em três conjuntos: fornos de “brandas” (aprox. 1000-1200mts), “inverneiras” (aprox. 700-1000mts) e “lugares fixos” (aprox. 500-1000mts). Dentro de cada um destes aglomerados, estudaram-se as sequências de lugares existentes e percebeu-se que cada sequência termina sempre num último lugar ou aldeia, sem saída.





O conjunto dos equipamentos utilizados na recolha de dados compôs-se de uma viatura própria, uma fita métrica, uma bússola, uma máquina fotográfica profissional, um caderno de apontamentos, lápis, uma lanterna de alta potência, uma tesoura de poda (alguns fornos estavam obstruídos com vegetação), um aparelho de geoprocessamento e uma roda métrica, gentilmente cedidos pelo Eng. Luís de Matos (Proteção Civil da C.M. de Melgaço).

Os dados recolhidos em campo traduziram-se para um agregado de fichas técnicas de inventário, personalizadas de acordo com os parâmetros possíveis de analisar, tendo como base os modelos para inventariação de património arquitetónico, geral e industrial, disponibilizados pela Direção Geral do Património Cultural, bem como as fichas dos planos de ordenamento municipais dos concelhos galegos onde também existe um abundante aglomerado de fornos comunitários, já documentados. Em 2015, o projeto foi integrado no âmbito académico do Mestrado em História e Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde continuou a ser alargado e aprofundado até 2017. As fichas técnicas foram transferidas para uma base de dados, produzida no gabinete de

infografia, com o acompanhamento do Prof. Miguel Nogueira. A base de dados concentrou eficazmente toda a informação servindo para produzir uma série de elementos cartográficos constantes na tese sobre estes fornos (CARVALHO, 2017). Posteriormente, e para efeitos de melhor acessibilidade aos registos, as fichas técnicas foram dispostas por ordem alfabética, dentro de cada aglomerado, em vez de estarem ordenadas em conformidade com a disposição dos fornos no território. Fica dispensada a explicação pormenorizada da “metadata” das fichas técnicas tendo em conta que os seus objetivos são evidentes e os conteúdos claros e diretos.

Além do trabalho de campo e da sua organização em fichas técnicas, o estudo dos fornos comunitários foi complementado com informações provenientes de documentos históricos relacionados com Castro Laboreiro, encontrados no arquivo local e municipal, com o intuito de encontrar referências que pudessem enriquecer a sua contextualização e/ou auxiliar na datação destes fornos. Os documentos e conteúdos considerados pertinentes encontram-se referenciados nas fichas de inventário.





1.2.

Breves apontamentos sobre as fichas técnicas de inventário dos fornos das “brandas” de Castro Laboreiro

Neste trabalho, o aglomerado estudado corresponde às “brandas”. A primeira sequência de lugares a ser vista foi Falagueiras – Queimadelo – Adofreire- Outeiro – Antões – Rodeiro, todos servidos pela estrada M1158 e localizados da margem direita do rio Laboreiro. A iniciar esta sequência está o lugar de Coriscadas, porém, a advertência feita pela comunidade para o facto de este ser considerado um dos “lugares fixos”, ou seja, lugares que na sua memória eram ocupados durante todo o ano, ou que a dada altura deixou de ser alvo do nomadismo tradicional - “transumância” - (que acontecia na transição do Verão para o Inverno e vice-versa), levou-nos a considerá-lo como “lugar fixo”. Chegando ao lugar de Rodeiro é necessário voltar à estrada nacional N202-3 (que termina na Vila de Castro Laboreiro), e dirigir o trabalho de levantamento para outra sequência de aldeias, desta vez, aquelas que se situam na margem esquerda. A segunda sequência de fornos está nos lugares de Portela - Formarigo - Teso - Campelo - Curral do Gonçalo - Eiras - Padresouro - Seara-Portos, servidos pela estrada M1159. Relativamente às fichas, os campos que se repetiram de forma sistemática foram retirados e expostos nos quadros abaixo. O primeiro campo, reservado ao número da ficha, coincide com os subtítulos iniciados em 2.1. O segundo campo, relativo ao nome do responsável pelo preenchimento, é o mesmo da autora deste trabalho. Na secção de “Enquadramento administrativo e localização” verifica-se que todos os fornos se localizam no mesmo contexto:

Concelho	Melgaço
Freguesia	Castro Laboreiro
CGN	160302





Na secção “Características gerais”, confirma-se que o período de maior atividade de todos estes fornos se enquadra dentro dos seguintes parâmetros:

Época do ano de maior atividade	De abril a dezembro, antes de se tornarem em lugares permanentemente habitados ao longo de ano.
----------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------

Alguns dos conteúdos das notas de campo também se repetem com frequência, como por exemplo:

- A rotina das cozeduras (geralmente de 15 em 15 dias, para cada família);
- Serem locais de convívio;
- Serem locais de abrigo para membros externos à comunidade, considerados menos favorecidos e que regularmente pediam “pousada”.

Estas informações estão devidamente estudadas e apresentadas no mesmo trabalho de tese supracitada. Ainda sobre as notas de campo referentes à identidade das pessoas que prestaram estas informações, nem sempre foi autorizado a divulgação do nome, e/ou da idade e/ou residência.

Para terminar, fica a referência que há lugares com mais do que 1 forno, nomeadamente Campelo, Formarigo, Portos, Rodeiro e Seara. O lugar do Rodeiro tem 3 fornos, os restantes têm 2 cada 1. A proliferação de vários fornos dentro do mesmo lugar é um caso mais típico nos lugares em altitude, dada a sua ocupação mais prolongada durante o ano.



Fichas técnicas de inventário - 19 fornos



2.1.

Ficha nº 1 - Adofreire



Enquadramento administrativo e localização

C.M.P. 1/25000	Nº004
Coordenadas GPS	42° 3' 21.2" N 8° 8' 48.4" W
Coordenadas decimais	42.055833, -8.146667
Acessos	Estrada Municipal e caminho pedagonal
Implantação	Terreno nivelado
Confrontações	Caminho público a NO. Terrenos particulares a SO, SE e a NE.
Elevação	1089 mts
Orientação da entrada	NO

Histórico

Referências documentais e bibliográficas:

Não foram encontradas até à data.

Registo predial ou urbano: Não tem.

Data de construção: Não há memória.

Período de atividade: Não há memória.

Restauros: Memória do último restauro data dos anos 60.

Proprietários: Não tem.

Gestores: A comunidade do lugar de Adofreire.

Construtores: Não existe informação.

Situação atual: Inativo.





Características Gerais

Técnica construtiva: Pedra aparelhada com preenchimentos e revestimentos a argamassa.

Materiais presentes: Granito, telha, madeira e cimento.

Capacidade da fornalha: 18 pães.

Produtos confeccionados: Pão.

Dimensões

Secções do forno		Altura	Largura	Prof.
	Exterior	Aresta à direita - 177cm	790cm	-
Parede lateral (SO)		Aresta à esquerda - 145cm		
	Interior	Arestas niveladas a 150cm	470cm	-
	Exterior	Arestas niveladas a 130cm	350cm	-
Parede frontal (NO)		Cumieira - 270cm		
	Interior	Arestas niveladas a 158cm	259cm	-
Entrada		Arestas niveladas a 141cm	90cm	-
		Cumieira - 249cm		
Boca da fornalha		Arestas niveladas a 56cm	64cm	160cm

Análise da estrutura

Planta: Retangular.

Estruturas exteriores

Cobertura: Duas águas, em telha. Arruinada.

Chaminé: Não tem.

Paredes: Sem elementos relevantes de análise.

Entrada: De recorte retangular.

Porta: Sem porta.

Estruturas interiores

Cobertura: Cobertura parcial, por cima da câmara do forno de cozer, sustentado por uma estrutura triangular.

Apoios: Orientados a NE e SO.

Paredes: Parede NE apresenta dois blocos de granito suspensos e embutidos na parede, sendo que um se encontra próximo da entrada e outro a meio da sala. Tendo em conta que a parede SO dispõe também de um bloco de granito, na mesma orientação que o da parede NE, pressupõe-se que sustentariam a cobertura através de uma estrutura em madeira. Existe uma trave de madeira, a meio da sala que a atravessa na horizontal, e vai da parede SO à parede NE.

Saídas de Fumo: Não tem. Escoamento pela telha.

Janelas: Não tem.





Janelas: Não tem.

Chaminé: Chaminé interior em pedra, composta por lajes de granito.

Fornalha: Orientada a SE, entrada de recorte quadrangular. Interior de granito, em cúpula.

Porta da fornalha: Tem a porta original, em pedra, localizada ao lado da fornalha.

Notas de campo e informações adicionais:

a) Informações prestadas no dia 11/9/2014, por Manuel Rodrigues (79 anos) residente em Picotim e por Armandino Esteves (59 anos), residente em Adofreire: Existência de um poço (particular) ao lado do forno. O dono autorizava a sua utilização pelos “mendigos” e “latoeiros” (segundo o vocabulário empregue pelos locais). Recorda paragens junto deste forno, quando fazia a passagem para Antões.

b) Informações prestadas por Marcelo Afonso, no dia 14 de outubro de 2014, residente em Adofreire e Ramisqueira: Relembra que o forno foi restaurado “com pedra transportada em carros de bois”, nos anos 60. Neste restauro também se colocou telha. Indicou que o forno consumia muita lenha e era preferível cozer no forno comunitário do lugar de Falagueiras.





2.2.

Ficha nº 2 - Campelo - forno 1



Enquadramento administrativo e localização

C.M.P. 1/25000	Nº004
Coordenadas GPS	42° 1' 55.6" N 8° 8' 16,7" W
Coordenadas decimais	42.031944, -8.137778
Acessos	Estrada Municipal e caminho pedagonal
Implantação	Terreno desnivelado
Confrontações	Caminho público a E, N e O. Terreno particular a S.
Elevação	1063mts
Orientação da entrada	E
Proteção existente	Não tem

Histórico

Referências documentais e bibliográficas:

Livro de Atas de 1995 a 2003 - Ata de 6/1/2001.

Registo predial ou urbano: Não tem.

Data de construção: Não há memória.

Período de atividade: Memória da última cozedura data de 2003/2004.

Restauros: Restauro da fornalha data de 1978. Restauro da cobertura data de 2004.

Proprietários: Não tem.

Gestores: A comunidade do lugar de Campelo.

Construtores: Não existe informação.

Situação atual: Inativo.

Características Gerais

Técnica construtiva atual: Pedra aparelhada com revestimentos e preenchimentos com argamassa.

Materiais presentes: Granito, cimento e telha e madeira.

Capacidade da fornalha: 20 pães.

Produtos confeccionados: Pão.

Dimensões

Secções do forno	Altura	Largura	Prof.
Exterior	Aresta à direita - 380cm	620cm	-
Parede lateral (N)	Aresta à esquerda - 200cm		
Interior	Arestas niveladas a 195cm	335cm	-
Exterior	Arestas niveladas a 221cm	292cm	-





Parede frontal (E)

	Interior	Arestas niveladas a 180cm	297cm	-
Entrada		Arestas niveladas a 175cm	96cm	-
Boca da fornalha		Arestas niveladas a 53cm	45cm	190cm

Análise da estrutura

Planta: Retangular com cabeceira.

Estruturas exteriores

Cobertura: Duas águas, em telha.

Chaminé: Em cimento.

Paredes: Parede E é lisa e termina no lado esquerdo com uma forma de contraforte, em formato de um prisma, em granito. Parede O tem a parte superior em placa de cimento e parte inferior em granito. Parede S encostada a uma elevação de terreno. Parede N está revestida, na parte superior, com uma placa em cimento suportada por três alicerces verticais, e próximo da base existe uma saída para água.

Entrada: Orientada a E, de recorte retangular.

Porta: Em metal.

Estruturas interiores

Cobertura: Duas águas, em lajes de granito, suportado por uma estrutura triangular de esteios, apoiado em duas colunas compostas por blocos de granito, sobrepostos, unidos com cimento; o espaço entre a inclinação dos esteios e o teto, encontra-se preenchido com pedra miúda e cimento.

Apoios: Um em frente à fornalha, um na parede N unido à bancada de apoio à fornalha e encostada à coluna, seguido de mais dois na mesma parede, a seguir à coluna, um situado em nível superior e outro em nível inferior.

Paredes: Lisas, sem elementos relevantes de análise, à exceção das colunas que sustentam a cobertura. Existem duas outras colunas, embutidas na parede E.

Saídas de Fumo: Saída de fumo que corresponde à localização da chaminé exterior.

Janelas: Não tem.

Chaminé: Não tem.

Fornalha: Orientada a O. Entrada de recorte quadrangular. Interior em cúpula revestida a tijolo refratário.

Porta da fornalha: Em metal. Existe um elemento quadrangular, em granito, do lado esquerdo da fornalha, encostada à coluna da parede S, que poderá ter sido a porta anterior ou original.





Notas de campo e informações adicionais:

Informações prestadas no dia 2/9/2014, por Leonor Domingues e Sara Domingues, residentes no lugar da Vila:

Tem no seu interior um “rôdo”¹ de 2,40m, e uma pá para tirar o pão, de 2,40m, (peça inteira) com 100 anos, segundo as informações prestadas pela D. Leonor Domingues. Tinha capacidade para 25 pães antes de ser revestida.

¹ **Rôdo** - Instrumento de madeira ou metal composto por um cabo comprido, que termina numa placa, perpendicular ao cabo que permite arrastar as cinzas de dentro da fornalha para o exterior.

2.3.

Ficha nº 3 - Campelo - forno 2



Enquadramento administrativo e localização

C.M.P. 1/25000	Nº004
Coordenadas GPS	42° 1' 52.7" N 8° 8' 4.7" W
Coordenadas decimais	42.031306, - 8.134639
Acessos	Estrada Municipal e estrada secundária
Implantação	Terreno desnivelado
Confrontações	Caminho público a E, S e N. Imóvel particular a O.
Elevação	1092 mts
Orientação da entrada	E
Proteção existente	Não tem

Histórico

Referências documentais e bibliográficas:

Não foram encontradas até à data.

Registo predial ou urbano: Não tem.

Data de construção: Não há memória.

Período de atividade: Memória da última cozedura data de 02/09/2014

Restauros: Restauro da fornalha em 1976.
Restauro da cobertura em 1986.

Proprietários: Não tem.

Gestores: A comunidade do lugar de Campelo.

Construtores: Não existe informação.

Situação atual: Ativo.

Características Gerais

Técnica construtiva: Pedra aparelhada com revestimentos e preenchimentos a cimento.

Materiais presentes: Granito, cimento e telha.

Capacidade da fornalha: 22 pães.

Produtos confeccionados: Pão.

Dimensões

Secções do forno	Altura	Largura	Prof.
Exterior	Aresta à direita - 146cm	471cm	-
Parede lateral (S)	Aresta à esquerda -100cm		
	Cumieira -256cm		
Interior	Aresta à direita -154cm	360cm	-
	Aresta à esquerda - 181cm		



		Cumieira - 286cm		
	Exterior	Aresta à direita - 134cm	688cm	-
Parede frontal (E)		Aresta à esquerda - 134cm		
	Interior	Aresta à direita - 180cm	550cm	-
		Aresta à esquerda - 120cm		
Entrada		Arestas niveladas a 183cm	115cm	-
Boca da fornalha		Arestas niveladas a 55cm	48cm	170cm

Análise da estrutura

Planta: Retangular com cabeceira.

Estruturas exteriores

Cobertura: Duas águas, em telha.

Chaminé: Em cimento.

Paredes: Parede E tem dois degraus e uma bancada do lado esquerdo. As restantes paredes são lisas.

Entrada: Orientada a E (ligeira inclinação a SE).

Porta: Em metal. A porta anterior, em madeira e revestida com chapas de metal, encontra-se encostada à parede E.

Estruturas interiores

Cobertura: Em lajes de granito, suportado por um arco de volta perfeita, a meio da sala.

Apoios: Existem desde a parede O à parede N, não chegando a terminar em contacto com a parede E. Um na parede S.

Paredes: Câmara para acomodar lenha na parede E.

Saídas de Fumo: Uma diretamente acima da fornalha, numa abertura ao lado da saída da chaminé, onde não há pedra e se descobre a telha. Saída de fumo também na parede S, por cima da janela, que se encontra tapada.

Janelas: Uma na parede E e outra na parede S.

Chaminé: Em cimento, suportada por uma coluna do lado direito também em cimento.

Fornalha: Orientada a S, entrada de recorte quadrangular. Interior em cúpula, revestida a tijolo refratário.

Porta da fornalha: Em metal.

Notas de campo e informações adicionais:

O restauro da fornalha foi feito por Germano e Domingos Gonçalves. Tinha capacidade para 24 pães antes do revestimento.





2.4.

Ficha nº 4 - Curral do Gonçalo



Enquadramento administrativo e localização

C.M.P. 1/25000	Nº005
Coordenadas GPS	42° 1' 59.9" N 8° 7' 36.5" W
Coordenadas decimais	42.033306, -8.126806
Acessos	Estrada Municipal e estradas secundárias
Implantação	Terreno desnivelado
Confrontações	Caminho público a SO, SE e NE. Terreno particular a NO.
Elevação	1154mts
Orientação da entrada	SO
Proteção existente	Não tem

Histórico

Referências documentais e bibliográficas:

Não foram encontradas até à data.

Registo predial ou urbano: Não tem.

Data de construção: Não há memória.

Período de atividade: Memória da última cozedura data de há 18 anos atrás.

Restauros: Restauro data de 1984.

Proprietários: Não tem.

Gestores: A comunidade do lugar de Curral de Gonçalo.

Construtores: Não existe informação.

Situação atual: *Inativo*. A servir de palheiro.

Características Gerais

Técnica construtiva: Pedra aparelhada com revestimentos e preenchimentos em cimento.

Materiais presentes: Granito, cimento e telha.

Capacidade da fornalha: 10 pães.

Produtos confeccionados: Pão.

Dimensões

Secções do forno		Altura	Largura	Prof.
	Exterior	Aresta à direita - 230cm	514cm	-
Parede lateral (SE)	Interior	Aresta à direita - 193cm	320cm	-
		Aresta à esquerda - 198cm		
	Exterior	Aresta à direita - 180cm	473cm	-





Parede frontal (SO)		Aresta à esquerda - 183cm		
	Interior	Arestas niveladas a 173cm	420cm	-
Entrada		Arestas niveladas a 181cm	102cm	-
Boca da fornalha		Arestas niveladas a 44cm	47cm	170cm
Porta da fornalha (em granito)		Arestas niveladas a 45cm	50cm	-

Análise da estrutura

Planta: Retangular com cabeceira.

Estruturas exteriores

Cobertura: Uma água, em telha. Cobertura exterior original era de duas águas, em granito.

Chaminé: Em telha e tijolo refratário.

Paredes: Parede NE em abside, em pedra e blocos de cimento, com um friso de lajes de granito que marcam a altura/posição do telhado original (que se encontra visível no interior). Parede SE, em granito, ligeiramente côncava. Parede SO entra por uma elevação de terreno rochoso, terminando num terreno particular.

Entrada: Orientada a SO, de recorte retangular.

Porta: Em madeira, revestida com chapas de metal.

Estruturas interiores

Cobertura: Telhado de duas águas, em lajes de granito, suportado por um monólito arqueado, apoiado em duas colunas compostas por blocos e lajes de granito verticais, estando uma assente numa bancada e a outra no chão.

Apoios: Existem desde a parede SO até à coluna da parede SE que sustenta o arco, passando pela fornalha.

Paredes: Câmara para acomodar lenha na parede NO, ao lado da fornalha.

Saídas de Fumo: Uma na parede SO.

Janelas: Uma na parede SE.

Chaminé: Composta por três lajes de granito, suportadas por dois cachorros robustos.

Fornalha: Orientado a NE, entrada de recorte quadrangular. Interior em cúpula. Revestido a tijolo refratário.

Porta da fornalha: Em granito.

Notas de campo e informações adicionais:

Informações prestadas no dia 1/11/2014, por António Gonçalves, residente no lugar de Curral de Gonçalo (fazia passagem para o lugar de Entalada):

Levava cerca de 3 a 4 feixes de lenha para aquecer. Sempre teve porta, mas não tinha chave.





2.5.

Ficha nº 5 - Eiras



Enquadramento administrativo e localização

C.M.P. 1/25000	Nº005
Coordenadas GPS	42° 1' 38.8" N 8° 7' 52.4" W
Coordenadas decimais	42.027444, -8.131222
Acessos	Estrada Municipal e caminho pedonal
Implantação	Terreno nivelado
Confrontações	Caminho público e corga a O. Terrenos particulares a N, S e E.
Elevação	1119mts
Orientação da entrada	O
Proteção existente	Não tem

Histórico

Referências documentais e bibliográficas:

Possível referência no Cartório Notarial de Castro Laboreiro (1777-1855), 2º ofício, livro de 1843-1846, folha 75.

Registo predial ou urbano: Não tem.

Data de construção: Não há memória.

Período de atividade: Memória da última cozedura data do ano de 2014.

Restauros: Restauros datam de 1974.

Proprietários: Não tem.

Gestores: A comunidade do lugar de Eiras.

Construtores: Não existe informação.

Situação atual: Ativo.

Características Gerais

Técnica construtiva: Pedra aparelhada com revestimentos a cimento.

Materiais presentes: Granito, cimento, telha e madeira.

Capacidade da fornalha: 20 pães.

Produtos confeccionados: Pão.

Dimensões

Secções do forno		Altura	Largura	Prof.
	Exterior	Arestas niveladas a 156cm	658cm	-
Parede lateral (N)	Interior	Aresta à direita - 170cm Aresta à esquerda - 246cm	538cm	-
	Exterior	Aresta à direita - 228cm	642cm	-





Parede frontal (O)	Aresta à esquerda - 155cm Cumieira - 380cm		
<i>Interior</i>	Aresta à direita - 246cm Aresta à esquerda - 238cm Cumieira - 390cm	450cm	-
Entrada	Arestas niveladas a 158cm	100cm	-
Boca da fornalha	Arestas niveladas a 62cm	53cm	170cm

Análise da estrutura

Planta: Retangular.

Estruturas exteriores

Cobertura: Duas águas, em telha. Cobertura original em colmo.

Chaminé: Não tem.

Paredes: Lisas, sem elementos para analisar.

Entrada: Orientada a O, de recorte retangular.

Porta: Em metal.

Estruturas interiores

Cobertura: Em telha, suportado por vigas e traves de madeira.

Apoios: Existem desde a parede E até metade da parede O, passando pela fornalha.

Paredes: Lisas sem elementos relevantes de análise.

Saídas de Fumo: Não tem.

Janelas: Não tem.

Chaminé: Em granito, composta por uma laje frontal e tapada com pedra miúda nas laterais, sustentada por dois cachorros.

Fornalha: Orientado a E, de entrada quadrangular. Interior em cúpula, revestida a tijolo refratário.

Porta da fornalha: Em metal.

Notas de campo e informações adicionais:

Informações prestadas no dia 3/9/2014, por Francelina, residente no lugar de Eiras: A chave passava entre as pessoas, consoante a necessidade de cada um ir cozer.



2.6.

Ficha nº 6 - Falagueiras



Enquadramento administrativo e localização

C.M.P. 1/25000	Nº004
Coordenadas GPS	42° 3' 8.1" N 8° 9' 2.3" W
Coordenadas decimais	42.052212, -8.150450
Acessos	Estrada Municipal
Implantação	Terreno nivelado
Confrontações	Caminho público a O e S. Fontanários a N. Terreno particular a E.
Elevação	1065mts
Orientação da entrada	O

Histórico

Referências documentais e bibliográficas:

Livro de Atas de 2003 a 2011 – Ata de 2/7/2005.

Registo predial ou urbano: Não tem.

Data de construção: Não há memória.

Período de atividade: Memória da última cozedura data de 09/2013.

Restauros: Original demolido em 1962. Restauro data de 2005.

Proprietários: Não tem.

Gestores: A comunidade do lugar de Falagueiras.

Construtores: Não existe informação.

Situação atual: Ativo.

Características Gerais

Técnica construtiva: Pedra aparelhada com revestimentos e preenchimentos em cimento.

Materiais presentes: Granito, cimento, telha e madeira.

Capacidade da fornalha: 10 pães

Produtos confeccionados: Pão.

Dimensões

Secções do forno		Altura	Largura	Prof.
Parede lateral (S)	Exterior	Aresta à direita – 202cm	572cm	-
		Aresta à esquerda – 173cm		
		Cumieira – 369cm		
	Interior	Arestas niveladas a 252cm	465cm	-





		Cumieira – 389cm		
	Exterior	Arestas niveladas a 224cm	490cm	-
Parede frontal (O)				
	Interior	Arestas niveladas a 245cm	388cm	-
Entrada		Arestas niveladas a 196cm	80cm	-
Boca da fornalha		Arestas niveladas a 51cm	45cm	155cm

Análise da estrutura

Planta: Retangular.

Estruturas exteriores

Cobertura: Duas águas, em telha.

Chaminé: Não tem.

Paredes: Lisas. A parede S está encoberta por vegetação. A parede E está dentro de um terreno particular, mas acessível. Parede N encontra-se dentro de um terreno particular.

Entrada: Orientada a OE de recorte retangular.

Porta: De metal.

Estruturas interiores

Cobertura: Teto em telha, suportado por vigas de madeira.

Apoios: Na parede O e na parede N. Um na parede S.

Paredes: Não apresentam elementos relevantes, à exceção de uma reentrância na parede N, que segundo a D. Ermezinda Pires, habitante deste lugar, servia de apoio para a farinha ou para um foco de luz. Afirma também que na parede O existiu uma outra reentrância, talvez tenha sido uma janela, antes do imóvel se tornar num forno. Na parede E está um anexo em cimento que guarda mangueiras na eventualidade de algum incêndio.

Saídas de Fumo: Não tem.

Janelas: Não tem.

Chaminé: Não tem.

Fornalha: Orientada a E, situado no canto formado pela parede E e N. Entrada de recorte quadrangular. Interior em cúpula, revestida a tijolo.

Porta da fornalha: De metal.

Notas de campo e informações adicionais:

Informações recolhidas com dois habitantes do lugar de Falaguerias:

Este forno não é original, tendo apenas cerca de 50 anos de existência. Foi o aproveitamento de um palheiro de um vizinho residente neste lugar.



2.7.

Ficha nº 7 - Formarigo - forno 1



Enquadramento administrativo e localização

C.M.P. 1/25000	Nº004
Coordenadas GPS	42° 2' 133" N 8° 8' 34" W
Coordenadas decimais	42.03702, -8.142778
Acessos	Estrada Municipal, estrada secundária e caminho pedonal
Implantação	Terreno desnivelado
Confrontações	Caminho público (pedonal) a S e E. Terrenos baldios a N e O. Carga de água a N.
Elevação	1070mts.
Orientação da entrada	S
Proteção existente	Não tem

Histórico

Referências documentais e bibliográficas:

Não foram encontradas até à data.

Registo predial ou urbano: Não tem.

Data de construção: Não há memória.

Período de atividade: Memória da última cozedura data de 1954.

Restauros: Não há memória de ter sido restaurado.

Proprietários: Não tem.

Gestores: A comunidade do lugar de Formarigo.

Construtores: Não existe informação.

Situação atual: Inativo.

Características Gerais

Técnica construtiva: Pedra aparelhada.

Materiais presentes: Granito.

Capacidade da fornalha: 12 pães.

Produtos confeccionados: Pão.

Dimensões

Secções do forno		Altura	Largura	Prof.
	Exterior	Aresta à direita - 285cm	740cm	-
Parede lateral (E)		Aresta à esquerda - demolida.		
	Interior	Tendo em conta a parede da fornalha e os elementos visíveis: Aresta à direita -180cm/190cm	387cm	-





Parede frontal (S)	Exterior	Aresta à esquerda – 170cm	539cm	-
		Aresta à direita – 170cm		
	Interior	Aresta à esquerda*	295cm	-
		Cumieira - 270cm		
Aresta à direita – 230cm				
Entrada		Aresta à esquerda -190cm		
		Cumieira – 270cm		
Boca da fornalha		Arestas niveladas a 240cm	105cm**	-
		Arestas niveladas a 50cm	45cm	170cm

Observações:

*Não foi medida por estar soterrada quase até ao topo.

** Estimativa feita entre o que sobra da entrada (lado esquerdo), onde se vê a ranhura escavada na pedra com o efeito de servir de tranca, e a pedra a 1mt de distância para a direita, poderá ser parte da parede da entrada do lado direito, pois as larguras entre 0,80m e 1,10m coincidem.

Análise da estrutura

Planta: Retangular com cabeceira.

Estruturas exteriores

Cobertura: Inexistente. Pelo formato da parede N percebe-se que seria de duas águas, uma vez que existe um elemento arquitetónico que parece ser parte da cumieira, ou que seria uma pedra de fecho.

Chaminé: Inexistente.

Paredes: Arruinadas. Partes da estrutura da parede O, S, E e N.

Entrada: Orientada a S, de recorte retangular.

Porta: Inexistente.

Observações: Existem vários blocos de granito dentro da área do forno que correspondem à estrutura antes desta ruir. Existe um elemento comum aos tetos, uma laje de granito, grossa, que termina numa ponta ligeiramente aguçada, visível do exterior, e que se localiza na junção das duas águas. E elemento encontra-se ao lado da restante estrutura da entrada, a cerca de 30cm para a direita.





Estruturas interiores

Cobertura: Subsiste a cobertura da câmara do forno de cozer em lajes de granito.

Apoios: Invisíveis. Poderão estar por baixo da terra.

Paredes: Visível a estrutura da parede O e parcialmente a das paredes S e N.

Saídas de Fumo: Invisíveis.

Janelas: Inexistentes.

Chaminé: Dois cachorros sustentam uma laje de granito colocada na horizontal.

Fornalha: Orientado a N, de recorte quadrangular. Interior em cúpula, de granito.

Porta da fornalha: Não tem. Poderá estar soterrada.

Notas de campo e informações adicionais:

(Este forno encontrava-se totalmente absorvido pela vegetação e quase soterrado pelo deslizamento de terras provocados pela construção de imóveis na encosta. Com a colaboração da equipa de sapadores foi então possível rever a estrutura e estudá-la).

Informações prestadas no dia 17/10/2014, pela sacristã da Igreja paroquial, Angelina, residente na Vila: Tinha porta. Cobertura original era em colmo, que por vezes incendiava e tinha de ser substituída.





2.8.

Ficha nº 8 - Formarigo - forno 2



Enquadramento administrativo e localização

C.M.P. 1/25000	Nº004
Coordenadas GPS	42° 2' 7.8' N 8° 8' 34" W
Coordenadas decimais	42.035506, -8.142778
Acessos	Estrada Municipal, estrada secundária e caminho pedonal.
Implantação	Terreno desnivelado
Confrontações	Caminho público a SO. Terrenos particulares e baldios a NE, NO e SE.
Elevação	1056mts
Orientação da entrada	SO
Proteção existente	Não tem

Histórico

Referências documentais e bibliográficas:

Não foram encontradas até à data.

Registo predial ou urbano: Não tem.

Data de construção: Não há memória.

Período de atividade: Memória da última cozedura data de 2007.

Restauros: Restauros datam da década de 90.

Proprietários: Não tem.

Gestores: A comunidade do lugar de Formarigo.

Construtores: Não existe informação.

Situação atual: Inativo.

Características Gerais

Técnica construtiva: Pedra aparelhada com revestimentos e preenchimentos em cimento.

Materiais presentes: Granito, cimento, telha e madeira.

Capacidade da fornalha: 15 pães.

Produtos confeccionados: Pão.

Dimensões

Secções do forno	Altura	Largura	Prof.
Exterior	Aresta à direita - 130cm	750cm	-
Parede lateral (NO)	Aresta à esquerda - 374cm		
	Interior	Arestas niveladas a 175cm	328cm
	Exterior	Aresta à direita - 160cm	406cm





Parede frontal (SO)		Aresta à esquerda – 130cm		
		Cumieira -269cm		
	<i>Interior</i>	Arestas niveladas a – 195cm	260cm	-
Entrada		Arestas niveladas a 156cm	91cm	-
		Cumieira – 294cm		
Boca da fornalha		Arestas niveladas a 52cm	48cm	160cm

Análise da estrutura

Planta: Retangular com cabeceira.

Estruturas exteriores

Cobertura: Telhado de duas águas.

Chaminé: Em cimento e tijolo.

Paredes: Parcialmente visíveis, sem elementos relevantes de referência.

Entrada: Orientada a SO, de recorte retangular. Existe uma reentrância do lado esquerdo da entrada, semelhante a uma saída de fumo ou janela que não é visível do interior.

Porta: Em madeira.

Estruturas interiores

Cobertura: Cobertura original em lajes de granito, do qual apenas sobra uma parte. O telhado original encontra-se suportado por duas estruturas triangulares compostas por esteios e lajes. Esta cobertura encontra-se coberta por um telhado, suportado por vigas e traves de madeira.

Apoios: Existem em redor do forno.

Paredes: Existe uma reentrância na parede da fornalha, do lado esquerdo. Poderá ser um elemento causado pela degradação ou poderá ter tido alguma utilidade.

Saídas de Fumo: Não tem.

Janelas: Não tem.

Chaminé: Composta por duas lajes laterais de granito, que parecem ser o aproveitamento de dois cachorros, tapadas por uma laje em tijolos e cimento.

Fornalha: Orientado a NE, entrada de recorte quadrangular. Interior em cúpula, revestido de tijolo refratário.

Porta da fornalha: Em metal.

Notas de campo e informações adicionais:

Não se encontrou ninguém que prestasse informações adicionais sobre este forno além das constantes nesta ficha de inventário fornecidas por uma família emigrante deste lugar.





2.9.

Ficha nº 9 - Padresouro



Enquadramento administrativo e localização

C.M.P. 1/25000	Nº005
Coordenadas GPS	42° 1' 31.4" N 8° 7' 41.4" W
Coordenadas decimais	42.025389, -8.128167
Acessos	Estrada Municipal e caminho secundário.
Implantação	Terreno desnivelado
Confrontações	Caminho público a SO e NO. Terrenos particulares a SE e NE. Fontanários a SO.
Elevação	1140mts
Orientação da entrada	SO
Proteção existente	Não tem

Histórico

Referências documentais e bibliográficas:

Livro de Atas de 2011 a 2013 – Ata de 3/5/2013.

Registo predial ou urbano: Não tem.

Data de construção: 1972.

Período de atividade: Memória da última cozedura data de 2013.

Restauros: Restauro data de 1985-2013.

Proprietários: Não tem.

Gestores: A comunidade daquele lugar.

Construtores: Além do contributo da Junta de Freguesia não se podem aqui revelar a identidade dos empreiteiros.

Situação atual: Ativo.

Características Gerais

Técnica construtiva: Pedra aparelhada com revestimentos e preenchimentos em cimento.

Materiais presentes: Granito, cimento, telha e madeira.

Capacidade da fornalha: 15 pães.

Produtos confeccionados: Pão.

Dimensões

Secções do forno	Altura	Largura	Prof.
Exterior	Aresta à direita – 266cm	544cm	-
Parede lateral (NO)	Aresta à esquerda – 234cm		





		Cumieira – 435cm		
	Interior	Arestas niveladas a 264cm	500cm	-
		Cumieira – 399cm		
	Exterior	Aresta à direita – 170cm	531cm	-
Parede frontal (SO)		Aresta à esquerda – 266cm		
	Interior	Arestas niveladas a 264cm	489cm	-
Entrada		Arestas niveladas a 199cm	77cm	-
Boca da fornalha		Arestas niveladas a 47cm	46cm	165cm

Análise da estrutura

Planta: Retangular.

Estruturas exteriores

Cobertura: Duas águas, em telha.

Chaminé: Em cimento.

Paredes: Lisas, em cimento, sem elementos relevantes de análise.

Entrada: Orientada a SO, de recorte retangular.

Porta: Em metal.

Estruturas interiores

Cobertura: Revestido com tábuas de madeira, suportado por vigas e traves. Existem fendas que permitem ver a telha. Uma das traves apresenta vestígios de incêndio.

Apoios: Existem desde a entrada, na parede NO, passando pela fornalha. Uma bancada na parede SO, em granito (trazido do forno original).

Paredes: Lisas, em blocos de cimento.

Saídas de Fumo: Não tem.

Janelas: Uma na parede NO.

Chaminé: Em cimento de três faces, comprida, prolonga-se até ao teto e une-se à chaminé exterior. Assente em dois cachorros de granito retirados do forno anterior.

Fornalha: Orientado a SE. Em granito, reconstituído com as pedras do forno comunitário original. Interior em cúpula, revestido a tijolo refratário.

Porta da fornalha: Em metal.

Notas de campo e informações adicionais:

Informações prestadas no dia 8/9/2014, por Leonor Rodrigues, residente no lugar de Padresouro no Verão e em Cainheiras no Inverno:

Este forno foi construído em 1972, com os fundos e pelas pessoas deste lugar. Atualmente toda a gente tem uma cópia da chave.





2.10.

Ficha nº 10 - Portela



Enquadramento administrativo e localização

C.M.P. 1/25000	Nº004
Coordenadas GPS	42° 1' 55.6" N 8° 8' 40.1" W
Coordenadas decimais	42.032111, -8.144472
Acessos	Estrada Municipal e caminho pedonal.
Implantação	Terreno desnivelado
Confrontações	Caminho público a NO, SO e SE. Terreno particular ou baldio a NE.
Elevação	1047mts
Orientação da entrada	NO
Proteção existente	Não tem

Histórico

Referências documentais e bibliográficas:

Não foram encontradas até à data.

Registo predial ou urbano: Não tem.

Data de construção: Não há memória

Período de atividade: Memória da última cozedura data de 1974.

Restauros: Restauro data dos anos 60 (1965 ou 1966).

Proprietários: Não tem.

Gestores: A população.

Construtores: Não existe informação.

Situação atual: Inativo.

Características Gerais

Técnica construtiva: Pedra aparelhada com revestimentos e preenchimentos em cimento.

Materiais presentes: Granito, cimento, telha e madeira.

Capacidade da fornalha: 12 pães.

Produtos confeccionados: Pão.

Dimensões

Secções do forno	Altura	Largura	Prof.
Exterior	Arestas niveladas a 307cm	567cm	-
Parede lateral (SO)	Interior	Arestas niveladas a 220cm	-
	Exterior	Aresta à direita - 307cm	-





Parede frontal (NO)	Aresta à esquerda – (não foi possível medir)		
<i>Interior</i>	Aresta à direita – 285cm	290cm	-
	Aresta à esquerda – 220cm		
Entrada	Arestas niveladas a 195cm	90cm	-
Boca da fornalha	Arestas niveladas a 47cm	46cm	145cm

Análise da estrutura

Planta: Retangular com cabeceira.

Estruturas exteriores

Cobertura: Duas águas, em telha.

Chaminé: Inexistente.

Paredes: Parede SO composta por blocos de cimento, assente num afloramento granítico. Parede SE ovalada, composta por pedra aparelhada, miúda. Parede NE encostada a uma elevação de terreno inacessível.

Entrada: Orientada a NO, de recorte retangular.

Porta: Sem porta.

Estruturas interiores

Cobertura: Arruinada. Vestígio de um telhado, suportado por vigas de madeira.

Apoios: Um na parede SE (parede do forno – aspeto incomum) e um na parede NE.

Paredes: Parede SO composta por blocos de cimento, lisa, sem elementos relevantes de análise. Parede SE composta por pedra aparelhada miúda, ovalada. Paredes NE e NO são lisas, sem elementos relevantes a destacar.

Saídas de Fumo: Não tem.

Janelas: Uma na parede SO.

Chaminé: Não tem.

Fornalha: Orientado a O, entrada de recorte quadrangular. Interior em cúpula.

Porta da fornalha: Em metal.

Notas de campo e informações adicionais:

Não se encontrou ninguém que prestasse informações adicionais sobre este forno, além das constantes nesta ficha de inventário fornecidas pelo cantoneiro da Junta de Freguesia, Alípio, e alguns dos seus familiares.





2.11.

Ficha nº 11 - Portos-forno 1



Enquadramento administrativo e localização

C.M.P. 1/25000	Nº005
Coordenadas GPS	42° 1' 38.8" N 8° 7' 7.4" W
Coordenadas decimais	42.027444, -8.118722
Acessos	Estrada municipal e estrada secundária.
Implantação	Terreno desnivelado
Confrontações	Caminho público a SO. Terrenos particulares a NO, NE e SE.
Elevação	1165mts
Orientação da entrada	SO
Proteção existente	Não tem

Histórico

Referências documentais e bibliográficas:

Não foram encontradas até à data.

Registo predial ou urbano: Não tem.

Data de construção: Não há memória.

Período de atividade: Memória da última cozedura data de 1994.

Restauros: Restauro da cobertura data de 1974/75.

Proprietários: Não tem.

Gestores: A comunidade do lugar de Portos.

Construtores: Não existe informação.

Situação atual: Inativo.

Características Gerais

Técnica construtiva: Pedra aparelhada com revestimentos e preenchimentos em cimento.

Materiais presentes: Granito, cimento, telha e madeira.

Capacidade da fornalha: 18 pães

Produtos confeccionados: Pão.

Dimensões

Secções do forno	Altura	Largura	Prof.
Exterior	Aresta à direita - 117cm	723cm	-
Parede lateral (NO)	Aresta à esquerda - 185cm		
	Cumieira - 295cm		
Interior	Aresta à direita - 236cm	574cm	-
	Aresta à esquerda - 210cm		





		Cumieira – 350cm		
	Exterior	Aresta à direita – 201cm	884cm	-
Parede frontal (SO)		Aresta à esquerda – 130cm		
	Interior	Aresta à direita – 210cm	472cm	-
		Aresta à esquerda – 215cm		
Entrada		Arestas niveladas a 146cm	84cm	-
Boca da fornalha		Arestas niveladas a 52cm	51cm	183cm

Análise da estrutura**Planta:** Retangular.**Estruturas exteriores****Cobertura:** Duas águas, em telha, arruinado. Original em colmo.**Chaminé:** Não tem.**Paredes:** Uma parte da parede NE está arruinada. Paredes NO, NE e SE encontram - se dentro de um terreno particular.**Entrada:** Orientada a SO, de recorte retangular.**Porta:** Em madeira. Destruída.**Observações:** A rodear toda a estrutura existe uma corga de água que começa a NO do forno, no muro do terreno particular, e termina a SE do forno, onde se encontra uma laje de pedra por cima dessa corga (para permitir a passagem).**Estruturas interiores****Cobertura:** Resta uma parte situada por cima da fornalha. A restante cobertura encontra-se arruinada. Era suportado por vigas e traves de madeira.**Apoios:** Existem desde a parede NE até à parede SO, passando pela fornalha.**Paredes:** Parede NE tem um bloco de granito, saliente, que terá servido de apoio.**Saídas de Fumo:** Não tem.**Janelas:** Uma na parede NE.**Chaminé:** Em granito, composta por três faces, uma laje frontal e pedra miúda a preencher as laterais. Suportada por dois cachorros.**Fornalha:** Orientado a SE, entrada de recorte quadrangular. Interior em cúpula, de granito.**Porta da fornalha:** Sem porta.**Notas de campo e informações adicionais:**

Informações prestadas no dia 10/10/2014 por uma residente (com mais de 80 anos), do lugar de Cainheiras, com habitação neste lugar durante os meses de Verão:

Telhado original em colmo. Não tinha chave.





2.12.

Ficha nº 12 - Portos-forno 2



Enquadramento administrativo e localização

C.M.P. 1/25000	Nº005
Coordenadas GPS	42° 1' 47" N 8° 7' 8.4" W
Coordenadas decimais	42.029722, -8.119000
Acessos	Estrada municipal, estrada secundária e acesso pedonal.
Implantação	Terreno nivelado
Confrontações	Caminho público a S. Terrenos particulares a N, E e O.
Elevação	1147mts
Orientação da entrada	S
Proteção existente	Não tem

Histórico

Referências documentais e bibliográficas:

Não foram encontradas até à data.

Registo predial ou urbano: Não tem.

Data de construção: Não há memória.

Período de atividade: Memória da última cozedura data de 5 de agosto de 2014.

Restauros: Restauro data de entre os anos de 1984 e 1994.

Proprietários: Não tem.

Gestores: A comunidade do lugar de Portos.

Construtores: Não existe informação.

Situação atual: Inativo.

Características Gerais

Técnica construtiva: Pedra aparelhada com revestimentos e preenchimentos em cimento.

Materiais presentes: Granito, cimento, telha e madeira.

Capacidade da fornalha: 15 pães.

Produtos confeccionados: Pão.

Dimensões

Secções do forno		Altura	Largura	Prof.
	Exterior	Aresta à direita - 243cm	460cm	-
Parede lateral (E e O)	(parede E)	Aresta à esquerda - 266cm Cumieira - 359cm		
	Interior (parede O)	Aresta à direita - 250cm	332cm	-





		Aresta à esquerda - 237cm		
		Cumieira - 410cm		
	Exterior	Aresta à direita - 266cm	790cm	-
Parede frontal (S)		Aresta à esquerda - 220cm		
	Interior	Arestas niveladas a 237cm	332cm	-
Entrada		Arestas niveladas a 162cm	101cm	-
Boca da fornalha		Arestas niveladas a 51cm	53cm	172cm

Observações:

Interior da parede E inacessível. Exterior da parede O inacessível.

Análise da estrutura

Planta: Retangular.

Estruturas exteriores

Cobertura: Duas águas, em telha.

Chaminé: Não tem.

Paredes: Todas as paredes estão destacadas de elevações de terreno. Parede O, N e E, encontram-se dentro de terrenos particulares de cultivo. Lisas, sem elementos relevantes de análise.

Entrada: Virada a S, de recorte retangular.

Porta: De madeira (apodrecida).

Estruturas interiores

Cobertura: Em telha, suportado por vigas de madeira.

Apoios: Existem desde a parede N até à entrada, passando pela fornalha. Um banco de granito, em ângulo com as paredes S e O.

Paredes: Parede S tem dois blocos graníticos salientes que terão servido de apoio a uma outra cobertura. Lisas, sem elementos relevantes de análise.

Saídas de Fumo: Não tem.

Janelas: Uma na parede S, tapada com pedra.

Chaminé: Em granito, composto por três faces, uma laje de granito frontal e as laterais estão preenchidas com pedra miúda.

Fornalha: Orientado a E, com entrada de recorte quadrangular. Interior em cúpula de granito.

Porta da fornalha: Não tem.

Notas de campo e informações adicionais:

Informações prestadas por uma residente (com mais de 80 anos) do lugar de Cainheiras, com habitação neste lugar durante os meses de Verão, no dia 10 de outubro de 2014:

Cobertura original era em colmo. Não tinha chave, apenas uma porta.





2.13.

Ficha nº 13 - Queimadelo



Enquadramento administrativo e localização

C.M.P. 1/25000	Nº004
Coordenadas GPS	42° 03' 16.7" N 8° 09' 02.7" W
Coordenadas decimais	42.05463, -8.150750
Acessos	Estrada municipal e estrada secundária.
Implantação	Terreno nivelado
Confrontações	Caminho público a S e E. Terreno particular a N. Curso de água a O.
Elevação	1068mts
Orientação da entrada	S
Proteção existente	Não tem

Histórico

Referências documentais e bibliográficas:

Não foram encontradas até à data.

Registo predial ou urbano: Não tem.

Data de construção: Não há memória.

Período de atividade: Memória da última cozedura data de 1955.

Restauros: Restauro data da década de 60.

Proprietários: Não tem.

Gestores: A comunidade do lugar de Queimadelo.

Construtores: Não existe informação.

Situação atual: Inativo.

Características Gerais

Técnica construtiva: Pedra aparelhada com revestimentos e preenchimentos em cimento.

Materiais presentes: Granito e cimento.

Capacidade da fornalha: 8 pães.

Produtos confeccionados: Pão.

Dimensões

Secções do forno	Altura	Largura	Prof.
Exterior	Aresta à direita - 157cm	290cm	-
Parede lateral (E)	Aresta à esquerda - 105cm		
	Cumieira - 176cm		
Interior	Arestas niveladas a 145cm	172cm	-
	Cumieira - 224cm		
Exterior	Aresta à direita - 150cm	670cm	-





Parede frontal (S)	Aresta à esquerda – 208cm		
	<i>Interior</i>	Arestas niveladas a 145cm	429cm -
Entrada	162cm	100cm	-
Boca da fornalha	46cm	49cm	150cm

Análise da estrutura

Planta: Retangular com cabeceira.

Estruturas exteriores

Cobertura: Duas águas. Embora do exterior não seja possível confirmar uma vez que o telhado está coberto por vegetação.

Chaminé: Não tem.

Paredes: Parte do pano da parede N encontra-se arruinado e, é também por si uma parede irregular (com uma aresta convexa a meio). Esta parede encontra-se dentro de um terreno particular e é a parede pela qual se faz o acesso ao interior do Forno.

Parede O corresponde à câmara da fornalha e encontra-se também degradada. Paredes S e E são lisas. Ao lado da parede S, no lado desnivelado encontra-se uma fonte antiga, ao nível da corga, da qual não existe memória da sua origem. A população viu a sua canalização e refere que é toda em pedra.

Entrada: Virada a S, de recorte retangular, obstruída com paralelos e cimento.

Porta: Sem porta. Obstruída com blocos de granito.

Estruturas interiores

Cobertura: Em granito, suportado por duas estruturas triangulares compostas por esteios que repousam em pedras de fecho.

Apoios: Um em frente ao forno de cozer.

Paredes: Lisas, sendo que a parede S dispõe de uma coluna embutida na parede, que suporta as estruturas triangulares.

Saídas de Fumo: Uma saída de fumo diretamente acima do forno de cozer.

Janelas: Uma na parede S.

Chaminé: Não tem. Existem dois blocos de granito salientes, (dois cachorros) que terão servido de suporte a uma chaminé.

Fornalha: Orientado a O.

Porta da fornalha: Não tem. Entrada de recorte quadrangular. Interior em cúpula.

Notas de campo e informações adicionais:

Informações prestadas no dia 13/8/2014, por Avelino Alves, residente neste lugar: Os mendigos e latoeiros de “Soajo, Tibo e Peneda” dormiam neste forno.





2.14.

Ficha nº 14 - Rodeiro - forno 1



Enquadramento administrativo e localização

C.M.P. 1/25000	Nº004
Coordenadas GPS	42° 3' 16.7" N 8° 8' 20.2" W
Coordenadas decimais	42.054639, -8.138944
Acessos	Estrada municipal e estrada secundária.
Implantação	Terreno desnivelado
Confrontações	Caminho público a NE, NO e SO. Imóvel particular a SE.
Elevação	1104mts
Orientação da entrada	NO
Proteção existente	Não tem

Histórico

Referências documentais e bibliográficas:

Livro de Atas de 1995-2003 – ata de 9/5/1999; ata de 11/7/1999; ata de 9/1/2000.

Referência no livro “Território, Povoamento e Construção Manual – Para as Regiões do Parque Nacional da Peneda- Gerês” - p.68, 69 e 70.

Registo predial ou urbano: Não tem.

Data de construção: Não há memória.

Período de atividade: Atualmente coze regularmente.

Restauros: Um restauro data de 1999. Restauro data de 2008-2009.

Proprietários: Não tem.

Gestores: A comunidade do lugar de Rodeiro.

Construtores: Não existe informação.

Situação atual: Ativo.

Características Gerais

Técnica construtiva: Pedra aparelhada com revestimentos e preenchimentos em cimento.

Materiais presentes: Granito, cimento, telha e madeira.

Capacidade da fornalha: 20 pães.

Produtos confeccionados: Pão.





Dimensões

Secções do forno		Altura	Largura	Prof.
	Exterior	Aresta à direita - 264cm	420cm	-
Parede lateral (SO)		Aresta à esquerda - 185cm		
	Interior	Aresta à direita - 225cm Aresta à esquerda - 316cm	266cm	-
	Exterior	Arestas niveladas a 207cm	900cm	-
Parede frontal (NO)				
	Interior	Arestas niveladas a 639cm	220cm	-
Entrada		Arestas niveladas a 188cm	100cm	-
Boca da fornalha		Arestas niveladas a 58cm	55cm	177cm

Análise da estrutura

Planta: Retangular com cabeceira.

Estruturas exteriores

Cobertura: Uma água, em telha.

Chaminé: De cimento.

Paredes: Parede NO e SO lisas, em pedra e cimento, sem elementos relevantes de nota. Parede SE lisa, encostada a uma ligeira elevação de terreno, e a parede NE é ligeiramente ovalada. Todas as paredes estão destacadas de elevações de terreno.

Entrada: Virada a NO de recorte retangular.

Porta: De metal. A porta anterior, em madeira, encontra-se dentro do forno.

Estruturas interiores

Cobertura: Em telha, suportado por vigas de madeira.

Apoios: Existem em redor do forno até metade da parede SE.

Paredes: Na parede NO, acima da bancada de apoio existe uma reentrância retangular. Na parede SE encontram-se três lajes de granito achatadas, embutidas na parede, mas salientes o suficiente para apoiarem alguma estrutura. Existem outros elementos semelhantes nesta parede, dispersos.

Saídas de Fumo: Não tem.

Janelas: Existe uma janela na parede SO.

Chaminé: Composta por três lajes de granito, duas laterais e uma frontal, suportadas por dois cachorros.

Fornalha: Orientado a NE, entrada de recorte quadrangular. Interior em cúpula revestido a tijolo refratário.

Porta da fornalha: Em madeira e metal, com duas aberturas, uma superior e outra inferior.





Notas de campo e informações adicionais:

Informações prestadas por Leonel (mais de 70 anos), residente no Rodeiro:

Dava abrigo a mendigos e latoeiros. Nas últimas décadas do século XX, este forno tinha a tradição de em dias casamento, ou da romaria local, assar carnes e doces.



2.15.

Ficha nº 15 - Rodeiro - forno 2



Enquadramento administrativo e localização

C.M.P. 1/25000	Nº004
Coordenadas GPS	42° 3' 20.7" N 8° 8' 17.1" W
Coordenadas decimais	42.055750, -8.138083
Acessos	Estrada Municipal e caminho secundário.
Implantação	Terreno nivelado
Confrontações	Caminho público a N, O e S. Terreno particular a E.
Elevação	1110mts.
Orientação da entrada	N
Proteção existente	Não tem

Histórico

Referências documentais e bibliográficas:

Referência no livro "Território, Povoamento e Construção Manual - Para as Regiões do Parque Nacional da Peneda-Gerês".

Registo predial ou urbano: Não tem.

Data de construção: Não há memória.

Período de atividade: Memória da última cozedura data de 1970.

Restauros: Restauro data do princípio da década de 80.

Proprietários: Não tem.

Gestores: A população.

Construtores: Não existe informação.

Situação atual: Inativo.

Características Gerais

Técnica construtiva: Pedra aparelhada.

Materiais presentes: Granito.

Capacidade da fornalha: 12 pães.

Produtos confeccionados: Pão.

Dimensões

Secções do forno		Altura	Largura	Prof.
	Exterior	Arestas niveladas a 207cm	651cm	-
Parede lateral (O)	Interior	Arestas niveladas a 200cm	355cm	-
	Exterior	Arestas niveladas a 185cm	341cm	-
Parede frontal (N)		Cumieira - 263cm		
	Interior	Arestas niveladas a 200cm	241cm	-





Entrada	Arestas niveladas a 174cm Cumieira - 255cm	92cm	-
Boca da fornalha	Arestas niveladas a 56cm	49cm	155cm

Análise da estrutura

Planta: Retangular com cabeceira.

Estruturas exteriores

Cobertura: Duas águas, em lajes de granito, coberto de vegetação.

Chaminé: Não tem.

Paredes: Paredes S e E encostadas a uma elevação de terreno, e encontram-se em terrenos privados. Parede N é a parede da entrada e parede OE é a do caminho.

Entrada: Orientada a N, de recorte retangular.

Porta: Sem porta.

Estruturas interiores

Cobertura: Em lajes de granito, suportado por duas arquitraves encimadas por Eios de granito numa posição triangular. Por outro lado, estas estruturas poderão ser descritas como sendo semelhantes a frontões. Assentam em blocos de granito sobrepostos, embutidos nas paredes, talvez sejam as aduelas de um arco que estivesse a ser construído, mas não existissem conhecimentos suficientes para lhe dar sequência.

Apoios: Um na parede E, composto por várias lajes de granito quadrangulares, achatadas, colocadas sequencialmente na horizontal. Um apoio em frente ao forno de cozer, uma bancada na parede OE, também composta por várias lajes de granito quadrangulares tal como acontece na parede E.

Paredes: Lisas, sem elementos relevantes de análise.

Saídas de Fumo: Uma diretamente acima do forno de cozer.

Janelas: Uma na parede OE e outra na parede E próximas do forno de cozer.

Chaminé: Composta por uma única laje de granito, encostada à parede, suportada por dois cachorros, criando um canal de escoamento de fumo muito estreito.

Fornalha: Orientado a S, entrada de recorte quadrangular. Interior em cúpula, de granito.

Porta da fornalha: Não tem.

Notas de campo:

Informações prestadas no dia 12/11/2014, por Palmira Rodrigues e Américo Rodrigues, residentes no Rodeiro e donos da empresa “Delícias do Planalto”:

Dava abrigo a mendigos e latoeiros. Forno conhecido pelo nome de “forno do Vido do Rodeiro”.





2.16.

Ficha nº 16 - Rodeiro - forno 3



Enquadramento administrativo e localização

C.M.P. 1/25000	Nº004
Coordenadas GPS	42° 3' 15.6" N 8° 8' 16" W
Coordenadas decimais	42.054333, -8.137778
Acessos	Estrada Municipal e estrada secundária.
Implantação	Terreno desnivelado
Confrontações	Caminho público a NE. Terrenos particulares a NO, SE e SO.
Elevação	1115mts.
Orientação da entrada	NE
Proteção existente	Não tem

Histórico

Referências documentais e bibliográficas:

Não foram encontradas até à data.

Registo predial ou urbano: Não tem.

Data de construção: Não há memória.

Período de atividade: Memória da última cozedura data da década de 80.

Restauros: Restauro data da década de 70.

Proprietários: Não tem.

Gestores: A comunidade do lugar de Rodeiro.

Construtores: Não existe informação.

Situação atual: Inativo.

Características Gerais

Técnica construtiva: Pedra aparelhada com revestimentos e preenchimentos em cimento.

Materiais presentes: Granito.

Capacidade da fomalha: 18 pães.

Produtos confeccionados: Pão.

Dimensões

Secções do forno		Altura	Largura	Prof.
	Exterior	Arestas niveladas a 150cm	700cm	-
Parede lateral (NO)	Interior	Arestas niveladas a 160cm	479cm	-
	Exterior	Aresta à direita - 142cm	495cm	-





Parede frontal (NE)		Aresta à esquerda – 135cm		
		Cumieira – 218cm		
	Interior	Aresta à direita - 150cm	340cm	-
		Aresta à esquerda - 186cm		
		Cumieira – 258cm		
Entrada		Arestas niveladas a 169cm	97cm	-
Boca da fornalha		Arestas niveladas a 62cm	56cm	163cm

Análise da estrutura

Planta: Retangular com cabeceira.

Estruturas exteriores

Cobertura: Telhado de duas águas, em lajes de granito.

Chaminé: Não tem.

Paredes: Exceto a parede NE, todas se encontram dentro de terrenos particulares. Irregulares.

Entrada: Virada a NE, de recorte retangular.

Porta: Não tem.

Estruturas interiores

Cobertura: Em lajes de pedra, sustentado por dois arcos compostos por dois monólitos arredondados, e uma pedra de fecho, ao centro, cada um assente em colunas de granito retangulares, esculpidas de forma rudimentar.

Apoios: Um na parede SE, um em frente ao forno de cozer e um na parede NO.

Paredes: Na parede NO, além das colunas que suportam os arcos, existem dois balcões superiores de apoio, com bases em granito, assentes nas bancadas inferiores, e na parede SE repete-se a situação entre os dois arcos, mas havendo uma reentrância situada entre o balcão superior e a bancada inferior. Na parede NE existe uma bancada corrida.

Saídas de Fumo: Difíceis de identificar uma vez que a estrutura tem algumas fissuras que se podem facilmente confundir com saídas de fumo.

Janelas: Uma janela na parede NE.

Chaminé: Composta por uma laje de granito suportada por dois cachorros, encostada à parede da fornalha.

Fornalha: Orientada a SO, entrada de recorte quadrangular. Interior em cúpula revestida a tijolo refratário.

Porta da fornalha: Não tem porta.

Notas de campo:

Informações prestadas no dia 12/11/2014, por Maria da Conceição Esteves e Américo Domingues, residentes no Rodeiro: Dava abrigo a “mendigos e latoeiros”. Forno conhecido com o nome de “forno do carvalho do Rodeiro”.





2.17.

Ficha nº 17 - Seara - forno 1



Enquadramento administrativo e localização

C.M.P. 1/25000	Nº005
Coordenadas GPS	42° 1' 18.4" N 8° 7' 21.9" W
Coordenadas decimais	42.021778, -8.122750
Acessos	Estrada Municipal e caminho secundário.
Implantação	Terreno nivelado
Confrontações	Caminho público a N e E. Terrenos particulares a S e O.
Elevação	1140mts.
Orientação da entrada	N
Proteção existente	Não tem

Histórico

Referências documentais e bibliográficas:

Livro de Atas de 2003 a 2011 - Ata de 4/5/2003.

Livro de Atas de 2011-2013 - Ata de 5/11/2011.

Registo predial ou urbano: Não tem.

Data de construção: Não há memória.

Período de atividade: Memória da última cozedura data de 2013.

Restauros: Restauro das telhas em 1944. Reconstrução em 2003. Novo restauro em outubro de 2011.

Proprietários: Não tem.

Gestores: A comunidade daquele lugar.

Construtores: Não existe informação.

Situação atual: Ativo.

Características Gerais

Técnica construtiva: Pedra aparelhada.

Materiais presentes: Granito, cimento, telha e madeira. Chapas de metal a remendar a cobertura.

Capacidade da fornalha: 25 pães.

Produtos confeccionados: Pão.

Dimensões

Secções do forno	Altura	Largura	Prof.
Exterior	Aresta à direita - 350cm	397cm	-





Parede lateral (O)		Aresta à esquerda – 300cm		
		Cumieira – 430cm (aprox.)		
	Interior	Arestas niveladas a 243cm	287cm	-
		Cumieira – 333cm		
	Exterior	Aresta à direita – 300cm	734cm	-
Parede frontal (N)		Aresta à esquerda – 179cm		
	Interior	Aresta à direita – 236cm	505cm	-
		Aresta à esquerda – 245cm		
Entrada		Arestas niveladas a 169cm	86cm	-
Boca da fornalha		Arestas niveladas a 62cm	55cm	190cm

Análise da estrutura

Planta: Retangular com cabeceira.

Estruturas exteriores

Cobertura: Duas águas, em telha.

Chaminé: Não tem.

Paredes: Lisas sem elementos relevantes de análise.

Entrada: Virada a N, de recorte retangular.

Porta: Em metal.

Estruturas interiores

Cobertura: Em telha, suportado por vigas e traves de madeira.

Apoios: Existem desde a parede N até à parede S, passando pelo forno de cozer. Ausentes na parede O.

Paredes: Parede S, ao fundo, tem uma semi-coluna. Parede O apresenta sinais de uma saída de fumo que agora se encontra tapada.

Saídas de Fumo: Não tem.

Janelas: Uma na parede S.

Chaminé: Em granito, composta por uma laje frontal de pedra de grandes dimensões, e por Pedra miúda preenche as laterais. Sustentada por dois cachorros.

Fornalha: Orientada a E, com entrada de recorte quadrangular. Interior em cúpula revestida a tijolo refratário.

Porta da fornalha: Em metal.

Notas de campo e informações adicionais:

Informações prestadas no dia 8/9/2014, por Isaulinda (72 anos), residente neste lugar: Conhecido pelo nome de “forno do Eido”. Este forno sempre teve porta, mas nem sempre teve chave. Não se coze lá há dois anos porque foi quando o padeiro galego começou a vender porta a porta.

A telha foi posta há mais 70 anos, segundo a, que se recorda deste forno tal como ele se apresenta desde criança. Informa que este tipo de cobertura já existe desde 1944. Era local de convívio. Servia também de abrigo a mendigos e latoeiros.





2.18.

Ficha nº 18 - Seara - forno 2



Enquadramento administrativo e localização

C.M.P. 1/25000	Nº005
Coordenadas GPS	42° 1' 19.2" N 8° 7' 27.9" W
Coordenadas decimais	42.022000, -8.124417
Acessos	Estrada Municipal, caminho secundário e caminho pedonal.
Implantação	Terreno desnivelado
Confrontações	Situado num terreno particular
Elevação	1147mts.
Orientação da entrada	NE
Proteção existente	Não tem

Histórico

Referências documentais e bibliográficas:

Não foram encontradas até à data.

Registo predial ou urbano: Não tem.

Data de construção: Não há memória.

Período de atividade: Não há memória.

Restauros: Restauro da fomalha não foi possível datar.

Proprietários: A comunidade disse pertencer a 8 herdeiros.

Gestores: A comunidade do lugar de Seara.

Construtores: Não existe informação.

Situação atual: Inativo.

Características Gerais

Técnica construtiva: Pedra aparelhada.

Materiais presentes: Granito e cimento.

Capacidade da fomalha: 20 pães.

Produtos confeccionados: Pão.

Dimensões

Secções do forno	Altura	Largura	Prof.
Exterior	Aresta à direita - 215cm	365cm	-
Parede lateral (SE)	Aresta à esquerda - 242cm		
	Cumieira - 334cm		
Interior	Aresta à direita - 229cm	234cm	-
	Aresta à esquerda - 244cm		
	Cumieira - 310cm		
Exterior	Aresta à direita - 92cm	578cm	-





Parede frontal (NE)		Aresta à esquerda – 215cm		
	Interior	Aresta à direita – 244cm	343cm	-
		Aresta à esquerda – 227cm		
Entrada		Arestas niveladas a 160cm	93cm	-
Boca da fornalha		Arestas niveladas a 56cm	57cm	172cm

Análise da estrutura

Planta: Retangular com cabeceira.

Estruturas exteriores

Cobertura: Duas águas, em lajes de granito.

Chaminé: Não tem.

Paredes: Lisas, sem elementos a destacar.

Entrada: Orientada a NE, de recorte retangular. Acesso feito por um degrau.

Porta: Sem porta.

Estruturas interiores

Cobertura: Em lajes de granito, suportado por duas estruturas iguais, compostas cada uma por dois esteios de granito que repousam numa pedra de fecho, apoiados em duas colunas compostas por blocos de granito (aduelas) até metade da sua altura e terminando em lajes de granito colocadas na vertical que assentam no solo. A outra estrutura está diretamente acima do forno de cozer.

Apoios: Existem em redor do forno passando pela fornalha.

Paredes: Existe um bloco de granito saliente, na parede SE, à altura da base do banco no interior. Existe um canal de escoamento de água na parede SE, na parte inferior, por baixo das bancadas. Lisas.

Saídas de Fumo: Uma na parede NE e outra na parede SO.

Janelas: Uma na parede SE, com um barra de ferro a meio da janela.

Chaminé: Composta por várias lajes de granito colocadas na horizontal, deitadas em direção à traseira da câmara do forno de cozer. Sustentada por dois cachorros.

Fornalha: Orientado a NO, entrada de recorte quadrangular. Interior em cúpula, de cerâmica, lastro em granito.

Porta da fornalha: Em metal, degradada, em cima de um banco da parede SO.

Notas de campo:

Informações prestada no dia 20/9/2014, por Adelino e Idalina (casal), residentes no lugar da Vila: Forno conhecido pelo nome de “forno da bezerreira”.





2.19.

Ficha nº 19 - Teso



Enquadramento administrativo e localização

C.M.P. 1/25000	Nº004
Coordenadas GPS	42° 2' 11.3" N 8° 8' 28.7" W
Coordenadas decimais	42.036472, -8.141306
Acessos	Estrada Municipal, estrada secundária e caminho pedonal.
Implantação	Terreno desnivelado
Confrontações	Trilho pedonal que ligava o lugar de Formarigo ao lugar do Teso a NE, SE e SO. Terreno particular a NO.
Elevação	1081mts.
Orientação da entrada	SE
Proteção existente	Não tem

Histórico

Referências documentais e bibliográficas:

Não foram encontradas até à data.

Registo predial ou urbano: Não tem.

Data de construção: Não há memória.

Período de atividade: Memória da última cozedura data de 1989-94.

Restauros: Restauros datam dos anos entre 1964 e 1974.

Proprietários: Não tem.

Gestores: A comunidade do lugar de Teso.

Construtores: Não existe informação.

Situação atual: Inativo.

Características Gerais

Técnica construtiva: Pedra aparelhada com revestimento e preenchimentos em cimento.

Materiais presentes: Granito e cimento.

Capacidade da fornalha: 16 pães.

Produtos confeccionados: Pão.

Dimensões

Secções do forno		Altura	Largura	Prof.
	Exterior	Aresta à direita - 110cm	640cm	-
Parede lateral (NE)		Aresta à esquerda - 123cm		
	Interior	Arestas niveladas a 190cm	401cm	-
	Exterior	Aresta à direita -116cm	250cm	-





Parede frontal (SE)		Aresta à esquerda - *		
		Cumieira - 242cm		
	Interior	Aresta à direita - 176cm	447cm	-
		Aresta à esquerda - 190cm		
		Cumieira - 248cm		
Entrada		Arestas niveladas a 165cm	103cm	-
Boca da fornalha		Arestas niveladas a 49cm	54cm	170cm

Observações: *não foi possível de medir.

Análise da estrutura

Planta: Retangular com abside.

Estruturas exteriores

Cobertura: Duas águas, coberto com uma placa de cimento. Telhado original em colmo.

Chaminé: Não tem ou está coberta por vegetação.

Paredes: Parede NO e SO encontram-se dentro de terrenos privados, e estão cobertas por vegetação. Parede NE composta por duas partes, uma lisa e outra que se destaca em abside. Parede SE, parcialmente coberta de vegetação, mas lisa.

Entrada: Orientada a SE, de recorte retangular.

Porta: Sem porta.

Estruturas interiores

Cobertura: Em cimento, suportado por vigas de aço. Abatido no lado direito.

Apoios: Existem desde o meio da parede SO até ao fim da parede NO, passando pela fornalha.

Paredes: Lisas, sem elementos relevantes de análise.

Saídas de Fumo: Não tem.

Janelas: Uma na parede SO.

Chaminé: Composta por uma placa de granito frontal e preenchida com pedra miúda nas laterais, suportada por dois cachorros, apoiados numa laje de granito horizontal.

Fornalha: Orientada a NO. Entrada de recorte quadrangular. Interior em cúpula de granito.

Porta da fornalha: Não tem.

Notas de campo:

Informações prestadas no dia 3/9/2014, por Duartina Fernandes (mais de 65 anos), residente no lugar de Teso:

O teto em cimento foi colocado pelo Sr. José Alves do lugar do Teso, entre a década de 60 e 70.



Os quatro fornos demolidos nas “brandas”, durante o século XX



Sobre estes quatro fornos, que incluímos na contagem total dos 53 anunciados no título, e para os quais foram abertas fichas de inventário, apenas foi possível recolher informações através de conversas informais com a população, traduzidas na secção “notas de campo”.

3.1.

Ficha nº 20 - Antões

a) Informações prestadas por Maria Gonçalves e Álvaro Gonçalves, no dia 11 de Setembro de 2014, residentes em Várzea Travessa e ex-moradores de Antões: Afirmam que o forno comunitário de Antões foi demolido entre os anos 80 e 90 com o propósito de alargar a estrada de acesso à capela. Era todo em granito. Tinha “tendais” (balcões) dos dois lados. Não tem memória sobre a estrutura de sustentação. Tinha porta e era em madeira. A estrutura do forno estava degradada. Cozia todas as semanas exceto nos dias consagrados ao culto religioso e domingos. Serviu de casa-abrigo a mendigos e latoeiros. Já não se cozia nesse forno há mais de 41 anos (antes de ser demolido), ou seja, desde 1973 (aproximadamente). Levava cerca de 10 a 12 pães “grandes”.

b) Informações prestadas por Manuel Rodrigues, no dia 11 de Setembro de 2014, residente em Picotim: Tem memória do forno ser demolido pouco depois do seu pai ter falecido em 1973. Recordar-se ainda que o caminho para a capela foi alargado duas vezes, contudo, não tem a certeza qual delas terá obrigado à demolição deste forno.





3.2.

Ficha nº 21 - Falagueiras

O original foi demolido em 1962 e estava localizado a cerca de 40mts mais abaixo. Tinha capacidade para cerca de 10 pães. As portas anteriores foram sendo sempre destruídas por pessoas alheias ao lugar. Tinha chave. Comum a outros fornos, carecia de cerca de 3 a 4 feixes de lenha.

A memória da sua última cozedura data de setembro de 2013. A memória do último restauro data de 2004 (juntas em cimento, revestimento da fornalha, colocação de uma porta em ferro). Era local de convívio.

3.3.

Ficha nº 22 - Outeiro

a) Informações prestadas por Marcelo Afonso, no dia 30 de setembro de 2014, residente na Adofreire, natural do Outeiro: Era em granito, incluindo a cobertura. Não há memória da sua origem. Tinha porta mas não tinha chave. Orientado a Norte. Não tinha chaminé exterior. Não tinha nem janelas nem saídas de fumo.

b) Informações prestadas por D. Delfina Domingues (82 anos), D. Leonídia Pires (77 anos): Não tinha chaminé. Tinha capacidade para cerca de 11 a 12 pães. Confrontava com um grande penedo. Estava em terreno nivelado. Tinha dois “tendais”, um em cada parede do forno, sendo que “à frente da fornalha não existia nada”, as cinzas caíam diretamente para a borralheira. Punha-se “a vez” com uma uzeira. “Era bom de aquecer”, levando cerca de 5 feixes de lenha quando estava totalmente frio. Foi demolido em 1960. A memória da última cozedura data de 1954 (anos 50). Não há memória de alguma vez ter sido restaurado. Serviu de casa abrigo “ao Justininho das Coriscadas”. Tinha porta, mas não tinha chave. Recordasse que os mendigos e latoeiros que pediam pousada, “uma vez roubaram o pão ao Sr. António Domingos”. Havia o hábito de tapar as janelas com excrementos do gado bovino, para ficar mais quente.





3.4.

Ficha nº 23 – Padresouro

Memórias do forno original pela mãe de Leonor Rodrigues: Era todo em pedra. Tinha uma “campanheira” (chaminé) toda em pedra, “e a laje caiu por cima de uma senhora idosa e quase a mata”. Estava muito degradado. Tinha “tendais” (bancadas) a toda a volta. Não tinha arco de sustentação. Estava encostado a uma elevação de terreno, depois dos tanques da água, ao lado da estrada que atravessa o Lugar. A fornalha, pelo seu estado de degradação e ruína, não permitia mais nenhuma cozedura segura. A última cozedura foi num dia em que “os pães estavam lá dentro e começou a cair a forneca”, e nesse dia tiveram de levar o pão a cozer ao forno comunitário das Eiras. Assim foi, até construírem o novo. Levava cerca de 18 a 20 pães. Não há memória da origem deste forno. Serviu de abrigo aos mendigos e latoeiros que andavam a pedir “pousada” (local onde pernoitar), e que por vezes traziam os filhos com eles. Este forno tinha porta, mas não tinha chave.

A autora anexa o certificado de mérito emitido pela Câmara Municipal de Melgaço, atestando a importância para o município do artigo “Inventário dos 53 fornos de pão comunitários de Castro Laboreiro e Lamas de Mouro (2014 – 2017). Os fornos das “Brandas” – Parte 1”.



BIBLIOGRAFIA

Monografias e artigos

CARVALHO, Diana - ARQUITETURA, GRAVURAS E INSCRIÇÕES DOS FORNOS DE PÃO COMUNITÁRIOS DE CASTRO LABOREIRO. *Antrope*. N.º7 (2017), p. 174-219. [Consult. 13 Dezembro 2017]. Disponível na internet: <<http://www.cph.ipt.pt>>. ISSN 2183-1386

CARVALHO, Diana - BREVE ESTUDO ETNOGRÁFICO SOBRE O NÚCLEO FAMILIAR TRADICIONAL DE CASTRO LABOREIRO. *Abelterium*. Vol. 3 (2017), p.109-134. [Consult. 7 Jun 2017]. Disponível na internet: <<http://www.cm-alter-chao.pt/pt/abelterivm>>. ISSN 2183-3052

CARVALHO, Diana - Fornos comunitários de Castro Laboreiro e Lamas de Mouro (Melgaço). *Abelterium*. Vol. 2, n.º1 (2015), p.76-95. [Consult. 15 maio 2015]. Disponível na internet: <<http://www.cm-alter-chao.pt/pt/abelterivm>>. ISSN 2183-3052

Varine, Hugues de - *As Raízes do Futuro: O Patrimônio a Serviço do Desenvolvimento Local*. Tradução de Maria de Lourdes Parreiras Horta. Porto Alegre: Medianiz, 2012. ISBN: 978-85-64713-03-1. Viana, Pedro - *Território, povoamento e construção manual*. Braga: Adere Peneda Gerês, 1999. Depósito legal: 137664/99

Fontes manuscritas e impressas

ADVC - 1.º ofício (4 livros e 2 cadernos, 1777-1823), e 2.º ofício (2 livros e 2 cadernos, 1823- 1855). Cartório Notarial do Concelho de Castro Laboreiro (1777-1855).

SJFCLLM - JUNTA DE FREGUESIA DE CASTRO LABOREIRO (1959-2013) – Livros de Atas da Junta de Freguesia de Castro Laboreiro (06.02.1977 a 26.09.2013). S/cota.

SJFCLLM - JUNTA DE FREGUESIA DE LAMAS DE MOURO (1975-2001) – Livros das Sessões da Junta da Freguesia de Lamas de Mouro (15.01.1975 a 14.05.2001). S/cota.



A MULHER E A MODA NA CARICATURA PORTUGUESA DO SÉCULO XIX

**THE WOMAN AND THE FASHION IN THE PORTUGUESE
CARICATURE OF THE NINETEENTH CENTURY**

Francisco das Neves Alves

E-mail: fnah@vetorial.net

Universidade Federal do Rio Grande





Resumo

A imprensa caricata constituiu um gênero jornalístico que adquiriu significativa popularidade no século XIX. Mesclando imagem e texto, tais publicações praticavam um periodismo marcadamente crítico-opinativo, promovendo visões caricaturais acerca das sociedades retratadas. De alguns poucos traços e rabiscos, constituindo verdadeiros rascunhos, até refinadíssimas representações ou reproduções pictóricas, as publicações caricatas mostraram pelo prisma caricatural aspectos sociais ou conjunturais. Dentre os elementos constitutivos das sociedades retratados pelos caricatos, um dos mais destacados foi o da figura feminina. As mulheres foram apresentadas de modos diversificados por estes jornais, normalmente vistas sob um olhar moralizador, esperando delas um comportamento convencional de acordo com os padrões morais de então. Este olhar caricato acerca da mulher, mais especificamente em suas inter-relações com a moda, tomando por base um estudo de caso junto à imprensa portuguesa do século XIX, constitui o objetivo deste trabalho.

Palavras-chave: mulher, moda, caricatura, imprensa, Portugal.

Abstract

The Caricature press constituted a journalistic genre that gained significant popularity in the nineteenth century. By blending image and text, such publications practiced journalism markedly critical-opinion, promoting caricature visions of the societies portrayed. From a few strokes and scribbles, constituting real drafts, to very refined representations or pictorial reproductions, caricature publications have shown through the prism of caricature social or conjunctural aspects. Among the constitutive elements of the societies depicted by caricatures, one of the most prominent was that of the female figure. Women were presented in different ways by these newspapers, usually seen under a moralizing eye, expecting from them a conventional behavior according to the moral standards of that time. This caricature about women, more specifically in their interrelationships with fashion, based on a case study with the Portuguese press of the nineteenth century, is the objective of this work.

Keywords: woman, fashion, cartoon, press, Portugal.





Ao longo do século XIX, a imprensa constituiu o mais importante meio de difusão/divulgação de informações/opiniões entre as sociedades. Nesse quadro, um ramo do jornalismo que adquiriu notória popularidade foi aquele vinculado à caricatura. Com um padrão editorial embasado na crítica política, social e de costumes e mantendo um tom profundamente opinativo, as publicações caricatas levavam ao público um diferencial em relação a maior parte do restante do periodismo de então – a associação entre a imagem e o texto, caindo no gosto não só das populações letradas, mas até mesmo dos analfabetos. Tal fenômeno foi presente no conjunto das sociedades que conviveram com os progressos da arte impressa e não seria diferente no contexto português, que contou com um variado rol de folhas ilustradas de cunho satírico-humorístico.

Ao apresentarem sua versão caricatural ou mesmo suas apreciações de natureza moralizadora, mormente no que tange à crítica social e de costumes, os periódicos caricatos traziam em suas páginas os mais variados elementos constitutivos das sociedades nas quais circulavam. Não tão apegados ao formalismo editorial dos noticiosos, que tinham de manter uma conduta em geral regrada pela seriedade, os caricatos estabeleciam uma linguagem bem mais próxima do público leitor, com a utilização de variadas estratégias discursivas, como textos carregados de piadas, trocadilhos, poesias, diálogos, entre outros, e desenhos piches em representações e simbolismos. A partir de tais mecanismos discursivos e imagéticos, as folhas caricatas reproduziam em suas páginas muito daquilo que as sociedades comentavam no seu cotidiano, constituindo verdadeiros retratos caricaturados de determinadas realidades. Em meio a tal cadinho cultural, foram muitas as imagens criadas a partir da proposta editorial destas publicações e, dentre elas, estiveram aquelas ligadas às vivências femininas e, mais especificamente às inter-relações entre a mulher e a moda.

Tais imagens foram expressas pelo conjunto do jornalismo de cunho caricato luso, mas os limites deste trabalho levam a abordar o tema na forma de um estudo de caso, levando em conta um dos trabalhos de Rafael Bordalo Pinheiro, o mais relevante representante da caricatura portuguesa de sua época. Ele empreendeu através da caricatura um ideário republicano e anticlerical e sua caricatura imortalizou a graça portuguesa, servindo o riso para combater o trono monárquico e os delírios políticos (NEVES, 1922, p. 8 e 10). Constituiu o grande mestre das artes oitocentistas e o humanista, o qual soube auscultar as necessidades sociais de aliar as artes à indústria, à massificação da estética como forma de comunicação (SOUSA, 1998, v. 1, p. 159). Atuou como um intrépido, infatigável e guerrilheiro da sátira (FRANÇA, 2007, p. 43), combatendo constantemente o *status quo* monárquico. Bordalo trouxe em sua obra jornalística uma silhueta da sociedade portuguesa no século XIX (FRANÇA, 2005, p. 13). Nesse sentido, foi um artista originalíssimo, vindo a exercer profunda influência no seu meio e no seu tempo, através de toda a sua obra revolucionária (BRITO, 1920, p. 12).





Dessa maneira, a partir da prática de um jornalismo de opinião e de uma crítica filosófica, foi apontado por muitos como o verdadeiro pai da caricatura moderna no cenário lusitano (SOUSA, 1997, p. 14).

Ao longo de sua obra, Bordalo Pinheiro foi um cômico incomparável, e, mais propriamente, um descobridor e orquestrador de motivos risíveis (PINTO, 1915, p. XXI). Além disso, a influência social, nos vários ramos em que a exerceu, foi fecunda e, na política foi importantíssima, por vezes decisiva (LIMA, 1925, p. 1). Ele orquestrava o grotesco, o cômico, a sátira e a ironia em uma harmonia que destruía os elementos agressivos da denúncia, para apresentá-los como verdades irrefutáveis no riso, ou seja, promovia um desmascarar, de forma inteligente e com consequências no atingido, transformado pensamento de opinião profunda. O peso do comentário de Rafael, como testemunho cheio de vida de uma época, confundiu-se com os próprios acontecimentos e individualidades, pois ele foi o ilustrador, o comentarista e caracterizador de uma sociedade através da ironia. Como orientador de um novo estilo de sátira na forma de opinião, foi também o criador de um estilo estético marcante. Além disso, outro elemento inovador de âmbito gráfico que trouxe para os jornais estava no tratamento da paginação, uma vez que trabalhava a página como um todo, dialogando as legendas, as letras com a ilustração, criando-a como uma obra única (SOUSA, 1991, p. 31 e 35).

A carreira de Bordalo Pinheiro foi marcada pela edição de vários periódicos caricatos, mas um dos pontos mais altos deu-se a partir da publicação do periódico *O Antônio Maria*, que, editado em Lisboa, circulou entre 12 de junho de 1879 e 16 de dezembro de 1899 (RAFAEL & SANTOS, 2001, v. 1, p. 59-60), com uma interrupção nos anos oitenta e noventa, constituindo um dos mais importantes jornais caricatos portugueses. De acordo com suas práticas crítico-humorísticas, tal folha esteve entre as mais combativas ao status quo reinante em Portugal (FRANÇA, 1976). Seu título era comicamente alusivo a um político regenerador, Antônio Maria Fontes Pereira de Melo. Em suas páginas ganhou vida o imortal Zé Povinho, figura representativa do povo lusitano. Tal publicação faria para o advento da república mais do que os outros jornalistas do partido, através de desenhos flagrantes, ousados e elucidativos, que eram como catapultas contra o regime (MARTINS, 1941, p. 101). Nesse sentido, exerceu vasta influência no espírito público e, com a sua pena cáustica, caricaturava a monarquia agonizante (TENGARRINHA, 1989, p. 239).

Em um jocoso e irônico programa, o semanário caricato dizia que pretendia ser uma síntese do bom senso nacional tocado por um raio alegre do bom sol peninsular que iluminava a todos. Dizia que a ele não restava outro remédio, na maioria dos casos, senão ser oposição declarada e franca aos governos, e oposição aberta e sistemática às oposições, o que não o impossibilitaria de ser amável uns dias por outros, e cheio de cortesia em todos os números.



Explicava que não vinha possuído do extremo desejo de derribar as instituições vigentes logo em seguida, esperando que elas ao menos o assinassem primeiro. Revelando a amplitude de seu público, afirmava que abria os braços a todos os confrades que soubessem ler e escrever, ou que tivessem a ciência de assinar de cruz, pedindo-lhes a honra de o fazerem depositário dos segredos do seu espírito. Enfim, propunha-se a realizar em prosa e verso, à pena e a carvão, a silhueta da sociedade portuguesa no último quartel do século dezanove (O ANTONIO MARIA. Lisboa, 12 jun. 1879. A. 1. N. 1. p. 1).

Por pouco mais de um lustro, a redação de *O Antônio Maria* teria de suspender a sua publicação, época em que foi substituído pelo hebdomadário *Pontos nos ii*, em um título alusivo à expressão cujo significado era o de analisar e esclarecer dada circunstância com argúcia. A folha manteria as mesmas características e linha editorial do semanário que substituíra, circulando entre 7 de maio de 1885 e 5 de fevereiro de 1891 (RAFAEL & SANTOS, 2002. v. 2. p. 179). Em sua apresentação, o hebdomadário mostrava uma historieta de Maria que, viúva havia três meses de Antônio, em uma referência à publicação anterior, resolvera tocar a folha sozinha. Dizia que sua meta era a de fazer rir sem descanso, de boca escancarada até mostrar o cavername, de todos os mil grotescos que fervilhavam pelo país, como formigas num açucareiro e, com tais galhofeiras disposições vinha à presença do público ilustrado pedir vênias para patentear – em doses o mais homeopáticas possíveis – todos os patuscos acontecimentos de que tomara nota no canhenho do seu Antônio, desde o dia em que ele fora chamado abaixo (PONTOS NOS ii. Lisboa, 7 maio 1885. A. 1. N. 1. p. 1-2). Ao retornar, em 1891, *O Antônio Maria* rerepresentava-se ao público em uma divertida conversa entre Antônio, o moderado, e Maria, a irascível, a qual, até então, estaria a orientar os *Pontos nos ii* e retomava alguns dos elementos programáticos estabelecidos à época da sua gênese (O ANTONIO MARIA. Lisboa, 5 mar. 1891. A. 7. N. 294. p. 1-2).

Foram muitas e diversificadas as mulheres que se fizeram presentes nas páginas ilustradas do *Antônio Maria* e do *Pontos nos ii*. Muitas delas eram personagens específicos, denominadas e delimitadas em um certo tempo/espaço. Uma das grandes presenças de representantes do sexo feminino em tais folhas foram as atrizes, uma vez que tais periódicos tinham uma predileção especial em cobrir a vida teatral da capital lusa. Havia também uma larga utilização da figura feminina como representação iconográfica, ou seja, as mulheres apareciam como símbolos e/ou alegorias. Nesse sentido, imagens femininas eram desenhadas para representar uma enorme variedade de sentidos, como municipalidades, províncias, a própria nação, a liberdade, a revolução, a república, a religião, a constituição, a política, entre tantos outros significados.

Nesse trabalho, o intento primordial é apresentar a imagem feminina c onstruída pelo traço da caricatura lisboeta, mas não as representações simbólicas ou as pessoas identificadas com personagens públicos específicos.



As mulheres aqui destacadas são aquelas que não possuem necessariamente um nome, ou, se o tem, pode ser um genérico ou fictício. São figuras femininas em essência, ou seja, aquelas que serviam para estabelecer estereótipos acerca da mulher em meio à sociedade lusa. Através de seu olhar crítico/moralizador, os caricatos expressavam as visões criadas a respeito das mulheres, refletindo as conversas do cotidiano, os ditados populares, os comentários jocosos, os repetidos axiomas, de modo que tais impressões vinham à tona a partir da observação em geral masculina e calcada no humor expressa por tais jornais.

Ainda que as décadas finais do século XIX fosse uma época de transformações sociais, havendo inclusive mudanças quanto ao próprio papel da mulher na sociedade, a imprensa caricata lisbonense revelava uma perspectiva mais conservadora, aferrada ainda à função social feminina articulada essencialmente às atuações como esposa e mãe, restando um olhar crítico ou ao menos de censura para os comportamentos diferenciados. Não deixava de ser contraditório que as publicações de Bordalo Pinheiro, defensor de reformas mais radicais em termos políticos, como foi o caso do republicanismo, e que via com bons olhos a profissão de atriz, inclusive defendendo a sua integridade moral, em relação às maledicências, apresentasse um certo conservantismo quanto aos progressos sociais das mulheres. Mas tais incongruências reproduziam as próprias idiossincrasias da sociedade como um todo e as dificuldades em assimilar as transformações pelas quais estava passando o lugar social do feminino naquele determinado momento.

Em tais periódicos aparecia a perspectiva de refletir sobre os mecanismos da percepção das mulheres pelos homens, uma vez que a mulher não deixaria de existir sem a sua imagem. Nesse sentido, as mulheres tornavam-se símbolos, ou seja, eram musas das belas artes, ilustrações, personagens de romance e gravuras de moda, reflexo ou espelho do outro. Com base em tais imagens elas mudavam também a si próprias, pela consciência de que se tratava de uma armadilha, pois não existiria feminino sem a sua caricatura, ou seja, sem que fossem denunciados os seus excessos de expressão ou de comportamento. Ainda no que tange à imagem, tornavam-se também significativos os códigos e as representações iconográficas que apareciam igualmente interrogados sob o ângulo da diferença entre os sexos (FRAISSE & PERROT, 1994, p. 13-14).

Prevalencia ainda o ideal feminino da esposa e mãe, votada ao lar e à família, o qual estava profundamente entranhado no imaginário coletivo da época. Ao longo do século XIX, se formalizava e se estabelecia a ideologia da domesticidade, a qual ia assumindo contornos distintos à medida que incorporava novas funcionalidades, adequando-se às exigências do progresso social (VAQUINHAS & GUIMARÃES, 2011, p. 194 e 196). Havia ainda uma fixação da mulher ao lar, como a dona de casa, revestindo-se a educação doméstica de gravidade, defendendo-se o predomínio da virtude (LUCCI, 1916, p. 26).



Mesmo que houvesse periódicos que já pregavam versões alternativas quanto ao papel da mulher, em uma significativa gama dos representantes do jornalismo privilegiava-se a educação dos sentimentos e dos comportamentos em função da família, das atividades do coração e não da razão, por se quererem as mulheres úteis naquele sentido, uma vez que não se desejava que elas estivessem fora da órbita das suas atividades tradicionais (LOPES, 2005, p. 205). Ela era considerada o *anjo do lar*, e sua finalidade seria a de criar um ambiente de amor e virtude para a sua família, um refúgio onde o seu marido se poderia proteger do mundo atribulado da política e dos negócios (VAQUINHAS, 2000, p. 27).

Qualquer desvio de tal conduta era observado com restrições, de modo que nos caricatos também era apresentada uma versão dicotômica para com o feminino, ou seja, de um lado estava a mulher idealizada como perfeita, desde que atrelada ao papel de esposa e mãe e, de outro, aquelas que não se direcionavam plenamente em tal direção. Apareciam então olhares positivos e negativos quanto à mulher, construindo imagens que iam da angelical à demoníaca. Tais representações organizavam a feminilidade em torno de dois polos opostos: um normal, ordenado e tranquilizador, o outro desviante, perigoso e sedutor (HIGONNET, 1994a, p. 298-299), ou seja, revelavam dois modelos de tipos femininos: o anjo e o demônio, a mulher inocente, frágil, por oposição à mulher fatal e maléfica (BESSE, 2001, p. 25). Eram assim representações ambivalentes da mulher - anjo ou demônio, luz ou trevas, poder criador ou poder satânico (VAQUINHAS, 2000, p. 21). Tal duplicidade feminina tornou-se um tema recorrente, pois o século XIX parecia obcecado pela versatilidade dessa criatura complexa, capaz de reunir o melhor e o pior, podendo ser anjo e demônio ao mesmo tempo (PRIORE, 2014, p. 54).

Um ponto fundamental nas construções imagéticas e discursivas acerca da mulher nos jornais caricatos estava vinculado à questão da aparência e à relevância da moda como fatores intrínsecos às vivências femininas. Tal tendência revelava as alternâncias dos critérios de beleza, de modo que as silhuetas transformavam-se, e diferentes partes do corpo viriam a compor o foco do olhar e da sedução (SCHPUN, 2007, p. 159). Nessa linha, a aparência e o corpo pareciam assumir uma importância nas relações sociais e na autopercepção da mulher, uma vez que as práticas e resíduos culturais sedimentados codificavam e enformavam as concepções do feminino, realçando a importância vital daquilo que a mulher dava a ver de si (MOTA-RIBEIRO, 2005, p. 33). De acordo com tal perspectiva, as aparências destinavam-se a definir uma ordem social, com a criação de signos e artifícios que estavam associados à simbolização do corpo e às imagens metafóricas do mesmo, de modo que a silenciosa linguagem do corpo dificilmente poderia deixar de atuar, já que era precisamente a *aparência*, sob todas as suas formas, o fundamento de uma posição social sujeita ao controle público (PAIS, 1986, p. 48-49).



Levando em conta os padrões de beleza, pelos quais tudo o que traduzia a sensibilidade e a delicadeza era valorizado, como uma pele fina na qual afluíam as ramificações nervosas, carnes aveludadas para embalar a criança ou o doente, um esqueleto pouco desenvolvido, mãos e pés pequenos. Ainda era destaque tudo o que se referia às funções naturais da reprodutora: ancas redondas, seios generosos, tecidos bem nutridos (KNIBIEHLER, 1994, p. 352). Nesse sentido, a própria feminilidade poderia ser caracterizada em parte como uma questão de aparências, uma vez que a cultura visual do século XIX produziu um sem número de imagens de mulheres, muitas delas consistentes, algumas delas contraditórias, todas elas poderosos elementos da definição, sempre em mudança, do que significava ser mulher (HIGONNET, 1994a, p. 297). Dessa maneira, a feminilidade considerada correta adquiriu uma imagem popular em relação a qual os desvios poderiam ser facilmente visualizados, de modo que as imagens de mulheres tornaram-se poderosos instrumentos nos debates sobre o seu lugar na sociedade, sendo as suas representações referidas como se de fatos inelutáveis se tratasse (HIGONNET, 1994b, p. 330-331).

A moda foi um fator que esteve profundamente articulado com a constante luta imposta ao feminino pela busca da boa aparência. O signo da moda, no âmbito da cultura, situa-se no ponto de encontro de uma concepção singular e de uma imagem coletiva, ou seja, é simultaneamente, imposto e exigido (BARTHES, 2014, p. 263-264). Nesse sentido, a indumentária se assenta sobre códigos e convenções, muitos dos quais são fortes, intocáveis, defendidos por sistemas de sanções ou incentivos (ECO, 1989, p. 15). Desse modo, tentar fugir aos ditames da moda vigentes e às constantes por ela fixadas em uma dada época torna-se extremamente difícil, pois não seriam muitos aqueles que pretendessem infringir todos estes ditames e tabus (DORFLES, 1988, p. 19). Assim, na base da moda está um impulso ambivalente: o desejo individual de diferenciar-se e a procura de um adequamento às normas do grupo social a que se quer pertencer, ou seja, o indivíduo procura respeitar as regras do grupo e não provocar uma reação negativa que poderia fazer com que ele fosse posto à margem (LOMAZZI, 1989, p. 84).

Ao longo do século XIX, mormente em sua segunda metade, a moda se instalou mais concretamente, surgindo um sistema de produção e de difusão até então desconhecido e que se manteria com grande regularidade (LIPOVETSKY, 2010, p. 93). Além disso, foi com os Oitocentos que a moda se tornava feminina, ganhava complexidade e adquiria fascínio (RIELLO, 2013, p. 69). Uma constatação recorrente estava vinculada à perspectiva pela qual a moda era um dos temas preferidos das mulheres, fazendo parte da sua futilidade e da sua preocupação obsessiva com a aparência, de forma que a moda vinha a consistir em uma parte da construção social do feminino (MARQUES, 2004, p. 101-102). Diversas vezes, o vestuário feminino chegava a constranger as mulheres a uma imobilidade forçada.



Foram muitas as peças da indumentária que, entre tantos outros atavios destinados a dar relevo ao busto e aos quadris, dificultavam os movimentos e as possibilidades de deslocação, de forma que gestos simples como sentar, passar por uma porta estreita ou caminhar podiam ser incomodativos e até, em certas circunstâncias, cômicos. Tratava-se de corretivos que funcionavam como entraves a qualquer esforço físico, mas que eram prestigiantes pelo significado social que encerravam (VAQUINHAS, 2000, p. 57). Tais dogmas no vestir impunham verdadeiras torturas, as quais fomentavam os sufocos e os desmaios, agudizando a falta de lugar no mundo e de perspectivas vitais, aumentando as depressões e as angústias (MONTERO, 1997, p. 14).

Os Oitocentos foram marcados como uma época da civilização da roupa de casa e do vestuário ligada à primeira revolução industrial, a têxtil. Nesse caso, a roupa, valor de uso, em certo sentido tornava-se um capital, de maneira que a formação do enxoval de casamento das mulheres era uma poupança, e os armários cheios de roupa de casa, um sinal de riqueza (PERROT, 1992, p. 225). Assim tratava-se de um momento histórico no qual a mulher era, antes de tudo, uma imagem, ou seja, um rosto, um corpo, vestido ou nu, a mulher era feita de aparências. Desse modo, o primeiro mandamento das mulheres era a beleza, devendo ela ser bela e casar-se, já que a beleza era um capital na troca amorosa ou na conquista matrimonial (PERROT, 2015, p. 49-50). Quanto a tal aspecto, nas folhas caricatas, as mulheres constituíam um duplo alvo, tanto por seguirem os ferozes ditames da moda, tendo na boa aparência um intento fundamental de vida, quanto por deixá-los de lado, como pode ser observado a partir de uma incursão amostral às páginas do *Antônio Maria* e do *Pontos nos ii*.



Periódico de ampla preferência pela crítica política, o *Antônio Maria* chegou a propor-se de tratar da moda, partindo da suposição de ser este um tema por excelência de atração do público feminino. Ainda assim, a folha caricata não deixava de fazer algumas incursões à política, notadamente em relação a alguns de seus personagens. A moda era considerada como uma “palavra adorada” pelas mulheres e a página era ilustrada com vários modelos de vestimenta. Na matéria não deixava de ficar presente a perspectiva esperada quanto ao papel social da mulher, de modo que o semanário concluía que, muito além das modas, a mulher deveria atentar para a formosura e a simplicidade como segredos para a sua elegância.



Já no encerramento do texto, reclamava do pecado original que teria impingindo às roupas às mulheres (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 7 ago. 1879. A. 1. N. 9. p. 8)

A leitora provavelmente dotada de um sistema nervoso muito mais delicado que o sistema constitucional que ao presente nos rege, estremeceu toda ao ler esta palavra adorada, Modas!...(...) Em conclusão, usa o que te agradar. Azul se a cor do céu vai bem com o teu rosto, e não transtornes a tua beleza simplesmente porque a moda decretou o amarelo a que por qualquer motivo a tua fisionomia pode ser rebelde. Muita simplicidade, muitíssima. A simplicidade é a metade do segredo da elegância. Oh, a toalete no fim de contas foi uma ideia bem triste! Maldito apetite da maçã! Quem diria que numa dentada fora de tempo estaria o martírio da humanidade inteira!

O propalado grande apego feminino aos ditames da moda não deixaria de ser observado sob o prisma do humor pelo Antônio Maria, ao apontar várias sugestões de modas e fantasias de origem parisiense. Por meio de uma série de jogos de palavras, o jornal brincava com a descrição das peças indicadas, associadas a elementos não necessariamente vinculados à vestimenta. Sob o título de “Modas e fantasias”, matéria apontada como página importada, à última hora, de Paris para entretenimento das leitoras, o periódico fazia várias referências à indumentária feminina, entre elas um chapéu de palha escocês ornado de um papagaio, macho ou fêmea, um chapéu salada, um outro digno de comer-se, ou ainda meias de seda cor de rosa, sapatos de pele branca com uma rosa, ou meias de seda verde em volta das quais se enrosca uma serpente bordada a ouro (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 4 set. 1879. A. 1. N. 13. p. 5).



A suposta busca desenfreada da mulher por demonstrar um corpo belo também foi abordada pelo hebdomadário lisbonense ao apresentar em um ambiente balneário, a indicação do uso de um corpete, para representar formas melhor definidas. Para a folha era o cúmulo do método feminino, a intenção de utilizar uma “couraça” para demonstrar que em seu corpo tudo estava em seu lugar (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 11 set. 1879. A. 1. N. 14. p. 2).



Em outra cena na praia, o semanário fazia graça mais uma vez com as indumentárias femininas, ao mostrar uma mulher que fora salva de um afogamento, para em seguida, constrangida, receber de volta a sua “boia”, referindo-se à peça de seu vestuário que servia para modelar-lhe o corpo (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 2 out. 1879. A. 1. N. 17. p. 7):



A extrema preocupação com a moda ficou expressa também na caricatura em que o periódico mostrava uma mulher conversando com seu marido em uma exposição de arte. Ela se encontrava tristonha, pelo desperdício que tivera em relação às suas vestimentas, as quais não estariam chamando a atenção dos frequentadores. Nesse sentido, ela se mostrava indignada por todos estarem interessados nas pinturas expostas e ninguém reparava em seu novo vestido (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 29 abr. 1880. A. 2. N. 48. p. 1).



As festividades eram uma das maiores oportunidades das mulheres mostrarem suas toaletes, todas a contento com os padrões da moda do momento. O *Antônio Maria* não deixou de registrar tais eventos, como foi o caso do centenário da morte de Camões, nos quais o jornal mostrou as “indústrias elegantes”, com ênfase aos adereços levados pelas mulheres às orelhas e ao peito (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 3 jun. 1880. A. 2. N. 53. p. 2).

Um outro desenho editado pelo semanário lisboeta mostrava várias facetas das vestimentas utilizadas na capital portuguesa naquele momento, fazendo um grande destaque para os trajes de banho de uma figura feminina que mergulhava em direção às águas do Tejo (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 16 set. 1880. A. 2. N. 68. p. 2).



A preponderância da aparência ficava denotada em uma outra caricatura publicada pelo Antônio Maria, na qual era descrita a capacidade intelectual de uma palestrante, entretanto, o desenho mostrava que os homens não estariam admirando-a pelos seus dotes de inteligência e sim pela sua “graça” e “elegância” (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 30 set. 1880. A. 2. N. 70. p. 5):



O mais gracioso e o mais elegante tipo da fauna sábia. Nos congressos antropológicos, em que as origens do homem o confundem um pouco com o macaco pelo primeiro elo da cadeia, colocar na extremidade oposta da série esta importante congressista é fazer uma obra de misericórdia, consolando anatomicamente a espécie do desgosto de vir de acolá pela honra de chegar aqui.

A respeito do público que frequentava o teatro, a folha ilustrada comentava as vestimentas utilizadas, associando, mais uma vez, as mulheres à moda, chegando a apontar para um certo exagero na tentativa de seguir as regras do modismo, comparando uma das damas a um receptáculo de amêndoas. Nesse sentido, o hebdomadário afirmava: “Mas é demais já a *toalete* que elas fazem! Uma tal pompa chega a entrar nos domínios da cartonagem e obriga pela confecção aparatosa de cetim a ter amêndoas dentro” (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 7 out. 1880. A. 2. N. 71. p. 3).



As observações da folha caricata acerca das feições femininas chegavam por vezes a ser grosseiras como foi a representação da conversa entre um homem e uma mulher. Usando breves traços sobre o papel, o jornal apresentava um diálogo pelo qual, embasado na aparência da interlocutora, ele insistia em perguntar-lhe a respeito de qual seria o seu sexo. Convencido de que se tratava de uma mulher, ele só conseguiu atribuir a ela a função de sapateira (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 5 mar. 1881. A. 3. N. 92. p. 6).





Magreza e gordura como atributos identificáveis do belo ficavam expressos nas páginas do Antônio Maria, ao apresentar os esforços feitos pelas mulheres, supostamente em nome da saúde e por razões religiosas, ficando implícita a questão da busca por manter a aparência mais impecável possível (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 21 abr. 1881. A. 3. N. 99. p. 5):

A maioria das senhoras de Lisboa passam o ano a curar as suas anemias tomando ferro Bravais, e passam a semana santa desfazendo essa cura a jejuar o trespassse.

Eis aí a razão porque a segunda-feira santa nos apresenta este aspecto.

E o sábado de aleluia nos apresenta este outro.

Pobres senhoras!

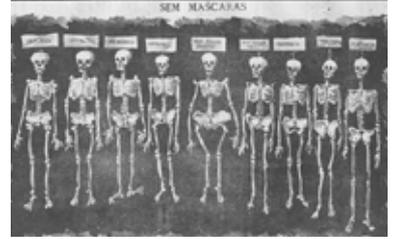
O jornal lisboeta fazia troça com a fixação feminina por adereços, narrando a estória de que mulheres da capital portuguesa tinham entrado em concurso para conseguir um bracelete. Levando em conta tal cobiça, o periódico sugerir uma nova modalidade de disputa, fazendo com que as mulheres para obterem a mesma joia, tivessem de subir em uma espécie de pau-de-sebo. No desenho, as mulheres acotovelavam-se para conseguir executar a empreitada sugerida (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 8 set. 1881. A. 3. N. 119. p. 8).

A moda, notadamente entre as frequentadoras do sexo feminino, falava por si só, no retrato que o Antônio Maria divulgava das festas palacianas portuenses, definidas de maneira curta e incisiva pelo seu “deslumbramento” (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 10 dez. 1881. A. 3. N. 132. p. 4-5).





Em uma caricatura até certo ponto escatológica, a folha buscava dar um sentido moral à sua crítica. O título era uma referência à época de carnaval e se constituía em uma alegoria que mostrava vários esqueletos, representando que, na morte, todos eram semelhantes, fosse plebeu, rei, mendigo, rico, preto, estúpido ou homem de talento. Havia, entretanto, uma diferença, entre “uma mulher bonita” e “uma mulher feia”, àquela referindo-se aos restos mortais de uma mulher de quadris largos e a desta, uma magra, de quadris estreitos. Assim, segundo o jornal, para a aparência feminina, valiam certos pressupostos detectáveis até mesmo no post-mortem (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 23 fev. 1882. A. 4. N. 143. p. 8).



A moda seria tratada com humor mais uma vez pela folha caricata, ao indicar vários vestuários “chiques”. O olhar zombeteiro ficava no jogo de palavras e na associação de cores, notadamente nas referências a vegetais, tudo expresso na forma de versos. Após a indicação das modas para diferentes ambientes, o periódico concluía que a melhor imagem que poderia ter-se de uma mulher seria exatamente quando ela se livrasse de suas vestes (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 5 out. 1882. A. 4. N. 175. p. 7).



Crítica social e de costumes mais uma vez apareciam associadas no *Antônio Maria* ao mostrar uma invenção no formato de indumentária. As preocupações sempre latentes em ambientes portuários com os riscos à saúde pública, a partir das potenciais epidemias, eram apresentadas na forma de um vestido com o qual a mulher poderia abastecer-se de desinfetante. Assim, ela estaria resguardada de doenças e de acordo com os padrões da moda (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 17 jul. 1884. A. 5. N. 268. p. 3).





Também o humor se mesclava a uma peça publicitária nas páginas do semanário ilustrado lisboeta. Moda, elegância e praticidade eram as dicas dadas pela folha, associando a marca anunciada com o próprio periódico, utilizando-se da imagem de uma dama bem vestida e o apelo das palavras em verso (O ANTÔNIO MARIA. Lisboa, 23 out. 1884. A. 5. N. 282. p. 3).

Os exageros advindos dos modismos eram uma preferência da caricatura, notadamente no que tange aos adereços de cabeça utilizados pelas damas. Foi o caso de uma historieta contada nas páginas do *Pontos nos ii* acerca de uma senhora que portava um chapéu que, de tão grande, simbolicamente alcançava os céus, vindo a causar problemas em uma apresentação de teatro e chegando até mesmo, no cúmulo de sua magnitude, a servir para comportar o próprio marido, que dormitava ali dentro (PONTOS NOS ii. Lisboa, 25 nov. 1886. A. 2. N. 81. p. 6-7; e PONTOS NOS ii. Lisboa, 2 dez. 1886. A. 2. N. 82. p. 6-7):



Ainda fazendo graça com a questão do tamanho dos chapéus femininos e os embaraços ocasionados nos espetáculos teatrais, o *Pontos nos ii*, como chiste, mostrava uma suposta engenhoca, apresentada como revolucionário aparelho, que resolveria aquele problema ao elevar o chapéu, permitindo que o espectador assistisse a apresentação artística com maior tranquilidade. De acordo com o periódico, aplicado este simplíssimo aparelho aos seus chapéus, as damas poderiam levantá-los ao subir do pano, como quem sobe a vidraça de uma janela de peitos, abaixando-os apenas quando as figuras da orquestra meterem as violas no saco (PONTOS NOS ii. Lisboa, 6 jan. 1887. A. 3. N. 87. p. 2).



Também no âmbito dos inventos extraordinários para resolverem questões advindas da moda, sem título ou legenda, limitando-se a apresentar uma outra “invenção”, o hebdomadário lisbonense mostrava uma cadeira com o encosto côncavo, visando adaptar-se melhor à vestimenta feminina, notadamente à parte de seus vestidos que visava aumentar o volume de uma das partes do corpo da mulher (PONTOS NOS ii. Lisboa, 21 jul. 1887. A. 3. N. 115. p. 6).



A moda chapeleira ocupava mais uma vez a atenção do Pontos nos ii, ao estampar vários tipos de chapéus. A cada variedade de modelos era atribuído a utilização de uma flor que, por sua vez, corresponderia também a um determinado tipo de mulher. As damas apareciam no desenho cada qual portando o seu modelo nada convencional e versos descreviam os detalhes de cada um deles (PONTOS NOS ii. Lisboa, 22 set. 1887. A. 3. N. 124. p. 6):

Nos grupos de fina roda
Nos *high-lives* superiores,
Este inverno vai ser moda
O chapéu de várias flores.

Cocote sem cerimônia,
Que no curso mostrar jeito,
Usará na cachimônia
Um chapéu de *amor-perfeito*.

Menina que espera noivo,
Que aos seus desejos resiste,
Usará chapéu de *goivo*,
- Querendo dizer que anda triste.

Brasileira – a mais chinfrim
Das brasileiras catervas –
Trará chapéu de *alecrim*
- O chamado rei das ervas.

Nova e gentil viscondessa,
Que inda não tem namorado,
Usará sobre a cabeça
Botão de rosa – fechado...

Quem me dera rima em *arlos*,
Para botar alegre trova
Na plateia de S. Carlos,
Em vingando a moda nova.

Quarentona que ao derriço
Há que tempo afeita está,
Usará sobre o *toutiço*
Uma *rosa* – aberta já...

Pois, embora inda elevada
Seja a moda do *casquete*,
Pode a gente não ver nada
- Mas apanha o seu *cheirete*...



Em “Modas novíssimas”, instrumentos musicais, partes do corpo, animais e utensílios de cozinha foram outros elementos utilizados pelo hebdomadário caricato para tratar com humor, intentando ridicularizar os cúmulos que os modismos impunham ao vestuário feminino (PONTOS NOS ii. Lisboa, 6 set. 1888. A. 4. N. 173. p. 7):





Chapéu harmonium.

Vestido de papo.

Capota à pato.

Toaleta de almoço.

Toaleta elefantiaca.



Através de um jogo de imagens, o periódico lisbonense mais uma vez brincava com as questões em torno da moda e as imposições as quais as mulheres estariam submetidas. Sob o olhar de dois vestidos serem idênticos – tópico que normalmente não era bem visto pelo público feminino – o jornal mostrava mais uma vez o exagero na parte traseira na indumentária feminina. Ainda que a “explicação” viesse a mostrar o ângulo que revelava o sentido da figura, o olhar crítico permanecia (PONTOS NOS ii. Lisboa, 14 fev. 1889. A. 5. N. 196. p. 7).



Uma vestimenta completamente impermeável foi utilizada pelo periódico caricato para associar a crítica política com a de costumes. À medida que se referia às precariedades urbanas da capital portuguesa, o jornal lançava mais uma grande “invenção” a serviço da moda. Era um “toaleta automático”, suposta engenhoca formada de chapéu, corpete e saia, que, acionado por meio de molas acionadas a partir de lugares delicados da anatomia feminina, colocariam a mulher em condições de enfrentar as intempéries pluviosas (PONTOS NOS ii. Lisboa, 2 maio 1889. A. 5. N. 207. p. 3).



Uma seção destinada à moda voltaria às páginas do Pontos nos ii, mostrando três damas luxuosamente trajadas, bem de acordo com os padrões do momento. Havia apenas um ponto fora do lugar na caricatura, pois as três estavam a utilizar-se da mesma echarpe. A legenda era curta e sutil, mas carregada de sentido cômico, indicando que era possível atingir a elegância com economia. Os tempos bicudos da crise econômico-financeira e as próprias exigências da alta moda demarcavam que seguir os modismos não era para qualquer um, e a folha caricata destacava isso com bom humor e fina ironia (PONTOS NOS ii. Lisboa, 16 maio 1889. A. 5. N. 209. p. 6).



Em “Uma valsa vertiginosa”, o *Antônio Maria* trazia uma jocosa anedota gráfica sem legenda, na qual uma dama, dançando com seu parceiro, colocava o garçom em apuros, pois o mesmo enrolava-se na longa cauda do vestido da senhora, sendo arrastado pelo salão. Repetia-se outra vez a visão crítica da folha em relação aquilo que era considerado como uma extravagância da moda (O ANTONIO MARIA. Lisboa, 27 jun. 1891. A. 7. N. 310. p. 7).



Ainda a respeito do tema em pauta, o *Antônio Maria*, utilizando-se de um conjunto de desenhos, organizou uma tábua cronológica a respeito da evolução da moda. A ideia chave era centrar o foco da abordagem na figura feminina, estabelecendo uma “História do vestuário feminino”, ou seja, um devir histórico do vestuário das mulheres desde a origem bíblica, com a folha de parreira de Eva, passando pelos tempos primitivos, e avançando até a contemporaneidade (O ANTONIO MARIA. Lisboa, 8 jun. 1893. A. 9. N. 380. p. 7).



A silhueta feminina como sinônimo de beleza era retratada também pelo periódico lisboeta, ao mostrar uma cena em um balneário. O jornal queria destacar que a moda tenderia a ser enganosa até mesmo na praia, uma vez que as formas femininas poderiam variar de acordo com a roupa que usassem ou se a mulher estivesse dentro ou fora da água, o que acabaria por provocar decepções diante do olhar masculino (O ANTONIO MARIA. Lisboa, 5 ago. 1895. A. 11. N. 427. p. 3 e 6):



Com água pelo pescoço, no seio das ondas, banhistas escanzelados suspiram de encontro às rotundas formas de Dona Briolanjas, e os polvos pacatos, chefes de repartições submarinas, afastam-se corados pelo que veem, fazendo cruces na testa – se é que eles têm testa, o que não vale a pena indagar. Escorripichadas como galhetas de igreja em mão de sacristão novo, desbastadas donzelitas saem do mar, escondendo nas barracas peregrinas formas... de paus de vassoura.





O uso dos chapéus os mais espalhafatosos foi tema mais uma vez da imprensa caricata, dessa vez com destaque para o uso das plumas. O âmago da crítica estava mais ligado às dificuldades que tal indumentária causava nas pessoas que, nas plateias dos teatros, ficavam atrás da mulher que a estivesse utilizando. Na perspectiva do jornal, seriam necessárias várias estratégias, com resultados nem sempre benéficos para buscar transpor tal empecilho (O ANTONIO MARIA. Lisboa, 23 nov. 1895. A. 11. N. 430. p. 7):

As plateias dos teatros tomam o aspecto de florestas de plumas com pássaros empalhados.

Um desgraçado que vai ver a peça, espreita pela esquerda: plumas.

Espreita pela direita: mais plumas.

Espreita por cima: sempre plumas.

Resultado: gasta dinheiro, não vê a peça e sai assim.

O tema era recorrente para o *Antônio Maria*, que voltou a debater o uso dos chapéus femininos nos espetáculos teatrais. A folha chegou a sugerir que a moda feminina se adaptasse a um uso normal no que tange às práticas masculinas, ou seja, como os homens deixavam seus casacos, as mulheres poderiam deixar seus chapéus na recepção. Era mais uma vez o uso do humor irônico, uma vez que a utilização do chapéu dentro dos salões seria exatamente a premissa desejada pelas mulheres para demonstrar o quanto acompanhavam a moda. A legenda era direta: “Quem fica atrás vê na frente. E se as senhoras fizessem aos chapéus o mesmo que nós fazemos aos paletós?” (O ANTONIO MARIA. Lisboa, 1º dez. 1896. A. 12. N. 443. p. 8):



Os sacrifícios gerados pela busca desenfreada de acompanhar a moda foi outro elemento destacado pelo hebdomadário lisbonense. Tal esforço sacrificante era simbolizado predominantemente por figuras femininas, que pareciam não



se preocupar em ter de equilibrar-se sobre imensos alfinetes, e masculinas, que pareciam massacrados, sob o efeito das alfinetadas, em alusão às despesas geradas pelos modismos, cujo custeio ficaria ao encargo dos maridos. Tal moda era apresentada como “A grande maravilha! O mais extraordinário e assombroso trabalho da atualidade!”, mas os “empréstimos sobre penhores” nas tabuletas tentavam mostrar sobre quem recaía os encargos advindos da moda (O ANTONIO MARIA. Lisboa, 18 nov. 1897. A. 13. N. 452. p. 8).

A folha caricata chegava a mostrar uma ligação mais íntima com a própria moda, ou ao menos com um padrão de indumentária. O periódico considerava a mulher trajando capote e lenço a sua própria “musa inspiradora”. Em outras palavras, ficava demarcada a construção de uma figura típica, calcada na vestimenta e que sintetizava a “Maria”, autêntica representante da mulher portuguesa e que, inclusive, aparecia também como a mantenedora da própria publicação, como ficara declarado na transição do *Antônio Maria* para o *Pontos nos ii*. A legenda dizia: “É ela que leva, é ela quem traz, quem se entremete, quem intriga, quem dá cabo de tudo. Padroeira de todas as *igrejinhas*, com as suas onze letras e convertidas em pauzinhos, faz um sarilho nacional!” (O ANTONIO MARIA. Lisboa, 2 dez. 1897. A. 13. N. 454. p. 8).

Assim, o *Antônio Maria* e o *Pontos nos ii* estiveram entre os expoentes máximos no rol da caricatura portuguesa, ficando à altura da imprensa ilustrada e satírico-humorística internacional. Suas páginas traziam uma realidade caricaturada, metamorfoseando a vida em sociedade pelo prisma do humor. As piadas, pilhérias, historietas, caricaturas e desenhos em continuidade revelavam detalhes da vida em sociedade e do cotidiano luso. Em tal quadro, as imagens das mulheres, que eram naturalmente múltiplas em tal contexto social, foram construídas e reconstruídas pelos traços caricaturais. Era um caminho de mão dupla, à medida que os hebdomadários ilustrados influenciavam as sociedades nas quais circulavam e eram por elas influenciados, de modo que as figuras femininas presentes em suas páginas eram resultado dessa amalgamada interinfluência. Assim as folhas impressas sob a batuta do genial Rafael Bordalo Pinheiro contribuíram decisivamente na edificação de tais representações iconográficas, articulando-se uma perspectiva que em muito aproximava a imagem da mulher caricaturada, no caso em suas interfaces com a moda, em relação aquela criada pelo viés popular no dia a dia dos portugueses das décadas finais do século XIX.





BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. *Sistema de moda*. Lisboa: Edições 70, 2014.
- BESSE, Maria Graciete. *Percursos no feminino*. Lisboa: Ulmeiro, 2001.
- BRITO, J. J. Gomes de. *Rafael Bordalo Pinheiro*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1920.
- DORFLES, Gillo. *A moda da moda*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- ECO, Umberto. O hábito fala pelo monge. In: ECO, Umberto et al. *Psicologia do vestir*. 3.ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 1989. p. 7-20.
- FRAISSE, Geneviève & PERROT, Michelle. Introdução: ordens e liberdades. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle (dir.). *História das mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1994. p. 9-15.
- FRANÇA, José Augusto. *Rafael Bordalo Pinheiro: caricaturista político*. Lisboa: Terra Livre, 1976.
- FRANÇA, José-Augusto. *O essencial sobre Rafael Bordalo Pinheiro*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.
- FRANÇA, José-Augusto. *Rafael Bordalo Pinheiro: o português tal e qual*. 3.ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2007.
- HIGONNET, Anne. Mulheres e imagens. Aparências, lazer, subsistência. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle (dir.). *História das mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1994a. p. 297-323.
- HIGONNET, Anne. Mulheres e imagens. Representações. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle (dir.). *História das mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1994b. p. 327-343.
- KNIBIEHLER, Yvonne. Corpos e corações. In: DUBY, Georges & PERROT, Michelle (dir.). *História das mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1994. p. 351-401.
- LIMA, Sebastião de Magalhães. *Rafael Bordalo Pinheiro: moralizador político e social*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e o seu destino nas sociedades modernas*. 2.ed. Alfragide: D. Quixote, 2010.
- LOMAZZI, Giorgio. Um consumo ideológico. In: ECO, Umberto et al. *Psicologia do vestir*. 3.ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 1989. p. 79-87.
- LOPES, Ana Maria Costa. *Imagens da mulher na imprensa feminina de oitocentos: percursos de modernidade*. Lisboa: Quimera Editores, 2005.
- LUCCI, Eduardo Schwalbach. *A mulher portuguesa*. Porto: Livraria Chardron, 1916.
- MARQUES, Alice. *Mulheres de papel: representações do corpo nas revistas femininas*. Lisboa: Horizonte, 2004.





- MARTINS, Rocha. *Pequena história da imprensa portuguesa*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1941.
- MONTERO, Rosa. *Histórias de mulheres*. Porto: Edições Asa, 1997.
- MOTA-RIBEIRO, Silvana. *Retratos de mulher: construções sociais e representações visuais do feminino*. Porto: Campo das Letras Editores, 2005.
- NEVES, Álvaro. *Rafael Bordalo Pinheiro – achegas para a sua biografia artística*. Lisboa: Tip. da Empresa Diário de Notícias, 1922.
- PAIS, José Machado. *Artes de amar da burguesia: a imagem da mulher e os rituais de galanteria nos meios burgueses do século XIX em Portugal*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1986.
- PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2015.
- PINTO, Manoel de Sousa. *Bordallo e a caricatura*. In: *Raphael Bordallo Pinheiro*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1915.
- PRIORE, Mary del. *Histórias e conversas de mulheres*. 2.ed. São Paulo: Planeta, 2014.
- RAFAEL, Gina Guedes & SANTOS, Manuela. *Jornais e revistas portuguesas do século XIX*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2001-2002.
- RIELLO, Giorgio. *História da moda: da Idade Média aos nossos dias*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2013.
- SCHPUN, Mônica Raisa. *Sedução e exclusão*. In: STONE, Maria Emília; ABREU, Ilda Soares de & SOUSA, Antônio Ferreira de (coord.). *Falar de mulheres: história e historiografia*. Lisboa: Livros Horizonte, 2007. p. 151-177.
- SOUSA, Osvaldo de. *A caricatura política em Portugal*. Lisboa: Salão Nacional de Caricatura, 1991.
- SOUSA, Osvaldo de (org.). *150 anos de caricatura em Portugal*. Porto: Rocha Artes Gráficas, 1997.
- SOUSA, Osvaldo Macedo de. *História da arte da caricatura de imprensa em Portugal – na monarquia (1847-1910)*. Lisboa: Humorgrafe; S.E.C.S, 1998.
- TENGARRINHA, José M. *História da imprensa periódica portuguesa*. 2.ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.
- VAQUINHAS, Irene. “*Senhoras e mulheres*” na sociedade portuguesa do século XIX. Lisboa: Colibri, 2000.
- VAQUINHAS, Irene & GUIMARÃES, Maria Alice Pinto. *Economia doméstica e governo do lar. Os saberes domésticos e as funções de dona de casa*. In: VAQUINHAS, Irene (coord.). *História da vida privada em Portugal – a Época Contemporânea*. Lisboa: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011. p.194-221.





INTERTEXTUALIDADES ENTRE A BALADA ROMÂNTICA PORTUGUESA E O FADO OITOCENTISTA

Intertextualities between the portuguese Romantic Ballad and the nineteenth-century Fado.

Thiago Sogayar Bechara

E-mail: thiagobechara@uol.com.br

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa





Resumo

O ensaio pretende estabelecer pontes intertextuais entre a Balada portuguesa elaborada pelo escritor Almeida Garrett e a lírica do Fado oitocentista em sua primeira fase lisboeta, após uma importação massiva de seu contexto colonial. Ambos resultam de uma elaboração formal a partir de elementos românticos dos anos 1820 em diante. Para tanto, fez-se necessário estabelecer o preâmbulo histórico que revela as origens medievais e mnemônicas a partir das quais Garrett fez sua proposição de romance, publicando em Londres no ano de 1828 a primeira edição de *Adozinda*. Já o *corpus* de Fados foi estabelecido a partir da pioneira recolha de Pinto de Carvalho publicada em 1901 e, portanto, referente a pesquisas feitas no final dos oitocentos. Sem pretendermos estabelecer relações óbvias de causalidade e influências, buscou-se antes evidenciar aproximações e diferenças entre expressões literárias lusitanas, mas com raízes pulverizadas por demais territórios e que em algum nível, mesmo que subjetivo, parecem se aparentar.

Palavras-chave: Romantismo português; Baladas; Romance medieval; Intertextualidades literárias.

Abstract

The essay intends to establish intertextual bridges between the Portuguese Ballad by the writer Almeida Garrett and the nineteenth-century Fado lyric in its first Lisbon phase, after a massive importation of its colonial context. Both result from a formal elaboration from romantic elements from the 1820s onwards. In order to do so, it was necessary to establish the historical preamble that reveals the medieval and mnemonic origins from which Garrett made his proposition of ballad, publishing in London in the year of 1828 the first edition of *Adozinda*. The Fados *corpus* was established based on the pioneering collection of Pinto de Carvalho published in 1901 and, therefore, referring to research done at the end of the eighties. Without attempting to establish obvious causal relations and influences, it was sought to show approximations and differences between Lusitanian literary expressions, but with roots pulverized by other territories and at some level, even if subjective, seem to appear.

Keywords: Fado; Portuguese Romanticism; Ballades; Medieval romance; Literary intertextualities.





Onde vás tão alva e linda,
Mas tão triste e pensativa
Pura, celeste Adozinda¹

Apesar dos esforços críticos, a Balada Romântica ainda é dos temas menos aprofundados da literatura lusitana. Refletir sobre este género lírico desenvolvido substancialmente por Almeida Garrett (1799-1854) no início do século XIX será, por isso, quanto mais não seja, tarefa de renovada importância como impulso iluminador desta seara. Seja como recriação estética do célebre autor português, seja como documentação das heranças orais que sobreviveram desde a Idade Média, e que ele a seu modo fixou, revisitar tão rico universo ensinará a correlação temática, estética e formal deste com a lírica do Fado nos seus primórdios lisboetas.

Perscrutar-se-á assim intertextualidades e não movimentos de influência entre três baladas colhidas do *Romanceiro* garrettiano e a lírica de alguns Fados oitocentista. Longe de ignorarmos a unidade indissociável entre letra e melodia, o anseio deste ensaio detém-se no que essas líricas possuem de elementos passíveis de diálogo literário. Optei por não adentrar as elocuições relativas à gênese colonial do Fado, posto esta ser matéria tratada com validação académica por estudiosos como o musicólogo Rui Vieira Nery (NERY, 2012). Será eleito, assim, um *corpus* de letras fadistas recolhidas por Pinto de Carvalho em seu *História do Fado* (1901) para efeito de análise comparada.

Originados do Baixo Latim *ballare*, os termos *ballade* (francês) e *ballad* (alemão) são etimologicamente relativos à ideia de bailar. Na Idade Média ocorrem suas acepções literárias mais precisamente no século XIII com o poeta francês Adam de La Hall (1237-1285?) e com a Balada Folclórica de origem popular, entre povos de fala germânica que desenvolver-se-ia pela Europa fazendo-se acompanhar por instrumentos que emoldurassem esse cantar de carácter narrativo e dramático, podendo apresentar episódios de natureza vária, como histórica, fantástica e melancólica, aproximando-se por vezes de uma estrutura teatral.

Somente no século XVIII, já sob a égide da poesia pré-romântica, “voltada para a Natureza e o sentimento, é que [a Balada] chamou a atenção dos letrados. Em 1765, Bishop Percy publicou as *Reliques of Ancient English Poetry*, primeira compilação no género.” (MOISÉS, 2004: 50). Vale lembrar o rigor métrico da versificação sobretudo na vertente francesa, estando este assente sobre a redondilha maior, tipicamente popular. Mais de um século depois, entre 1882 e 1898,

Francis James Child procedeu à recolha completa da longeva tradição lírica [...], das quais a mais antiga, intitulada “Judas”, remonta ao século XIII. Descoberto o rico filão da poesia tradicional, a balada entrou a exercer considerável influência sobre o

¹ Garrett. In: MOURÃO-FERREIRA, 1972: 88.





lirismo romântico. [...] Robert Burns, Southey, Walter Scott, Burger, Schiller, Goethe, Uhland, Heine e Victor Hugo procuravam imitá-las [...] sobretudo a espontaneidade e a liberdade formal [...]. Portugal não escapou à moda. (MOISÉS, 2004: 50).

José Joaquim Dias Marques, em seu estudo sobre a Balada Romântica portuguesa, debruça-se sobre textos publicados entre 1820 e 1870, explicando tratarem-se de poemas narrativos “curtos ou não muito longos, em geral portugueses (mas, em muito menor número, também traduzidos de outras línguas)” (2002: 347) e cujos enredos frequentemente ocorrem num passado longínquo, não raro a Idade Média. Marques destaca a peculiaridade de serem formas narrativas em verso e o modo particular com que o Romantismo sentia o romanceiro medieval como sobrevivência mnemônica, advindos de uma tradição oral.

Não à toa nesta época, mais precisamente de 1828, Garrett publica em Inglaterra os primeiros resultados de sua recolha. A tal respeito, David Mourão-Ferreira enuncia alguns preceitos do gênero:

Na tradição oral popular existiam umas composições em verso – os “Romances” ou “Rimances”, também chamados “Xácaras” ou “Solaus” – anónimos, e que se transmitiam de geração em geração, com variantes consoante as regiões e as épocas. Possuíam um carácter narrativo – contavam histórias sentimentais, misturadas por vezes com proezas de guerra – e pareciam descender ao mesmo tempo das “Canções da Gesta” e das nossas “Cantigas de Amigo”. Conta Garrett ter conhecido na sua infância, através de uma velha criada, algumas dessas xácaras; e já nessa altura elas haviam ferido o seu ouvido e sensibilidade. Quando, mais tarde, toma contato com o renascimento da poesia popular, [...] e é surpreendido por todo esse movimento que surge sobretudo da Alemanha e da Inglaterra, decide começar também ele a colecionar as composições, a que vai tendo acesso, em língua portuguesa. (MOURÃO-FERREIRA, 1972: 37-38).

Já a investigadora Ofélia Milheiro Monteiro, em *A formação de Almeida Garrett: experiência e criação* (1971b: 165), chama em causa a obra dramatúrgica garrettiana apontando para a presença nela de referências ao romance popular antigo, contextualizando o intuito nacional a estes gestos subjacente:

Embrenhado então na leitura de Goethe e Schiller, percutido pelo desejo de fazer teatro português para portugueses, e atento à dimensão histórica de toda a realização humana, Garrett propunha-se tratar um tema da nossa tradição, isto é, de um passado que se mantivesse vivo no sentimento da coletividade [...]. (MONTEIRO, 1971b: 340).

Este passado era precisamente o elemento de raiz que o autor tanto buscou recuperar com objetivo de revalidar a tradição e constituir mais claramente uma identidade cultural e artística para seu país, calcada nos alicerces que só os séculos garantem. Se a poesia trovadoresca nascera de um “espírito de cavalaria”, “tornando o amor seu tema principal” e sendo os trovadores “espécies de orfeus guerreiros, que andavam pelos castelos namorando as meninas, e pelas batalhas



excitando os combates” (Garrett *Apud*: MONTEIRO, 1971a: 363), e são vistos pelo autor como “sublimes”, por outro lado o são como “inarmónicos”, frutos da “entranhada fusão dos elementos céltico-romano-godo e muçulmano.² Aliás são esses ainda (com predominância do latino) os lastros que [Garrett] supõe na constituição da própria *língua romance ou romântica* – o provençal, língua dos primeiros trovadores.” (MONTEIRO, 1971a: 361).

A então moderna poesia europeia aparecia então para Garrett como resultante de uma “sobreposição” de tradições, conjuntamente com a greco-latina e nas quais sobrenadavam elementos como a “melancolia dos bardos” e a “sublimidade dos árabes.” (Idem: 358). Sem pretender ignorar, desvalorizar ou pôr de lado a importância da cultura clássica, o que parece estar em causa no Romantismo lusitano é uma busca da essência nacional num passado remoto mas não tanto, espécie de superação do “pendor romântico ou clássico dos modernos Parnasos – isto é, da poesia posterior ao Renascimento” (Idem: 358), na busca de um carácter renovado.

Obviamente que essa tentativa de apropriação do passado por meio de resquícios orais foi acrescida de equívocos involuntários e distorções históricas no modo como a visão oitocentista sobre a Idade Média foi sendo recriada, particularmente por Garrett; seja nas imprecisões quase inevitáveis inerentes aos processos de recolha oral; seja nas deliberadas “modernizações” do texto original com intuítos diversos, como a impressão de uma marca autoral ou uma formulação mais palatável ao gosto da época. Daí a ideia de que Garrett não apenas documentou, mas recriou, interpretou, atribuiu significado ao cancionero que recolhia. Se por um lado resgatou textos praticamente esquecidos, por outro, gerou distorções literárias que vêm sendo até hoje restabelecidas. Conforme vociferou Theophilo Braga em 1872:

[...] fácil foi á mediocridade apossar-se dos caracteres exteriores da vida medieval; pintando castellos e pontes levadiças, juras á meia noite e despedidas de cruzados partindo para a terra santa, torneios e banquetes, terrores de claustro e aventuras galantes, tudo isto recortado como se fosse de cartão, aí estavam fórmulas novas da Arte romântica.³

² Esta característica de hibridação e impureza revela um carácter compósito que, de resto, será, curiosamente também, a marca do Fado enquanto manifestação não apenas musical, mas de igual modo lírica.

³ Theophilo Braga. *Theoria da Historia da Litteratura Portugueza*. Porto, Imprensa Portugueza, Editora, 1872: 81. Na 3ª ed. (Porto, Imprensa Portugueza - Editora, 1881: 145). *Apud*: MARQUES, 2002: 351.



Não se poderá jamais roubar à Garrett, contudo, o insubstituível mérito de dar a largada aos trabalhos, iniciando, por seu imenso e grandemente recompensado esforço, longo e complexo processo de estabelecimento textual de uma tradição até então sem suportes⁴. Garrett fê-lo. Com falhas e deturpações, é certo – e ele bem o sabia, embora de alguns equívocos não suspeitasse. Mas fê-lo. Antes que qualquer outro. E se hoje há uma base recolhida⁵ com algum critério para dar subsídio ao esforço dos investigadores, esta dívida jamais Portugal poderá deixar de reconhecer a Almeida Garrett.

⁴ “De pequeno me lembra que tinha um prazer extremo de ouvir uma criada nossa em torno da qual nos reuníamos nós os pequenos todos da casa, nas longas noites de inverno, recitar-nos meio cantadas, meio rezadas, estas xácaras e romances populares de maravilhas e encantamentos, de lindas princesas, de galantes e esforçados cavaleiros. A monotonia do canto, a singeleza da frase, um não sei quê de sentimental e terno e mavioso, tudo me fazia tão profunda impressão e me enlevava os sentidos em tal estado de suavidade melancólica, que ainda hoje me lembram como presentes aquelas horas de gozo inocente, com uma saudade que me dá pena e prazer ao mesmo tempo. [...] Lendo depois os poemas de Walter Scott ou, mais exatamente, suas novelas poéticas, as *baladas* alemãs de Bürger, as inglesas de Burns, comecei a pensar que aquelas rudes e antiquíssimas rapsódias nossas continham um fundo de excelente e lindíssima poesia nacional, e que podiam e deviam ser aproveitadas.” (GARRETT, s/d: 11-12).

⁵ Acerca de como no início do século XXI a matéria seria tratada pelos críticos, temos a nosso dispor o relato de José Joaquim Dias Marques: “Ora, parece ser bem pouca a atenção que o movimento baladístico tem recebido da parte dos estudiosos da literatura portuguesa. Essa pouca atenção surge frequentemente acompanhada por uma atitude negativa sobre o valor literário – quando não social – da balada romântica, atitude que, de modo mais ou menos explícito, justifica o pouco espaço que os referidos estudiosos lhe concedem. [...]” (MARQUES, 2002: 348).





Romanceiro de Garrett

Conforme esclarece Maria Ema Tarracha Ferreira em seu ensaio para uma edição do *Romanceiro* garrettiano, havia no século XVIII uma “reação neoclássica” que impunha como medida estética os “tópicos e subgéneros greco-latinos”, fadando ao desprezo as composições de “gosto tradicional”. Em Portugal, o romance é igualmente preterido pela poesia arcádica, por parte de uma elite culta e permanece praticamente ignorado dos pré-românticos. (In: GARRETT, 1997: 07).

Está no contraste com tal contexto, e em seu valor de ruptura e revalorização, a importância do gesto editorial de Almeida Garrett que em 1828, imigrado pela segunda vez em Inglaterra e influenciado pelas tendências românticas de recuperação da poesia tradicional que lá encontra, publica em Londres o volume *Adozinda*, composto de duas versões genuínas dos romances tradicionais (“Adozinda”, uma releitura de “A Susana”, e “Bernal Francés”) e “pelas [suas] respectivas reconstituições poéticas”, o que se impõe como importante marco na literatura peninsular, não obstante o romanceiro castelhano “já tivesse sido valorizado desde fins do século XVIII pelos românticos alemães” (Idem).

É desta primeira edição a carta de Garrett ao Sr. Duarte Lessa aproveitada como prefácio, na qual apresenta não apenas a gênese afetiva de sua ideia de recolha e recriação do romanceiro tradicional, mas critérios estéticos adotados nesta empreita, dificuldades enfrentadas, falhas e dúvidas que sabia existirem e que ficaram por ser corrigidas⁶ na primeira edição do *Romanceiro*. Isto dá ao documento um importante valor testemunhal. Garrett reconhece que essa é apenas uma primeira tentativa e confia por isso no valor de seu gesto.

[...] enfastiados dos Olimpos e Gnidos, saciados das Vénus e Apolos de nossos pais e avós, lembramo-nos de ver com que maravilhoso enfeitavam suas ficções e seus quadros poéticos nossos bis e tres-avós; achamos fadas e génios, encantos e duendes, - um estilo diferente, [...] outro modo de ver [...] mais livre, mais excêntrico [...], mais irregular, porém em muitas coisas mais natural. [...] A poesia romântica, a poesia primitiva, a nossa própria que não herdamos de gregos nem romanos nem imitamos de ninguém, mas que nós modernos criamos [...]. (GARRETT, s/d: 04-05).

⁶ “Trabalhadores mais felizes, e sobretudo mais repousados que eu de outras fadigas, virão depois, e emendarão e aperfeiçoarão as minhas tentativas. Tomara-os eu já ver nesse empenho. Então entenderei deveras que fiz um grande serviço à minha terra e à minha gente.” (GARRETT, 1984: 08).





O “ressuscitar” dessa poesia primitiva não a teria deixado nem menos “natural” nem menos “nacional”, mas mais “amável”, “encantadora”, segundo o autor. O ponto em que, entretanto, Garrett excedeu-se está no momento em que permitiu-se deduzir ser esse romanceiro o mais antigo, constituindo mesmo o índice de início do idioma, creditando ao gênero o ritmo e a melodia próprios do português. A partir daí, embalado por ânimo ao qual não se pode furtar boa intenção, Garrett seguiu incorrendo em diversos equívocos que não competirá a este artigo analisar.

O material colhido foi trabalhado, ganhando conformidade com um nacionalismo lusitano, sem contudo alterarem-se essência, ritmo, estruturas. Por pertencerem a um contexto europeu, tais enredos repetiam-se de país a país ao longo dos séculos, sofrendo apenas pequenas e naturais variações.⁷ Entretanto, o autor de *D. Branca* teve de interromper o trabalho que, só por ocasião de seus meses de prisão⁸ em Londres seria retomado, após o que deu-se a referida edição de *Adozinda* que, aliás, era seu romance preferido, como o autor confessa a Lessa em sua carta-prefácio. A partir daí, Garrett

entre 1843 e 1850 dava a lume o *Romanceiro*, extenso e valioso repositório de poesia popular cujas raízes mergulham na Idade Média [com cerca de 40 romances reconstituídos⁹]. Ao mesmo tempo, A. Durán lançava, na Espanha, o *Romancero General* (1828-1832; 2ª ed., 1849-1851). A concomitância das duas antologias explica-se pelo fato de os países ibéricos possuírem passado comum em matéria de lirismo tradicional. (MOISÉS, 2004: 50).

⁷ “Depois de muitos trabalhos [...] de conferir e estudar muita cópia bárbara, que a grande custo se arrancou à ignorância e acahamento de *amas secas* e *lavadeiras* e *saloias velhas*, [...] alguma coisa se pôde obter, [...]. Assim consegui umas quinze rapsódias, ou, mais propriamente, fragmentos de romances e xácaras que em geral são visivelmente do mesmo estilo, mas de conhecida diferença em antiguidade, todavia remotíssima em todos. Comecei a arranjar e a vestir alguns com que engracei mais [...]” (GARRETT, s/d: 13-14).

⁸ “Assim passei muitas horas de minha longa [...] prisão, suavizando mágoas e distraindo pensamentos. – Tinha eu começado a ajeitar outro romance que originalmente se intitula *A Silvana*, cujo assunto notável e horroroso exigia suma delicadeza para se tornar capaz de ser lido [...]. Era nada menos que [a] abominosa história da mitologia grega: é um pai namorado de sua própria filha! [...] Mudei-lhe o título e chamei-lhe *Adozinda*, que soa melhor e é português mais antigo. [...]” (GARRETT, s/d: 16-17).

⁹ “Antes de apresentar cada um [dos romances] faz o poeta uma breve introdução e explicação, onde dá também uma notícia das regiões onde é cantado, do modo como o conheceu, etc. É certo que Almeida Garrett se enganou algumas vezes em relação à autenticidade destas poesias, quase nenhuma verdadeiramente genuína (excetuando talvez uma meia dúzia, entre as quais se inclui «A Bela Infanta») [...]. Estudos posteriores de críticos e filólogos, como Teófilo Braga, Leite de Vasconcelos, Carolina Michaëlis, Menendez y Pelayo, Menendez Pidal, Diego Catalan, Luís F. Lindbey Cintra, tornaram possível um conhecimento mais autêntico da verdadeira tradição popular, das suas origens e ramificações.” (MOURÃO-FERREIRA, 1972: 37-38).



Considerando a extensão da matéria e o fascínio que ela é capaz de exercer por seus meandros e curiosidades, não nos alonguemos para além do que permite o enfoque do presente artigo e passemos a uma breve apresentação dos três romances eleitos como *corpus* de análise.

“Recriando o tema do incesto «ingenuamente» evocado no romance popular *A Silvaninha*, *Adozinda* mostra um desses nefandos crimes do «brutal amor» no «assunto notável e horroroso» de uma jovem perseguida pelo abominável desejo de seu pai.” (MONTEIRO, 1971b: 123). *Adozinda* foi publicada, como dito, nessa edição londrina de 1828 em versão recriada e grandemente ampliada além de dividida em cantos; estes, em subsecções numeradas. O próprio Garrett confessa posteriormente certa vaidade em fazê-lo.

Seguem-se excertos de *Adozinda* tomando por critério de seleção a presença do *pathos*, da dramaticidade, dos elementos narrativos enfim a serem evocados na intertextualidade com a lírica fadista. D. Sisnado, pai de Adozinda, volta da guerra e vendo-se enamorado da própria filha que há três anos não encontrava impõe-lhe um encontro amoroso. Quando vai consumir o ato horrendo, reconhece a esposa à sua espera no leito, avisada que esta fora pela filha aterrorizada, o que desencadeia a fúria do patriarca. D. Sisnado encarcera assim a filha numa torre do palácio por sete anos, à semelhança do que fizera um rei mouro que aquele castelo de Landim um dia habitara. Findo o prazo de tamanha desdita, descobre-a morta, após o que se vê fadado à própria culpa e trágica consciência.¹⁰

¹⁰ D. Sisnado também se exila num quarto. Quando vai enfim soltar a filha, o pai criminoso morre antes. A porta da torre onde está Adozinda não se abre e um ermitão é chamado para ajudar; este magicamente atua sobre o caso, ressuscita D. Sisnado e abre a porta, mas Adozinda é quem agora jaz morta. Em seguida, morre também sua mãe Auzenda e o pai fica assim condenado a viver sozinho e culpado, como forma de expiar seu crime duplo.



Mas outra voz mais possante,
 Outra voz que é voz do fado,¹¹
 Voz que que ao mortal desgraçado
 Não deixa força ou razão,
 Lhe brada: Presiste, segue...
 Ai do que a ela se entregue,
 Que se entrega à perdição!
 (GARRETT, 1997: 197. Canto II, parte VIII).

Que me rouba mais que a vida
 Quem só a vida me deu
 Mas ah! tão negro crime,
 Tão hórrida paixão
 Dum pai no coração...
 Dum pai... - Como é possível! -
 (GARRETT, 1997: 198. Canto II, parte IX).

Que mau fado, que hora má,
 Oh! qual agoirada estrela
 Levou Adozinda bela
 À fadada gruta escura;
 Que foi ela fazer lá?
 (GARRETT, 1997: 201-202. Canto III, parte I).

Bernal Francês, também vindo a público nessa edição inglesa, e aparecido em versão igualmente ampliada e recriada (GARRETT, 1997: 224-230), Garrett não deixou de também fazer constar futuramente sua matriz popular homônima (Idem: 296-299). O enredo apresenta um caso de traição punido pelo marido com o assassinio da esposa adúltera, a qual será pranteada pelo amante (Bernard, o francês) à sepultura. Fica-se a conhecer desde o início a partida de D. Ramiro para o mar - “Seu pendão terror dos Mouros/ N’alta popa tremulava” (GARRETT, 1997: 224) -, deixando a bela e recém-casada esposa Violante que, não obstante ser linda como jamais se viu em “Hespanha”, era de personalidade inconstante.

No silêncio noturno, uma caravela passa frequentemente a romper o mar que cerca o castelo, ficando no âmbito da dúvida a informação sobre se disso se apercebera o “bom Rodrigo”, criado de D. Ramiro incumbido por velar pelo castelo na ausência do senhor. Apenas posteriormente é que deduz-se que sim, sabia-o, posto que D. Ramiro reaparece disfarçado, como se fosse o amante.

¹¹ É importante lembrar que toda alusão à palavra fado da altura não possui qualquer conotação musical, senão referência à ideia de fado oriunda do latino *fatum*, visto como destino trágico.





- “Quem bate à minha porta,
Quem bate, oh! quem ‘stá aí?”
- “Sou Bernal-Francês, senhora,
Vossa porta a amor abri.”
(GARRETT, 1997: 225).

Se de meu marido temes,
A longes terras andou:
Por lá o detenham Mouros,
Saudades cá não deixou.
(GARRETT, 1997: 226).

“Eu não temo os teus criados,
Meus criados também são:
Irmãos nem cunhado temo,
São meus cunhado e irmãos.

De teu marido não temo
Nem tenho de quem temer...
Aqui está ao pé de ti
Tu é que deves tremer.
[...]

“De joelhos, D. Ramiro,
Humilde perdão vos peço;
Perdoai-me por piedade...
A morte não, que a mereço:

“Da afronta que vos hei feito
Por minha triste cegueira,
Dai-me quitação co’a morte
Nesta hora derradeira.
(GARRETT, 1997: 227).

Antes os rogos da esposa, D. Ramiro ainda mais encoleriza-se, e deixa cair o cutelo sobre a mulher, que é então sepultada:

Já se fez o enterramento,
Já caiu a lousa fria
Só na igreja solitária
Um cavaleiro se via;

Vestido de dó tão negro,
E mais negro o coração,
Sobre a fresca sepultura
De rojo se atira ao chão:

- “Abre-te, ó campa sagrada,
Abre-te a um infeliz!...
Seremos na morte unidos,
Já que em vida o céu não quis.
(GARRETT, 1997: 229).

Entretanto, quando o amante se vai matar, ouve uma voz emergir da campa, a recomendar-lhe que viva; que ela sim mereceu tal destino, sugerindo-lhe então uma postura virtuosa, de além-túmulo:

[...] E aprende em meu triste fado
A ser pai e a ser esposo.

Donzela com quem casares
Chama-lhe também Violante;
Não amarás mais do que eu...
Mas - que seja mais constante!
(GARRETT, 1997: 230).





Por fim, o romance da *Bela Infanta* (GARRETT, 1997: 265-268), recuperado por Garrett no segundo volume de seu *Romanceiro*, e aqui chamado em causa por revelar vertente menos trágica, como de resto não continham necessariamente tal feitio fatalista os Fados nesta primeira fase, mas antes uma função de crônica social. O romance relata o reencontro da esposa com o marido que retorna para casa também disfarçado, como em *Bernal Francês*, mas com desenlace diametralmente oposto. Assedia a mulher e só quando ela se recusa a receber o forasteiro em sua cama, ameaçando puni-lo é que o marido satisfeito com a fidelidade revela sua identidade. Trata-se de um teste de lealdade abordado de modo humorado a partir de uma estrutura reiterante e formulaica. Ao contrário das baladas anteriores, tem final feliz após a expectativa ir crescendo até atingir seu *clímax* quando já nada mais há para a Bela Infanta oferecer ao forasteiro em troca de ele trazer-lhe de volta o marido. Ele afirma, contudo, que ela ainda lhe pode oferecer seu leito. Está na reação de rejeição dela o *pathos* maior, auge agônico da espera por sua resposta.

Estava a bela infanta
No seu jardim assentada,
Com o pente d'oiro fino
Seus cabelos penteava.
Deitou os olhos ao mar
Viu vir uma nobre armada;
Capitão que nela vinha,
Muito bem que a governava.
- "Dize-me, ó capitão
Dessa tua nobre armada,
Se encontraste meu marido
Na terra que Deus pisava."
(GARRETT, 1997: 266).

- "Este anel de sete pedras
Que eu contigo reparti...
Que é dela a outra metade?
Pois a minha, vê-la aí!"
- "Tantos anos que chorei,
Tantos sustos que tremi!...
Deus te perdoe, marido,
Que me ias matando aqui."
(GARRETT, 1997: 268).

"[...] Dá-me outra coisa, senhora,
Se queres que o traga aqui."
- "Não tenho mais que te dar,
Nem tu mais que me pedir."
- "Tudo, não, senhora minha,
Que inda te não deste a ti."
- "Cavaleiro que tal pede,
Que tão vilão é de si,
Por meus vilões arrastado
O farei andar aí
Ao rabo do meu cavalo,
À volta do meu jardim.
Vassalos, os meus vassalos,
Acudi-me agora aqui!"
(GARRETT, 1997: 267).





Fados oitocentistas

Segundo o polígrafo modernista brasileiro Mário de Andrade no artigo “Origens do Fado” (1930), o “Fado é uma das formas musicais portuguesas, qualquer que seja a origem dele, porque entre portugueses se integralizou” (ANDRADE, 1976: 95). A partir de documentos históricos, ele terá não nascido propriamente no Brasil, mas lá começado a constituir-se (NERY, 2012: 31-32) como resultante da fusão da Modinha portuguesa com canções de origem africana, nomeadamente o *Lundum*, sendo em terras brasileiras batizado, já que é lá que pela primeira vez a palavra *fado* se registra sinônimo de gênero musical - na altura também dançado por negros desde o século XVII.

Destarte, em não sendo o Brasil o berço único do Fado, é a cultura onde a maior parte das diversas músicas que lhe são matriz encontrou primeiro porto onde se aglutinar. “Este Fado dançado no Brasil colonial está longe ainda de ser o Fado português, apesar de constituir inequivocamente o núcleo duro da sua origem” (NERY, 2012: 38).

Será, conforme Rui Vieira Nery, com o retorno da família real para Portugal nos 1820 e com suas subsequentes medidas políticas e comerciais que se intensifica o intercâmbio cultural com as colônias, ensejando que o Fado comece por ganhar uma personalidade lusitana. Será com base na amostra de alguns desses primeiros textos, recolhidos por Pinto de Carvalho, compostos após tais acontecimentos, que trabalhar-se-á aqui a análise das intertextualidades entre os gêneros.

Não obstante o Fado oitocentista constituir-se sobretudo enquanto crônica social dos bairros populares e dos acontecimentos políticos lisboetas - o que nos interessa por consumir-se enquanto lírica narrativa, como muitas Baladas da época -, já trazia na escolha de alguns desses acontecimentos uma mundividência trágica, que será aprofundada e, destarte, identificada ao *logos* da fatalidade,¹² o que manifesta-se, não raro, também no *pathos* de muitos *solaus* medievais trazidos recuperados por Garrett para seu tempo. Estes estiveram quase sempre permeados, tal como parte substancial da lírica fadista, pela temática da desilusão amorosa. Endossando a hipótese deste ensaio, Tinop não hesitou:

¹² Na obra de Goethe, Garrett encontrava-se efetivamente com um universo que respondia à sua própria mundividência. Eis um autor que lhe mostrava a condição humana como fatalmente trágica, em virtude de leis demoníacas que lhe são inerentes, mas um autor que, em vez de exaltar a rebeldia satânica, de se entregar ao enlanguescimento das queixas complacentes, ou de compensar-se com quimeras especulativas, mostrava a existência como uma “agonia” redentora [...], onde o mal e a dor se encontram ao serviço da ascense. (MONTEIRO, 1971b: 145-146).





Méry afirmou que a guitarra morrera com a galanteria e o amor, o que é inexacto. O amor não morreu com o positivismo triunfante, embora continue a ser uma coisa tão sutil, que escapa a toda a doutrina, a todo o raciocínio, a todo o conceito antecipado, a toda a dedução lógica. E o gosto pela guitarra subsiste como no *bon vieux temps* das modinhas, dos madrigais, das xácaras e dos solaus, porque é o instrumento do amor. [...] (TINOP, 1910: 16. Atualização da ortografia antiga).

Já em *Fado: canção de vencidos* de Luiz Moita, encontra-se outra aproximação entre os rimances medievais e a Modinha, ao considerá-la como um dos elementos constituintes do Fado colonial, o que representa importante indício da relação intertextual entre o Fado e alguns aspectos das baladas medievais recriadas no romantismo lusitano, ainda que neste caso, sob viés pejorativo.

“Esta praga é hoje geral depois que o Caldas [Barbosa] começou de pôr em uso os seus rimances e de versejar para as mulheres. Eu não conheço um poeta mais prejudicial à educação particular e pública que este trovador de Vénus e Cupido. A tafalaria do Amor, a meiguice do Brasil e em geral a moleza Americana [...]” Coincidência curiosa! Tal como Rocha Peixoto, um século mais tarde, em relação ao próprio *Fado*, o Dr. Ribeiro dos Santos acusava a *modinha* e o *lundum* de grandemente prejudiciais à educação da sociedade e do povo de Lisboa. [...]. (MOITA, 2016: 40-42).

Segue, portanto, o *corpus* recolhido com eventuais excertos em prosa que os antecedem no original de Pinto de Carvalho (Tinop), para efeito de contextualizações que se façam necessárias acerca do conteúdo de natureza “cronística” dos mesmos:

Depois que plano caminho
Já meu pé trilhando vai,
Pobre alfaiate vizinho,
De um capote de meu pai
Me engenhou um capotinho.

Trabalhando a obra maldiz
A empresa que lhe incumbiram,
Fez nigromancias com giz;
Sete vezes lhe caíram
Os óculos do nariz.

Sua obra se consagre
No Portal das Barraquinhas,
Com grossas letras de almagre;
Tapou geiras, passou linhas,
Fez um capote e um milagre¹³
(TINOP, 1910: 24. Atualização da ortografia antiga).

¹³ Biblioteca Nacional de Lisboa. *Manuscriptos. Fundo antigo*. Apud: TINOP: 1910: 24.



E se o faiante de 1848 cantava todo ancho:

“O fadista que é fadista,
A geito o ferro manobra,
«Metendo a mão aos arames».
Dá facada como cobra”

o da atualidade ainda nos vem dizer com uma insondável expressão de guapice:

“Tenho sina de morrer
Na ponta duma navalha,
Toda a vida ouvi dizer:
- Morra o homem na batalha!”

(TINOP, 1910: 42-43. Atualização da ortografia antiga).

O conde de Vimioso chegou a meter a Severa no palácio do Campo-Grande, onde cantou o *fado*, acompanhada à banza de Roberto Camello e perante escolhida concorrência de ouvintes, entre os quais se encontravam: Augusto Tolone, Frederico Ferreira, Antonio de Serpa Pimentel, João Blanco [dentre outros]. Roberto Camello era um procurador, que morava em Palhavã e tocava guitarra excelentemente. (TINOP, 1910: 67-68. Atualização da ortografia antiga).

Pra mim, o supremo gozo
É bater o fado líró,
E ver combater c’um boi só
O conde de Vimioso.

(TINOP, 1910: 68. Atualização da ortografia antiga).

No século XVIII, também apareceram dois fidalgotes [...] que deram lustre à crônica da panria e do amor livre com as *rien du tout*: o conde do Prado e um sobrinho do conde de Lippe. A este último, dedicaram as quatro *décimas* seguintes, satirizando um baile de *moças enxovalhadas*, que ambos haviam honrado com a sua presença:

Este do Lippe parente
Causa-me riso, senhores,
Não sabe entender de cores,
Fez eleição tolamente.
Aquele lixo da gente,
Já sabem, as palmilhadeiras,
Dele são hoje as primeiras,
E não é só o empenhado,
Também o conde do Prado
Festeja enxovalhadeiras.

Não deixa de ser cegueira
Tão errada opinião,
Faltam moças de feição
Para a sua maganeira.
Pois o conde Vidigueira,
Que tirou de apaixonado,
Ficou tão enxovalhado,
Que, cá na minha intenção,





Perdeu a estimação
E só merece açoitado.

Também os mais convidados,
Que ao baile não faltaram,
E depois se desculparam
Dizendo foram enganados,
Ficam, porém, enxovalhados
Claramente, e não fio
Do Marquês de Lavradio,
Que é maganão disfarçado,
Mas do ser enxovalhado
Não lhe gabo o desfastio.

Ora para tudo há gente,
A função foi celebrada,
Sobre mesa Pera Parda,
Mestre-sala o S. Vicente;
D. Joaquim muito contente,
D. Diogo e D. João,
Nada gabo a feição
Que tiveram os assistentes,
Bem hajam os mais prudentes,
Que não foram a tal função.¹⁴

(TINOP, 1910: 77. Atualização da ortografia antiga).

Ulysses era brejeiro,
Era o pai da brejeirada
Era um bom sapateiro,
Trabalhava numa escada.

Encontrei Frei João
Numa manhã de geada,
Com um instrumento na mão,
Vinha a ser uma guitarra.

O coelho é manhoso,
Dorme c'os olhos abertos,
Eu durmo c'os meus fechados,
Porque tenho amores certos.

[...]

¹⁴ Biblioteca Nacional de Lisboa. *Manuscriptos da secção XIII*, N° 8:216. *Apud*: TINOP, 1910: 77.



No Cancioneiro Popular do sr. Theophilo Braga vem três quadras fadistas de época indeterminada:

Se o Padre Santo soubesse
O gosto que o fado tem,
Viera de Roma aqui
Bater o fado também.

Eu hei de morrer no fado,
Sofrer os destinos seus,
O chinfrim será meu brado,
A banza será meu deus.

Tudo quanto o fado inspira
É o que só me entretém,
Pois quem do fado se tira
Não sabe o que é viver bem.
(TINOP, 1910: 84. Atualização da ortografia antiga).

Quem tiver filhas no mundo
Não fale das desgraçadas.
Porque as filhas da desgraça
Também nasceram honradas.

[...]

Eu quero bem à desgraça,
Que sempre me acompanhou,
Não posso amar a ventura,
Que bem cedo me deixou.

[...]

Debaixo do frio chão,
Onde o sol não tem entrada,
Abra-se uma sepultura,
Finde o fado a desgraçada.

[...]

Depois destes fados, aparece o *fado da Severa*, que remonta aos meados do século XIX, porque foi composto em tempo da mulher que lhe deu o título, e que, como vimos, morreu anteriormente a 1850.

(TINOP, 1910: 85-86. Atualização da ortografia antiga).

A versão coimbrã do *fado da Severa*, recolhida e publicada pelo sr. Theophilo Braga a páginas 140 do seu *Cancioneiro Popular*, é como se segue:

Chorai, fadistas, chorai,
Que uma fadista morreu,
Hoje mesmo faz um ano
Que a Severa faleceu.

Morreu, já faz hoje um ano,
Das fadistas a rainha,
Com ela o fado perdeu,
O gosto que o fado tinha.

O conde de Vimioso
Um duro golpe sofreu,
Quando lhe foram dizer:
Tua Severa morreu!





Corre à sua sepultura,
O seu corpo ainda vê:
Adeus, oh! minha Severa,
Bôa sorte Deus te dê!

Lá nesse reino celeste
Com tua banza na mão,
Farás dos anjos fadistas,
Porás tudo em confusão.

Até o próprio S. Pedro,
À porta do céu sentado,
Ao ver entrar a Severa
Bateu e cantou o fado.

Ponde nos braços da banza
Um sinal de negro fumo
Que diga por toda a parte:
O fado perdeu seu rumo.

Chorai, fadistas, chorai,
Que a Severa se finou,
O gosto que tinha o fado,
Tudo com ela acabou.

(TINOP, 1910: 87. Atualização da ortografia antiga).

Temos o 2º *fado de Pedrouços*, composto em 1864, por ocasião da guerra da América, a qual motivou um conflito diplomático entre o nosso país e os Estados Unidos, em consequência da Torre de Belém ter disparado sobre a fragata Niágara, que pretendia sair do Tejo na caça do monitor *Stone-wall*. O mote deste *fado de Pedrouços* é assim:

Portugal está obrigado
A pagar perdas e danos,
Que a Torre de Belém causou
Aos barcos americanos.

(TINOP, 1910: 93. Atualização da ortografia antiga).



Segue-se o *fado* (trovas) com que António Vianna satirizou o primeiro concerto de guitarras no Casino Lisbonense:

*Três cantadoras do fado,
De cuia estupenda e alta,
A cantarem no Casino,
Eu vi, à luz da ribalta.*

Eram quatro tocadores
De banza, nada macanjos,
E entre eles, brilhava o Anjos,
Dedilhando os seus primores;
Findaram estes senhores
Seu concerto sublimado,
E entram daí a bocado,
Com a força de uma bomba,
Três mocetonas *d'arromba*,
Três cantadoras do *fado*.

Salva ruidosa e estridente
De palmas e d'assobios,
Saudou os primeiros pios
Daquela trindade ingente;
Depois dum coro excelente,
Em que não houve uma falta,
Veio então a mais peralta
Chimpar-nos uma cantiga.
Trajava de cor d'ortiga.
De cuia estupenda e alta.

Veio outra logo em seguida
Largar a sua *piada*,
Era gorducha e corada,
De cor de rosa vestida;
Deixava entrever, garrida,
Belo seio alabastrino,
O seu porte era tão fino,
Que alguém que ali estava, crera
Estarem damas d'alta esfera
A cantarem no Casino.

De vestido cor de cana
A terceira veio à frente,
E cantou otimamente
Com requebro e voz magana;
Acabou, e toda ufana
Não quis dar *bis*, fez se à malta,
O povo pra frente salta,
E os rapazes mais trocistas,

Querendo papar as artistas,
Eu vi, à luz da ribalta.
(TINOP, 1910: 174-175. Atualização da ortografia antiga).

Onde estão moças da vida,
Quero dar a despedida
Nesta ocasião tão boa,
Adeus, oh Sé de Lisboa,
Adeus, oh pátria querida.

Adeus, Santo António da Sé,
Adeus, rua da Padaria,
Peço à Virgem Maria
Que me dê boa marê;
Tenho esperança e fé
Que por ela sou guiado,
Meu peito vai encerrado,
Meu coração se inflama,
Adeus, Santo Estevão d'Alfama,
Aonde eu fui batizado.

Adeus, rua dos Sapateiros,
Manda-me embarcar quem governa,
Adeus, rua Madalena,
Adeus, rua dos Retroseiros;
Adeus, rua dos Fanqueiros,
Adeus, Terreiro dos Trigos,
Que eu cá vou metido em p'rigos,
Que é o que mais me mata,
Adeus, oh rua da Prata,
Adeus, parentes e amigos.

Se eu em Angola morrer,
É isso o que mais me custa,
Adeus, oh rua Augusta,
Adeus, oh rua do Ouro;
Adeus, Público Tesouro,
Adeus, Pelourinho gabado,
Adeus, Arsenal do estado,
Adeus, oh Nova Conceição,
Adeus, igreja de S. Julião
Que eu cá vou degredado.
(TINOP, 1910: 195. Atualização da ortografia antiga).¹⁵





Uma abordagem comparada

O primeiro ponto que destacarei nesta análise de intertextualidades refere-se à permeabilidade observada entre elementos líricos e narrativos encontrados tanto nas Baladas garrettianas quanto no Fado oitocentista. Considerando o fato de serem gêneros textuais produzidos para uma expressão oral, frequentemente pelo canto ou via declamação entoada, impõe-se a observação de que, enquanto a Balada é sobretudo narrativa, havendo espaço para o lirismo, o Fado por sua vez é essencialmente lírico, não se privando de uma frequente marca narrativa.

Sendo gêneros, portanto, lírico-narrativos, na maior parte das vezes o romance apresenta estrutura formulaica e reiterativa, via fórmulas repetitivas como à “Bela Infanta” no jogo de perguntas e respostas que conduz a leitura para um padrão. O mesmo não ocorre tanto no Fado dos oitocentos, dada justamente a diferença entre a oralidade de um (que requer repetitividade para memorização) e o registro textual de outro, embora motes estruturadores de alguns Fados pudessem servir de modelo para a finalização de cada estrofe. Isto constitui doutro modo um nível de repetição, como vê-se em “Eu vi, à luz da ribalta”.

Fado e Balada são, assim, gêneros híbridos dos mesmos elementos, variando o dominante e as formas pelas quais estes se conjugam e expressam, mas sob nítida porosidade reveladora de viva dialética temática, estética e formal. Tais características são transversais aos dois gêneros, havendo o elemento do discurso direto, indicando possibilidade de uma manifestação dramática, frequentemente associada ao registro narrativo e teatral, o que remete-nos à tragédia e ao teatro grego na medida em que seus enredos conjugam-se não raro em torno de acasos trágicos, ligando-nos à ideia de fatalidade facilmente reconhecível em ambos.

Igualmente transversal aos textos aqui apresentados é a distância que os gêneros mantêm inequivocamente da erudição, sendo ambos discursos “de rua”. Há, nesta aproximação, entretanto, uma característica que os diferencia, embora não torne dicotomizada a relação. Trata-se da vocação de ambos para os universos *tradicional* e *popular*.

15 “O *Josésinho de Alfama*, outro bom cantador, tinha o ofício de pedreiro e foi degredado por ter morto um galego na rua da Prata. Quando esteve preso no Limoeiro, entretinha-se a cantar às grades da prisão [...]” (TINOP, 1910: 192. Atualização da ortografia antiga).





Sendo o primeiro associado a uma oralidade,¹⁶ cabe observarmos que as Baladas possuem mais intimidade com este lugar de “fuga” da cultura escrita, estando antes assente sobre a memória coletiva e a espontaneidade com que o povo as vai moldando ao transmiti-las pelas gerações.

Ao contrário disso, e sem perder jamais da visão o fato de ser uma lírica popular, o Fado foi quase sempre registrado. Excetuando casos em que o executante, atendendo ao costume social, improvisava versos à guitarra (ainda assim frequentemente tais improvisos eram anotados *a posteriori*), o Fado representa o texto documentado por escrito, ainda que sem autoria.

Lembremos que o Romance vive das variações. Tem nisso uma característica, daí que apresente fórmulas mais rígidas, uma solidez formal que permite ser transportada pela memória humana, justamente porque admite alguma variação do conteúdo advinda da falha dessa mesma memória. Já uma letra de Fado não varia tanto em termos de conteúdo, ainda que pudessem ser compostas letras alternativas para o relato de um mesmo acontecimento social. Era assim formalmente menos rígido, mas possuía suas regras. O Fado permite, destarte, uma estrutura de versos e estrofes mais livre, o que é natural, já que a lírica de modo geral é historicamente mais flexível do que a narrativa.

Ainda sobre o aspecto da estrutura formal, realcemos outra distinção: o Romance original não tinha estrofes, já que, destinado à oralidade, e em sendo primordialmente narrativo, dispensava este artifício gerador de respiros no texto; ao contrário do Fado, mais lírico e dependente desta “pontuação” para o fecho de ideias e situações. Entretanto, a peculiaridade desta observação reside precisamente (revelando-se novamente o hibridismo de ambos) na inserção de cantos e partes numeradas nos romances recriados por Almeida Garrett, embora ele tenha respeitado na maior parte de sua recolha essa estrutura não estrófica. Isso ao passo que os Fados ora tomados por modelo, em sendo divididos em estrofes, além de serem apresentados continuamente, também possuíam aspectos narrativos de crônica social; em se tratando de manifestação cantada, seguindo a mesma lógica dos solaus, poderiam ser grafados doutra maneira.

16 Garrett remete-se à memória oral dos romances cantados, quase mesmo rezados em ladainha por suas criadas de infância. Elas eram analfabetas e, portanto, não poderiam estar contaminadas pelo cânone da cultura escrita; daí serem uma garantia de que o que cantavam ser legitimamente fruto de uma oralidade. Evidentemente que, empolgado com a ideia, deixou-se contaminar da confusão que fez entre a identidade da pátria e a sua própria, enquanto reconstrução mnemônica inerente às suas memórias afetivas de infância.





Vale lembrar que o que a oralidade permite memorizar são frequentemente fragmentos, episódios pertencentes a enredos maiores. Talvez o critério de seleção mnemônica tivesse justamente a ver com o impacto de dramaticidade que os romances medievais possuíam. Daí conterem quase sempre essa relação com *pathos* trágico ou conflito agônico, haja vista os climaxes de *Adozinda* ou de *Bernal Francês*, características também marcantes da mundividência fadista.

Buscaremos, enfim, localizar nas Baladas referidas tais elementos de fatalidade que concorreram para a formação deste *logus* fadista, pela ideia de infortúnio alheio à vontade subjetiva. Tanto em “Adozinda” quanto em “Bernal Francês” o que se verifica com as personagens de Adozinda e D. Ramiro é a ideia de tragicidade, seja via compreensão aristotélica, seja na formulação de Nietzsche, aquando da evocação de um destino imposto, um *castigo imerecido* que calha ao sujeito da ação, num alhear-se de sua vontade autônoma.

Assim, de bom grado diríamos que, se em *Édipo Rei*, de Sófocles, ao tentar fugir do que lhe predestina o oráculo, o que o futuro rei faz é nada menos que ir precisamente ao encontro de seu infortúnio, o mesmo acontece com Adozinda (Susana) cuja tragédia é não ter culpa da atração nefanda de seu pai sobre si, obrigada ainda assim a responsabilizar-se por crime não cometido.

Se a mesma ideia de não-autonomia do Homem se impõe na crônica-mítica em que se constitui o Romance Medieval, recriado por Garrett, não será diferente o que se passa com a crônica-social resultante do lirismo fadista oitocentista, carregado que já está do embrião trágico que marcaria fases posteriores - nomeadamente em excertos como: “Tenho sina de morrer/ Na ponta duma navalha”; “Eu hei de morrer no fado,/ Sofrer os destinos seus”.

Mas não só de tragicidade viveram baladas e Fados. Prova-o a “Bela Infanta”, com final feliz antecedido de expectativa, mas não de terror, chegando mesmo a um tom humorado advindo da estrutura reiterativa, tal como nos Fados do corpus encontram-se comentários chistosos sobre situações frequentemente verídicas. São exemplos excertos como: “Sete vezes lhe caíram/ Os óculos do nariz”; “Tapou geiras, passou linhas, / Fez um capote e um milagre”; ou “E os rapazes mais trocistas, / Querendo papar as artistas”.

Outra poderia ter sido a seleção dos textos apresentados; é vária a recolha de Tinop e diversificados os solaus coligidos por Garrett no *Romanceiro*. Mais ou menos profundas poderiam ser também as traçadas relações entre os gêneros, dada a riqueza de suas tipologias próprias e a pertinência formal, cronológica e temática que os permeia. Fica neste ensaio o que a palavra diz: um ensaio capaz de apontar caminhos analíticos, e que gratificado estará se tiver cumprido seu propósito de reavivar de algum modo o interesse pelas Baladas medievais e românticas, bem como por suas possibilidades de intertextualidade com outras formas literárias que lhe sejam de algum modo devedoras.





BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mário de. *Música, doce música*. 2. ed. São Paulo: Martins; Brasília: Instituto Nacional do Livro - MEC, 1976.

BROGAN, T. V. F.; PREMINGER, Alex (co-editors). *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993.

GARRETT, Almeida. *Adozinda*. (Edição e prefácio: Fernando de Castro Pires de Lima). Porto: Manuel Barreira Editor/ Livraria Simões Lopes, s/d.

GARRETT, Almeida. *Romanceiro*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1984.

GARRETT, Almeida. *Romanceiro*. (Seleccção, organização, introdução e notas: Maria Ema Tarracha Ferreira). Lisboa: Editora Ulisseia/ Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, 1997.

MARQUES, José Joaquim Dias. *A génese do Romanceiro do Algarve de Estácio da Veiga*. Tese de Doutoramento em Literatura, especialidade de Literatura Oral e Tradicional, pela Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve. Faro, 2002: 345-420 e 475-563.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. (Edição revista e ampliada) São Paulo: Ed. Cultrix, 2004.





MOITA, Luiz. *O Fado: canção de vencidos: oito palestras na emissora nacional*. (Prefácio de 2016: Rui Vieira Nery). Lisboa: Oficinas Gráficas da Empresa do Anuário Comercial, 1936. (Edição Fac-símile: Lisboa: A Bela e o Monstro/ Museu do Fado, 2016).

MONTEIRO, Ofélia Milheiro Caldas Paiva. *A formação de Almeida Garrett: experiência e criação*. Dissertação de Doutoramento em Filologia Românica, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (Centro de Estudos Românicos), 1971a. Vol. 1.

MONTEIRO, Ofélia Milheiro Caldas Paiva. *A formação de Almeida Garrett: experiência e criação*. Dissertação de Doutoramento em Filologia Românica, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (Centro de Estudos Românicos), 1971b. Vol. 2.

MOURÃO-FERREIRA, David (coordenação, introdução, seleção). *Garrett: gigantes da literatura universal*. 1. ed. Lisboa/ Cacém, 1972.

NERY, Rui Vieira. *Para uma história do fado*. 2. ed. (revista). Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2012.

(TINOP), Pinto de Carvalho. *História do Fado*. Lisboa: Livraria Moderna Editora, 1910. (Acesso digital à edição da Biblioteca Nacional de Portugal).



PURO PENITENTE – A SALVAÇÃO NÃO VEM DE GRAÇA

Pure Penitent - Salvation does not come from Grace

Marco António Fontes de Sá

E-mail: maf.sa@terra.com.br

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo





O Cariri Cearense

Cariri é uma região do Brasil que abrange os estados do Ceará, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia. Era o nome genérico de várias tribos de nativos que habitavam essa região.

Barbalha é uma cidade do Cariri Cearense, a cerca de 10 quilômetros de Juazeiro do Norte e 20 quilômetros de Crato.

Barbalha, Crato e Juazeiro do Norte, formam um triângulo que, como várias outras regiões do Cariri, tem uma história intimamente ligada ao catolicismo popular temperado com devoções peculiares, milagres não oficialmente reconhecidos, apagamento da memória e, conseqüentemente, resistência.

É nessa região que aparece e existe até hoje a Ordem dos Penitentes. Um grupo de homens católicos, eventualmente acompanhados de mulheres (as Incelências), cujo objetivo básico é sofrer. Um tipo de espiritualidade que, por diversos fatores, se ajusta às condições de vida da população carente de um sistema de crença que ajude a suportar a seca, a fome, a pobreza brutal e a falta de oportunidades em todos os setores.

As Incelências e os Penitentes são manifestações peculiares de uma religiosidade popular gerada num estado com uma história peculiar, onde o sofrimento e a força de vontade sempre andaram lado a lado.

O servo sofredor - Sofrimento e sacrifício como forma de redenção.

O Cristianismo surgiu no primeiro século de nossa era como um conjunto de pessoas que se propunham a viver o judaísmo de uma forma diferente, baseada na solidariedade e sobretudo no perdão, cujo símbolo máximo foi o sacrifício voluntário de seu líder que se tornou “o cordeiro de Deus que tira os pecados do mundo”, numa alusão aos sacrifícios de reconciliação com Deus, realizados no templo de Jerusalém.





Transformado na versão Católico-Romana, esse Cristianismo se tornou a religião hegemônica de toda a Europa durante a maior parte da Idade Média e cresceu baseada no poder e na autoridade do clero e das suas relações com o poder secular.

O Catolicismo se expandiu e estruturou sua prática com base nos Sacramentos¹ que no início eram, principalmente, o Batismo, a Comunhão e a Confissão. Todos com a função de purificar e santificar quem os recebia. A Confissão, também chamada de Penitência tem, entre suas várias origens a peregrinação² que monges irlandeses, na baixa idade média, faziam como forma de reparação dos pecados. Eles saíam sem destino, contando apenas com a providência divina e com a solidariedade das pessoas, para ter o que comer e beber e onde dormir, se sujeitando à fome e ao frio e, portanto, ao sofrimento. (ROUILLARD, p.47-48)

O clero retinha (e ainda retém) a posse desses sacramentos e o poder de determinar que os podia receber. Consequentemente era quem determinava quem podia ser perdoado de suas faltas.

No final do século XIII a Igreja era uma instituição poderosa, inclusive politicamente. É quando o Concílio de Latrão define o sistema de sete sacramentos e quando surgem as congregações de frades mendicantes, os Franciscanos e os Dominicanos, que serão muito rapidamente absorvidas pela hierarquia da Igreja, numa estratégia de manutenção do controle sobre tudo aquilo que dizia respeito à religião. Na virada do século XV para o XVI surge na Europa o movimento humanista que pretendia com novas propostas de difusão do conhecimento e de reestruturação das universidades que surgiram no período medieval. Uma vertente desse movimento, ligada ao Cristianismo, se desenvolveu no norte da Europa tendo Erasmo de Rotterdam como um dos seus principais articuladores. Sua obra, *“Elogio da Loucura”*, escrita na primeira década do século XVI, criticava a ganância e imoralidade do clero da Igreja Católica. Esse pensamento será absorvido por Martin Lutero e desencadeará o princípio da Reforma Protestante.

¹ O uso de letra maiúscula tem a ver com o respeito pelo significado da palavra Sacramento e ao nome dos Sacramentos: Batismo, Confissão e Comunhão.

² Peregrinação vem do latim per-agro – através dos campos.





A Igreja Católica respondeu com outro movimento chamado de Contrarreforma e como o Concílio de Trento (1545-1563) afirmando sua autoridade, a validade de seus dogmas e buscando retomar o controle da religião em toda a Europa. A Contrarreforma, também chamada de romanização, chegará ao Brasil muito lentamente, na medida em que a colonização avançava, alicerçada primeiramente no plantio da cana de açúcar, que se espalhou com força na região nordeste.

Padre Ibiapina, Padre Cícero, e a colonização do Ceará

O nordeste brasileiro foi o grande polo da produção de cana-de-açúcar, o “ouro verde”, escolhido como o recurso que viabilizaria o início da colonização. Entretanto, os grandes latifúndios e a produção agrícola (fosse ela de cana-de-açúcar ou posteriormente de algodão), voltada para a exportação, impediam uma agricultura de subsistência, o que fazia com que os pequenos agricultores se tornassem totalmente dependentes dos latifundiários, que lhes concediam onde morar e o que comer. Entre os séculos XVIII e XIX esse latifundiário terá o sugestivo nome de “coronel”.

Nesse cenário é que surgem as figuras do Pe. Ibiapina e posteriormente, do Pe. Cícero, que, com uma atuação semelhante, mas não igual à dos coronéis, acolhia a população mais pobre.

No Ceará a inexistência de metais preciosos, a falta de chuvas e a resistência das tribos nativas, desestimulavam a colonização que ficou a cargo de padres missionários franciscanos e jesuítas que tinham como meta a busca da santidade através da penitência e do sofrimento, e que exercitavam uma pregação baseada na eterna luta entre Deus e o Diabo. Ibiapina sucedeu esses missionários, mas seu projeto era revolucionário.

Ibiapina será o iniciador de um movimento de protagonismo laico que terá sequência no Pe. Cícero e que também foi o modelo das comunidades seguidoras de beatos como Antonio Conselheiro e José Lourenço (Canudos e Caldeirão).





Como consequência, enfrentará a resistência do processo de romanização da Igreja que, apesar de ter surgido no Concílio de Trento (1545-1563) só vai chegar por aqui nos meados do século XVIII.

Figura emblemática, Pe. Ibiapina foi ordenado sacerdote aos 47 anos, depois de uma carreira como advogado, juiz, chefe de polícia e deputado federal pelo Ceará. Dedicou-se a uma vida de ajuda ao próximo e de oração e se tornou um padre missionário, responsável pela organização de mutirões populares para a construção de açudes, cemitérios, escolas e as Casas de Caridade, algumas das quais se tornarão hospitais, não só no Ceará mas também na Paraíba, Rio Grande do Norte e Pernambuco, e que suprirão as necessidades dos pobres, não atendidas pelo Estado. Essas instituições serão administradas por leigas e leigos convocados por Ibiapina, e que se dedicarão exclusivamente a essas funções.

Segundo Anna Christina Farias de Carvalho, há referências à presença dos Penitentes em Barbalha antes de 1850 e, portanto, antes da chegada de Ibiapina, e pode ter sido consequência de uma prática que já existia na Europa entre os séculos XIII e XV. (CARVALHO, 2011, p.27-28).

Todavia é possível que tenha sido incentivada pelas ações missionárias que Ibiapina realizou no chamado Cariri novo (Missão Velha, Crato, Barbalha, Milagres, Porteira) no ano de 1868. Para os Penitentes, entretanto, Ibiapina é o iniciador e legitimador do movimento.

Um manual de penitência – A Missão Abreviada

Na segunda metade do século XIX, um livro publicado em Portugal pelo padre Manoel José Gonçalves Couto (1819-1897) tornou-se um manual da vida missionária no Ceará. A Missão Abreviada tinha, já na primeira página, um resumo do seu objetivo: “Para despertar os descuidados, converter os pecadores, e sustentar os frutos das missões”.





Primeira página de um exemplar da Missão Abreviada

Um manual de penitência – A Missão Abreviada

Na segunda metade do século XIX, um livro publicado em Portugal pelo padre Manoel José Gonçalves Couto (1819–1897) tornou-se um manual da vida missionária no Ceará. A *Missão Abreviada*³ tinha, já na primeira página, um resumo do seu objetivo: “Para despertar os descuidados, converter os pecadores, e sustentar os frutos das missões”.

Anna Christina Farias de Carvalho transformou sua pesquisa de doutorado sobre os Penitentes do Cariri cearense num livro chamado: *Sob o signo da fé e da mística*.

A autora acompanhou e entrevistou membros de alguns grupos de Penitentes em Juazeiro do Norte e em Barbalha nos anos de 1988 e 1989 e depois em 2002 e afirma ter visto um exemplar da *Missão Abreviada* nas mãos de um dos Decuriões⁴.

O texto da *Missão Abreviada* é totalmente comprometido com a busca da santidade pelo sacrifício e penitência.

Destaco aqui um trecho onde esse apelo fica evidente:

Portanto se te queres salvar, peccador, deixa já o peccado e cuida em fazer rigorosa penitencia; eu digo rigorosa penitencia, sobre o que debes considerar no que diz Santo Ignacio: «A sentença está dada contra ti, peccador; na verdade estás condemnado ao inferno, porque cahiste no peccado; e por mais que tenhas feito, não sabes se já está revogada a tua sentença de condemnação eterna; estes dias que o Senhor te concede, são dias de salvação; não é tempo de rir, nem de zombar; não é tempo de prazeres ou vaidades; ó sim tempo de chorar e de gemer; é tempo de clamar a Deos perdão c misericórdia; é tempo de fazer penitencia, fugindo aos louvores, aos divertimentos e aos regalos, e procurando desprezos, abatimentos e mortificações;

³ Informações não confirmadas oficialmente afirmam que foi o livro mais editado em Portugal no século XIX, com mais de 16 edições e 140 mil exemplares.

⁴ Decurião é o líder do grupo de penitentes e responsável por iniciar o canto do Benditos. Falaremos sobre isso adiante. Nas conversas que eu tive com os Decuriões atuais um deles mencionou um livro, que pode ser um exemplar da *Missão Abreviada*, que foi roubado por um jornalista há alguns anos.



ainda que já tenhas feito vinte ou trinta annos de penitencia (diz o Santo) não descanses, não cesses, faz ainda mais penitencia, porque não sabes se já estás perdoado... (Missão Abreviada – Sec. XIX – p. 102)

Lendo esse trecho do livro torna-se possível imaginar como a autoflagelação vai fazer parte do cotidiano dos Penitentes.

Para os leitores da Missão Abreviada, o perdão não vem apenas pela graça, consequência do arrependimento, mas de um processo de sofrimento que, em resumo, é o castigo pelas faltas, que precisa ser ministrado antes do perdão.

Num cenário onde o povo já era sofredor em consequência da seca frequente e da falta de recursos, a autoflagelação pode ter aparecido como uma maneira de se destacar nesse sofrimento.



O caminho asfaltado dos Penitentes de hoje.

Disciplina

Os Penitentes e as Incelências (grupo feminino) de Barbalha entendem como missão a visita aos cemitérios e aos cruzeiros⁵ nas beiras de estradas, especialmente na Páscoa e no dia de finados. Fazem também as exéquias de alguns falecidos, sempre rezando o terço e cantando os Benditos,⁶ cujas letras trazem adaptações das histórias das escrituras, da vida dos santos misturadas com a dos falecidos (nas exéquias) e com tradições e parábolas populares e cuja memorização é parte do orgulho dos mestres, conhecidos como Decuriões.

As Incelências, e é esse o nome com que fazem questão de serem chamadas, são em geral esposas ou parentes dos Penitentes.

⁵ Cruzes que que marcam o lugar de um acidente fatal.

⁶ Os Benditos são orações em forma de cantigas, que contam histórias e que são semelhantes a uma ladainha. O líder, chamado Decurião, puxa o canto e é respondido pelos outros membros do grupo com uma estrofe sempre repetida.



Penitentes

Há 3 grupos de Penitentes em Barbalha. Todos vestem roupas pretas, mas há alguns grupos de outras cidades que usam o vermelho e o azul escuro. Todos os componentes, exceto o Decurião têm o rosto coberto por um véu. A explicação para isso é que assim o Penitente não pode ser reconhecido se tiver uma conduta não exemplar, que é indispensável para que ele participe do grupo. Apesar de professarem uma fé distante do clero, os penitentes não admitem, por exemplo, homens que vivem amasiados. Assim, apesar de prescindirem do contato frequente com um padre, eles respeitam e desejam os sacramentos. Entretanto, o uso do véu cobrindo o rosto não pretende apenas prevenir que um membro do grupo seja acusado de ser pecador, mas também evitar que aquele que acusa faça um julgamento e que por isso, conseqüentemente, também peque.

A autoflagelação, prática comum há cerca de 20 anos e exclusiva dos Penitentes,⁷ não é mais realizada, ou pelo menos é isso que os membros com quem conversei dizem publicamente. Mesmo assim, muitos ainda carregam consigo a “disciplina”,⁸ por ser ela uma parte de sua indumentária tradicional.

Em alguns de seus Benditos, a dor da disciplina ainda é lembrada:

Ai Jesus!
Que grande dor
A dor da disciplina que trespassou

Cortando a disciplina, o corpo do Penitente
O povo diz que não dói,
O nosso corpo é que sente

Apesar de se considerarem católicos, os Penitentes materializam sua devoção longe das igrejas e raramente entram em uma delas.

Num primeiro momento, imaginei que isso fosse consequência de divergências tão comuns entre o clero e a “religiosidade profana” que existe nos Penitentes, mas pesquisando e observando um pouco mais, entendi que não é bem assim.

⁷ As Incelências nunca se autoflagelaram.

⁸ Conjunto de lâminas presas por uma tira de couro, com que se autoflagelavam



O “carisma” dos Penitentes é realmente estar fora das igrejas e eles até nelas entram quando estão vazias. Em seu livro, *Sob o signo da fé e da mística*, Anna Christina Farias de Carvalho menciona uma Missa laica, e pela descrição que ela faz dessa celebração, que seria justamente o momento em que entram nas igrejas para rezar diante do Santíssimo Sacramento, sem a presença oficial de um padre, eu suponho que tive a oportunidade de acompanhar um desses momentos ou algo bem semelhante a ele.

A conversa com o pároco da cidade esclareceu como ele vê essa separação. Ele chegou na cidade havia apenas dois meses, pouco tempo, portanto, para fazer um juízo da situação. Mas confirmou que há, de fato, uma certa prevenção contra as manifestações populares. Todavia ela não está diretamente ligada aos Penitentes e sim a alguns excessos que acontecem na maior festa da cidade, que é a de Santo Antonio, conhecida *como festa do pau da bandeira de Santo Antonio*.

O receio em relação aos Penitentes é, de fato, um respingo do que existe em relação à festa do pau da bandeira.

Registrada pelo IPHAN como patrimônio imaterial em 2015, a festa foi, em 2017, o tema do *I Simpósio Patrimônio e Práticas Culturais: a Festa de Santo Antônio de Barbalha*, do qual tive a oportunidade de participar como ouvinte.

Nesse simpósio, representantes do IPHAN, dos carregadores do mastro (pau da bandeira), do clero e do poder público apresentaram suas preocupações e sugestões em relação aos problemas e desafios que estão surgindo, na medida em que a festa começa a ser cada vez mais conhecida e frequentada. Encontros com os mestres dos grupos de Congo e de outras manifestações populares também foram organizados.

Como acontece com frequência com a cultura e com a religiosidade popular, quando ela chama tanto a atenção que o poder público assume sua manutenção, lucros e prejuízos são igualmente agregados à sua existência. O poder público contribui para sua manutenção da mesma forma que para sua transformação em espetáculo que, em geral, retira dela a essência, o mistério e a devoção.





Penitentes em visita ao cemitério

Nesses novos caminhos asfaltados, por onde os Penitentes transitam hoje, muita coisa mudou e vem mudando, desde que os primeiros se autoflagelaram nos cemitérios da região. Agora eles são convidados a participar da festa do pau da bandeira (Santo Antonio) e de uma procissão do fogaréu entre as duas igrejas da cidade, durante a Semana Santa.

Anna Christina Farias de Carvalho já havia, em sua pesquisa de 1998, registrado o desconforto dos Penitentes em participar da festa de Santo Antonio e, de fato, essa participação que nada mais é do que uma apresentação, é incoerente com a mítica fundadora da missão dos Penitentes, que está estritamente ligada às celebrações da Páscoa e do dia de finados. Quanto à procissão do fogaréu, ela já existia em outra comunidade cearense⁹ (Várzea Alegre) mas não existia em Barbalha, onde foi criada há menos de 10 anos, por integrantes da Secretaria Municipal de Cultura e encampada pelo governo do estado.

Mas a cultura popular tem como forma de resistência, justamente sua capacidade de adaptação sem perder a essência. Tempos novos podem exigir novas estratégias que nem sempre conseguem ser implantadas sem ajuda.

Andar à noite pela estrada de Arajara para visitar cruzeiros e cemitérios não é uma tarefa fácil para homens com mais de 70 anos. Para fazer isso é bom que os Penitentes contem com o apoio de batedores com luzes de advertência que ajudam os motoristas dos carros que transitam na estrada a perceberem o que está acontecendo. Também é bom contar com um transporte para levar o grupo a outras cidades. Quando assegura esse “conforto”, o poder público acolhe e patrocina a cultura popular sem intervir prejudicialmente na sua existência. Todavia, quando estabelece roteiros e agendas que não fazem parte das crenças e práticas fundadoras dos grupos, o poder público espetaculariza a cultura popular, muitas vezes com a intenção de justificar sua própria existência, ainda que isso possa se reverter em ajuda financeira aos grupos.

⁹ Resta saber se as procissões do fogaréu que existem em outras cidades do Cariri, e que serviram de modelo para a de Barbalha, não foram também inspiradas em outras procissões mais antigas e tradicionais como a da cidade de Goiás, e não elaboradas a partir da identidade dos grupos de Penitentes.





A rigor, também é importante ter cuidado com isso, pois se as novas gerações de Penitentes, ou de qualquer grupo, se acostumam a sempre receber dinheiro quando aparecem, pode ser que um dia eles não mais apareçam se não houver um cachê envolvido.

Em relação ao clero, é preciso destacar que essas festas mencionadas são populares e religiosas ao mesmo tempo.

Carlos Alberto Tolovi, em seu livro *Mito Religião e Política - Padre Cícero e Juazeiro do Norte*, ressalta, com muita propriedade, que não é o sagrado que se manifesta para o povo e que este tem a capacidade de produzir sacralidade. (TOLOVI, 2017, p. 114)

Em geral, os conflitos entre o clero e a religiosidade popular estão ligados à incompreensão dessa realidade e à pretensão do monopólio do sagrado de alguns padres.

Em outras palavras, o clero, assim como o poder público, tanto pode ajudar muito quanto atrapalhar tudo. Ele ajuda, não para legitimar ou autorizar as práticas populares, mas para lembrar justamente o caráter religioso da manifestação e com isso ressaltar que há um comportamento litúrgico, moral e ético que é comum a qualquer religião, qualquer que seja a forma como ela é vivenciada. Se isso não é tão importante na questão dos Penitentes, seria muito útil no caso da festa de Santo Antonio.

No caso dos Penitentes, bastaria talvez a simples presença do padre, ainda que como observador interessado (e não como vigia), em momentos como aquele que Anna Christina chamou de Missa laica.

A atenção e reconhecimento do valor dessas práticas pelo clero também ajudaria na aproximação com outros leigos que desconsideram a importância dessas festas, por não perceberem que elas são, de fato, um patrimônio cultural e histórico de suas comunidades, além de serem ainda um ato religioso de outros leigos.

Numa conversa com um grupo de jovens engajados em atividades pastorais, durante uma pausa que fizeram enquanto arrumavam a igreja para as celebrações da Semana Santa, pude notar opiniões que simultaneamente convergiam e divergiam.



Eles conheciam mais sobre a festa de Santo Antonio, porque, de fato ela movimenta todos os setores da cidade, mas, de um modo geral, fazem uma distinção¹⁰ entre o que é religioso e o que não é. Em alguns momentos se identificam como sendo da Igreja, numa outra distinção entre os que consideram que não são e vêm na festa uma oportunidade de conversões desses outros. Refletem sobre as histórias de pessoas mais velhas que falam da maior presença, na festa, de grupos como as Bandas Cabaçais.¹¹ Sobre os Penitentes, conhecem pouco mas houve quem se lembrasse da participação de um grupo nas exéquias de um padre, o que parece indicar eventuais e possíveis aproximações desses grupos com o clero. Favoráveis ao incentivo dessa religiosidade popular, para que os grupos continuem existindo, entendem entretanto, que a função deles é eclesial, fomentando a participação do povo nas celebrações litúrgicas.

10 Uma distinção que é deles.

11 Semelhante às bandas de pifanos (flautas)



Comentários finais

O Nordeste e, particularmente o Ceará, tem uma história que é ao mesmo tempo bonita e triste. Estado que é frequentemente vítima de secas infernais, teve campos de concentração, sofreu com as consequências do cangaço, do coronelismo e foi colonizado por missionários que incentivavam o pensamento conformista de que o sofrimento era a vontade de Deus.

Todavia também gerou ícones de uma vigorosa cultura de resistência, especialmente no século XIX. Pe. Ibiapina, Pe. Cícero, Antonio Conselheiro, Zé Lourenço, foram nomes de gente que se dispôs a enfrentar o sofrimento e a usa-lo como alimento para sonhar com outra realidade, pautada na solidariedade.

Os Penitentes são fruto dessa forma de entender a vida. Seu propósito não é uma salvação individual, mas uma mortificação em prol da humanidade, seguindo o modelo do Cristo, que morreu por ela.

Partem de uma concepção de que entre o pecado e o perdão precisa haver uma penitência, um castigo, e houve épocas que levavam isso ao extremo. A rigor, isso continua sendo parte da pregação da Igreja Católica da qual os Penitentes se orgulham de pertencer à sua maneira. Entre o arrependimento e o perdão sempre houve as orações de penitência.

Como eles se dispõem a viver uma vida de santidade, seu sacrifício é também pelos outros, para que também sejam santos. É como se buscassem concentrar em si a remissão dos pecados do mundo, como fez o Cristo, e fazem disso uma missão que dá enorme significado a suas vidas. Saber de cor os Benditos é motivo de orgulho e sinal de dedicação. Quanto mais Benditos se sabe, melhor.

É a religião, não apenas como ópio mas, definitivamente, como o suspiro daqueles que, sendo do povo, reagem aos desafios e buscam a salvação do povo.



BIBLIOGRAFIA

CARVALHO, Anna Christina Farias de. *Sob o signo da fé e da mística*. Fortaleza: Editora IMEPH, 2011.

COMBLIM, José. *Pe. Ibiapina*. São Paulo: Paulus, 2012.

HILL, Jonathan. *A história do Cristianismo*. São Paulo: Edições Rosari, 2009.

ROUILLARD, Philippe. *A História da Penitência – das origens aos nossos dias*. São Paulo: Paulus, 1999.

TOLOVI, Carlos Alberto. *Mito, Religião e Política – Padre Cícero e Juazeiro do Norte*. Curitiba: Editora Prisma, 2017.



A

NE

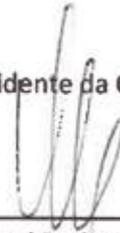
XOS

Declaração

O Município de Melgaço, na pessoa do seu Presidente, Manoel Batista Calçada, reconhece o mérito, a qualidade e a relevância do trabalho de investigação e inventariação dos fornos comunitários de Castro Laboreiro e Lamas de Mouro, para o município de Melgaço, no sentido da sua salvaguarda e divulgação, e agradece a Diana Alexandra Simões Carvalho por este projecto da sua iniciativa e que levou a bom porto entre 2014 e 2017.

Melgaço, 28 de maio de 2019

O Presidente da Câmara Municipal,



Manuel Batista Calçada Pombal

**«[...] E se o piedoso
Eneias navegou De
Cila e de Caríbdis
o mar bravo, Os
vossos, mores
cousas atentando,
Novos mundos
ao mundoirão
mostrando»**

(Os Lusíadas, Canto II)

O início das publicações científicas é sempre um período muito difícil, exigindo dos editores, autores e técnicos uma dedicação extrema e dos leitores uma crença e paciência significativas. Apenas assim, conseguimos ultrapassar as naturais dúvidas dos novos projetos e, a prazo, afirmar os periódicos nas suas áreas de conhecimento, obtendo o reconhecimento da comunidade científica e dos leitores em geral. A **Herança** não tem sido exceção. Com a publicação do **V2N1**, entrámos no segundo ano de atividade, contando já com artigos em número e qualidade suficientes para garantir o lançamento do **V2N2** e cumprir escrupulosamente os prazos de publicação e as metas editoriais definidas para 2020. Mas, para tal, foi vital o empenho de todos, sem exceção, aos quais a equipa Ponteditora reconhece o contributo e agradece profundamente. O **V2N1** assinala o lançamento de uma nova imagem gráfica, na expectativa que seja do gosto de todos.

Boas leituras!

