



- David Galego
 PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL DE REDONDO
- Ana Paula Amendoeira
 DIRETORA REGIONAL DE CULTURA DO ALENTEJO
- 7 António José Matos Recto EX-PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL DE REDONDO
 - António Carmelo Aires
 COLECIONADOR

Hugo Guerreiro

- MUSEÓLOGO E INVESTIGADOR

 Arte pastoril em cortiça
- 19 Arte pastoril em madeira
- 27 Arte pastoril em corno
- 37 Arte pastoril em diversas matérias primas
- 42 Um apontamento sobre o futuro da coleção de arte pastoril António Carmelo Aires
- 43 Bibliografia

11

44 Glossário e notas



DAVID MANUEL FIALHO GALEGO

PRESIDENTE DA CÂMARA MIINICIPAL DE REDONDO

O Município de Redondo tem o privilégio de partilhar a coleção de uma vida do colecionador António Carmelo Aires, inaugurando um espaço museológico com mais uma temática das nossas tradições: o Núcleo de Arte Pastoril. Este espaço contanos histórias de pessoas, relatando-nos os seus engenhos e adereços nesta arte tão ancestral.

A inauguração do Núcleo de Arte Pastoril representa o concretizar de um sonho para o colecionador António Carmelo Aires, bem como um importante objetivo alcançado para o município de Redondo. Esta coleção de arte pastoril, composta por centenas de objetos relacionados com a vida e arte dos pastores, é um testemunho vivo da profunda ligação estabelecida entre o homem e a natureza, adicionando uma nova dimensão aos já existentes núcleos museológicos do concelho.

Os museus desempenham um papel fundamental na preservação da identidade cultural de uma região e na interpretação dos modos de vida de diferentes grupos sociais. Eles são locais de memória coletiva, contribuindo significativamente para o desenvolvimento do turismo cultural e para o despertar das gerações mais jovens para a história e importância dos objetos que fazem parte da memória do Alentejo.

Ao integrar-se no conjunto de outros núcleos museológicos, o Núcleo de Arte Pastoril enriquece a oferta cultural da região, proporcionando uma compreensão mais profunda das tradições e dos valores que moldaram a sociedade local. Desta forma, a inauguração deste núcleo, além de corresponder à realização de um desejo pessoal, vem também fortalecer o compromisso com a preservação e a valorização da herança cultural alentejana.



ANA PAULA AMENDOEIRA*

DIRETORA REGIONAL DE CULTURA DO ALENTEJO

Temos o gosto de organizar uma exposição focada na cultura material tradicional do Alentejo, a partir da relevante coleção que lhe dá origem, com o objectivo de contribuir para a sua divulgação e salvaguarda, como é nossa missão e prática.

Podemos conhecer através deste conjunto de peças, e da sua contextualização, modos de vida de um mundo em fim de ciclo, o das sociedades tradicionais ligadas sobretudo à agricultura e à transformação dos seus produtos. Uma cultura do Sul, do nosso Alentejo, que ao longo de séculos norteou uma visão do mundo. O facto de estarmos numa fase de transição civilizacional só nos pode fazer empenhar mais ainda no conhecimento registo e preservação de modos de vida cujo conhecimento nos poderá servir no futuro, dada a sua completa harmonia com o meio e por isso

a sua forte natureza ecológica, para além da qualidade artística e estética de muitas das peças utilitárias que lhe estão associadas e que aqui teremos oportunidade de apreciar.

A possibilidade de fazermos acompanhar esta exposição de um catálogo acrescenta-lhe valor, conhecimento e qualidade. Agradeço muito a todos os que contribuíram para tornar possível esta iniciativa que esperamos contribua para informar e formar os que nos visitarem quer neste espaço quer posteriormente na Vila de Redondo e que desta forma possamos efectivamente contribuir para a salvaguarda deste importante património reunido e conservado ao longo de anos pelo seu colecionador e proprietário, António Carmelo Aires.

Contributo da Diretora Regional da Cultura do Alentejo aquando da abertura, em Évora, da Exposição / Mostra da Coleção.



ANTÓNIO JOSÉ MATOS RECTO

PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL DE REDONDO

O reconhecimento dos valores e das tradições da cultura rural são uma mais-valia para a preservação e valorização da nossa riqueza sociocultural sendo que a arte pastoril alentejana é uma das mais ricas e expressivas manifestações de arte popular portuguesa.

Reflete, no caso concreto do Concelho de Redondo, um património imensurável. É das mãos de autores reais, da vida real, que dedicaram toda a vida ao trabalho, que nascem verdadeiras obras de arte, também elas de um mundo autêntico onde os heróis não são a fingir. O Agricultor, o Pastor, o Louceiro e até mesmo o simples, mas eficiente burro de carga retratados nesta arte são os guardadores de um bem maior – a memória – que como a Arte Pastoril é sobre todos e para todos.

São certezas ancestrais que remontam à memória dos tempos. São estados de alma e convicções profundas que registam magistralmente naquilo que a terra nos dá, os traços indeléveis da identidade cultural alentejana.

Sendo «Alentejano de Gema» tenho que dizer, do fundo coração, que estou encantado com a coleção particular com que o Dr. Carmelo Aires no presenteia pois só com um grande amor pelo nosso Alentejo se consegue reunir um espólio tão magnífico.

Perfilho a ideia de que é importante fazer exposições destas, devidamente contextualizadas, pois só assim se poderão transmitir aos vindouros as linhas mestras da identidade cultural alentejana.

E podendo afirmar que é do passado que nasce o futuro, o Concelho de Redondo está a alicerçar o acolhimento definitivo desta exposição, em sede própria, garantindo o merecido reconhecimento por esta expressão artística que encontra no povo a sua maior inspiração.

A arte pastoril ganha assim contornos num horizonte já constituído por outras unidades dedicadas à salvaguarda do nosso património e da riqueza das nossas gentes, vindo integrar a visão de crescimento que procuramos para o concelho.

Contributo do Presidente da Câmara Municipal de Redondo no mandato de 2018 – 2021 aquando da Exposição / Mostra da Coleção em Redondo e assinatura do Contrato de Doacão.



ANTÓNIO CARMEI O AIRES

COLFCIONATION

Muitas vezes me interrogo como nasceu em mim este gosto, quase vício, do colecionismo. É indesmentível que o ambiente, no seu sentido mais lato, influencia a personalidade de cada um. É também indiscutível que o património genético, herdado dos nossos antepassados, é uma das bases do que somos. Talvez seja esta a mais importante parcela da resposta às minhas interrogações.

Vivo numa vetusta casa, com quase duzentos anos, onde várias gerações foram acumulando os mais diversos objetos, de acordo com os seus gostos e sensibilidades. Objetos do seu viver quotidiano e outros provenientes do exterior, da época em que viviam. Nasci, pois, e vivi grande parte da minha vida, rodeado de coisas do passado. Tralhas, dirão alguns! Seja. Mas o

que é um facto é que me habituei a olhar e a sentir esses objetos não como simples seres inanimados, mas como se tivessem tido, no seu passado, uma vida que se lhes tivesse colado do ambiente que as cercava.

Deste interesse pelos objetos que me eram próximos, até ao seu alargamento a outros que não faziam parte do meu passado, foi um pequeno passo. As minhas raízes rurais e alentejanas levaram-me a sentir-me atraído pelos trabalhos em que artistas modestos e simples no seu viver exprimiam o seu sentido criador, trazendo à luz autênticas e maravilhosas obras primas de arte e engenho. Este tipo de peças, que alguém denominou de arte pastoril, vai obviamente além dos pastores e abarca quantos no mundo rural são capazes de transmitir aos outros o que lhes vai no seu

sentir, tal como sucede aos poetas, pintores e outros mestres das artes plásticas e aplicadas. É a alguns destes objetos que queremos assegurar uma preservação e divulgação no futuro. Eles são a expressão física de saberes acumulados, por muitas gerações, e correm o risco de serem devorados pela forma vertiginosa como o mundo muda todos os dias. Vivemos numa época em que o nicho cultural, a particularidade e singularidade daguilo que do ponto de vista cultural nos diferencia dos outros - o nosso património imaterial, mas também material – tem cada vez major dificuldade em sobreviver. Essa sobrevivência é essencial para que consigamos manter a nossa matriz identitária. É imperativo que esta preocupação se difunda e que todos aqueles que possam dar o seu contributo o facam, da forma como tenham possibilidade de o fazer. Esta coleção, que tenho vindo a reunir nas últimas décadas. é o meu contributo. Modesto, certamente, mas conseguido com algum sacrifício, muita perseverança e, asseguro-vos, com grande amor pelo nosso Alentejo.

Uma vida não é plenamente vivida se não for feita de paixões, por alguém, por ideais, por princípios, por crenças ou credos. São elas o sal da vida e aquilo que nos faz viver e nos motiva. Sou um homem de vivência urbana, mas de matriz rural. No período em que exerci a minha atividade no meio rural, não tive oportunidade, exceto uma ou duas vezes, de contactar diretamente com os autores destas peças tão belas. Desde há muito que procurava a opor-

tunidade de um encontro direto com os artistas que concebiam e davam forma a uma diversidade de objetos que já tinha visto em museus, em casas de montes isolados, em sedes de iuntas de freguesia e em todos os sítios onde pensava que os encontraria. Corria os vendedores de velharias, os antiquários, à procura da tarreta, da pintadeira, da colher arrendada, da caixa entalhada e tantas mais outras coisas. Com muitos deles estabeleci relações de amizade. Por vezes, não havia nada que me interessasse adquirir, mas a conversa era sempre agradável e com eles aprendi muitas coisas. Eles sabiam dos meus gostos e preferências e muitas vezes me guardavam as peças que supunham que me interessavam.

Com grande pena minha, comecei tarde e foram poucas as peças que adquiri diretamente aos artistas que as produziam. Digo artista com convicção. Para mim, não há artes majores ou artes menores. A arte popular e a sua vertente mais rara e autêntica, a arte pastoril, são ARTE e quem a concebe e a elabora é um artista. Os materiais são aqueles que o ambiente rural em redor lhes dá. Podem, para alguns, ser pouco nobres e vulgares. Não obstante, são os mais puros que a natureza põe à sua disposição e ela não deve servir para hierarquizar o artista nem a sua arte. Como já o escrevi noutra ocasião, "entendo que o saber fazer, alicercado na experiência do ir fazendo, na transmissão quase umbilical de geração para geração, não tem menos mérito que a adquirida por via académica".

O Alentejo, comparativamente a outras regiões do Centro e do Norte, foi sempre um parente menor no interesse e na investigação etnológica. Só a alguns, poucos, devemos informação de relevo sobre a região. Destes, avultam os nomes de Luís Chaves, Virgílio Correia, Sebastião Pessanha, J. L. Vasconcelos e Fernando Galhano. Além deles, os que nos estão mais próximos, como Azinhal Abelho, Carvalho Moniz, Silva Picão e Capela e Silva.

Penso que a esmagadora maioria dos colecionadores gosta que as suas coleções não se dispersem. Muitos terão conhecimento do fim que tiveram as coleções de alguns dos maiores colecionadores portugueses. Gostaria que esta minha modesta coleção não tivesse o mesmo fim e. para além de se manter unida, pudesse ser fruída pelos cidadãos que por este tema se interessam. Também pelos jovens das escolas, explicando-lhes o sentido e a história destes objetos, da sua envolvência com o ambiente em que foram criados, sensibilizando-os para um sentimento de pertença à identidade de uma região da qual fazem parte.

Com esse objetivo foram dados passos em conjunto com o município que vieram a determinar a criação de um Núcleo Museológico dedicado à Arte Pastoril. Tudo para bem de uma cultura que nos orgulha e que nos faz sentir intimamente ligados a esta região – o Alentejo.

ANTÓNIO CARMELO AIRES:

UM COLECIONADOR DO MATERIAL E IMATERIAL POPULAR ALENTEJANO

primeira peça que se recorda de ter adquirido, foi uma extraordinária cadeira de braços, ainda hoje uma das peças que mais aprecia pelo trabalho que encerra e a estética que apresenta.

HUGO GUERREIRO

MIISFÓLOGO F INVESTIGADOR

António José Carmelo Aires nasceu na vila de Redondo a 01 de Novembro de 1937. no seio de uma família, pela parte materna, de negociantes locais, proprietários e comerciantes do ramo farmacêutico, com raízes estendidas a Estremoz e Vila Vicosa. Desde muito cedo se interessou pela arte do povo. Numa terra em que o barro é indissociável da identidade local, logo demonstrou curiosidade natural por esta matéria prima, cuja plasticidade o encantava sempre que observava um oleiro a levantar uma peça na roda. O encanto pelo barro levava-o a apanhar do chão restos de barro nas oficinas dos oleiros, o qual depois em sua casa modelava numas figurinhas qual soldadinhos de chumbo.

Ora é este encantamento pelas coisas do povo, pela arte presente nas coisas do povo alentejano, que é o *leitmotiv* de António Carmelo Aires como colecionador de arte popular e de arte pastoril em particular. Na verdade estas artes não são as suas únicas paixões, as quais partilha com coleções de grande valia cultural como é o caso dos vidros, olaria de Redondo (a mais relevante do país), porcelanas Vista Alegre, entre outras.

Iniciou-se no colecionismo em finais dos anos 60 do século passado, sendo que a

Sendo particularmente metódico, mas ao mesmo tempo apaixonado, como o devem ser todos os colecionadores, quando procura peças para a sua coleção, seja em lojas ou feiras de velharias e antiguidades de Estremoz, Borba, Évora e Portalegre prefere aquelas que sejam na realidade fruto do génio criativo popular e não as que recriam essa criatividade. Atrai-o a vivência, o enquadramento do meio sócio-cultural, mas claro também a estética e a raridade. Têm de ter marcas de ter sido usadas, ou melhor, vividas, para atrair a atenção deste colecionador.

Esta forma de construir e constituir a coleção por parte de António Carmelo Aires, faz, na realidade, toda a diferença relativamente a outras que conhecemos. Não observamos na sua coleção peças de artesanato que recriem, por exemplo, polvorinhos, cornas ou colheres de madeira bordada. Observamos sim originalidade e autenticidade, ou seja, peças cuja manufatura resultou na realidade de um momento de inspiração do artista popular, fosse para embelezar aquele azeiteiro que queria em casa, fosse para bordar e esculpir um chavão para ofertar à noiva ou esposa. Não são peças com intuito comercial, ou resultantes do trabalho de alquém que está num processo de recriação, logo não presente no contexto sócio-cultural de antanho, cuja relevância é fundamental para a sua compreensão antropológica e propósito de elaboração.

Quanto à coleção, esta tem pouco mais de 200 peças, que cronologicamente vão do século XIX aos anos 60 do século XX. É composta em termos materiais, pelas matérias primas de fácil acesso na região, como a madeira, cortiça, corno, couro, cana e têxteis. As matérias primas mais representadas, e como acontece na generalidade das coleções desta tipologia, são a madeira e a cortica.

Nas madeiras destacamos as colheres bordadas (a colher com legenda alusiva a D. Miguel é um prodígio, pela sua beleza e técnica de execução), tal como uma cadeira com fundo de bunho, barra de decoração geométrica nas costas e braços e monograma do proprietário e cronologia de execução também nas costas. Há que referir iqualmente uma flauta de amolador que termina numa forma de cabeca de equídeo, cujos vestígios de uso lhe conferem especial encanto. Destacamos ainda um chavão (sinete?) de pega zoomórfica, cujo talhe e ergonomia são cuidados e também um cabo de chicote de porqueiro ricamente lavrado.

Não posso deixar de referir algumas peças em cortiça, como a copeira ou suporte de candeeiro a petróleo com decoração fantasiosa e borlas; tarros e tarretas ricamente decorados com motivos geométricos e fitomórficos regionais, alguns dos quais com as iniciais de produtor ou datação de produção; um quadro moldurado para três fotografias, profusamente decorado com motivos fitomórficos recortados em cortiça, apresentando forma de sacada com duas janelas geminadas e óculo a encimálas, mostrando ainda escaparate de alfaias agrícolas de uso regional.

Em corno são de salientar cornas ricamente lavradas com motivos diversos, por vezes com o monograma do produtor e a data da execução, bem como um polvorinho marcado com a data "1834", de aspeto militar pela robustez, que, provavelmente, será comemorativo do fim da guerra civil (1928-1834).

Nos couros as bolsas, surrão e alforge de pastor, decoradas com a técnica passa fitas e cosidos a linha, são de rara beleza e exaltam uma "industria" rica como era a das curtimentas, cuja tradição no Alentejo era grande nas serranias de Portel, Portalegre e d'Ossa. Exaltam também extintas profissões artesanais como as de curtidor, correeiro e albardeiro.

Quanto aos têxteis, de referir bolsas de relógio de bolso, prodígios e mimos de raparigas em idade de casar, que nada mais eram que retribuição aos pretendentes a noivo, ou já noivos, de uma oferta que primeiro estes tinham realizado. De salientar também, um bonito alforge executado provavelmente na zona geográfica de Mértola, peça de lã tecida em tear, com aplicacões em flanela com flores.

Se em termos estéticos todas as pecas referidas são de rara beleza, há duas que encantam pelas suas características utilitárias: uma cadeira de contenção de criança, que não passa de um simples assento com dois furos paralelos nos extremos, onde se colocava cana ou pau para não deixar a criança livre; uma caixa para transporte de pombo, com extremidade frontal redonda onde se abre buraco para deixar sair a cabeça da ave. A pega é uma simples fita. Duas peças que demonstram o engenho do povo, que para um problema encontrava uma solução criativa com os recursos materiais à sua disposição na natureza, socorrendo-se da tradição cultural herdada.

Esta coleção é então um deleite para o intelecto e sentidos, para quem aprecia e vive a arte popular, nomeadamente a de raiz pastoril. É fruto do trabalho de um colecionador consciente e apaixonado, que tem um gosto muito particular pela materialidade e imaterialidade da arte do povo alentejano. Uma arte que entretanto a voragem dos tempos fez desaparecer em termos de produção (deixou de existir o contexto sócio-cultural em quem era confecionada), mas cujos vestígios materiais, dos quais podemos observar alguns exemplares de grande qualidade nesta mostra, são um testemunho, são um memorial de pastores e ganhões que nasceram, viveram e morreram neste imenso território aue é o Alenteio.



A arte pastoril alentejana surpreende sempre pelo engenho, técnicas de execução e beleza estética associada. O pastor ou ganhão a tudo recorria para expressar o que lhe ia na alma de artista, fosse enquanto produzia uma peça utilitária, fosse para matar o tempo. Dado isto, numa época em que tudo se aproveitava dos animais após o seu abate, também os cornos do gado vacum¹ tinham utilidade para o artista, dado que era um material resistente, durável e passível de transportar líquidos ou sólidos. O cor-

Se na superfície de um bocado de pau a execução de trabalhos não é muito complicado, com o corno todo o trabalho de preparação, execução e acabamento é algo de mais complexo.

no é "uma formação epidérmica constituída por um cone ósseo, tendo no seu interior longas fibras elásticas e sólidas unidas paralelamente – o sabugo"².



 Corna de abertura dupla c/ decoração geométrica JSLR Corno Alentejo 1893



 Corna salseira(?) Jarra de pendurar (?) c/ decoração geométrica e vegetalista LDR Corno, madeira e metal Alentejo 1894

Numa menor escala, também os cornos do gado caprino eram aproveitados.

² Escolas Preparatórias de Évora e Portalegre, Artes e Tradições de Évora e Portalegre, 1980, Lisboa, Terra Livre, po. 106.



A preparação começa logo após se extrair o material da vaca, pois há que limpar os restos orgânicos do interior do cone ósseo do corno. Isto fazia-se colocando, por exemplo, o corno no telhado a secar (batendo-o posteriormente para tirar o sabugo), ou junto de um formigueiro para que as formigas fizessem o seu trabalho (com cuidado para que os cães os não levassem), ou cozia-se o corno para se facilitar a separação do sabugo. Caso a extração do sabugo se fizesse por secagem ou ação das formigas, o corno ia depois a cozer para acabar de limpar e matar infestações (varejeiras).

Após estas tarefas é que se pode cortar (consoante se pretenda uma corna, um azeiteiro ou um polvorinho) e desbastar o corno (preparação da superfície) com recurso a grosas³.

Após a preparação da superfície a ornar, o artista tinha de ir dando fervuras ao corno, para que este ficasse com a superfície macia e assim se pudesse

³ [VERMELHO, Joaquim], 1983, *O Falar das Mãos: Joaquim Carriço "Rolo" um artesão da madeira e do Chifre*, NDCE, Estremoz, pp.32.

roclar a peça, de modo integral ou não, com ornatos incisos, ou escavados, à força de navalha.

De acordo com Joaquim Vermelho "Todo o trabalho de gravação tem sempre muito que ver com o destino do objecto, sua forma e função, sua dimensão, É um trabalho que exige esforço, paciência, tempo, mas sempre apaixonante pois a base dura faz realçar os relevos do desenho, animando as superfícies."

O programa decorativo nesta arte é em tudo semelhante às madeiras. Observa-se uma decoração de base geométrica, fitomórfica, zoomórfica, antropomórfica, religiosa, de superstição, de cariz fantástico, de motivação social (namoro, touradas...), ou com motivos astrais. Normalmente os ornatos são conjugados, como ocorre na restante arte pastoril.

Gravadas as decorações, havia que lixar as áreas não trabalhadas, depois de ter coberto a peça com terra (primeiro polimento) e de a ter limpo. De se-

VERMELHO 1983, pp. 33.



 Polvorinho c/ decoração geométrica e vegetalista e cenas da vida rural MRG Corno, madeira e metal Alentejo XIX (meados) guida, para acabamento, podia-se polir a peça, com preparados muitas vezes inventados pelo artista⁵.

Acontecia, porém, principalmente às cornas, que estas eram uma "tela" em branco e o pastor ou ganhão, só a ornava a seco (sem fervura), a ponta de navalha, enquanto olhava pelo gado, ou nos intervalos da jorna. Era o seu entretém. Claro que os motivos eram gravados com menor profundidade, careciam de projeto e eram confecionados por vezes em ângulos diferentes.

As ferramentas de trabalho eram as navalhas, facas, grosas, lixas, compasso, entre outras.

Quanto à coleção António Carmelo Aires, verificamos que apresenta peças de grande significado para qualquer investigador e apreciador da arte pastoril em geral. Assim, a coleção possui algumas cornas, polvorinhos, uma interessante caldeirinha de caçador, um copo com pé e uma salseira, cuja cronologia varia entre 1834 e 1965 nas peças que

⁵ Idem.



estão marcadas. Em algumas verificamos também a inscrição de monogramas com as iniciais do produtor (ou a quem foi ofertado).

Interessantes, pela raridade são o polvorinho com a inscrição do ano de fim da guerra civil, o que lhe pode, eventualmente, atribuir algum carácter comemorativo. Dado o seu aspeto "militar", podemos até ser levados a supor que pode ter sido utilizado nas ações militares. Outro polvorinho tem uma medida, situação que o torna raro e engenhoso. Chama também a nossa atenção uma corna, que possui tampa em corno em ambas as extremidades, a qual é vazada e apresenta ornatos geométricos e prequetas. Esta tampa "esconde" ardilosamente a verdadeira, que é em madeira, sendo a que encaixa na peça. Tem uma corrente fina de pendurar. Peca roclada, de belo efeito estético e que não conheço outra semelhante. O colecionador entende que esta peca seria resultante de uma oferta a senhora, sendo muito provavelmente uma malinha fina, dado até o roclado que apresenta.

Conjunto pequeno em número, mas rico em significado e na estética.





 Corna azeiteira c/ decoração geométrica e vegetalista Raphael da Cruz Corno Alentejo 1945

5. Polvorinho c/ decoração

geométrica e vegetalista

Corno e metal

Alentejo



Os campos do Alentejo, numa parte significativa do território, possuem arvoredos de azinho e sobro de diferentes idades, valor e extensão, que se designam por Montados. Daqui se aproveitam no azinho a bolota para as varas de porcos e a madeira que é de grande qualidade para as lareiras, algum mobiliário e alfaias agrícolas. Também se produz carvão com os bons madeiros do azinho. Do sobreiro, além da madeira, extrai-se do tronco e pernadas da árvore a cortiça, que mais não é que a casca da árvore, que durante 8 a 10 anos fica a desenvolver-se (engrossar) para novamente se extrair.

Por altura do princípio do mês de Junho até final de Agosto, procede-se à tiragem da cortiça. Esta é executada por homens experientes, com auxílio de um machado de gume afiado. O processo da tiragem tem as seguintes etapas: aproveitando as fendas naturais da cortiça, golpeia-se perpendicularmente nos sítios a descortiçar, com extremo cuidado para não atingir o entre-casco (pequena camada entre o tronco e a cortiça); com recurso ao machado abre-se a casca, faz-se a separação puxando-a do tronco; de seguida a golpe de machado traça-se uma "linha" donde se fará a extração manual da prancha;



 Caixa em forma de tarreta RBM Cortiça Alentejo 1945



 Caixa de costura com gavetas c/ decoração geométrica
 Cortiça e madeira
 Alentejo
 Século XX





 Tarreta ou caixa de costura c/ decoração geométrica e vegetalista FAG Cortiça Alentejo 1947 por fim executa-se o "descalçar", que é o retirar de fragmentos de cortiça que ficaram junto ao solo, também a golpe de machado, para se eliminar potenciais fontes de parasitas¹.

Após a tiragem, é transportada para grandes pilhas, onde ficam a enxugar. De seguida é pesada e vendida a intermediários que as levam para fábricas.

Ora, o pastor ou o ganhão, tendo tanta cortiça à sua disposição, aproveitava naturalmente esta matéria prima para criar utensílios para o dia a dia, ou somente para se entreter no descanso do trabalho, ou enquanto vigiava o gado. A cortiça "verde" não serve, pelo que utilizavam a já seca, selecionando a sem poros ou rasgos. Muitas vezes eram restos do que ficava do descortiçar da árvore (para entreter o tempo), ou obtinham-na das pilhas (para peças de qualidade). Se já cozida melhor, porque tem maior

¹ Ao primeiro descortiçar é a "desbóia", donde se tira a cortiça virgem. 9 Anos depois retira-se a "cortiça secundeira". Só no terceiro descortiçar, entre 8 a 10 anos depois, se tem cortiça de qualidade, para todas as aplicações necessárias. O ciclo de vida da árvore para o descortiçamento é de 150 anos.



5. Tarreta c/decoração geométrica Cortiça Alentejo Século XX



 Tarro c/ decoração geométrica Cortiça e madeira Alentejo Século XX consistência e fica ainda mais macia para se cortar, recortar e fazer incisões.

O etnólogo Luís Chaves descreve assim o trabalho nesta tipologia de arte pastoril:

"(...) Matéria prima ingrata, o artista cinge-a com cuidado, recorta-a, rasga-a, dá-lhe vida; recorta rosetas e estrelas, aplica-as à caixa; aí temos o "tarro", o saleiro, a caixinha pimenteira, o açafate ou "costura", o vaso com pigentes, ou o "tropêço". Por vezes, a obra tem realçados de cores. Grava datas e nomes: o nome do artista enamorado e o da môça dos sonhos seus, a quem ofereceu a obra, guiado pelo amor(...)!"²

O programa decorativo varia consoante as peças a produzir e as ferramentas à mão. Se um coxo deve ser simples, ou apenas com umas incisões na pega (se tiver), bem como o tropeço, já o tarro, tarreta, caixa de costura, ou suporte de copo podem ter decoração que esteticamente os tornem mais atraen-

² CHAVES, Luís, 1936, "Artes Menores", in *Catálogo da Exposição de Arte Popular Portuguesa*, SPN, pp. 7.

tes para quem os utiliza, daí que muitas vezes o artista utilizava a técnica de roclar as peças, ou seja, as preencher com motivos de forma intensa.

As ferramentas são, no essencial, as mesmas da arte em madeira, sendo que a navalha ou faca afiada têm aqui um privilégio especial, dado que o material é macio para a execução de cortes, incisões e escavados.

Apesar de na sua essência utilitárias, os autores, homens de sensibilidade artística, não deixavam de embelezar a sua produção com uma decoração geometrizante e/ou fitomórfica, cuja disposição espacial ia muito para além do mero preenchimento da superfície vazia. Certas vezes, coloriam os ornatos. Não raras vezes colocavam o seu monograma e a data da produção da peça.

Usavam também no processo produtivo fitas de couro, nomeadamente em tarretas, para reforço da estrutura da peça ou como modo de fecho associado a fivela de metal.



 Copeiro para três copos c/ decoração geométrica Cortiça Alentejo Século XX – 2ª metade



 Saleiro de pendurar c/ decoração geométrica Cortiça Alentejo 1944

Para entreter, esculpiam também uns bonecos, carroças e até miniaturas de alfaias agrícolas de uso comum na região.

Quanto à coleção António Carmelo Aires, observa-se que este conjunto é de elevado interessado etnológico, dado que é diverso e tem peças de qualidade em termos de confeção e estética. São principalmente para uso doméstico, como se verifica com o tropeço, saleiro, copeira, copeira/suporte de candeeiro, caixas de costura, e uso no mundo do trabalho como os tarros, tarretas ou o borsal. Curiosas pelo engenho e ergonomia, são a caixa para transporte de pombo e cadeira de contenção de criança. Estas últimas duas peças, pela raridade, enriquecem de sobremaneira o conjunto, que já de si é muito interessante.





9. Quadro/moldura para três fotos c/ decoração vegetalista e elementos do quotidiano rural Cortiça Alentejo Século XIX/XX

10. Suporte de pendurar para candeeiro c/ decoração geométrica Cortiça Alentejo Século XX





1. Colher bordada, com representação das armas de Portugal e inscrição Viva El Rei D. Miguel Madeira (laranjeira? buxo?) Alentejo 1828





- Colher bordada (oferta de namorado), com concha em forma de coração pontiagudo e decoração floral polícroma Simplício dos Santos (?) Madeira (freixo? sabugueiro?) Alentejo Século XIX (meados)
- 3. Colher bordada (oferta de namorado), com concha em forma de coração pontiagudo, c/ decoração vaso de flores Simplício dos Santos Madeira (freixo? sabugueiro?) Alentejo 1845

A coleção de arte pastoril António Carmelo Aires, tem como conjunto de peças mais numeroso as cuja matéria prima é a madeira. Este era o material preferido dos artistas populares, em virtude da "facilidade" com que a ponta de navalha lhe faziam incisões, cortavam ou escavavam, mas também em virtude da abundância do material e porque eram inúmeras as peças que podiam ser produzidas de um simples pau.

As madeiras selecionadas pelos artistas populares respeitavam certos critérios, como não terem nós ou veios, porque abriam fendas e esteticamente eram desagradáveis, ou terem "a queda" para a peça que se pretendia talhar, ou seja, direitos o mais possível ou com uma ligeira curvatura que possa ser usada para, por exemplo, o cabo de uma colher.

Preferencialmente usavam madeiras que variavam desde a buxo, pereira, laranjeira, oliveira, cedro, nespereira, castanho, cerejeira, cipreste, esteva, figueira, nogueira, sabugueiro, choupo, vimeiro, car-



valho, azinheira e sobreiro¹. Cada artista tinha a sua madeira de eleição. Mestre Joaquim Carriço "Rolo", por exemplo, gostava mais do cedro, pelo bom acabamento que oferece. Contudo, há madeiras que se prestam mais à execução de certas peças, como por exemplo a oliveira que é ótima para os chavões, ou o sabugueiro que é excelente para os canudos.

Como se verifica, tudo madeiras "à mão", regionais, donde o ganhão ou pastor habilidoso, depois de observar atentamente a árvore ou arbusto, retirava aquele pedaço perfeito de madeira para a peça que tinha "arquitetado".

As ferramentas usadas eram limitadas em número e por vezes adaptações pessoais de instrumentos que se transformavam para novas funções. Variavam também conforme a peça a confecionar, ou ocasião em que o artista metia mãos às obra, ou seja, se no

 Chavões ou pintadeiras / argola com 4 chavões ou pintadeiras c/ decoração geométrica Madeira Alentejo S/d

5. Castanholas decoradas com motivos geométricos Madeira Alentejo Século XX (1ª. metade)



^{1 [}VERMELHO, Joaquim], 1983, O Falar das Mãos: Joaquim Carriço "Rolo" um artesão da madeira e do Chifre, NDCE, Estremoz, pp. 23. LIMA, Fernando de Castro Pires de, 1970, A Arte Popular em Portugal, vol. 2, Lisboa, Verbo, pp. 79.



 Cáguedas c/ decoração geométrica e floral Madeira Alentejo Século XX



forma de cabeça de cavalo c/ inscrição O Rei

dos Apitos

Século XX

Madeira

ócio de casa, se na planície a guardar gado ou no descanso da jorna (sesta ou hora da merenda).

Essencial para o pastor ou ganhão artista era a navalha ou a faca, com gume e ponta bem afiadas. Com um lápis, e um compasso se fosse mais exigente, roclava ao longo da peça os motivos que tinha programado, ou decorava como a imaginação, ou estado de espírito mandava (por exemplo, se apaixonado), e, claro, de acordo com a "queda" da madeira. Depois a ponta de navalha, fazia as incisões, e/ou escavava ornatos (para os quais podia usar uma legra²), produzindo um efeito estético de grande beleza e harmonia, destacando-se o "horror

2 CORREIA, Vergílio, Março 1915, "Arte Popular Portuguesa I", in Revista A Águia, N.39, Porto, Renascença Portugueza, pp. 123. CORREIA, Vergílio, Outubro 1916, "As Colheres Bordadas (arte popular alentejana), in Revista A Terra Portuguesa, Lisboa, Oficina do Anuário Comercial, pp.80 e 81.MCV, "Adejo sobre o artesanato popular", 1959, in Mensário da Casa do Povo, nº 157, Lisboa, Junta Central das Casa do Povo, pp. 14. Legra: instrumento constituído por uma folha de navalha de barba, dobrada em gancho numa das extremidades, com cabo adaptado.





8. Chavão com pega zoomórfica e decoração geométrica SAC Madeira Alentejo Século XIX/XX



9. Cadeira de braços com rodas MA Madeira e buinho Alentejo 1925 ao espaço vazio" dado que há uma preocupação clara, em muitas peças, de preenchimento integral do suporte. Colocavam ainda, se fosse seu desejo e por certa vaidade, o seu monograma e a data da produção da peça

Podemos agrupar os programas decorativos em desenhos geométricos, fitomórficos, zoomórficos, antropomórficos, religiosos, de superstição, fantásticos ou ainda em astrais³. Acontece que alguns artistas, coloriam as peças em tons alegres e naturais, bem ao gosto popular.

Quando as peças eram mais complexas, e produzidas no lar, podiam mesmo utilizar na produção serras, serrotes, limas, goivas entre outras ferramentas.

Originalmente o acabamento era simples, sem aplicação de vernizes, graxas, cera de abelha ou óleos. Mas havia quem colocasse estes produtos, em peças especiais.

³ Sobre o programa decorativo vide CORREIA 1915, pp. 121.



10. Colher c/ cabo decorado com figura feminina Madeira Alentejo 1876 (?)



11. Colher c/ cabo recortado lateralmente e decoração geométrica Madeira Alentejo Século XIX(?)



12. Caixa c/ decoração geométrica polícroma Madeira Alentejo Século XIX/XX

No que concerne ao destino final da produção, este era de acordo com o desejo do produtor. Ou a ofertava por estima e agradecido ao patrão ou padrinho, ou a guardava para si como "troféu". No caso de ser de cariz utilitário usava-a no seu quotidiano ou entregava-a à mulher. Se fosse homem solteiro, poderia usá-la para galantear uma rapariga, ou agradar à noiva.

Quanto ao conjunto propriamente dito, verificamos que é diversificado e possui peças de rara beleza e engenho. É composta, grosso modo, por colheres bordadas, colher de porqueiro, talheres com expositor, caixas de costura, chavões, castanholas, flauta de amolador, ganchos de meia, chamariz de caça, agulheiros, cabo bordado de chicote de porqueiro, uma cadeira, entre outras. A cronologia varia entre 1828 e 1964. São peças do mundo do trabalho, um misto de necessidade e gosto do belo segundo os cânones populares não escritos, mas também do universo social dos pastores e ganhões.

Na presente exposição podemos ver os melhores exemplares do conjunto, cujo lavor e beleza são de grande encanto.



13. Agulheiros c/ decoração geométrica Madeira Alentejo Século XX





Dedicamos este capítulo aos conjuntos de peças menos numerosos da coleção António Carmelo Aires, nomeadamente couros, cana e têxteis.

Quanto aos couros, estes são o resultado da transformação da pele de animais, pelo contacto prolongado com substâncias que contém tanino¹. As peles não eram de difícil acesso para um ganhão ou pastor, principalmente se fosse de gado caprino ou ovino, aliás a tudo se podia dar uso. Alguns sabiam curtir os pelames do modo a usá-los ou a vende-los, para manufatura de safões ou pelicos. Contudo, no que concerne às carneiras, dada a especificidade da sua curtimenta, a qual era um processo que se prolongava ao longo de 3 meses, logo feito por artesãos especializados nos curtumes, os ganhões e pastores já não estavam envolvidos no processamento, ou sequer na produção de peças com esta matéria prima². As carneiras no âmbito da arte pastoril ti-



 Alforge de pastor de duas bolsas c/ decoração geométrica, esfera armilar, estrelas e coração JBP Couro Alentejo Século XX



 Bolsa de pastor c/ decoração de arabescos e flores estilizadas MJJM Couro Alentejo 1958

¹ No Alentejo abunda a cortiça, casca donde o tanino emana naturalmente se contacto com a água.

² Sobre o processo de preparação das peles ver: VASCONCE-LOS, José Leite de, 1914, "Excursão alentejana", in *Revista O Archeólogo Português*, nº19, Lisboa, Imprensa Nacional, pp. 388-389.



 Alforge bordado c/flores Lã Mértola (?) Alentejo Século XX

nham aplicação, por exemplo em bolsas e alforges, que são assessórios fundamentais para as jornadas de trabalho do pastor. As bolsas eram usadas para transporte do alimento diário, e ao ombro do pastor. Já o alforge permitia o transporte de alimentos para uma jornada de trabalho mais longa.

Quanto a este conjunto da coleção António Carmelo Aires, verificamos que tem grande qualidade de manufatura e estética. A sua cronologia recua aos anos 30 do século XX. Em exposição estão um alforge com duas bolsas com aba, estando nestas inscritas o monograma do autor ou encomendante. O centro da face exterior da bolsa apresenta escudo nacional e no limite inferior uma estrela branca a cada canto e centralmente um coração. Nesta como nas pecas sequintes, o artista popular joga habilmente com as cores diferentes do couro que utiliza, ou para evidenciar o motivo, ou para traçar linhas decorativas do desenho pretendido, utilizando uma técnica designada por "passa fita". Na presente exposição observa-se também um surrão (espécie de alforge mais estreito e leve, para usar ao ombro e onde o pastor transporta a merenda e outros objetos leves), bem como uma bolsa de pastor, ambas decoradas com a mesma técnica "passa fitas", estando monogramadas e datadas. A bolsa, com aba extensa e fivela, dispõe de um engenhoso sistema de transporte a dorso, feito por tiras de couro e afivelando à frente. Esta última peça é rara, exatamente pela inovação utilizada para facilitar o transporte da bolsa.

A coleção António Carmelo Aires tem também alguns exemplares de dedeiras em cana para ceifa. O processo de produção era simples. Primeiramente havia que colher as canas num canavial. As canas eram então selecionadas pela grossura (tinham de caber nos dedos), e pelo grau de maturidade. O ceifeiro cortava então a dedeira, de modo a que encaixasse nos dedos da mão esquerda. Para que protegesse do gume da foice os dedos mínimo, anelar e médio, a cana é mantida na forma natural em cerca de 40% da dedeira. A restante sofre um corte a navalha que lhe confere a forma de meia cana ovoide. Nesta abria-se à navalha um corte longitudinal, para que as dedeiras futuramente encaixassem na foice e assim não se perdessem.







 Canudos ou dedeiras c/ decoração geométrica polícroma
Cana
Alentejo
Século XX

Como o artista alentejano tem pavor a espaços em branco, logo ornava as dedeiras com uma decoração geométrica habilmente incisa ou escavada a ponta de navalha. Por vezes, se queria abrilhantar peça, coloria-as³.

De notar, que estas peças serão das poucas em que se não observa uso evidente, sendo uma exceção nesta coleção.

Por fim, temos um conjunto de têxteis. Estão expostos um alforge tecido em tear, com um padrão de base negro, animado por linhas e barras brancas e ocres. Na abertura das bolsas e no espaço lateral entre elas foi aplicada uma banda de flanela vermelha, recortada inferiormente em festões bordados por pequenos raminhos de flores multicoloridas. O sentido estético da peça é claramente do mundo rural. Obra dos teares do Baixo Alentejo, área de Mértola.

Observam-se também na presente mostra, umas curiosas bolsinhas para quardar relógios de bolso. Estas resultam, quase sempre, da retribuição a uma gentileza dos pastores ou ganhões às suas noivas ou namoradas. Estas, agradecidas, queriam retribuir ao ofertante algo feito pelas suas próprias mãos. Talvez a retribuição mais frequente fosse objetivada em pequenas bolsas de formato circular, algumas com cordões e pequenas borlas, que como já referimos a utilidade se resumia a guardar os relógios de bolso dos seus amados. Para a sua confeção utilizava-se fio de algodão tricotado e enriquecido com bordado ou aplicações em missanga. Algumas apresentavam datas e iniciais ou monogramas. A coleção possui alguns destes exemplares estando exposta uma pequena seleção.

³ OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, GALHANO, Fernando e PEREI-RA, Benjamim, 1995, *Alfaia Agrícola Portuguesa*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, pp. 273.



FONTES E BIBLIOGRAFIA

- BARBOFF, Mouette, 1997, *Terra Mãe Terra Pão*, Câmara Municipal do Seixal/Ecomuseu, Seixal, pp. 67, 65 e 98.
- BARROS CUNHA, 1940, "Aspectos decorativos da cortiça na Exposição do Mundo Português", in *Boletim da Junta Nacional da Cortiça*, Lisboa, Anuário Oficinas Gráficas, pp. 14-15.
- CHAVES, Luís, 1943, A Arte Popular Aspectos do Problema, Porto, Portucalense Editora.
- CHAVES, Luís, 1936, "Artes Menores", in Catálogo da Exposição de Arte Popular Portuguesa, SPN, pp. 7-13.
- CHAVES, Luís, 1942 a 1944, "A Etnografia da Cortiça", in *Boletim da Junta Nacional da Cortiça*, n°47, 48, 52, 55, 61 e 62, Lisboa, Anuário Oficinas Gráficas.
- CORREIA, Vergílio, Março 1915, "Arte Popular Portuguesa I", in *Revista A Águia*, N.39, Porto, Renascença Portugueza, pp. 117-123.
- CORREIA, Vergílio, Outubro 1916, "As Colheres Bordadas (arte popular alentejana), in *Revista A Terra Portuguesa*, Lisboa, Oficina do Anuário Comercial, pp.79-81.
- CORREIA, Vergílio, 1914, "Excursões Arqueológicas no Alentejo", in *Revista O Archeólogo Português*, n°19, Lisboa, Imprensa Nacional, pp. 189-192.
- CORREIA, Vergílio, Fevereiro 1916, "Pintadeiras ou Chavões Alentejanos", in Revista A Terra Portuguesa, Lisboa, Lisboa, Oficina do Anuário Comercial, pp. 23-29.
- Escolas Preparatórias de Évora e Portalegre, *Artes e Tradições de Évora e Portalegre*, 1980, Lisboa, Terra Livre, pp. 106.
- FIGUIEN, Louis, sd. "Industrie des cuirs et des peaux", in *Les Merveilles de l' industrie ou description des principales industries modernes*, Paris, Furne Jouvet et Companhie Editeurs, pp. 341-548.
- GALHANO, Fernando, 1968, *Objetos e Alfaias decoradas*, Porto, Junta de Investigação do Ultramar, pp. 13-15,16-41, 46-57, 89-95, 114-119.
- LIMA, Fernando de Castro Pires de, 1970, A Arte Popular em Portugal, vol. 2, Lisboa, Verbo, pp. 77-81.

- LIMA, Fernando de Castro Pires de, 1970, A Arte Popular em Portugal, vol. 3, Lisboa, Verbo, pp. 100.
- MATOS, Hernâni, 2012, *Arte Pastoril Memórias de um Colecionador*, Museu Municipal de Estremoz/Câmara Municipal de Estremoz, Estremoz.
- MATOS, Hernâni, 2004, *No princípio foi a Arte Pastoril*, Museu Municipal de Estremoz/Câmara Municipal de Estremoz, Estremoz.
- MCV, "Adejo sobre o artesanato popular", 1959, in *Mensário da Casa do Povo*, nº 157, Lisboa, Junta Central das Casa do Povo, pp.12-15.
- MONIZ, Manuel Carvalho, 1997, "Da Arte Popular Alentejana", in *Cadernos de Etnologia*, n°3, Évora, CME, pp. 7-18.
- MONIZ, Manuel Carvalho, 1997, "Da Arte Popular Alentejana O Chifre de Boi Lavrado", in separata da *Revista de Guimarães*, vol. LXXII, Nº 1 e 2, Guimarães, Oficinas Gráficas da Companhia Editora do Minho, pp.3-13.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, GALHANO, Fernando e PEREIRA, Benjamim,1995, *Alfaia Agrícola Portuguesa*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, pp. 272-274.
- PESSANHA, D. Sebastião, 1951, Fechos das coleiras do gado na Beira Baixa e Alenteio, Porto, Imprensa Portuguesa.
- SILVA, J. A. Capela e, 1947, A Linguagem Rústica no Concelho de Elvas, Lisboa, Edição Revista de Portugal.
- VASCONCELOS, José Leite de, 1914, "Excursão alentejana", in Revista *O Archeólogo Português*, nº19, Lisboa, Imprensa Nacional, pp. 386-398.
- VASCONCELOS, José Leite de, 1920, *Polvorinho Artístico*, Lisboa, Boletim de Etnologia.
- VERMELHO, Joaquim, 2000, "Arte Pastoril Alentejana", in Artesanato da região Alentejo, Lisboa, IEFP, pp. 293-294.
- VERMELHO, Joaquim, 2000, "Couros e Peles", in *Artesanato da região Alentejo*, Lisboa, IEFP, pp. 377-379.
- [VERMELHO, Joaquim], 1983, O Falar das Mãos: Joaquim Carriço "Rolo" um artesão da madeira e do Chifre, NDCE, Estremoz.

MADEIRA

CABOS DE CHICOTE DE PORQUEIRO – estes chicotes tinham a particularidade de ter um cabo curto, feito em madeira mais ou menos trabalhada, por incisões ou entalhamento. As dimensões do cabo variavam entre os 15 cm e os 30 cm e a parte móvel do chicote era bastante extensa (3 a 4 metros). O cabo ligava-se à parte móvel do chicote por um elemento de junção feito em couro. O elemento móvel era normalmente feito em corda de esparto entrançada, sendo que a trança se ia tornando cada vez mais fina para a extremidade.

CÁGUEDAS – é o nome dado, no Alentejo, ao fecho das coleiras de couro que suportam os chocalhos do gado. São peças com duas partes solidárias: a cabeça, habitualmente redonda, mas podendo assumir uma outra forma (lobada, trevo, em V, etc.); a outra chama-se patilha, é estreita e alongada e tem um ressalto a meio para segurar a coleira no golpe de pele nela aberto para o efeito. A cabeça é quase sempre decorada com motivos diversos, com maior frequência geométricos, entalhados ou feitos por incisão.

CASTANHOLAS – têm formato de concha de vieira, globóide, escavadas no interior e, algumas, ricamente decoradas no exterior, com trabalho de entalhamento, normalmente de motivos geométricos. São mais usadas no Alto Alentejo e utilizadas nas danças populares – saias. Pertencem ao grupo dos idiofones.

CHAMARIZ DE PERDIZES OU RECLAMOS – têm uma forma esférica escavada no interior, prolongando-se em lados opostos por apêndices cónicos, furados internamente, e em ligação com o corpo central. Frequentemente são decorados com elementos geométricos e/ou fitomórficos. Trata-se de um utensílio auxiliar da caça, hoje já totalmente abandonado.

CHAVÕES OU PINTADEIRAS – são marcadores de pão ou bolos, cozidos nos fornos comunitários. São um sinal de posse ou apenas para decoração. Originalmente em metal, e com a forma de uma chave, evoluíram para a madeira, onde assumem a forma de uma base, com o desenho a imprimir gravado e uma parte superior, a pega, com formas diversas, cónicas, pira-

midais, cilíndricas. Com frequência, estão agrupadas entre dois a oito peças, solidárias com uma argola, e abertas num único pedaço de madeira. Foram de utilização frequente por todo o século XIX e até a meados do século XX.

COLHERES ARRENDADAS – são geralmente pequenas e o cabo é minuciosamente decorado com incisões e entalhes, deixando por vezes campos vazados. Algumas são coloridas e o bordo do cabo é com frequência objeto de rendilhado, com pequenos arcos vazados ou outros elementos semelhantes. São peças de apurado sentido estético e artístico, destinadas a ofertas – noivas ou namoradas, padrinhos, patrão, etc. Também por vezes assinalam um evento ou uma personagem de dimensão nacional. Normalmente ostentam data e o nome do autor e, nalguns casos, dedicatórias.

FLAUTA DE AMOLADOR – utilizada comumente por algumas profissões ambulantes para se fazerem anunciar. Num suporte de madeira pouco largo e com tamanho adequado para se pegar, são abertos orifícios cilíndricos de diferentes profundidades. As formas são diversas, sendo frequente a que representa a cabeça de um equídeo. Pertence ao grupo dos aerofones.

CORNO DE BOVINO

CORNA AZEITEIRA (ou mais simplesmente azeitei-

ro) – era um troço do corno do bovino, desde a ponta até ao diâmetro achado conveniente. Neste, era colocada uma tampa de cortiça, fixada por aperto ou por preguetas, tendo no centro um orifício tapado por uma rolha, normalmente de madeira, por vezes muito trabalhada e em que a parte inferior, com frequência, era talhada em hélice. Dispunha de um sistema de suspensão composto de argolas metálicas, fixadas à corna, e uma correia de couro. Os pastores transportavam aí o azeite para os seus cozinhados. São normalmente de dimensão apreciável, podendo ir quase até aos 50 cm de comprimento, e são exteriormente ornamentadas com decoração simples, contendo por vezes o nome do autor ou dono e uma data.

CORNA PARA AZEITONAS – era um troço de corno, mais ou menos curto, mas de diâmetro médio a grande. Do lado do diâmetro maior tinha uma tampa de cortiça, fixada da forma habitual, e, no outro topo, uma rolha de pôr e tirar, rolhando por pressão. Eram quase

sempre decoradas, com maior ou menor perfeição, com desenho incisos e entalhados, com motivos geométricos e fitomórficos. Destinavam-se a transportar as azeitonas ou outros alimentos sólidos e de tamanho pequeno como toucinho, enchidos ou queijo.

POLVORINHO – era destinado à quarda e transporte da pólyora que o pastor utilizava na sua espingarda de carregar pela boca. Utilizava-se um troco de corno cortado perto da ponta e numa zona mais alargada. Esta era fechada por uma tampa de madeira (a mais frequente), cortica, ou mesmo corno. Na extremidade mais estreita, era perfurado e dispunha de uma rolha, normalmente também em corno, e que se ocluía por pressão. Alguns deles tinham uma medida para a pólvora, feita em corno ou metal, e todos tinham um sistema de transporte, com argolas e correia, para levar a tiracolo ou ao ombro. São talvez as pecas feitas em corno em que a qualidade do trabalho decorativo é mais evidente. As técnicas são as habituais de incisão e entalhe, segundo desenhos umas vezes muito ingénuos, outras profundamente complexos, sendo a simetria quase ausente e os motivos de grande diversidade (rosáceas, bandas de decoração geométrica, animais domésticos ou exóticos, cenas do quotidiano rural, corações, vasos de flores e um sem número de outros motivos). Nalguns, o trabalho de entalhe é profundo, de modo a evidenciar, em alto relevo, o motivo que se pretende destacar. Frequentemente eram encontradas datas nomes do autor e/ou do destinatário a quem a peca era oferecida.

SALSEIRA – feita de um troço de corno, tendo o bordo superior prolongado por uma patilha com orifício para pendurar. A extremidade inferior, quando não se trata da ponta natural, é tapada e, eventualmente, é-lhe acrescentada uma rolha em madeira trabalhada. Introduzia-se água para manter o viço da salsa, podendo também servir para flores. Eram também peças finamente decoradas com incisões e entalhes e motivos variados, como os polvorinhos, e contendo igualmente datas e iniciais ou nomes do autor.

CORTIÇA

BORSAL – é um estojo, com duas faces justapostas e incompletamente unidas, tendo o formato da lâmina do machado, que se destina a proteger. O estojo

mantém-se fechado com o auxílio de um elemento metálico, normalmente arame. Ambas as faces são usualmente decoradas com motivos diversos e, por vezes, as iniciais do autor e a data de fabrico.

CAIXA DE COSTURA – sendo a costura uma atividade doméstica muito importante e generalizadamente praticada, não é de estranhar que objetos com a finalidade de guardar os utensílios e matérias primas utilizadas (tesoura, botões, agulheiros, linhas, tecidos, etc.) fossem produzidos em grande quantidade e em vários materiais. A cortiça foi talvez o mais utilizado e existem belas peças em formatos diversos, quadrados, redondos, retangulares, simples ou com divisórias e pequenas gavetas. Eram também trabalhadas por entalhe, raramente coloridas e com frequência objeto de oferta de namorados.

CAIXA MOLDURA – é talvez o trabalho mais delicado, frágil e difícil dos artistas da cortiça. Esta era laminada muito fina e armada dentro da caixa como se de um cenário se tratasse. Continha frisos, simples ou sobrepostos, elementos florais formando grinaldas ou delimitando molduras, onde seriam colocadas fotografias de familiares. Também era usual que se preenchessem os espaços intersticiais envolventes das molduras com miniaturas de utensílios da lavoura (ancinhos, pás, cangas, forquilhas). À caixa era acoplada uma moldura com caixilho simples de madeira e um vidro.

CAIXA PARA NEGAÇA – nas várias modalidades de caça, a espera aos pombos implica que uma das aves sirva de negaça (chamariz) para atrair o bando. A necessidade de transportar a negaça em boas condições, levou o artista a conceber este tipo de caixa, dotada de uma tampa e de duas aberturas. À frente, uma estreita e arredondada, para que possa sair a cabeça da ave. Atrás, mais larga e retilínea, a abertura serve para a saída dos dejetos. Há-as simples, sem qualquer ornato e, na que se apresenta, o artista quis embelezá-la com um trabalho criativo e original.

COPEIRA – habitualmente penduravam-se na parede da cozinha, perto do poial dos cântaros. Eram constituídas por uma base trabalhada, com entalhes e incisões e nelas eram fixados, perpendicularmente, dois ou três discos, levando uma pequena grade no perímetro, também trabalhada. Algumas eram datadas e

tinham as iniciais ou o nome do autor. Os copos eram colocados com o fundo para cima.

SALEIRO – eram peças muito comuns e podiam apresentar várias formas. Havia-os de pousar e também os de pendurar. Nestes, aproveitava-se algum vazado de posicionamento central, na base. As propriedades isolantes da cortiça mantinham o sal seco. Alguns dispunham de um alçado e também, frequentemente, eram datados e com o nome ou iniciais do artista.

SUPORTE PARA CANDEEIRO – eram muito mais raros do que os usuais feitos em madeira. Apresentam uma base decorada, por incisão e entalhamento, e o artista procurava, no enquadramento do desenho, fazer uma abertura que servia para pendurar. Em posição central, na base, é fixado, na perpendicular, um disco com uma banda decorada no perímetro. Por baixo do disco, e fixada no fundo deste e na placa, encontra-se um reforço em L. O diâmetro do disco está em relação com o da base do candeeiro a que se destina suportar.

TARRETA – caixa com tampa, normalmente de formato elíptico (podendo também ter outras formas) e de pequena dimensão. A ligação da tampa ao corpo pode apresentar-se muito variada, indo desde o fecho por pressão até fivelas e correias de couro, dobradicas de couro ou de metal e fechos metálicos de vários tipos. Em algumas, a estrutura da caixa é reforçada no exterior, por cintas ou armação metálica ou em couro. Há as que têm asa ou uma pega na tampa, em diferentes materiais (madeira, corno, metal). Só raramente não são decoradas, sendo a decoração muito trabalhada e de elevado sentido estético. Também muitas são datadas, monogramadas ou levando as iniciais ou nome do autor. Em princípio, destinavam-se ao transporte de alimentos sólidos variados. As mais belas, ou as de maior dimensão, serviam outros obietivos e destinavam-se a oferta. São talvez os objetos em cortica em que a expressão decorativa apresenta major diversidade e qualidade.

TARRO – podemos considera-lo como o objeto de cortiça mais típico e identificável com o Alentejo – é o seu verdadeiro ícone. De forma cilíndrica, estreitando um pouco no meio, de altura variável, com diâmetro do fundo e da boca quase iguais, são providos de uma tampa, com ou sem uma pequena pega central, e fe-

cham por pressão. Dispõem de uma asa em arco, feita de madeira fina e flexível, com dois olhais nas extremidades. Nestes olhais penetrava um prego grosso de madeira, que fixava a asa ao corpo, penetrando na cortiça, mas deixando-lhe a suficiente mobilidade para se movimentar no transporte. Destinava-se ao transporte de comida com caldo.

TROPEÇOS – são pequenos bancos feitos por pranchas de cortiça sobrepostas, de altura variável e formato de paralelepípedo, com os cantos arredondados ou, mais raramente, cilíndricos. Habitualmente, tinham uma decoração muito simples no topo. Serviam para os vários membros da família se sentarem à chaminé ou noutro local, juntamente com outro tipo de assentos como o "burro" (assento com 3 pés, cortado do tronco de uma azinheira ou sobreiro) ou o "mocho" (pequeno banco com 4 pernas e travessas de madeira e fundo em buinho).

COURO, TÊXTEIS E OUTROS Materiais

ALFORGE DE COURO – é um artefacto indispensável à vida dos pastores pois é nele que se transportam os bens de que necessitam, quer alimentares, quer de vestuário ou de outra natureza. São de tamanhos muito diversos. Os maiores vão no dorso da égua ou da burra, que acompanha os pastores nas suas deslocações para locais mais afastados e servem para ir ao monte ou à aldeia trazer "o avio" (pão, azeite, toucinho, carne, etc.) e a "copa" (roupa lavada para toda a semana).

Outros, mais pequenos, podem ser transportados ao ombro e acompanham o pastor nas suas deambulações, levando a merenda, o lenço, a navalha, o tabaco, etc. Nalgumas zonas denominam-se de SURRÃO. Como utensílio de transporte, também faz parte do conjunto de bens do pastor a BOLSA DE PASTOR ou a BOLSA, a qual alguns autores denominam de BORNAL. Esta, mais pequena e mais leve, dispondo de alça para transporte a dorso ou ao ombro.

Todos estes artefactos são primores artísticos de decoração, com arabescos, corações, estrelas, elementos fitomórficos e outros. Normalmente, o artista que trabalha o couro utiliza a sobreposição de pedaços recortados, jogando habilmente com a cor natural e pele branca e usando uma técnica de "passa fita", para delinear desenhos de grande beleza estética. Por vezes, também se utilizam na decoração outros elementos como pano, lona, elementos metálicos como correntes e outros.

ALFORGE DE TÊXTEIS – por razões que se prendem com o custo, o peso e a disponibilidade, os alforges em couro têm vindo a ser substituídos pelos de material têxtil. O corpo do alforge é feito com fio de lã em tear manual, a cor é normalmente preta ou muito escura, animada por barras e listas coloridas. O corpo do alforge é embelezado com aplicações de flanela, habitualmente vermelha, de contornos geralmente em festões e com bordado com elementos florísticos estilizados. Também é frequente apresentarem data de execução e iniciais com o nome do dono e borlas coloridas nas pontas.

CANUDOS DE CEIFEIRA – constituíam proteções para os dedos mais expostos a cortes nas tarefas da ceifa. Eram feitos de troços de cana, com o diâmetro interior adequado à grossura e ao comprimento do dedo. A esta parte cilíndrica sobrepunha-se um entalhamento em meia cana, boleado na extremidade, dispondo ainda de um vazado central que servia para enfiar os canudos na folha da foice, para que não se perdessem. Muitas vezes eram decorados com incisões e entalhes, por vezes coloridos, quando se tratava de objeto de oferta à sua amada.

ALGUNS PORMENORES REQUERENDO UMA ATENÇÃO ESPECIAL, NA PERSPETIVA DO COI ECIONADOR

- A beleza, qualidade estética e perfeição de execução das colheres arrendadas. Nota especial para o valor histórico da dedicada ao rei D. Miguel e a dedicatória amorosa rara, pela forma e extensão, numa das colheres mais pequenas.
- A graciosidade das gradinhas da cadeira de braços e o pormenor das rodas, que indiciam poder ser para um deficiente.
- A originalidade de duas peças, cuja funcionalidade levanta dúvidas: a corna com duas tampas e corrente, e o chavão com pega zoomórfica.
- O trabalho decorativo das peças de couro, com a utilização da técnica "passa fita" e incluindo também o raro sistema de transporte a dorso da bolsa.
- O imaginativo e belo sistema de abertura das duas metades da tarreta dupla, feito em madeira, com decoração muito delicada.
- Os dois polvorinhos, com figuras antropomórficas, especialmente o que representa uma cena rural.
- O polvorinho originário de Avis, e datado de 1834, data da assinatura da Convenção de Évora Monte, pelo seu significado histórico.
- A pintadeira quádrupla com argola, talhada numa só peça, e com um notável trabalho de entalhado e vazado, tornando o conjunto de uma elegância e leveza excecionais.
- A caixa de costura de madeira com asa, pela harmonia das proporções e pelo entalhado lateral de nítida influência Déco.
- A caixa para transporte do pombo negaça, aliando a necessidade ao engenho e ao sentido estético.
- A delicadeza, graciosidade e simplicidade das duas pequenas peças em corno – caldeirinha e copo, este quase transparente.
- Uma das cáguedas, cuja decoração tem um trabalho de entalhamento com influências nitidamente islamizantes.
- A cadeira de contenção de criança, pela simplicidade e rusticidade e pelo calor humano que se lhe adivinha.

FICHA TÉCNICA

Câmara Municipal de Redondo

Textos

Ana Paula Amendoeira António Carmelo Aires David Galego Hugo Guerreiro

Fotografias

José Manuel Aldeano

Design de equipamento e montagem

Ilusões da História – Oficina de Museus

Design gráfico do catálogo

Rui Belo