MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E SAUDE

REVISTA DO SERVIÇO DO PATRIMONIO HISTORICO E ARTISTICO NACIONAL

N.2



1938

RIO DE JANEIRO

REVISTA DO SERVIÇO DO PATRIMONIO HISTORICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Preço do número avulso..... 4$000

ORGÃO DO

SERVIÇO DO PATRIMONIO HISTORICO E ARTISTICO NACIONAL

(MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAUDE)

Sede: Avenida Nilo Peçanha, 155, 7° andar, salas 710/11

RIO DE JANEIRO

BRASIL

A-19
P
709.81
R454
ex. 1

MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E SAUDE

REVISTA DO SERVIÇO DO PATRIMONIO HISTORICO E ARTISTICO NACIONAL

N.2



1938

RIO DE JANEIRO

BIBLIOTECA
da DPHAN
Reg. 1844-56

REVISTA DO SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

SUMARIO :

		Págs.
Resumo Histórico do Museu Paraense Emilio Goeldi	Carlos Estevão	7
O Solar do Colégio	Alberto Lamego	21
Reliquias do Passado	Salomão de Vasconcelos	43
Alguns Aspétos da Cultura Artística dos Pancarús de Tacaratú	Estevão Pinto	57
A Mais Velha Casa de Corrêas	Lourenço L. Lacombe	93
Ligeiras Notas Sobre Arte Religiosa no Brasil	Augusto de Lima Júnior	101
Real Forte do Príncipe da Beira	A. L. Pereira Ferraz	141
Manuel da Costa Ataíde, dourador	Comunicação de Manuel Bandeira	149
Pesquisa Etnológica Sobre a Pesca Brasileira no Maranhão	Raimundo Lopes	151
O Piauí e a Sua Arquitetura	Paulo T. Barreto ...	187
A Capela de S. José do Genipapo	Romulo Barreto de Almeida	225
José Joaquim Viegas de Menezes	Francisco Marques dos Santos	229
A Barraquinha de Euclides da Cunha	Francisco Venâncio Filho	241
Contribuição para o Estudo da Obra do Aleijadinho	Rodrigo M. F. de Andrade	255

RESUMO HISTORICO DO MUSEU PARAENSE EMILIO GOELDI

Segundo informa Domingos Soares Perreira Pena em seu trabalho publicado no Boletim n.° 1 do atual Museu Paraense Emilio Goeldi, em 1866 surgiu em Belem, capital do Pará, a idéa de organisar-se uma associação destinada a crear e fundar naquela cidade um Museu Arqueologico e Etnografico. Ouvidos e consultados sobre o assunto dois dos mais distintos paraenses, cujos nomes, porém, o autor da "Ilha de Marajó", não declina, aqueles, não só aprovaram a idéia, como, tambem, trataram logo de propaga-la e dar-lhe desenvolvimento. Reunidos os interessados na sala principal do Palacio do Governo, ali fundaram a associação, recebendo esta o nome de Sociedade Filomatica. Numa segunda reunião que, tambem, se efetuou em Palacio, ficou a Sociedade plenamente constituida. Ao futuro Instituto que ocasionou a sua fundação, foi conferido o nome de "Museu Paraense".

Para as despezas de instalação do Museu, em 1867 o Dr. Pedro Leão Veloso, que, então, presidia o Pará, auxiliou a Sociedade com a importancia de Rs. : 2:000$000.

Que a criação daquele Estabelecimento era uma necessidade, di-lo abundantemente o Dr. Leão Veloso no Relatorio apresentado à Assembléia e no qual solicita a aprovação do citado auxilio. E é, aliás, interessante acentuar que, no aludido documento, aquele Presidente comunica "lhe constar ter sido Luiz Agassiz o primeiro a demonstrar a conveniencia da criação de um Museu em Belem".

Formadas as primeiras coleções com objetos ofertados por pessoas da capital, e, principalmente, do interior, em Abril de 1867, foi, conforme Ferreira Penna, instalado o Museu. Entretanto, o Vice-Almirante De Lamare, Presidente da Provincia, dirigindo-se

à Assembléia em Agosto daquele mesmo ano, informa que, "por falta de casa propria, o Museu não se instalára ainda".

E' bastante exquisita essa divergencia sobre a fundação do Museu. Que, esta, porém, se efetuou antes de 1869, dá claramente a entender o Conselheiro José Bento da Cunha Figueiredo quando, no Relatorio apresentado à Assembléia Provincial naquele âno, declara que o Museu "fica estabelecido no Colegio Paraense", e faz certo Ferreira Penna, dizendo em seu aludido trabalho que aquele Presidente tornou o Museu quasi oficial, determinando, no âno em questão, a sua transferencia para uma parte do pavimento inferior da Diretoria da Instrução Publica. Verdade é que o Conselheiro José Bento fala em Colegio Paraense, e Ferreira Penna em Instrução Publica. Isso, entretanto, tem facil explicação. Naquela época a Instrução Publica e o Colegio Paraense funcionavam no mesmo edificio.

Todavia, aparece que só a 25 de Março de 1871, na Presidencia do Dr. Joaquim Pires Machado Portela, é que se fez a instalação solene do Museu. Pelo menos é o que deixa transparecer o Presidente Dr. Abel Graça no seu Relatorio de 15 de Agosto do citado âno, dizendo que o seu referido antecessor "comemorou o aniversario da Constituição com a criação e instalação de um "Museu Paraense".

Em 15 de Abril de 1871, o Dr. Joaquim Pires Machado Portela, baixou uma Portaria dando Regulamentação ao Museu. Com este ato, ficou aquele inteiramente oficialisado.

Digno de registo é o fato do Museu ainda em sua fáse inicial, como salienta Ferreira Penna, já atraír individualidades do valor de, entre outras, Laizard, fundador do Museu do Cabo da Bôa Esperança; Steer, da Universidade de Michigan; e, da Universidade de Cornell, Carlos Frederico Hartt, "a mais fecunda organisação cientifica que já uma vez o Brasil teve a seu serviço", na imparcial opinião de Sylvio Romero.

O primeiro Diretor, ou, melhor, "Encarregado" do Museu Paraense foi Ferreira Penna, que recebia como gratificação anual por aquele cargo a importancia de Rs.: 800$000, exercendo, concumitantemente, o de Bibliotécario da Bibliotéca Publica. A sua gestão,

porém, durou pouco tempo. Tendo o Presidente Abel Graça, em 1872, para dar melhores acomodações ao Museu, transferido este para um proprio particular tomado por aluguel, ficou aquele estabelecimento distante do edificio em que funcionava a Bibliotéca. Por essa razão, o Barão da Vila da Barra, sucessor do Presidente Abel Graça, dispensou Ferreira Penna do cargo de Bibliotécario, "visto não ser possivel que um só empregado dirigisse duas Repartições, colocadas em logares diferentes e distantes um do outro". Esse fato que se passou em 1872, deu em resultado Ferreira Penna afastar-se, tambem, da Direção do Museu. Para substitui-lo, o Barão da Vila da Barra nomeou, naquele mesmo âno, o Bacharel João Baptista Gonçalves da Rocha, e, para Ajudante de Diretor, João Pedro de Oliveira Pantoja, aquele com o ordenado anual de Rs.: 1:200$000 e este com o de Rs.: 800$000.

Em 1873 o funcionalismo do Museu foi aumentado com a nomeação de um Preparador e de um Servente, este com atribuições de Continuo e Porteiro.

Na presidencia do Dr. Domingos José da Cunha Junior e por dispositivos da Lei n.° 770, de 5 de Agosto de 1873, a administração do Museu foi reformada, tendo ele deixado a casa da Estrada de São Jeronymo, onde estava instalado, para voltar a funcionar em um dos salões contiguos à Bibliotéca, no edificio do antigo Colégio Paraense, então denominado Liceu Paraense.

Com a reforma operada, o funcionalismo do Museu, ficou reduzido a um Preparador e um Amanuense, passando a direção daquele Instituto a ser exercida por um Conselho Administrativo. Este, todos os meses designava um dos seus membros para fiscalisar o serviço diario.

Infelizmente, em 1874, o Museu, que já por tantas vicissitudes tinha passado, encontrava-se num tal estado de decadencia que o Presidente do Pará, Dr. Pedro Vicente Azevedo, dirigindo-se à Assembléia e referindo-se a ele dizia que "seu presente era tão pouco lisongeiro quão pouco esperançoso era o seu futuro". Chegando mesmo a declarar que aquele estabelecimento "bem pouco merecia o nome de Museu". Essas apreciações são plenamente confirmadas pelo Dr. Corrêa de Freitas quando nas informações dadas áquele

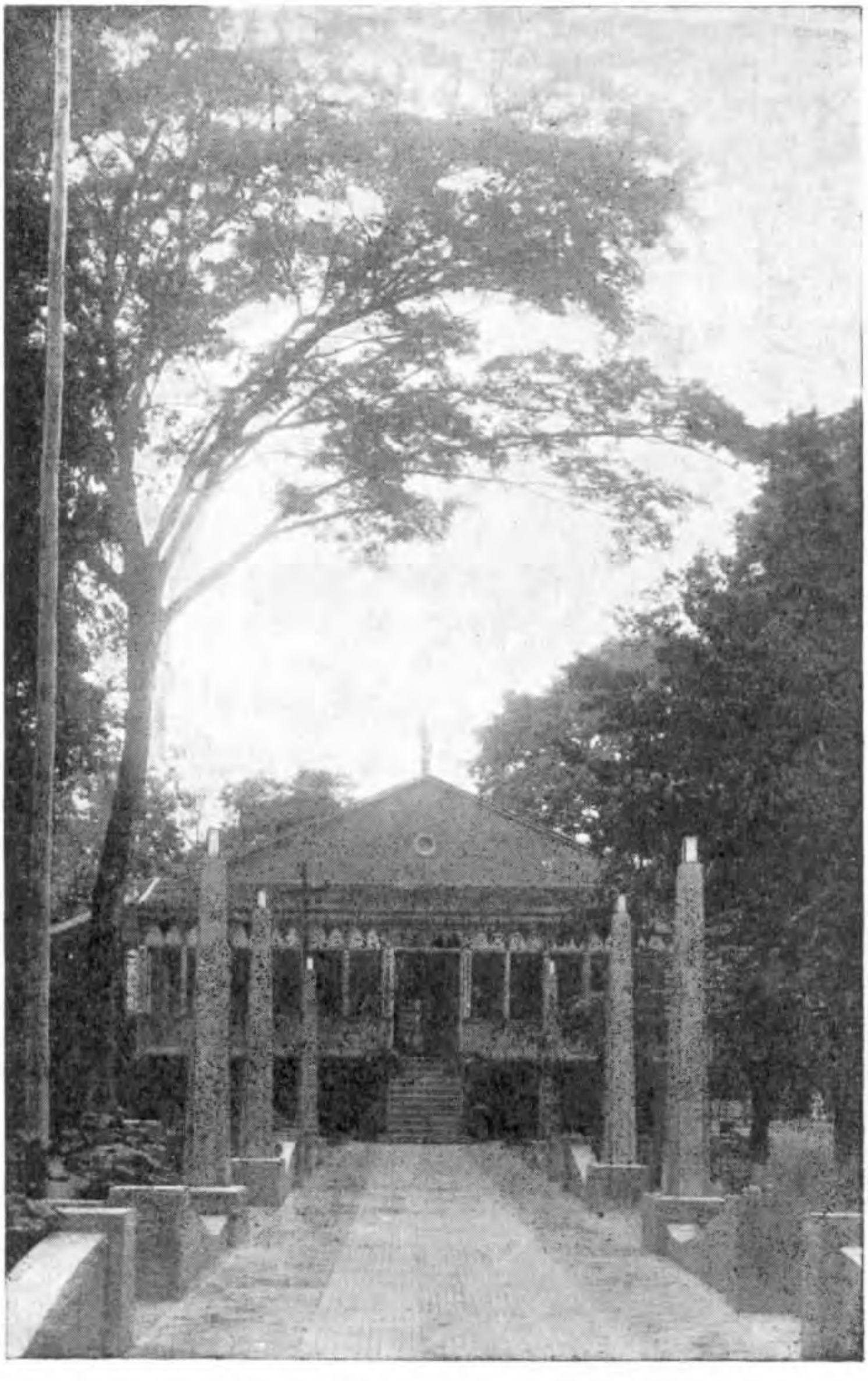
Presidente, diz : "se a Provincia não póde custear o Museu com quantia superior a que atualmente o custeia, então melhor é vender-se ou conservar-se em arrecadação o que lá existe; despedir o Preparador e o Porteiro e fechar-lhe as portas, com o que se lucrará a quantia de Rs.: 2:160$000. Mas isso será uma vergonha para a Provincia".

São, tambem, dignas de transcrição as observações do Dr. Pedro Vicente relativamente aos meios necessarios à conservação do Museu : "Estou bem persuadido de que se cometeu grande erro quando pela lei n.º 713 de 12 (15) de Abril de 1871, se transformou o Museu de origem e carater todo particular, em mais uma repartição publica despertando-se com isto a cubiça de muitos pretendentes aos novos lugares, embora sem outras habilitações além do cortejo dos empenhos.

Desde que se operou essa metamorfose do Museu, caiu ele nas condições das pequenas repartições oficiais, sujeitas aos ditames e caprichos partidarios, e administrativamente ficou o seu pessoal sujeito à teoria de confiança, ou ao interesse dos partidos.

Mas a ciencia não tem, como a politica, a propriedade de viver, espandir-se, e vogorar-se sob todas as atmosferas : ela só vive e se desenvolve à sombra da mais completa liberdade, ao ar livre, e definha nas estufas da submissão por mais douradas que sejam, e assim como o interesse cientifico é incompativel com o individual, o do Museu, que é um instituto cientifico, nunca poderá ser bem atendido e consultado pelos que procuram satisfazer, antes de tudo, as conveniencias das suas individualidades.

Restituir ao Museu o seu antigo carater de instituto particular; protege-lo forte e eficazmente por meio de dotações anuais suficientes; conservar a organisação que lhe deu o ilustrado presidente Dr. Portela em 1871, ampliando mesmo as faculdades e garantias estabelecidas nessa organisação; e sujeitando somente as despezas do estabelecimento a uma rigorosa fiscalisação por parte do Governo; ou, por ordem do tesouro provincial, quanto às somas votadas e a aplicação regular que tiverem; tais, me parece, são os meios de fazer renascer e prosperar o Museu Paraense, hoje quasi extinto e esquecido".



O atual edificio do MUSEU PARAENSE EMILIO GOELDI

Judiciosas palavras. Mas, a historia se repete. Ainda na atualidade, infelizmente, a politica persiste em colocar nos Institutos cientificos pessoas que ocupam cargos, sem, entretanto, desempenhar suas funções, "e que, como bem diz o referido Presidente, procuram satisfazer antes de tudo, as conveniencias das suas individualidades".

Pelo que se lê, porém, no Relatorio que o Dr. Francisco Maria Corrêa de Sá e Benevides, apresentou ao Legislativo Provincial, em Fevereiro de 1875, a situação do Museu naquele ano, era, pouco mais ou menos, a do anterior. A administração continuava a cargo de um Conselho Fiscal de nove membros que se revesavam periodicamente na direção do serviço, sendo o quadro do funcionalismo composto de um Preparador e um Porteiro, servindo de Amanuense.

Para expediente, tinha uma dotação de Rs.: 100$000.

O Conselho reclamava a sua mudança para um edificio mais proprio à colocação do seu material, assim como armarios, mezas, quadros e uma verba anual de Rs.: 3:000$000. Analisando a reclamação, o Presidente achava que "o interesse pela conservação dos variados e raros objetos que já continha o Estabelecimento, em verdade, tornava indispensavel e urgente a aquisição de moveis proprios para acondiciona-los : a mudança porém para um outro edificio em condições vantajosas e as mais despezas tornavam-se honerosas ao tesouro".

Como se verifica da "Fala" com que o Dr. José Coelho da Gama e Abreu abriu a 2.ª Sessão da 21.ª Legislatura da Assembléia, em 1879, o "Museu continuava a viver uma vida acanhada, não passando de uma casa com varias vitrinas bem pobres; empregados que venciam os seus ordenados em santo ócio sem disso serem culpados, pois que na verba destinada para esse fim, não se teve em vista augmentar o Museu com novas preparações".

Em Abril de 1882, o Presidente do Pará, Dr. João José Pedrosa, mostra à Assembléia Provincial as vantagens de um Museu, e recomenda o plano apresentado pelo Barão de Marajó, Presidente do Conselho Diretor do Museu Paraense, tendente a colocar aquela Instituição em condições de honrar a Provincia e produzir

as desejadas vantagens. Esse plano acarretaria uma despeza de Rs.: 5:940$000.

No decorrer do ano acima citado, o Conselho Diretor do Museu passou por modificações. Em 11 de Julho, o Barão de Marajó solicitou e obteve exoneração de Presidente. Substituido pelo Dr. Antonio Manuel Gonçalves Tocantins, este, por sua vez, deixava a Presidencia em 22 de Agosto. Para substituir o Dr. Tocantins, Dr. Justino Ferreira Carneiro, Presidente da Provincia, nomeou Domingos Soares Ferreira Penna, tendo, como confessa, instado para que ele aceitasse o cargo. E, assim, o autor de tantos trabalhos valiosos sobre o Pará, voltou a prestar ao Museu os seus inestimaveis serviços.

Pelo que diz o Conselheiro Dr. João Silveira de Souza, em Abril de 1885, o Museu "continuava mal acomodado no salão terreo do Ginasio, por demais acanhado e improprio para nele poderem ser convenientemente arrumados os objetos pertencentes ao mesmo". Reconhecendo isso, aquele Presidente providenciou no sentido de lhe ser acrescentado mais uma das salas contiguas ao salão em que ele se encontrava.

À frente da Administração do Museu estava o Coronel Abel Augusto Cesar de Araújo.

Em Setembro do referido âno, a sua situação ainda era a mesma. E isso demonstra o Dr. João Lourenço Paes de Souza, 1.º Vice-Presidente da Provincia, quando diz no relatorio apresentado à Assembléia que o "Museu funcionava em um compartimento acanhado, precisando de varias reformas. E que, "a continuar assim melhor seria extingui-lo".

Estando naquele mês o Coronel Cesar de Araújo impedido de presidir a Diretoria do Museu, tinha esta à sua frente o Engenheiro Hildebrando Barjona de Miranda.

E mais um âno passou-se sem que a sua situação melhorasse. Pelo contrario. Parecia até que peorava dia a dia. Tanto assim que o Presidente da Provincia, Conselheiro João Antonio de Araújo Freitas Henriques, referindo-se a ele no seu Relatorio de 6 de Outubro de 1886, chega a não considera-lo digno do nome de Museu, nele vendo somente uma reunião de objetos sem ordem nem

classificação. E acrescenta : "Tudo que havia de melhor foi levado pelo infatigavel Diretor do Museu Nacional, para a exposição antropologica da Côrte, com promessa de restituição que ainda não se realisou".

Parece que tudo conspirava contra o desenvolvimento do Museu. E era tal a sua decadencia em 1889, que o Presidente da Provincia nessa época, Dr. Miguel José de Almeida Pernambuco, chegou a opinar pela sua supressão. Felizmente, no âno seguinte, já no periodo republicano, o Dr. Justo Leite Chermont, Governador do Pará e que sempre se preocupou com o soerguimento do Museu, por Decreto de 2 de Setembro de 1890, determinava, não só a sua reorganisação, como, ainda, a sua transferencia para o edificio da Escola Pratica. Para seu Diretor foi nomeado o Comendador Ernesto de Sá Acton.

Em 13 de Maio de 1891, era o Museu instalado solenemente em sua nova séde. Para enriquecimento de suas coleções, o Capitão-Tenente Duarte Huet Bacelar, que substituiu o Dr. Justo Chermont no Governo do Estado, em 19 do referido mês, dirigiu uma circular a diversas pessoas e Intendencias solicitando todo e qualquer objeto que pudesse satisfazer aquele fim.

Todavia, nada faz crer que a sua restauração e o interesse dos dois Governadores citados lhe proporcionassem sensiveis melhoras. E que essa hipotesse é verdadeira demonstra o Dr. Emilio Augusto Goeldi em seu primeiro Relatorio, datado de 28 de Junho de 1894 e publicado no Boletim n.° 1 do Museu. Efetivamente, tendo o Dr. Lauro Sodré nomeado o reputado zoologo para dirigir o Instituto que tem hoje o seu nome, aquele cientista diz, no aludido documento, "ser pouco edificante o estado em que encontrou o Museu". Como, porém, era de esperar, com a sua nomeação horizontes vastos se descortinaram àquele Instituto, que, em virtude de reforma, ficou dividido em quatro secções : Geologia, Botanica, Zoologia e Etnografia.

Reconhecendo o Dr. Emilio Goeldi a impossibilidade de dar ao Museu, na casa onde o encontrou, uma finalidade verdadeiramente cientifica, conseguiu transferi-lo, em 1895, para o predio em que atualmente se encontra, à Avenida Independencia. Com essa

mudança de situação declara o seu novo Diretor : "despontou a aurora de uma nova éra para o Museu Paraense". E na verdade, assim aconteceu. Logo de inicio, um Horto Botanico e um Jardim Zoologico foram organisados nos terrenos que circundam o edificio em que ele se instalára. E com o concurso de diversos cientistas, que a seu convite vieram da Europa, o Dr. Emilio Goeldi desvendou um novo mundo de conhecimentos referentes à Geologia, à Botanica e à Zoologia amazonica.

Convem, entretanto, assinalar que em relação às investigações atinentes ao estudo do Homem primitivo da região paraense, o seu dedicado auxiliar foi um brasileiro, filho da Baía : Aureliano Pinto de Lima Guedes, o autor das escavações paleotnograficas procedidas nos rios "Cunaní", "Maracá", "Anauera-pucú" e na ilha "Pará".

Relativamente às suas coleções cientificas e Bibliotéca, muito, tambem, lucrou o Museu na administração Goeldi, tendo sido inumeras as excursões proveitosas à ciencia realisadas naquele periodo. Como preciosos repositorios dos estudos efetuados, foram dados à publicidade cinco "Boletins", quatro "Memorias", um "Album de Aves Amazonicas" e um "Alboretum Amazonicum".

Infelizmente, em 1907, por motivos de saúde e para melhor cuidar da educação de seus filhos, o Dr. Emilio Goeldi resignou o cargo de diretor do Museu, partindo para a Europa, no dia 22 de Março do referido âno.

Como justa homenagem ao seu verdadeiro organisador, o Dr. Paes de Carvalho, Governador do Estado em 1900, por Decreto n.º 931 de 31 de Dezembro, deu ao Museu Paraense a denominação de "Museu Goeldi". E o Dr. Augusto Montenegro que Governava o Pará no âno em que o ilustre Professor se desligára do Instituto que tanto lhe deve, nomeou-o seu "Diretor honorario", dando-lhe, por essa maneira, mais uma prova de reconhecimento.

Para substitui-lo como Diretor efetivo do Museu, foi nomeado o Dr. Jacques Huber, um dos seus grandes auxiliares. Durou pouco, entretanto, o periodo administrativo do famoso botanico. Vitima de uma apendicite, em 18 de Fevereiro de 1914, faleceu o digno substituto de Goeldi. Mesmo assim, assinalando a sua rapida e

proficua administração existem, além de outros valiosos marcos, os Boletins n.° 6 e 7.

Com o desaparecimento do Dr. Jacques Huber, coube a Diretoria do Museu à Dra. Emilia Snethlage, outro elemento de real valor trazido para aquele Instituto pelo Dr. Emilio Goeldi. Na sua gestão foi publicado o seu valioso trabalho: "Catalogo das Aves Amazonicas", que fórma o Boletim n.° 8 e nomeado Chefe da Seção Etnografica o conhecido ernologo Snr. Curt Nimuendajú, que, para desventura do Museu, só lhe poude dispensar seus valiosissimos serviços durante um âno.

Forçoso é confessar, que por aquela época o Museu não mais apresentava a eficiencia que o fez transpor as fronteiras do País.

Dos cientistas trazidos pelo Dr. Emilio Goeldi e que lhe proporcionaram tanto brilho, restavam somente a Dra. Emilia Snethlage e o Dr. Adolpho Ducke.

Pelo lado economico a situação do Museu era a peior possivel.

Compreendendo, que todo o esforço empregado para reerguelo seria debalde, aqueles dous ultimos especialistas do "Laboratorio-cientifico" formado pelo ilustre naturalista suisso, viram-se forçados a abandona-lo, indo prestar seus valiosos serviços, a primeira, ao Museu Nacional, e, o segundo, ao Jardim Botanico do Rio de Janeiro.

E assim terminou a fáse aurea que o Dr. Emilio Goeldi, Dr. Jacques Huber e seus dignos auxiliares, apoiados pelos Governos Lauro Sodré, Paes de Carvalho, Augusto Montenegro e João Coelho proporcionaram à famosa Instituição.

A Dra. Emilia Snethlage foi substituida pelo Dr. Antonio Ó de Almeida.

Abandonado pelos poderes publicos e sem o calôr dos cientistas que lhe deram nome, o Museu foi, pouco a pouco, entrando em letargia, até que, finalmente, adormeceu de todo.

Por felicidade, como guarda fiel das suas tradições e esforçado zelador do precioso espolio formado, principalmente, pelas suas riquissimas coleções cientificas e importante Bibliotéca, ficou e nele ainda se conserva o atual Assistente da Seção de Zoologia, Snr. Ro-

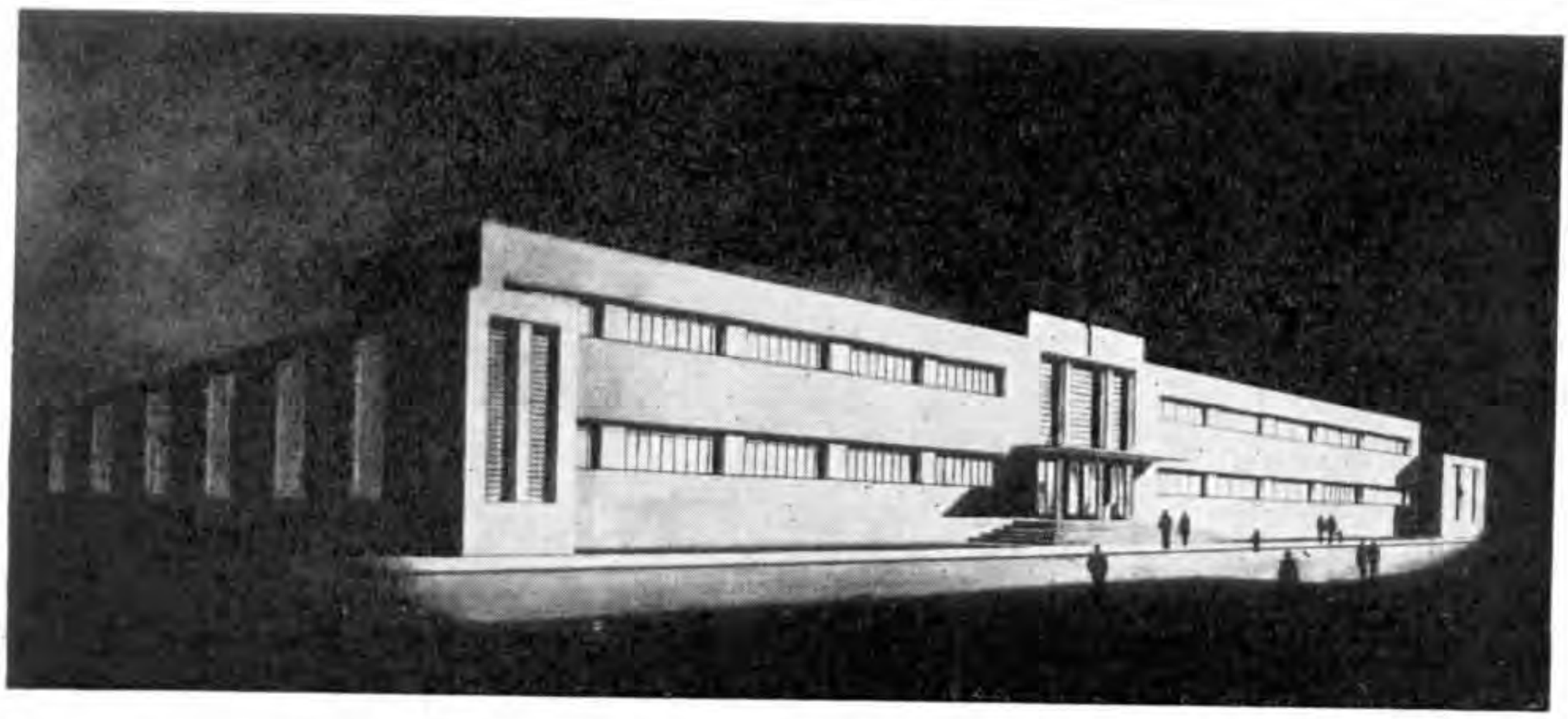
dolpho de Siqueira Rodrigues. Na realidade, não fosse a dedicação desse funcionario, que tão bons serviços lhe presta ha quasi quarenta ânos, e, talvez, o seu ressurgimento não tivesse podido ser realisado pelo Governo, do, hoje, Tenente-Coronel Joaquim Cardoso de Magalhães Barata.

Ao ser instituida a Segunda Republica, estava na Diretoria do Museu o Dr. Antonio Ó de Almeida, que foi substituido pelo Professor Ernesto Barandier da Cunha, nomeado em 10 de Novembro de 1930 e dispensado do cargo a 19 do referido mês.

A este ultimo substituiu o autor deste resumido historico.

Como foi dito, ao ser implantada a Segunda Republica, a situação do Museu era de verdadeira decadencia. Vendo isso, o Interventor Magalhães Barta, começou a dar-lhe, desde logo, o seu maximo apoio afim de que ele podesse voltar a ter a mesma eficiencia de outrora. Esse apoio foi verdadeiramente eficaz. Durante o seu Governo, póde-se dizer, o Museu ressurgiu. Foram numerosos os melhoramentos nele realisados, tendo sido publicado em 1932 o Boletim n.º IX.

De 1930 a esta parte, as suas coleções, principalmente as referentes à etnografia e à zoologia, sofreram grande aumento, tendo para esta entrado 1.575 peças e para aquela 2.442.



Projeto do futuro edificio do MUSEU PARAENSE EMILIO GOELDI

Aumentada, tambem, foi a area dos terrenos pertencentes ao Museu.

No aludido periodo entraram em sua Bibliotéca 7.313 volumes e plantaram-se 129 exemplares de diversas arvores em seu Horto Botanico. Neste foram construidos onze lagos, noventa e cinco tanques, e dous terra-aquarios para peixes e quelonios.

Em seu "Jardim Zoologico" existem atualmente 1.102 animais.

No momento, a construção de um predio capaz de proporcionar ao Museu uma instalação de acordo com o atual desenvolvimento cientifico, é o que mais preocupa a sua Diretoria. Esta, porém, está certa de que, com o apoio do Dr. Getulio Vargas, a quem o Museu muito já deve, e do Dr. José Malcher, Governador do Estado, brevemente, será realisado aquele "desideratum".

E aí fica, em largos traços, a historia do Museu Paraense Emilio Goeldi até a época presente.

Carlos Estevão.

O SOLAR DO COLÉGIO

Apaga o tempo a memoria dos tempos passados e cumpre aos vindouros avivá-la. Fracassada a colonisação da capitania de S. Tomé pelo seu donatario Pero de Góes da Silveira e seu sucessor Gil de Góes, passou ela para Corôa portuguêsa por escritura de 22 de Março de 1619, recebendo o ultimo em pagamento, a mercê de 200$000 rs. de tença em vida, com a faculdade de poder testar por sua morte, 100$000 rs. a sua mulher.

A capitania permaneceu por alguns anos esquecida até que em 19 de agosto de 1627, grande parte de suas terras, entre o rio Macaé e Cabo de S. Tomé, foi dada em sesmarias aos 7 capitães Miguel Aires Maldonado, Gonçalo Correia, Duarte Correia, Antonio Pinto, João de Castilho, Manuel Correia e Miguel Riscado. Divididos os quinhões entre estes, e já progrediam os campos, quando a noticia da sua fertilidade, chegou ao conhecimento do General Salvador Correia de Sá e Benevides, governador do Rio de Janeiro. Chamou à sua presença um dos sesmeiros — Maldonado — e ordenou que apresentasse o roteiro das sesmarias e não mencionando nêle as terras do sertão, impugnou-o, sugerindo depois que todo o terreno concedido aos sesmeiros fôsse dividido em 12 quinhões no que concordaram lavrando-se em seguida, em 9 de Março de 1748 a respectiva escritura de composição, com observancia da seguinte partilha: 4 e meio para os 7 capitães e seus herdeiros, 3 para o general Salvador, 3 para os padres da Companhia de Jesus, 1 para o capitão Pedro de Sousa Pereira e meio para os frades de S. Bento.

Foi assim que os jesuitas tornaram-se proprietarios das fertilissimas terras da antiga capitania de S. Tomé, depois denominada Paraíba do Sul.

Já em 1652 estavam estabelecidos no sitio "Campo Limpo" onde construiram uma pequena capela e depois em lugar não dis-

tante, a igreja dedicada a Santo Inacio anexa ao magnifico Solar do Colegio, reliquia veneravel plantada na vasta planicie goitacá, não longe da cidade de Campos.

Já dela nos ocupamos nas paginas da "Terra Goytacá" e Alberto Lamego Filho, na "Planicie do Solar e da Senzala".

Essas paginas devem ser lidas, muito embora, seja, ainda a nossa historia cultivada em deserto arido, apenas visitado por um numero restrito de obreiros do nosso passado.

I — CICLO JESUITICO

Traçar-lhe o perfil arquitetonico é reviver os idos coloniais. E' rememorar intensamente a existencia dos religiosos que o erigiram, mestreando artifices indigenas, quando ainda em toda a redondeza os insubmissos goitacás começavam a tartamudear a lingua portuguêsa.

Ha cerca de tresentos anos que os seus veneraveis alicerces pousam senhorilmente na planicie dos campistas.

A estrutura monacal dos seus contornos evoca no severo lineamento a indobravel disciplina de Loiola, geometrizando pela sua rigidez dogmatica a rebelde conciencia do selvagem. Crê-se a toda hora vêr surgirem nos retangulos das janelas que o circuitam, as negras sotainas dos jesuitas.

Dos portais vazios, a esboquearem nos pesadissimos lances das muralhas, espera-se a cada instante o saimento, na azafama costumeira, de indios semi-nús e de negros africanos, algaraviando em dialetos bárbaros. Cuida-se distinguir, nos lagedos do terraço que o fronteia, as perucas polvilhadas e os veludos suntuosos, recamados de ouro e prata, das casacas de fidalgos cavaleiros, condóminos de grandes teres, que chegam a gaúchar em corcéis caracolantes, agitando nas mãos finas, tricórnios emplumados, e os espadins dourados sacudindo pensos aos boldriés de sêda. Julga-se a cada momento ouvir, da torre da capela, festivo bimbalhar de sinos. Espera-se algum irmão noviço indo espiar as horas para os toques de sineta, no antiquissimo relogio de sol...

Repositorio das mais sagradas tradições, o Colégio é a mais veneranda reliquia da planura goitacá.

No ciclo jesuitico, focalizou a cultura da época; e o seu prestigio moral foi açaimo ao colono desregrado, no meio ferozmente livre da terra indesbravada. Dali partiram, pelo encadeamento sucessivo de gerações, influencias indeléveis, no organismo étnico-sócio-religioso da nossa gente.

Prova de tacanhissima parcialidade e de completa ignorancia dos nossos grandes historiadores, é o contestar-se a formidavel influencia do primitivo jesuita na cimentação da nacionalidade brasileira. Os seus colégios, residencias e missões, na era colonial, foram o impecilho unico do aniquilamento do incola pelo imigrante. Neles abaluartavam-se os pobres indios perseguidos. Se as Bandeiras, dispersivas, destruiam incomputáveis tribus de aborigenes, nos redutos pupilares dos inacianos reafirmava-se o equilibrio tri-racial do sangue, pela salvação do elemento americano.

Nas fazendas loiolistas deu-se o cruzamento mais intenso dos etíopes e amerincolas, tão dificil, dada a repulsa destes por aqueles. Cafusos, caribocas e xibaros multiplicavam-se e dali saíam clarificados, fusionando-se com o branco, para o perfeito metabolismo racial.

Não fôssem os refúgios missioneiros, a percentagem de sangue indigena no mestiço, redundaria infima, pelas descargas implacaveis dos bacamartes preadores. Porque em qualquer parte em que surgisse o branco, o trabuco mostrava logo a boca fumegante. Era então que, deslocando-se sem cessar pelo imenso dos sertões, avermelhavam por toda a parte os resplendores sinistros das bandeiras.

A lenta deslusitanização do brasileiro, fazia-se sob uma unidade oriunda do terror. E foi das cidades jesuiticas, que êsses valentes catadores de infelizes partiam sozinhos na blindadura unica da sua fé, selvas a dentro e chapadões afóra, em milagres de energia espendida tão sem alardes.

A Fazenda do Colégio foi um desses nucleos arrebatadores que legaram à Companhia, no Brasil-Colonia, nomeada imperecivel.

Bem aquinhoados na partilha da terra, souberam os padres colocar-lhe a séde em sitio incomparavel. Do frontispicio para o nascente, o olhar girante do observador circula-lhe o cénario em tôrno, pelos senfins dos aluviónicos descampados. Tudo raso. Sómente a oéste, as longiquas montanhas azuis trobejam para o ar os pincaros roliços.

Célebres nos primórdios pelas nativas pastarias, era o lugar de "Campo Limpo". Tanto que alí plantaram os Sete Capitães um dos primitivos currais.

Sob a administração dos jesuitas, pelos vastos capinzais breve pasciam manadas numerosas. Fôram tambem os padres os mais industriosos na limpeza e abertura de canais, rios e valas saneadoras.

A restrição cultural da cana de açucar não havia fanatizado ainda, o povo da planicie. Naturalmente, deve-se aos engenhos a grandeza da terra e o levantamento dos solares, que presidiram à etnogénese da população mestiça.

A fortuna dos canaviais cabe, antes de tudo, a cultura evolutivamente progressiva e que em surtos renovadores vinha imigrando a civilização transoceanica. Mas sem a orientação omniprodutiva das fazendas fartas, de inexauriveis recursos, esfacelar-se-ia a integridade economico-social, e daí a coesão moral na germinante etnia brasileira.

O Colégio é um exemplo memoravel. Construida em 1658 a primeira capela — de S. Pedro —, no Campo Limpo, mudaram-se pouco após os jesuitas para centro mais propicio. Ereto o convento, ao influxo dos "pais", foi-se rapidamente europizando a "gens" amerincola.

Ao findar-se o Setecentos, a vida de Campos era a vida fazendeira. A cidade só possuia três casas de telha e cinco de palha, sendo a cadeia um tronco com um telheiro por cima e a igreja uma capela tambem de palha, feita pelos irmãos do Santissimo.

A 7 de Outubro de 1730 o Colégio foi cénario de pomposas festividades. Chegára do Rio o Ouvidor Geral Dr. Manuel da Costa Mimoso. Vinha para a celebre devassa sobre as queixas incessantes da infeliz população campista, flagelada pelo despotismo dos Assecas. Sendo parte na questão, não convinha ao Vis-



Fig. 1 — SOLAR DO COLEGIO

conde dar-lhe pouso em sua casa. Mas, querendo bemquistar-se com o representante da Corôa, requer e obtem a hospedagem dos jesuitas, correndo tudo a expensas suas.

Tamanha foi a recepção que afim que todo o povo concorresse ao Colégio, por todos os recantos da Capitania, seis escravos da fazenda do Visconde, bizarramente vestidos, ao som de sacabujas e atabales, apregoavam as festas.

Destas, as mais notaveis fôram as grandiosas cavalhadas, corridas num protocolo estritamente rigoroso. Nenhuma as igualou até hoje, na planicie de afamados cavaleiros. A imensa praça retangulada de senzalas, fronteiriça ao solar, afestoava-se de arcarias de folhagens, com disticos laudatórios. Coloriam-na centenas de estandartes, pendões e bandeirolas, alegremente esvoaçantes. Das janelas do solar escorriam velários carmezins.

Alardeando o fausto hospitaleiro, riquissimo palanque erguia-se no patamar, frente à capéla. "Forrado de damasco amarelo-gualde com as cortinas de lama azul e prata, perfiladas de galão de ouro" encaixilhava pompas, até então nunca vistas na capitania.

Contrastando o trajo negro dos jesuitas, deslumbrava a casaca de veludo do Ouvidor, recamada de aplicações sobre o colete de setim bordado, de onde se espremia a gravata de renda, com bófes espumantes. O amplo docel suntuario protegia a pele fina de fidalgas e damas nobres, cujos maridos figuravam no torneio. Os colos túrgidos e ondulosos sob os decotes dos corpetes — onde flutuavam rosicleres —, palpitavam fascinadores, na transparencia das echarpas e na espuma rendilhada das romeiras de holandilha. Pairava no ambiente, o perfume de frangipana das luvas de pala, rebuçando a carnadura alvissima dos braços e a finura das mãos graciosas abanando leques de marfim e plumas. Os bustos macios, inteiriçados nos justilhos de baleia, afunilavam para a breveza do talhe. Os amplos bambolins de sêda tufavam no couro lavrado dos cadeirões de altos espaldares. Porém o que mais enfeitiçava nas galas do conjunto eram aquelas cabeças toucadas "à alemôa", no alto da coifa o "trêmulo" coruscante, eram aqueles rostos de boneca mosqueados de tafetá, eram a elegancia mesureira de "Françcas" e "Ban-

darras" e o desperdicio de sorrisos naqueles labios caprichosamente carminados, e as olhadélas profundas como punhaladas.

Arredor da praça, séges e carros de bois, cavaleiros e pedestres, massas de povo e turbas de escravos. A anarquia no vestir copiava o espirito remendado do povo aventureiro.

Na psiquê popular, colidiam-se diferenciadas, ainda, varias gerações de levas imigradas. A heterogeneidade da plebe, e da burguezia rural dela nascida, exteriorizava-se na roupagem estravagante e arcaica. Roupas da terra e vestes de além-mar, trajos preciosamente herdados, misturavam-se. Algodões e linhos, briches e saragoças, estopas e ruões, crespos e sorobeques recortavam-se nas mais exquesitas formas de modas atrazadas. Vasquinhas e mantéus, capotes e mantilhas, carapuças e capuzes, timões holandêses e chapéus de dois cantos, botas de canhão voltado e sapatos golpeados, calções de folhos e gabinardos de cabeção "rhingraves" e gibões, antigualhas em desuso, desdobraram-se cuidadosamente naquele dia do fundo das velhas arcas. Envolta em trapos de riscado, a negraria esgazeava olhares admirativos.

Os pómulos faciais dos indios salientavam-se na mistão étnica dos rostos tricontinentais. Os seus olhos mongolicos, de sob inclinadas frestas palpebrais, espiavam indiferentes, impassiveis como lagôas...

Nisto dois cavaleiros entram pela arena em cortesias. Obtida a permissão do homenageado, no palanque, retiram-se. Vem a azémola conduzindo "dardos, pistólas, lanças rosas, canas, e alcanzias". O torneio começa.

Sob o estrépito frenetico da multidão entra a fanfarra dos charameleiros. Logo após, ao compasso candencioso de timbales e trombetas, surgem vinte e quatro cavaleiros com seus porta-estandartes. Os luzidos animais, ricamente ajaezados, mascam nervosamente os freios. "Da dianteira das selas partia uma cachaceira de sêda azul que cobria os corceis até os joelhos das mãos; da cabeça um toucado com o seu penacho de plumas de garças brancas e da cauda, vestida de sêda amarela, desciam dois barambazes franjados de prata."

Findas as mesuras ceremoniosas, foram corridas as grandes cavalhadas. Cada bando era orgulhosamente capitaneado por um

dos filhos do Visconde de Asseca, Martim e Luiz Correia de Sá. Vestidos de veludo negro, as cabeleiras brancas apresilhadas sob os tricornios de guedelha de sêda, emplumados de cocares, os fidalgos cavaleiros guiam com maestria os numeros da corrida programada com o rigor dos torneios afamados que deslumbram então a côrte de D. João V.

As festas do Colégio movimentaram-se dias a fio. Com os seus banquetes formidandos, com as suas dansas guerreiras de negros e *indios*, ante a fachada cingida de luminarias e sob o estrugir das salvas da mosquetaria da Ordenança, pelas noites fantasmagóricas de artificios, fôram as maiores que se viram na capitania.

Tudo isto vem à mente, ao contemplarmos de uma janela do solar, o adro corroido e grande praça deserta...

O interior do monumento reafirma o aspeto externo de convento. E a aparencia é medularmente solarenga, na solidez e no conforto. Todos os compartimentos bafejam um hálito de antiguidade.

As quatro alas que enclausuram o páteo interno, ladrilhado, perpetuam-lhe o espirito monacal de outróra. Setenta centimetros medem suas paredes, de tijolos colossais, tão espessas que em cada janéla que a perfura, dois bancos fôram talhados lateralmente, para a leitura dos breviarios ou para o olhar correr sobre a planicie desmarcada. O fôrro de pinho, abaúlado, substituiu o primitivo, de palhinha, deixando a nú as travaes do vigamento. Um grande lavabo em marmore branco com as insignias jesuiticas, esculturado em embutido na parede, atrái os olhos logo no alto da escadaria. (Fig. 2)

A velha igreja é obra digna de vêr-se. Na flecha da torre destaca-se ainda intato o I. H. S. da Ordem, recortado na gigante bandeirola.

A talha do altar-mór é inegavelmente a maravilha do Colégio. Obra prima de escultor anónimo, na espantosa opulencia dos lavrados, revela o adextramento de um artista eximio. Toda elá é de alto a baixo coberta de ouro puro. Ouro velho afrontando impunemente os séculos em magnificencias de riquissima ostentação.

Robustecida de quatro colunas salomónicas — cujas espirais prolongam-se em arcadas sobre as cornijas —, levanta-se o prodigio de escultura.

Entre a pompa majestosa de um dourado maciço, recortam-se os nichos rendilhados, aprumam-se as pilastras contorcidas de volutas.

As minúcias decorativas do barroco não se amontôam ali com o profusionismo escultural do estilo. Austeramente desenhados, espalham-se os ornatos do lagedo ao teto, encaprichados por um genio ornamentista, numa incomparavel unidade técnica. Sómente um grande artista poderia ter manejado as goivas, os formões e os raspadores com tamanha pericia ornamental.

O nitido sacrário, com o cordeiro simbolico em repouso na tampa, e o ouro vivo dos espelhos das pilastras faiscando sobre o ouro fusco das paredes, é uma joia de idealização, na modestia das linhas, e de perfeição no impecavel acabamento artistico.

Enroscando pelas colunas salomónicas, engrinalda-se folhuda vide, pesada de cachos. E espaçando-se de espiral em espiral, grandes aves voluptuósamente resupinas bicam os belos bagos de ouro.

Ao vêr-se tão faustuosa preciosidade, a impressão assoberbante é a de não ser ela obra escultória de entalhador. Pelo risco rigoroso, pela finura da execução, pela compacta massa auri-luzente, crê-se defrontar alí uma obra mestra de ouriversaria. Imagina-se um ciclópico Cellini, que de buril em punho por ali andasse bizarreando a fantasia genial numa placa inteiriça e formidavel de puro ouro das conquistas. (Fig. 3)

Menos espetaculosos são os outros três altares, mas trabalhados com igual carinho. E se não arrebatam pela pomposidade, encantam pela leveza do traço. Conchas e plumas, flores e frutos, engastam-se profusamente, nos retabulos, nas pilastras e nos timpanos.

O da Virgem das Dôres tem requintes de delicadeza. Guirlandas envolventes desvencilham-se dos nichos, circundam medalhões, derramam-se pelos paineis, enlaçam peanhas, e encimam a arcaria no tôpo, rematando a fina composição, que é toda ela delicadissima moldura rebatida em planos decrescentes para a imagem central da Mater Dolorosa.

O altar de S. Miguel surpresa-nos com peculiarissima originalidade. Entre as pilastras laterais, sinuósamente emoldurantes, en-

talham-se nas circunvoluções decorativas quatro cabeças angelicais. Os cabelos em gomos ondulados sóbem-lhe na frente — recursos nos extremos à guisa de cocares —, e descem pela nuca. encachoeirados, estereotipando-se no baixo relevo do painel.

Estas figuras evidenciam de maneira irrebuçavel a agudissima psicologia do jesuita. Porque os anjos não são brancos. São caboclos. Além da côr, — chocolate carregado —, o perfil é tipicamente amerincola : pómulos alargados, narizes platirrincos, longos cabelos grossos e sobretudo, a carateristica iniludivel dos olhos em amendoa e dos angulos palpebrais fortemente arregaçados. (Fig. 4)

Deveria ser o altar favorito dos aborigenes, pela indumentária aparatosa do guerrilheiro biblico. E os padres afim de melhor os



Fig. 2 — O grande lavabo de mármore branco, no alto da escada

atraírem ao Catolicismo, acolitaram o belicoso arcanjo de novos e surpreendentes querubins. Fizeram anjos indios. Teriam sido eles obra da mão indigena ? Quem percorre as cronicas jesuiticas do Paraguai, sabe serem os indios amestrados e eméritos escultores e santeiros. Tanto assim, que é paradoxalmente admiravel o ter saído a primeira imprensa americana da barbárie das selvas paraguaias.

Os tipos de madeira fôram gravados por mão hábil de selvagem analfabeto.

Isto fica dito, porque existia nos primórdios do Colégio "um famoso escravo da fazenda" escultor das figuras das grandiosas cavalhadas, e por se verem ainda no solar velhissimas imagens, esculpidas por dedos rústicos.

Na capéla do Colégio está sepultada Benta Pereira, a campista libertadora. Contam tradições que é sob o altar do Espirito Santo. De fato, ao erguer-se o estrado alí, vê-se um retangulo tumular, recortado no lagedo. (Ao abrir-se o tumulo em 1932, por indicação nossa e em nossa presença, foi alí achada uma ossada feminina).

Existiu antigamente um engenhoso presepe, movediço, tocado a força hidráulica, mas hoje desaparecido. Apenas duas imagens se conservam na matriz da Freguêsia de S. Gonçalo.

O teto da sacristia é apainelado. Volutas e florões a zircão, amarelo e azul, abarcam duas cartelas com disticos latinos.

Preservada religiosamente durante seculos, um desastre irreparavel se abateu sobre a capela em 1926. Uma noite, ao furor ciclonico de uma tempestade, ruiu parte do telhado, caindo sobre o orgão. Alí estão ainda, delapidados nos escombros os fragmentos irreconheciveis do afamado instrumento. O que resta dele é sómente a carranca terrifica, que bulia os olhos e expedia a lingua, ao esguelar-se a certas notas graves. Todo o instrumental imaginoso e movediço de bonecos autómatos, tocando frautas, pifanos, clarinetes e violinos, ao andar da orquestração, desapareceu esmigalhado. Apenas a carranca sobrevive, arreganhando, em desafio ao tempo, as dentuças refiladas. Aqueles grandes olhos esmaltados, focalizando no ar as pupilas imóveis, são os unicos relembrativos das festividades a que assistiram. Entre tantas, ao *Te-Deum* cantado pela vinda do Dr. Mimoso.

Na capela aromada de folhagens, pendiam pesadamente os panos decorativos com recamos. Na tribuna de honra, forrada de damasco carmezim lavrado de ouro, e de onde se desprendia "um

rico pano de lama de prata com as armas da Companhia", enquadravam o homenageado, as vestes realçadoras dos fidalgos. Entre todos sobressaía Marim Correia de Sá, "vestido dos mais custosos



Fig. 3 — Painel do altar-mór em talha dourada, antes da reforma

tissus de ouro e prata." Sob os dedos profissionais do P. Pedro Leam, o orgão todo se movia, na carranca medonha e nos autómatos maravilhosos simulando tocar os pequeninos instrumentos. E

da poderosa tubulagem, musicando o grande hino de ação de graças, escorriam volatas melodiosas, inchando o templo, escapando-se pelo portal, jorrando pelas janélas, esvoaçando sobre o terraço e pela praça, afestoados e ondulantes de plebe e de embandeiramentos.

II — CICLO DOS FIDALGOS.

Banidos os religiosos por Pombal, sem mais esperanças de devolução de temporalidades, fôram-lhes os bens postos em praça pelo Governo de Lisbôa.

Joaquim Vicente dos Reis, tenente-coronel da milicia, Cavaleiro da Ordem de Santiago da Espada e Cavaleiro Professo da Ordem de Cristo "o mais poderoso vassalo que se conhecia no Brasil", foi um dos arrematantes dos de Campos e, pouco após, o seu unico possuidor. Colégio era a maior fazenda da Baixada. A *"Descrição"* de Couto Reis traz-nos cifras de produção vultuosas para época (1785) : Escravos 1.482, Gado vacum 9625, Gado cavalar 4.017, Açucar 8618 arrobas, Algodão 46 arrobas, Aguardente 10.550 medidas, Milho 380 alqueires, Feijão 260 alqueires, Arroz 300 alqueires, Farinha 331 alqueires, pano branco 800 varas.

Dentre as inumeras propriedades agregadas ao Colégio destacava-se a de Airizes, que das margens do Paraiba descia conglobando as atuais Mirandela, S. José, Limão e Partido. Em Airizes são frequentes os velhos marcos jesuiticos, delimitadores de suas terras, com a numeração indicada num mapa da "Terra Goytacá" e o signo carateristico : um circulo cortado por uma cruz.

Joaquim Vicente dos Reis era homem de visão distensa. Soube desenvolver consideravelmente a sua propriedade, era caritativo. Entre benemerencias outras, edifica na fazenda um hospital para a pobreza de Campos, à mingua de Santa Casa, alí mantendo cirurgiões e enfermeiros à sua custa. Exemplo mordaz para a maioria dos nossos industriais de hoje.

Foi inhumado sob o altar-mór da sua capela.

Casado com D. Josefa Bernardina do Nascimento, esgalhou-

se do consorcio numerosa e eugénica descendencia. Loura de olhos azuis, culta, de irrequieto e alegre temperamento, a esposa do fazendeiro era dada a versejar. Da sua versalhada com pendores



Fig. 4 — Detalhe do altar de S. Miguel. Note-se na obra de talha a cabeça de indio

humoristicos, uma quadrinha mostra-lhe o espirito e vivacidade. Entre a gente de côr cantava-se este verso tosco :

"Se as brancas se vendessem
Ou por ouro ou por prata,
Compraria uma delas
Para servir às mulatas".

Na intimidade familiar, D. Josefa retrucára com mordacidade :

"Como as brancas não se vendem
Nem por ouro nem por prata,
Hão de ser sempre senhoras
Das cachorras das mulatas."

Três filhas teve a inteligente e espirituosa senhora de engenho. D. Maria Joaquina, a mais velha, de estatura mediana, bela de corpo e de feições, expansiva e de genio alegre, mantinha os salões austeros do solar em constante alacridade com o seu espirito vivacissimo e a garridice maternal que herdara. Casou-se com o Capitão Paulo Francisco da Costa Viana, então proprietario dos Airizes, vendidos posteriormente ao Comendador Claudio do Couto e Sousa, que alí edificou o atual solar. A segunda herdeira foi D. Ana Bernardina. De estatura elevada e porte senhoril, elegantissima, o seu colo esplendido e as mãos magnificas prendiam imediatamente a atenção. Casando-se com o Coronel Gomes Barroso — Fidalgo da Casa Imperial, Cavalheiro da Ordem de Cristo etc. —, a geração que hoje os continúa historía-lhes as qualidades imanentes. A mais moça das sinhazinhas era a mais retraída. De feições regulares e agradavel de semblante, era D. Joana Bernardina verdadeira "diletante" do luxo. Os seus mais exagerados requintes de toucador e indumentaria aureolavam de graça e de elegancia a austeridade do solar afidalgado. Consorciou-se com o Marquês da Palma.

A nobreza mais que tudo moral dos herdeiros de Joaquim Vicente brotou renovos incessantes pelo correr do Império e da Republica. Enumeremos alguns, citando sómente os mortos.

Dois filhos de D. Maria Joaquina e do Capitão Paula Viana, distinguiram-se principalmente o Conselheiro Joaquim Francisco Viana, que foi deputado à Assembléia Legislativa da Provincia do Rio de Janeiro, deputado à Assembléia Geral Legislativa pela mesma Provincia, Ministro da Fazenda, Senador do Imperio, um dos fundadores do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Comendador da Ordem de Cristo e Veador de S. Maj. a Imperatriz; e o Dr. João Caldas Viana, entre outros cargos publicos, foi presidente

da Provincia do Rio de Janeiro. Era oficial da Ordem da Rosa e Cavaleiro da Ordem de Cristo. Sua esposa foi D. Margarida Perpetua Pessanha Viana, irmã do notavel comediógrafo Martins Pena.

Nascido daquele casal foi o Visconde de Pirapetinga, João Caldas Viana Filho. Para uso de linhagistas, poderemos acrescentar, que do lado materno, descendia de Roberto o Forte, — tronco das casas reais de França, Espanha e Portugal e do celebre navegador genovês Micer Manuel Pessanha, 1.º almirante de Portugal, nos tempos de D. Diniz. Seu filho, o Dr. João Caldas Viana Neto, falecido em 4 de Outubro de 1931, era tido como o patriarca do xadrez sul-americano, sendo mundialmente conhecida a sua "Variante Rio de Janeiro".

Da linhagem de D. Ana Bernardina cumpre citar o Tenente-Coronel Francisco de Paula Gomes Barroso (1822-1892), terceiro proprietario da fazenda.

Patriarca da velha nobreza rural, renuncia a todas altas posições e dedica-se à lavoura. As virtudes domesticas e sociais são-lhe apanágio. Pobres e ricos, moços e velhos, quantos o buscam, têm sempre dele o conforto moral e auxilio, material.

A 14 de Junho de 1875, o nosso Pedro II, seguido da Imperatriz, do Conde D'Eu e de luzida comitiva, entra no Colégio, passando sob uma rua de trezentos metros de palmeiras e de arcarias embandeiradas. Nesse dia o velho orgão musicou ainda sob as mãos do professor Filipe Claudel. Das janelas do solar, não se cansava o Imperador em enaltecer o circunvagante panorama. E' o grande engenho a fumegar, são as filas distantes de senzalas, é o oscilante verde-gaio dos canaviais. Mas acima de tudo, é aquela imensa campanha pastoril, macia de gramados, onde nos dias claros, pontilham no ar timpanico os trilos nitidos das codornas, entre o longiquo mugir da gadaria. Acima de tudo é aquele faiscante seriar de lagôas, animadas do bulicio de aves gritadoras. São aquelas desmedidas massas liquidas que se rebalsam em cintilante estiramento, flanqueadas nas ourelas de rechãs capinosas, bosqueadas de capões de "juramentos" e "quixabas", onde as arvores se acocoram, embrulhadas nas copas unidas em docel. E' a lagôa campista. São aquelas varzeas limpas e vistosas, onde as aguas tran-

quilissimas se iluminam niqueladas ao clarear das manhães, onde as garças serenissimas passam lentamente, ao decair do sol, nos bruxuleios alaranjados dos crepusculos; onde os vapores sonambulam, sobre o brilho mercurial de pauis que se irisam, picados de résteas lunares...

A despedida do monarca, Paula Barroso tem mais um gesto de grandeza, que humedece os olhos bons ao Magnanimo. Por uma das suas netas faz entregar aos seus cinco melhores escravos — e os que mais falta lhe faziam — a carta de alforria. Antevendo a abolição, o Tenente-Coronel liberta o elemento servil antes de 13 de Maio. Deu-se então um acontecimento que desvenda de relance a nobreza moral da gente do Colegio. Os negros alforriados — já gozando anteriormente de regalias de verdadeiros colonos — oferecem espontaneamente a Paula Barroso "um ano de trabalho gratuito em reconhecimento pelo bom cativeiro que tiveram". E com receio que lhes faltem forças para tanto, fazem a Santo Inácio, padroeiro da fazenda, promessa de uma grande festa, caso consigam ir até o fim.

A festa realizou-se.

Cêna emocionante e significativa foi a de uma negra — que ainda vive — e que desfeita em pranto proferia : "Não agradeço a liberdade que me dá, mas o tratamento que me deu".

Cavaleiro da Ordem de Cristo e Oficial da Ordem da Rosa, uma lapide marmórea indica-lhe o tumulo nos lagedos da capela.

Dêle disse alguem ter sido "o tipo mais acabado do lavrador-cavalheiro no Brasil".

Outro vulto saído do Colegio, é um dos mais puros, mais nobres, mais leais espiritos, de que se ufana a Historia Brasileira. Chamou-se Luiz Filipe de Saldanha da Gama. Irmão dêle foi o Dr. José de Saldanha da Gama, lente de Botanica e Diretor da Escola Politécnica, publicista cientifico de reconhecido valor.

Entre as muralhas maciças do solar, cariadas de nichos com oratorios, relevada de lavabos em marmore branco, passou-se a meninice do futuro contra almirante. Dos compartimentos do edificio — lembrados do tempo antigo, pelas guarnições compactas de jacarandá, as cadeiras e canapês de pés arcados, as grandes mangas e candelabros de cristal lavrado, os serviços de porcelana armoria-

da, os armarios caprichosamente rendilhados por mão mestra de marceneiros —, ha um que se destaca. Entre os quartos enriquecidos de preciosas camas de jacarandá com lavores, um existe carinhosamente venerado. E' o de Saldanha da Gama, com o seu pesado leito, exquesitamente torneado. Porque a memoria do almirante é sempre viva no Colegio.

Nas pessoas do Sr. João Batista de Paula Barroso e de suas Exmas. familia e irmãs estão as testemunhas oculares da intimidade do grande marinheiro. Ninguem como eles para relatar a linha reta que traçou Saldanha pela vida afóra.

E' um gosto ouví-los. Cada sala, cada movel, cada quarto, recapitula um gesto do almirante. O seu inseparavel jôgo de xadrez ali se encontra.

Ao Colegio acorria ele sempre, de retorno de suas longas travessias. E vinha cheio de presentes para a familia e para os negros. Então, era tudo festa, que ele mesmo improvisava. De uma feita, voltando do Japão, organiza um baile oriental. Com suas proprias mãos adorna as paredes dos salões. E surge suntuariamente fantasiado, num custoso habito de samurai.

Um dos seus quindins era a sua velha mãe preta. Ia vê-la na senzala. Osculava-lhe com respeito as mãos e enchia-a de mimos que trazia. Ouvia com afeto protetor as conversas dos escravos.

Foi alí, naquela extensa mesa de jacarandá, onde saboreia-se ainda hoje a famosa "Açorda do Colégio", — prato transmitido à Familia por cosinheiros dos jesuitas —, que recebe um telegrama do Governo.

Comandava o país o pulso do Marechal de Ferro. O Ministro da Marinha — Almirante Coelho Neto — oferece-lhe o comando da Escola Naval. Saldanha telegrafa : "Se é uma ordem acato e cumprirei para não aumentar a indisciplina na nossa amada marinha. Se é uma consulta, respondo não, não e não".

Mais tarde apresenta-se na Fazenda um oficial fardado — o capitão Brasil —. Traz-lhe um convite para ocupar a pasta da marinha. "Em se tratando de um posto de confiança, nem êle podia tê-la em Floriano, nem Floriano nele".

E' do Colégio que ele parte finalmente para dirigir a Escola Naval e depois chefiar a esquadra, afim de não malquistar-se com a sua classe e acrescer a indisciplina. E' o espirito cavalheiresco da sua velha aristocracia rural quem o faz conter, enquanto póde, a marinhagem amotinada. E' o mesmo espirito de solidariedade, quem o faz alevantar-se, chefe de sedição, os olhos fitos na veneranda figura, tão longinqua do seu querido Imperador. Ainda é a mesma lealdade à palavra dada, quem o atira ao "suicidio" de Campo Osorio — um contra cem — quando a lança de um bandido pampeano atravessou o mais nobre coração de brasileiro.

A Fazenda do Colégio é dos últimos redutos onde se acastela na planicie, o cavalheirismo hospitaleiro, a qualidade primacial da gente dos solares.

O mundo vara o mais convulsivo periodo da evolução humana. Ameaçando a sociedade esboroar-se, hordas de aventureiros desesperados galgam as posições. Embaciou-se o cunho polido, da cultura social de indeléveis estratificações historicas. Uma vaga de lama banha a Humanidade. Tudo leva-nos a preconisar um encadeiamento regressivo à barbarie. A brutalidade é lei. O cinismo o caminho. A calúnia o meio. A exploração das massas, a ambição. A pilhagem aos cofres publicos, a vitória. O dinheiro o poder.

Em bravias arrancadas audaciosas, campeia infrene o mais desabalado cabotinismo. Na sociedade encapelada, pululam todos os elementos de criminogénese, tenebrosamente libertados. O homem recapitula em sinteses individuais, estágios recalcados de extintas gerações, filtrados através de milenios.

Mas quando os fatores degenerativos da incultura aparentam indicar o sossobramento da Humanidade, quando o dominante oportunismo caviloso tenta invalidar ideais reformadores de sociologos altruistas, ha quadros que nos alentam. Um deles é o solar do Colégio.

Alí a heraldica de sentimentos e do carater não se estilhaçou ante a superioridade vital da boçalidade campeadora. Alí as garras freneticas de um ganancioso e espurio regime economico, não estrangularam as seculares tradições de honestidade, probidez e fina educação da velha aristrocacia do trabalho rural, que cumdigna-

mente a sua missão historica, na éra que findou. Porque o retrocesso humano é apenas aparente. E' já muito visivel o alvo para onde vamos. E, se as paredes solarengas se desaprumam, marcando o fim do feudalismo agricola —, o Colégio é um dos marcos evolutivos que a picareta do progresso deve respeitar.

Que seja o seu destino permanecer entre os que o possuem ainda, ou que o Governo o torne um proprio nacional, antes que se transforme em simples mina de tijolos, em mãos de estólidos fazedores de senzalas.

Que jamais se desmoronem tuas muralhas, solar veneravel, que anhinhastes os émulos de Anchieta, que acolhestes os indios perseguidos, que educastes o povo, rude, pelo exemplo dos senhores rurais, que amaciastes a tortura da escravidão e que vistes tantas vezes, na farda de um almirante brasileiro, curvar-se respeitosamente o mais perfeito dos cavalheiros para beijar a mão calosa de uma negra velha.

Alberto Lamego.

RELIQUIAS DO PASSADO

A primeira Câmara da Vila de N. S. do Monte do Carmo de Albuquerque — o que equivale dizer a primeira edilidade erigida em toda Minas — foi, como se sabe, eleita em 4 de julho de 1711, ficando assim constituida :

Juizes Ordinarios

O Capitão-mór Pedro Frazão de Brito
O Mestre-de-campo Joseph Rebello Perdigão

Vereadores

Manoel Ferreira de Sá
Francisco Pinto de Almendra
Jacyntho Barbosa Lopes

Procurador

Torquato Teixeira de Carvalho

Foi nesse venerando cenáculo que se lançaram as bases do poder municipal no nosso Estado ou, na fráse mais expressiva de Diogo de Vasconcélos, onde se desfraldou nas Minas o estandarte das camaras, principio e ainda fonte das instituições liberais da nossa patria.

As átas ou os acórdans da Câmara de 1711 devem, pois, constituir, ou constituem de fáto, elemento dos mais preciosos, não só para a historia da velha metrópole dos governadores, sinão para a de todo o Estado de Minas.

Esses acordans, entretanto, estiveram até hoje sonegados à pesquiza dos historiadores, porque extraviados entre o nosso volumoso arquivo colonial, de si tão malbaratado e desassistido em quasi todas as velhas urbs mineiras.

Não constam do Arquivo Público Mineiro, onde devêram estar, sabido que para aí foi transportado, quando se o fundou em maio de 1896, todo o manancial histórico das antigas cidades mineiras, principalmente Mariana e Ouro Preto. A eles tampouco se referiram os que primeiro escreveram sobre a historia de Minas, evidentemente por não os ter à mão.

Daí, andar de algum modo confundida a primeira Câmara do Carmo com a segunda, reconstituida em 1712, ou mesmo com a eleita em 1714.

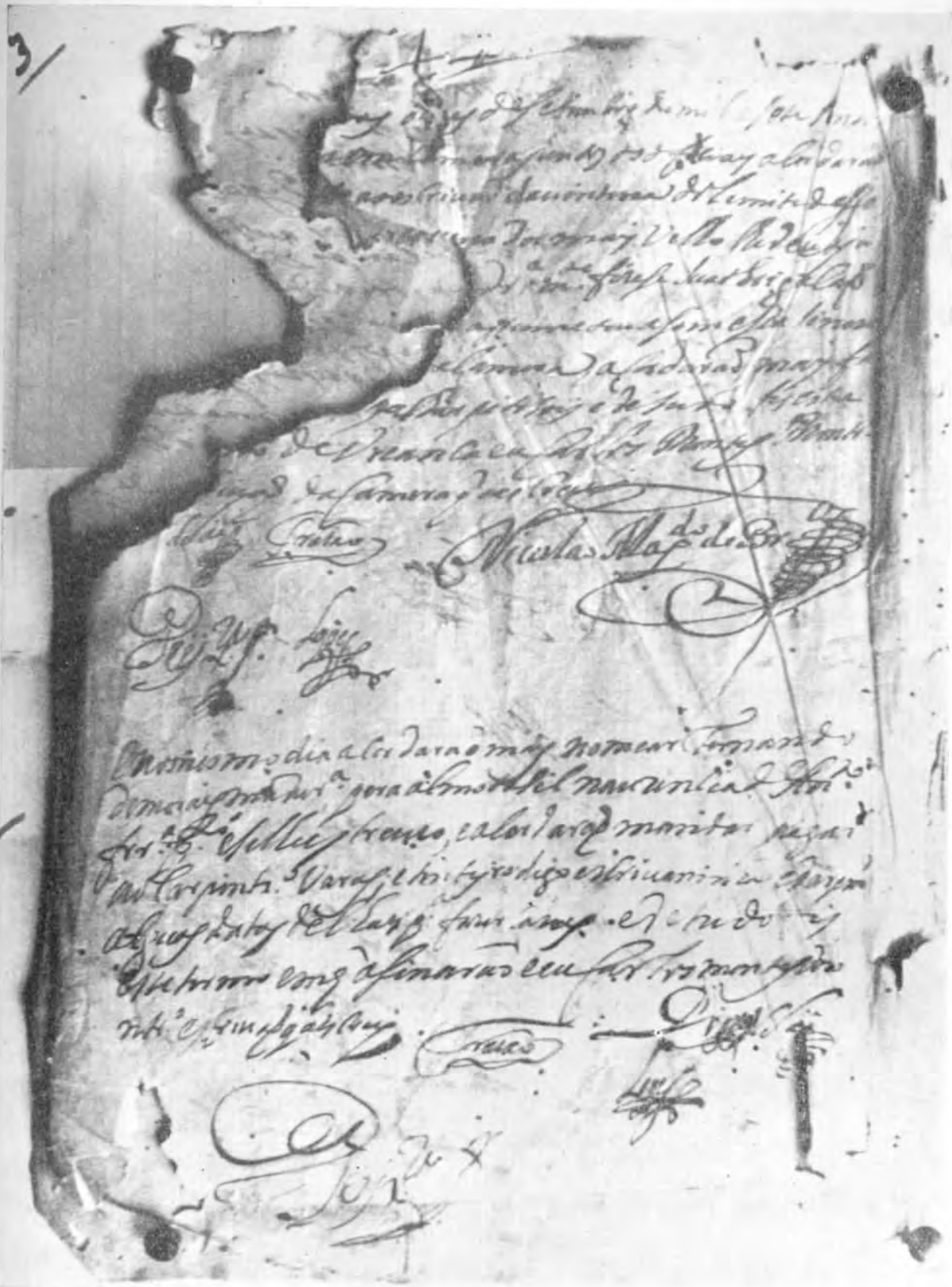
Entre os escritôres que assim se equivocaram, por lhes faltar esse primeiro livro de átas, citaremos Claudio Manoel da Costa e quantos a êle se seguiram, tomando por base as suas já tão conhecidas e comentadas Memórias.

Tambem o nosso paciente e conspicuo Xavier da Veiga, o esforçado e inesquecivel fundador do Arquivo Publico Mineiro, vê-se que não conheceu essa coleção, porque, ao catalogar os codices do mesmo Arquivo, reservou o numero UM para as *átas de* 1712, quando, antes disso, houve o periodo inicial, de julho a dezembro de 1711.

O engano de Xavier da Veiga — ou de quem por êle, ou antes dele fêz essa classificação — é palpavel.

Primeiro, porque não era crivel que a primeira Câmara de uma Vila recem-creada, que precisava, portanto, entrar desde logo em trabalhos, para expedir as suas posturas, crear e cobrar tributos e praticar medidas outras de interesse imediato para a vida e o desenvolvimento da Vila, permanecesse de braços cruzados durante seis mêses, sem nada fazer ou deliberar.

Em segundo logar, é evidente que, si os eleitos e empossados em julho de 1711 foram esses cujos nomes acabamos de citar, e consta isso do termo respetivo, do Livro n. VI C. R. C. do Arquivo Público, outros, entretanto, são já os que figuram como signatários das átas de 1712, com exceção apenas de um, quais — Pedro Fra-



A primeira ata da Camara da Vila de N. S. do Monte do Carmo de Albuquerque, atual cidade de Mariana



A folha contendo a 3.ª e a 4.ª atas

zão de Brito, Francisco Ribeiro de Andrade, Salvador Fernandes Furtado, Sebastião Alvares de Frias, Pedro Peixoto de Cerqueira e Antonio Pereira Machado.

Essa Câmara de 1712 foi, portanto, e inquestionavelmente, a segunda e não a primeira, como erradamente se tem entendido, erro que, como dissemos, começou com Claudio Manoel da Costa, passou a seus continuadores e foi ainda repetido por Xavier da Veiga com a numeração dada — 1 em vez de 2 — ao Livro de átas de 1712.

E' que faltou, evidentemente, ao exame dos nossos primeiros historiógrafos, como dissemos, o maço ou caderno das primeiras átas.

Empenhado em esclarecer esse ponto, de evidente interesse para a Historia Mineira, entregamo-nos a demoradas rebuscas no remanescente arquivo colonial de Mariana, e tivemos afinal a fortuna de encontrar, entre velhos maços empoeirados, esquecidos ha mais de dois séculos no fundo das prateleiras e escaninhos da Câmara, o precioso caderno com as átas originais de 1711, que, si não encerram em si assúntos de alta relevancia, tratando-se da Câmara precária de uma Vila que mal acabava de erigir-se, constitúe, todavía, documento histórico de inestimavel apreço, por ser, por assim dizer, a pedra angular da vida municipal de toda Minas.

Descoradas pelo tempo e em parte inutilizadas pelos roedores iconoclastas, vê-se, contudo, bem nitidas, nessas venerandas paginas do alvorecer das Minas Gerais, não só as assignaturas autênticas do primeiro escrivão Carlos Montes Monteiro, como os autógrafos não menos preciosos dos nossos primeiros edis, que foram como aí se vê, Pedro Frazão de Brito, José Rebelo Perdigão, Manoel Ferreira de Sá, Francisco Pinto de Almendra, Jacinto Barbosa Lopes e Torquato Teixeira de Carvalho; como igualmente se deletram, com relativa facilidade, nesses termos, todos os assúntos e medidas administrativas desse periodo inicial do nosso Estado.

Mas, além das átas referidas, constam tambem desse livro os primeiros átos, muitos ainda inéditos, do governo de Antonio de Albuquerque.

Entre outros :

A Provisão de 11 de setembro de 1709, nomeando primeiro capitão-mór das Minas a Domingos Ferreira Pinto, velho soldado com mais de 30 anos de serviços à Corôa, como consta do têrmo, tendo servido por muito tempo na Provincia de Tras-os-Montes e mais tarde na Colonia do Rio da Prata.

O áto de nomeação do 1.º e do 2.º tabeliães de notas, Pedro da Rosa de Abreu e Manoel Peres Gutiérres.

O do porteiro das audiencias, José Rodrigues.

O do primeiro carcereiro, Manoel Cabral.

O do aferidor de pêsos e medidas, Gregorio Gonçalves Pereira.

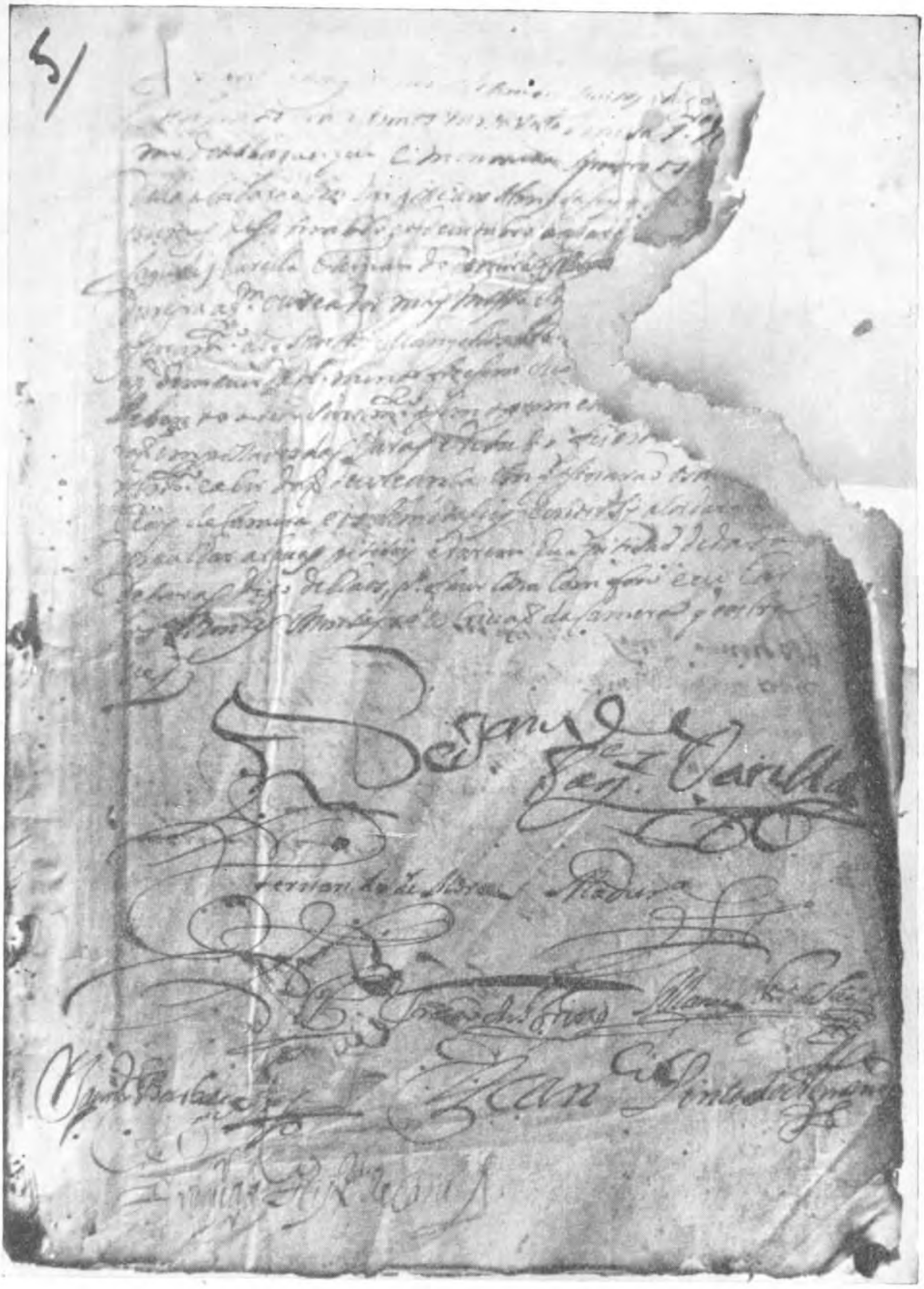
O do sargento-mór, Rafael da Silva e Souza etc.

Consta ainda do mesmo Livro o têrmo do Bando expedido por Antonio de Albuquerque em 21 de setembro de 1711, para alicia-mento do seu exercito de 6.000 homens com que saiu a acudir o Rio de Janeiro na invasão dos francêses ao mando de Duguay-Troin, e bem assim outro átos relativos à formação dos terços auxiliares ao policiamento das Minas, à deserção de soldados etc.

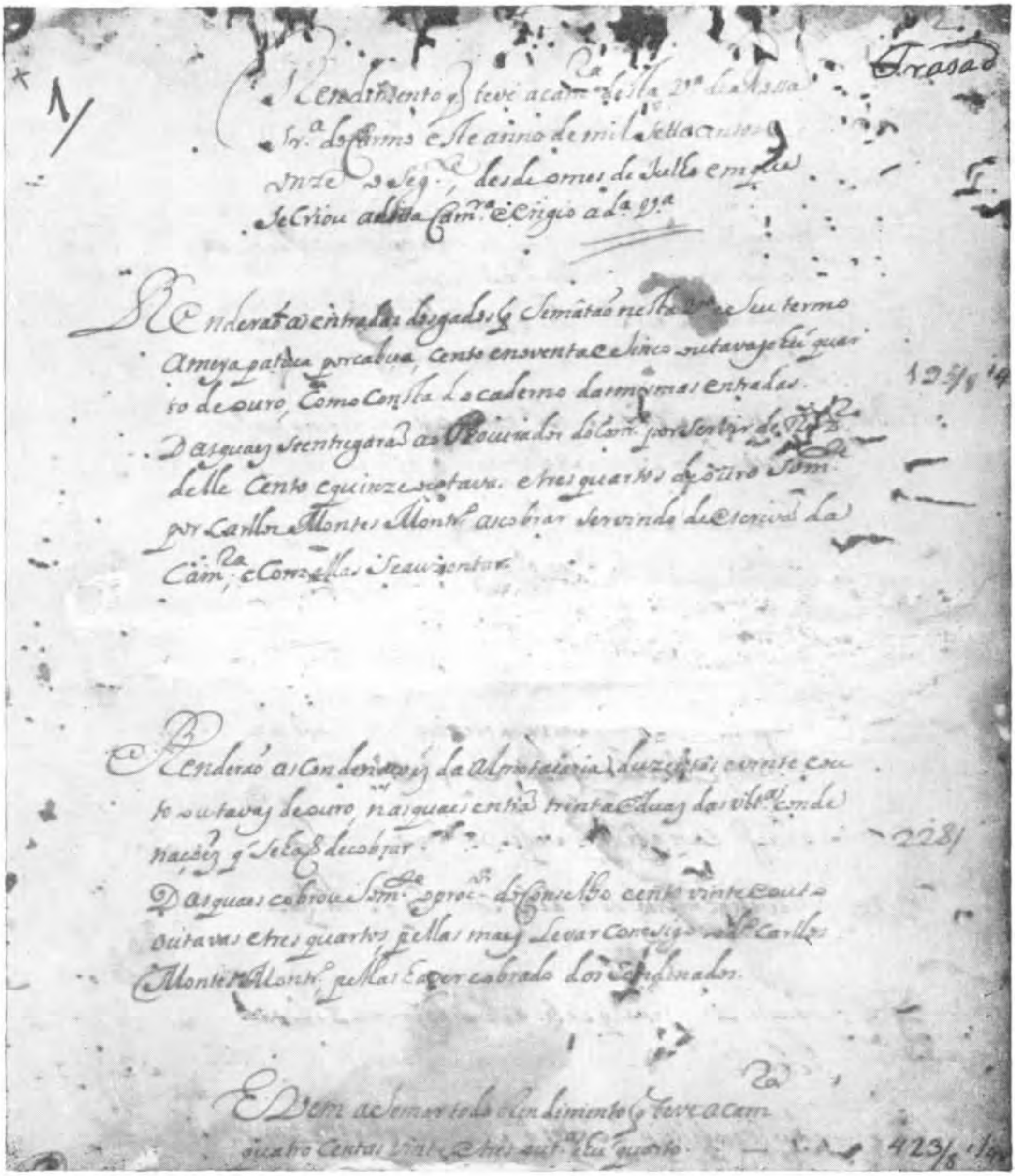
Nada, entretanto, mais interessante do que o primeiro orça-mento da receita e despesa da Câmara do Carmo, que vem igualmente em original nesse livro, por onde se vê que a receita naquele ano foi orçada em 423 outavas e 1/4 e a despesa fixada em 273 outavas !

Como êsses, outros muitos átos e medidas interessantes cons-tam do Livro referido, muitos deles podendo se prestar hoje a belas e oportunas páginas da Historia Mineira.

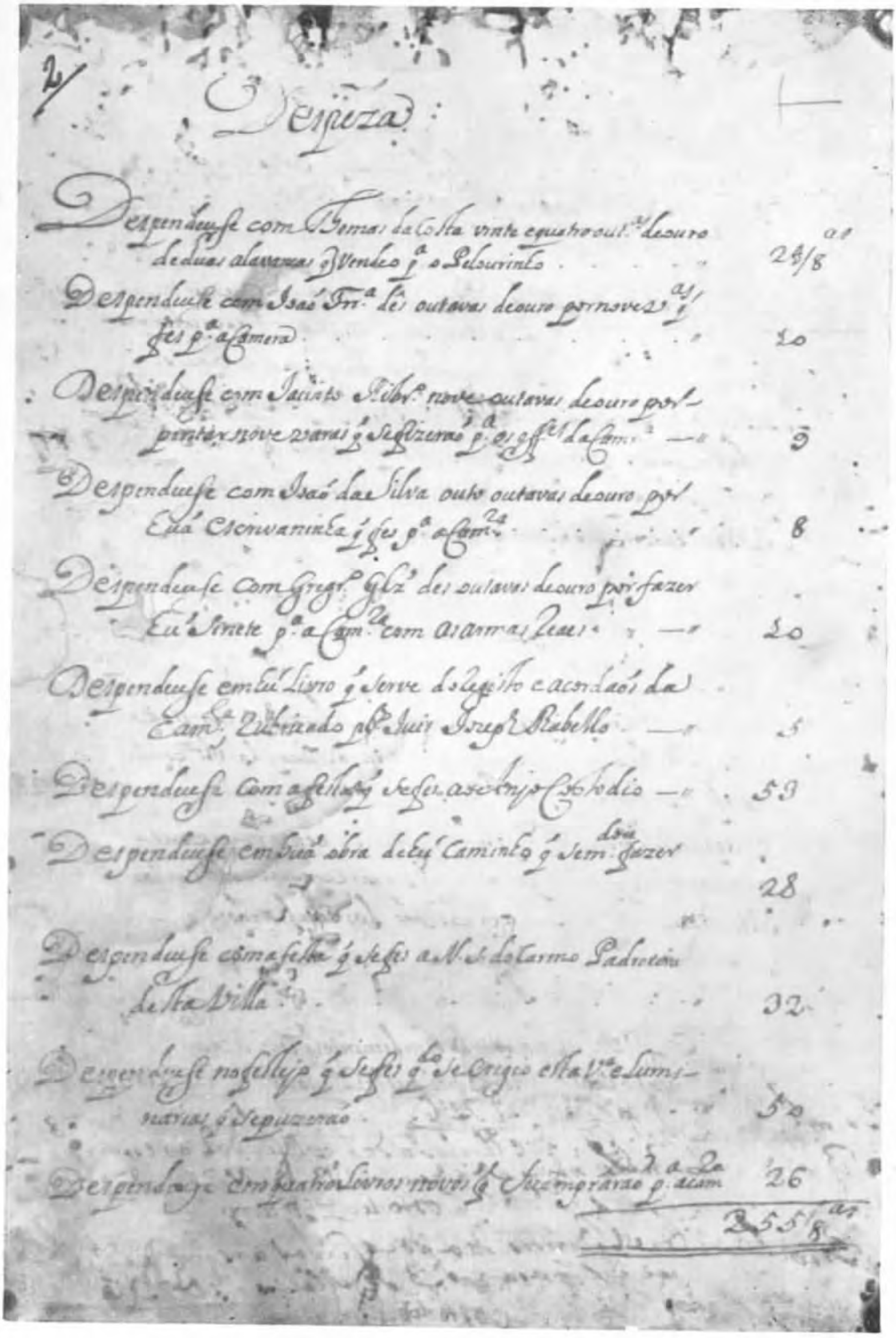
Êsse precioso achado, sem duvida uma das mais interessantes reliquias do passado histórico de Minas, acha-se hoje, portanto, à disposição dos historiógrafos. Está no arquivo colonial de Ma-



A 5.ª ata, datada de 14 de setembro de 1711



O 1.º orçamento da receita da Camara da vila do Carmo (1711)



Despeza

Despendeusse com Bertas da Costa vinte equatro oit.as de ouro de duas alavercas q Vendeo p.a o Palourinho . . . . 24$/8 a1

Despendeusse com Isaó Fr.a Leis outavas de ouro por nove ps. q fes p.a a camera 20

Despendeusse com Jasinto Rib.o nove outavas de ouro por prender nove vezes q se fizerão p.a o effeito da cam.a — 9

Despendeusse com Isaó da Silva oito outavas de ouro por Ella Clemvarrinha q fes p.a a cam.a 8

Despendeusse com Greg.o Glz.z dez outavas de ouro por fazer Eu Sinete p.a a Cam.a com as Armas Reais — 20

Despendeusse em Hu Livro q serve de Legisto e acordaõs da Cam.a Escrivando pello Juiz Greg.o Ribello — 5

Despendeusse com a feitura q fes o Alcayde Cobodio — 53

Despendeusse em Hua obra delle Caminho q se fez de novo fazer

28

Despendeusse com a feitura q fes a M.el de Carmo Padeiro da Villa 32

Despendeusse no sello q se Deo a esta Vr.a e Summa-rias q se fizerão

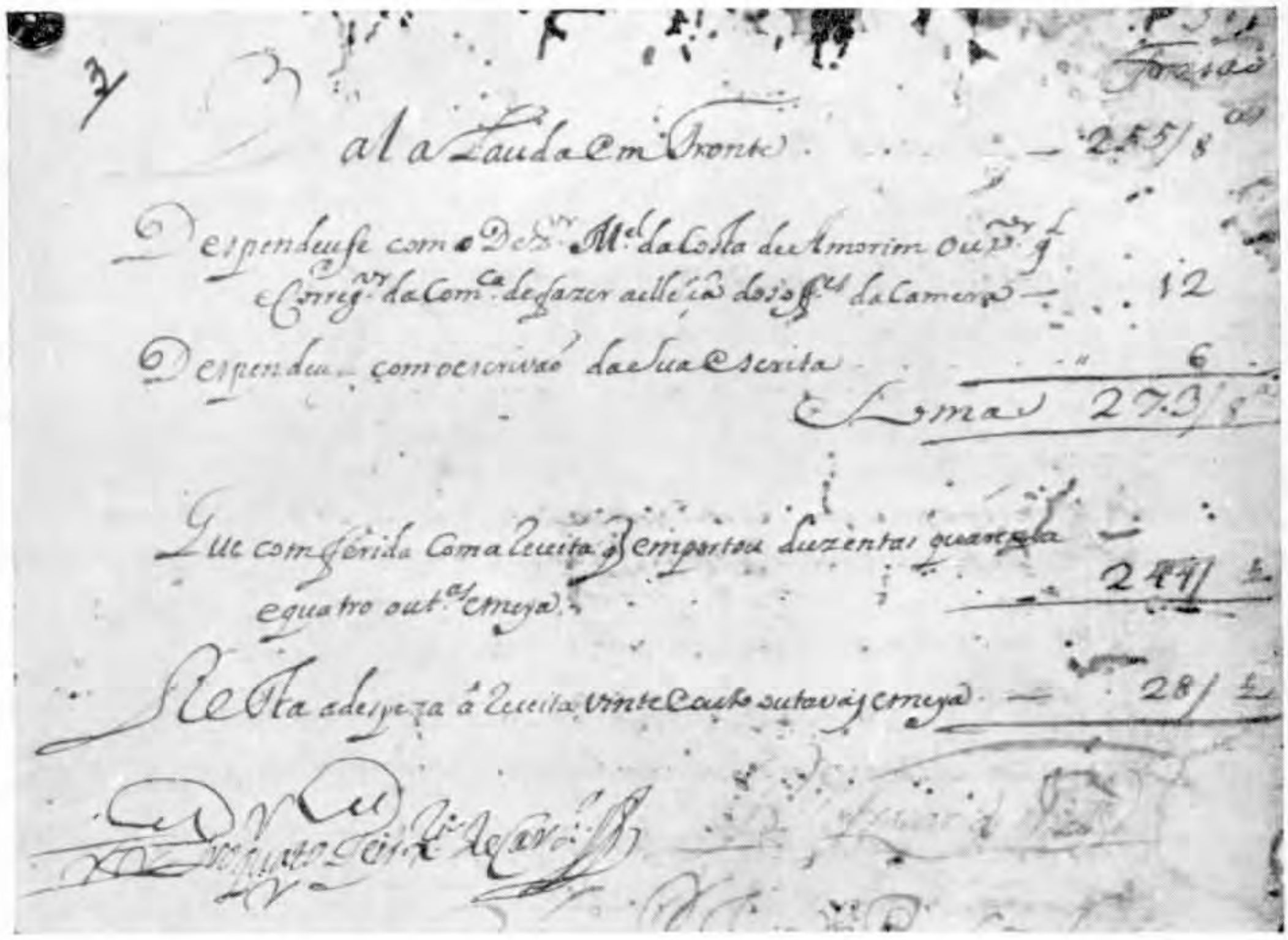
50

Despendeusse em Dez pares de Luvas novas q se entregarão p. alcam 26

355 a1

riana, que acabamos de reorganizar por determinação do atual Prefeito, Dr. Josafá de Macedo, onde tomou o numero 1 do nosso catálogo.

A titulo de curiosidade, sinão de evocação historica, aqui reproduzimos por cópia fotográfica, apenas as cinco primeiras átas e mais os termos de receita e despesa e o Bando de Albuquerque,



Continuação do orçamento da despesa correspondente ao ano de 1711

acima referidos, quanto basta para dar uma idéa aproximada do valor inestimavel dêsse raro e importantissimo documento histórico, que é o livro de átas de 1711.

1.ª ÁTA

Aos Vinte enove dias domes de... (parte roida) de mil esete sentos eonze annos, em... (roido) juntos os officiaes della, aCordaram em mandar... (roido) editaes p.ª os Caminhos serem comsertados ...(roido) ninquem trouxesse arma de foqo... (roido) da vintena de goarapiranga ...(roido) verbal para ser pago o ...(roido) do Conselho, e aCor-

daram mais ...(roido) petisõens de Lecenças e de tudo ...(roido) lavrei este termo de aCordans daVereança, em q' asinaõ. Carlos Montes Monteiro, escrivão da Cmaera que o escrevy. — De Sá — Frazão — Perdigão — Lopes — Teixeira.

2.ª ATA

Aos vinte enove dias domes de Agosto de milesete sentos eonze annos em Camera juntos os officiaes della, aCordaram em mandar chamar por carta os almotaseis q' seseguião os dois meses de setembro e outubro, p.ª selhe dar posse, e outrosy aCordaram em despachar algúas pitisõis e em mandar pagar as alabancas que se tomaram p.ª o pelourinho, de tudo fis este termo de vereança em que asinarão, eu Carlos Montes Mon.ro, escrivão da Camera que o escrevy. — Pinto — Frazão — Lopes — de Sá — Teix.ra.

3.ª ATA

Aos ...(roido) dias domes de setembro de milesetesentos e ...(roido) em Camera juntos os officiaes aCordarão ...(roido) posse ao escrivão davintena do lemite de ...(roido) vereador mais velho lhedeu ...(roido) fizesse sua obrigação ...(roido) prometeu asim e se asinou ...(roido) da Camera, aCordarão mais fa...(roido) despachar petiçõis e de tudo fis este... (roido) de Vereança, eu Carlos Montes Monteiro, escrivão da Camera q o escrevy. — de Sáa — Frazão — Nicolau Magd.º de Br.º (escrivão da vintena referido) — Teix.ra — Lopes.

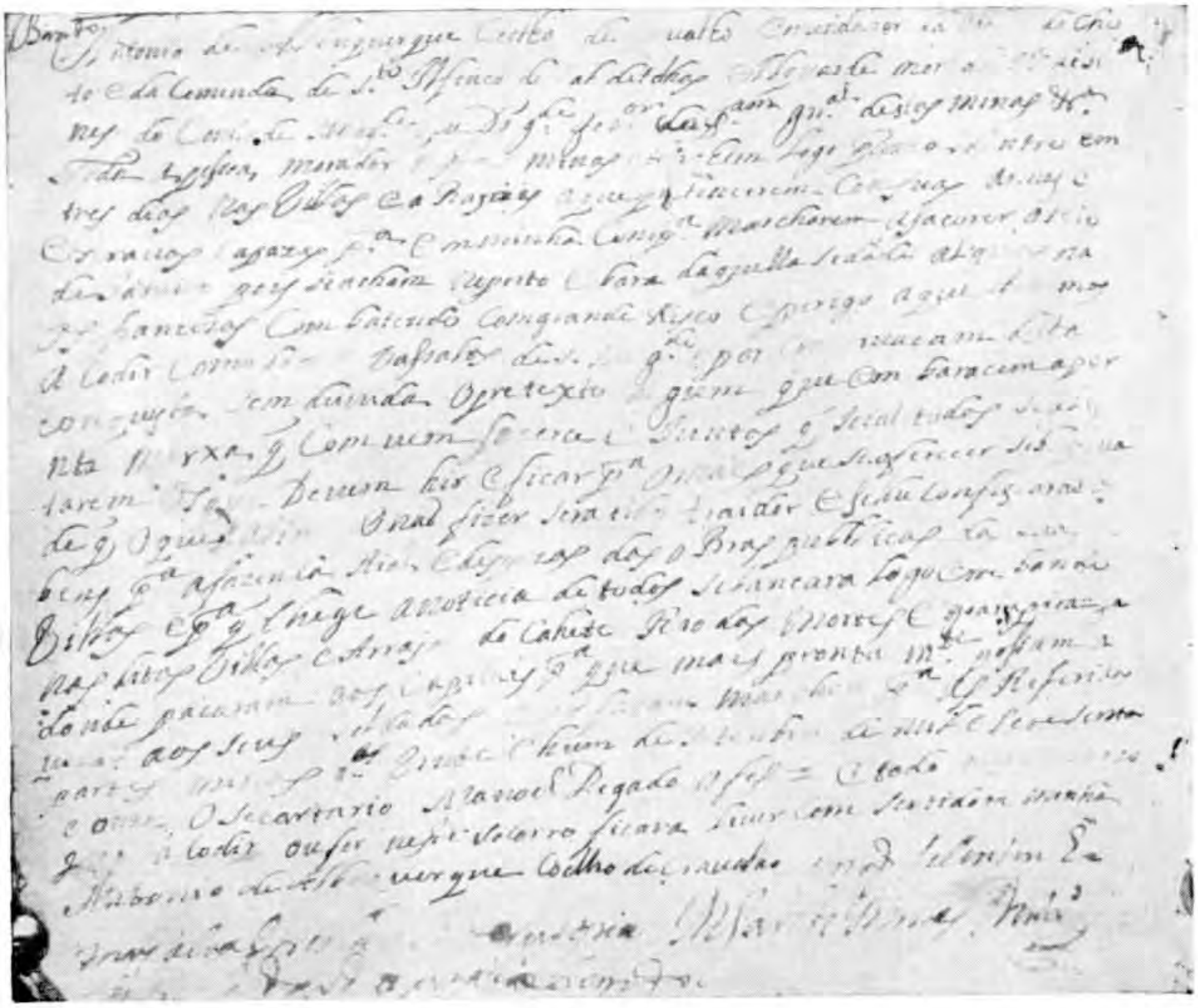
4.ª ATA

E no mesmo dia aCordarão mais nomear Fernando de Moraes Madureira para almotasel nausensia de Ant.º ferr.ª p.ta eselhe escreveu, e aCordarão mandar pagar ao Carpint.º varas e escrivanina e darem alguas datas de chãos para fazer cazas e detudo fis este termo, emq.' asinarão, e eu Carlos Montes Monteiro, escrivão da Camera q' o escrevy. — Frazão — Pinto — Lopes — Teix.ra

5.ª ATA

Aos catorze dias domes de setembro demil esetesentos eonze annos, nesta Villa de N. S. do M.te do Carmo de Albuquerque em Camera juntos os officiaes della aCordarão em dar posse aos Almotaseis q.And...(roido) este mes de setembro e o de outubro e apareceu Sebastião Fagundes Varella e Fernando de moraes Madu.ra, aq.m o vereador mais mosso ...(roido) o juramento dos Santos Evangelhos sob ...(roido) a q.' bem e verdadeiramente fizessem sua ...(roido) resebendo o dito juramento asim o prometerão...(roido) forão empossados das varas e de tudo fis este...(roido) de juramento e de Acordão de Vereança em q.' asinarão os ditos officiaes da Camera e os Almotaseis, e outrosy aCordarão despachar algúas petisõis e darem hua pitisão de data de chãos para fazer caza com fôro, e eu Carlos Montes Mont.ro, escrivão da Camera q.' o escrevy. — Seb.am Fagundes Varella-Fernando de Moraes Mad.ra — P.º Frazão de Brito — Manoel Ferreira de Sáa — Jacyntho Barbosa Lopes — Franc.co Pinto de Almendra — Porquato Teix.ra de Carv.º.

Um fáto singular a notar, mas natural, porque não traduz sinão um dos velhos pecados da Colonia, é o de figurar nêsses documentos, como primeiro gesto da Câmara de 1711, a despesa com o Pelourinho.



Bando expedido por Antonio de Albuquerque em 21 de setembro de 1711 para aliciar a tropa com que veio ao Rio de Janeiro, pretendendo defender a cidade contra Duguay-Trouin

Antes, portanto, de cuidarem nos nossos edis daquela época da "festa do Anjo Custodio", da "escrivaninha do Presidente", das "Varas dos camaristas" e da "festa da Padroeira" — diz o termo transcrito — pagaram-se, à custa da economia arrancada do nascente povo mineiro, *as alavancas adquiridas para a ereção de um instrumento de suplicio do mesmo povo!*

Mas, não correu isso, decerto, por obra e graça dos sisudos e bonachões vereadores daquele tempo. Era costume da época — ordens sevéras de Lisbôa. Em cada vila que se creava a primeira armadilha erécta na praça pública para terror do povo e, mais que tudo, como medida acauteladora dos reais quintos, que iam redourar as carruagens e multiplicar os colares da Rainha, eram, como se sabe, — a fôrca e o pelourinho!

Aí está, em um dos documentos transcritos, mais uma prova patente disso.

Triste sinál dos tempos!

Salomão de Vasconcelos

ALGUNS ASPETOS DA CULTURA ARTISTICA DOS PANCARÙS DE TACARATÚ

(*Indios dos sertões de Pernambuco*)

§ 1

Em missão do Patrimonio Histórico e Artistico Nacional, cujos serviços se acham a cargo do dr. Rodrigo de Melo Franco de Andrade, passei as minhas férias de junho de 1937 entre as populações primitivas do Brejo-dos-Padres, no município de Tacaratú.

Após três dias de viagem e um percurso de cêrca de quinhentos quilômetros, por estradas em muitos trechos quasi intransitaveis, cheguei a Tacaratú, cidadezinha de pouco mais de mil habitantes, situada em uma altitude de duzentos e setenta metros, a 9.° 4' de lat. S. e 38° 19' de long. W. Grw. A região embora enquadrada na zona sertaneja de Pernambuco é de cultura brejeira.

Tacaratú é a terra de eleição da mandioca. Vi alguns espécimes de feição reconhecidamente arbórea. Mas os agricultores do lugar empregam os processos mais incipientes no plantio da *Manihot utilissima*. A reprodução dessa planta por via agâmica, por exemplo, lembra páginas de Anchieta ou de Gandavo, ao mesmo tempo que as engenhocas de produzir farinha, com seus coxos, com suas prensas, com seus caitetús, etc., são, por assim dizer, contemporâneas do periodo inicial da colonização portuguesa.

A rapadura, — o açúcar sertanejo, — tambem constitue um importante produto da zona de Tacaratú. Como aconteceu com a mandioca, a técnica da fabricação do açúcar é elementarissima. Contemplando o movimento das passadeiras, dos foguistas, das almanjarras, tive a impressão de estar lendo um capítulo de Antonil.

Uma industria caracteristica de Tacaratú é a das rêdes, cujo empório principal fica em Caraíbeiras. Do mesmo modo que com a farinha e a rapadura, a confecção dessas camas sertanejas obedece a normas primitivas e tradicionais.

§ 2

A aldeia dos pancarús acha-se situada a seis quilômetros da séde municipal, em posição SW., no lugar chamado de Brejo-dos-Padres. Brejo-dos-Padres é um aglomerado de habitações rústicas, espalhadas pelas fraldas da serra de Tacaratú, contraforte de Borborema.

Os Pancarús, em número talvez inferior a mil, ocupam uma légua em quadro das terras, ou seja, aproximadamente, duzentos e cincoenta quilômetros quadrados. A viagem entre a cidade de Tacaratú e o povoado do Brejo-dos-Padres faz-se a pé ou a cavalo, pois, para transpor a serra, é preciso vencer um caminho íngreme, estreito e tortuoso.

Acreditava-se que os pancarús pertencessem ao grupo cultural-linguístico dos cariris. No seu *Dicionario Corográfico*, Sebastião de Vasconcelos Galvão, em cuja autoridade nem sempre se pode confiar, diz que primitivamente Tacaratú era uma grande maloca de indios bravios "pancurucús, umaus, vouvés e jeriticós", todos do mesmo grupo acima referido. A maloca denominava-se Canabrava (Pindaé). Tais indios, posteriormente, foram aldeados no Brejo-dos-Padres pelos congregados de São Filipe Nery. Frei Vital de Frescarolo, em documento datado de 1802, refere-se aos gentios da capela de Jeriticó, na ribeira de Moxotó. Mas não diz a que grupo pertence o gentio. Falando com alguns velhos indígenas do Brejo-dos-Padres, obtive a informação de que sua antiga aldeia tinha o nome de Jiripancó. Jiripancó, Jeritacó, jeriticós são, provavelmente, variações do mesmo nome.

Tradições orais informam que os pancarús (tambem chamados pancararús) são provenientes do lugar chamado Curral-dos-Bois, hoje Santo Antonio-da-Gloria, na Baía, sendo depois aldeados por dois padres oratorianos. Daí o nome de Brejo-dos-Padres.



Fig. 1 — INTERIOR DE UMA HABITAÇÃO PANCARÚ

O mobiliário das habitações dos pancarús é muito tosco e elementar. O forno está constituido apenas por algumas pedras postas em circulo. Os terens são atirados ao chão, ou pendurados pelas paredes e giraus.

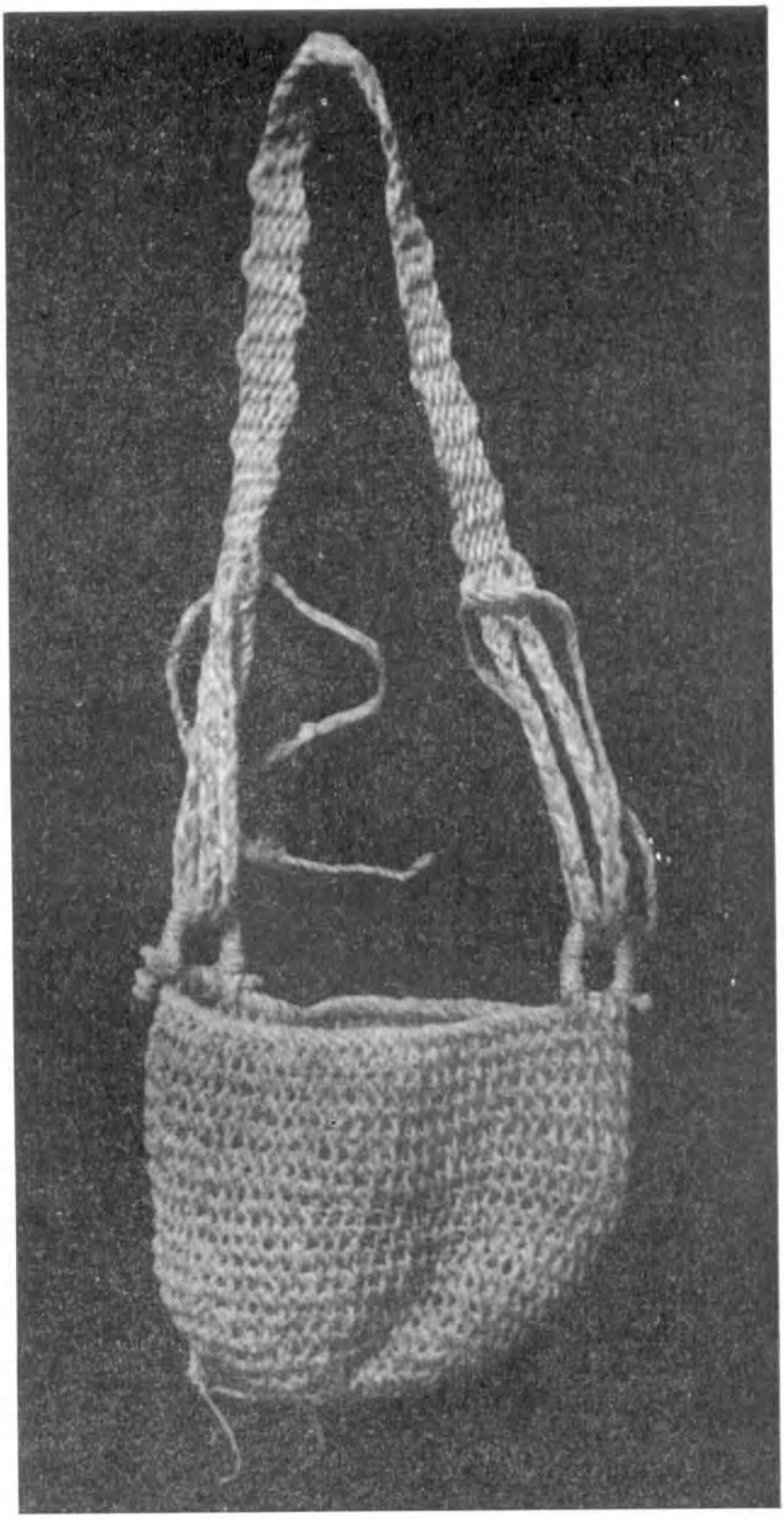


Fig. 2 — BORNAL

Os pancarús, quando caçam, levam a tiracolo bornais fabricados com fibras de caroá.

Ao Brejo-dos-Padres vieram ter, posteriormente, alguns indios da Serra-Negra, de Aguas Belas, do Colégio, do sertão de Rodelas.

Todos esses fatos não esclarecem e antes embaraçam o problema da filiação linguística dos pancarús. *Tacaratú* é voz túpica (Montoya, Alfredo de Carvalho). Do mesmo modo *Pindaé*. Por outro lado, não se pode estabelecer com segurança a classificação dos nomes *pancarú* e *jiripancó* (ou *jeritacó*, ou *jeriticó*). Por sua cultura, todavia, ver-se-á que os pancarús do Brejo-dos-Padres parecem ser remanescentes dos gês, embora, hoje em dia, já estejam bastante mesclados com muitos outros tipos filiados a grupos cultural- linguísticos diferentes (tupis, negros e outros).

§ 3

Sociólogicamente falando, os pancarús estão *degenerados*, isto é, perderam o que Gilberto Freyre chama, com apôio em Pitt-Rivers, o "potencial, o *élan*, o ritmo, a capacidade construtora da cultura". Os gês possuiam traços culturais característicos, tais como, o avental de tufo de ervas (tapuias do nordéste), a palheta de arremessar, a lança, o forno subterrâneo, a tonsura em forma de prato, etc. Também são característicos dos gês a ausência de bebidas fermentadas, a tatuagem em forma rudimentar, a inferioridade da arte plumaria e o desconhecimento da agricultura e da cerâmica. A indústria da tecelagem era ainda pouco adiantada nesse grupo, assim como a técnica da construção das cabanas.

Naturalmente, vários dêsses traços culturais desapareceram entre os pancarús, diluídos ou diferenciados. Muitos outros, entretanto, são surpreendidos e apanhados em verdadeiro flagrante.

Os antigos tapuias viviam, em geral, no sertão e não tinham "aldeias nem casas para viveram nelas", segundo uma frase do autor dos *Diálogos das Grandezas do Brasil*. Suas habitações eram propriamente toldos contra o sol e a chuva, feitos de folhagens (Herckmans), ou de peles de veado estendidas em quatro forquilhas (fr. Vicente do Salvador). Gabriel Soares de Sousa afirma mesmo que os guaianás viviam em "covas" ou choças subterrâneas. Os purís moravam em verdadeiros abrigos (Wied-Neuwied). Tes-

chauer informa que as casas dos coroados eram ranchinhos miseraveis, *sem mais porta* ou janela que uma tosca tábua ou uns ramos de palmeira. Relativamente à habitação, os pancarús aproximam-se muito dos gês. Numerosas familias dêsse grupo acolhem-se em choupanas, que são, ao que parece, abrigos arcaicos, ou em choças de palha de ouricurí ou cana de açúcar, com portas e janelas do mesmo material, quasi sempre sem nenhuma divisão interna. As cabanas, demais, acham-se dispersas e não formam, na realidade, aldeamentos ou povoações. O mobiliario não é menos elementar e rústico. (Fig. 1). Alguns indios pancarús dormem dirétamente no solo, como os coroados, ou em simples palhas, à semelhança dos caingangues de São Paulo, que se deitam em leitos de folhas mortas. (1) O catre, que é um elemento cultural comum às tribus gês do Brasil (camacãs, penhames, capoxós, maxacalís, cherentes), — também se encontra frequentemente entre essas populações primitivas de Pernambuco.

A tecelagem, parece, não era conhecida dos gês. Conhecem-se, hoje em dia, os caingangues e os aueicomas, mas por influência exótica. O tear aueicoma, aliás, é rudimentar e de tipo diferente do usado pelas tribus túpicas. No tempo dos holandezes (sec. XVII) encontrava-se o uso da rêde entre os tapuias do nordeste (Roulox Baro, Herckmans); mas, como acontece entre os aueicomas e os caingangues, êsse elemento cultural devia ter sido introduzido no seio das comunidades tapuias por intercambio de outras tribus extranhas ao grupo. A fabricação das cordas e *filets* para o transporte de objétos e mantimentos constitue, mesmo em nossos dias, a industria peculiar aos botocudos (fibras de tucum ou de caraguatá, curtidas na água). A respeito do trançado gê quasi nada se sabe. Algumas tribus dêsse grupo, entretanto, usam balaios revestidos interiormente de cera virgem (Simoens da Silva, J. M. de Paula, Vogt), — os primeiros passos, sem dúvida, na arte da cerâmica.

---

(1) — Cf. C. Teschauer, **Poranduba riograndense,** pag. 325. Porto Alegre 1929 e H. V. Ihering, "A Antropologia do Estado de S. Paulo", em Rev. do Museu Paulista, VII, 1907.

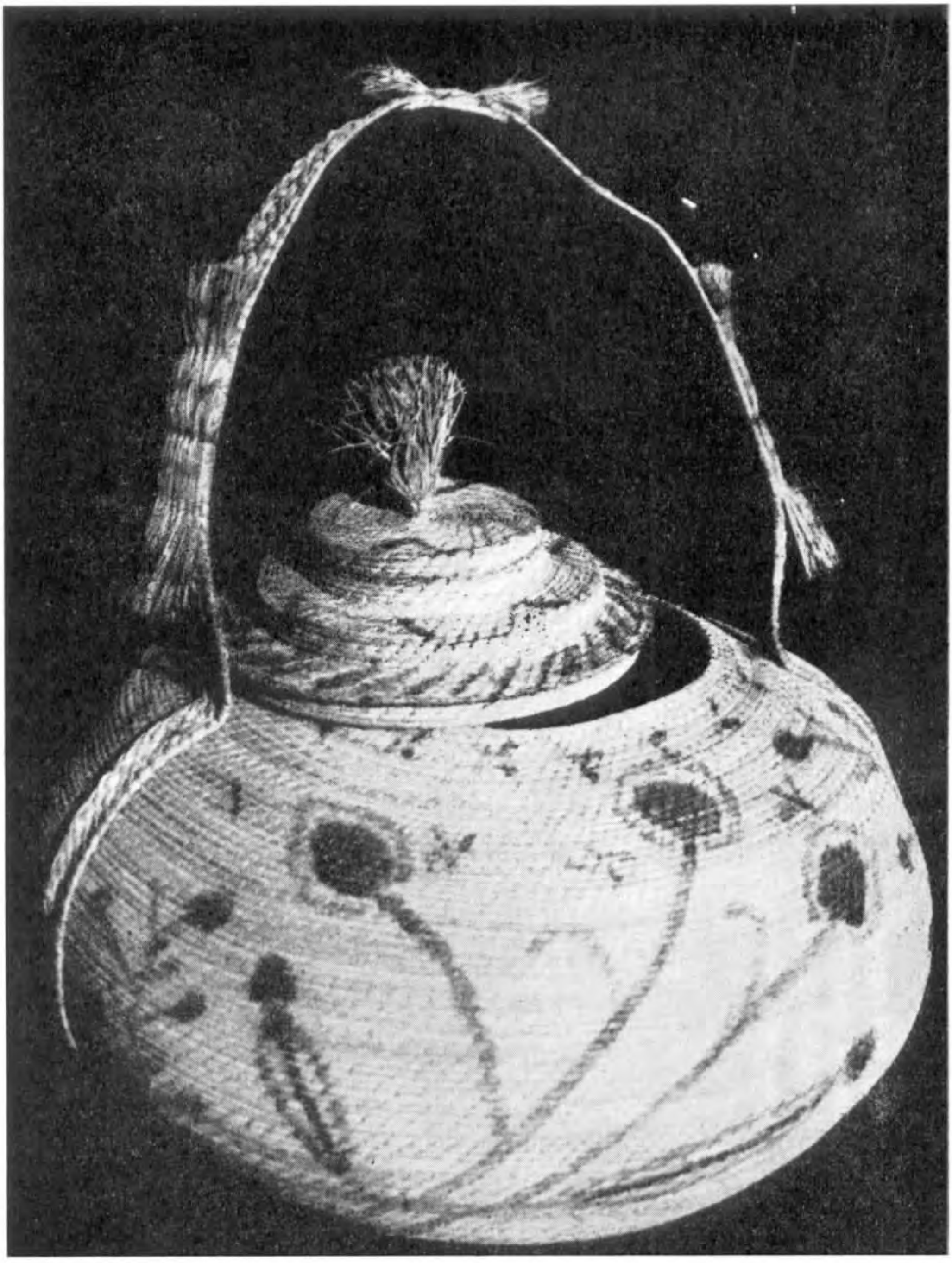


Fig. 3 — CESTA

Outro espécime de industria doméstica dos pancarús. É uma cesta de fibras vegetais. As pinturas foram feitas com o tauá.

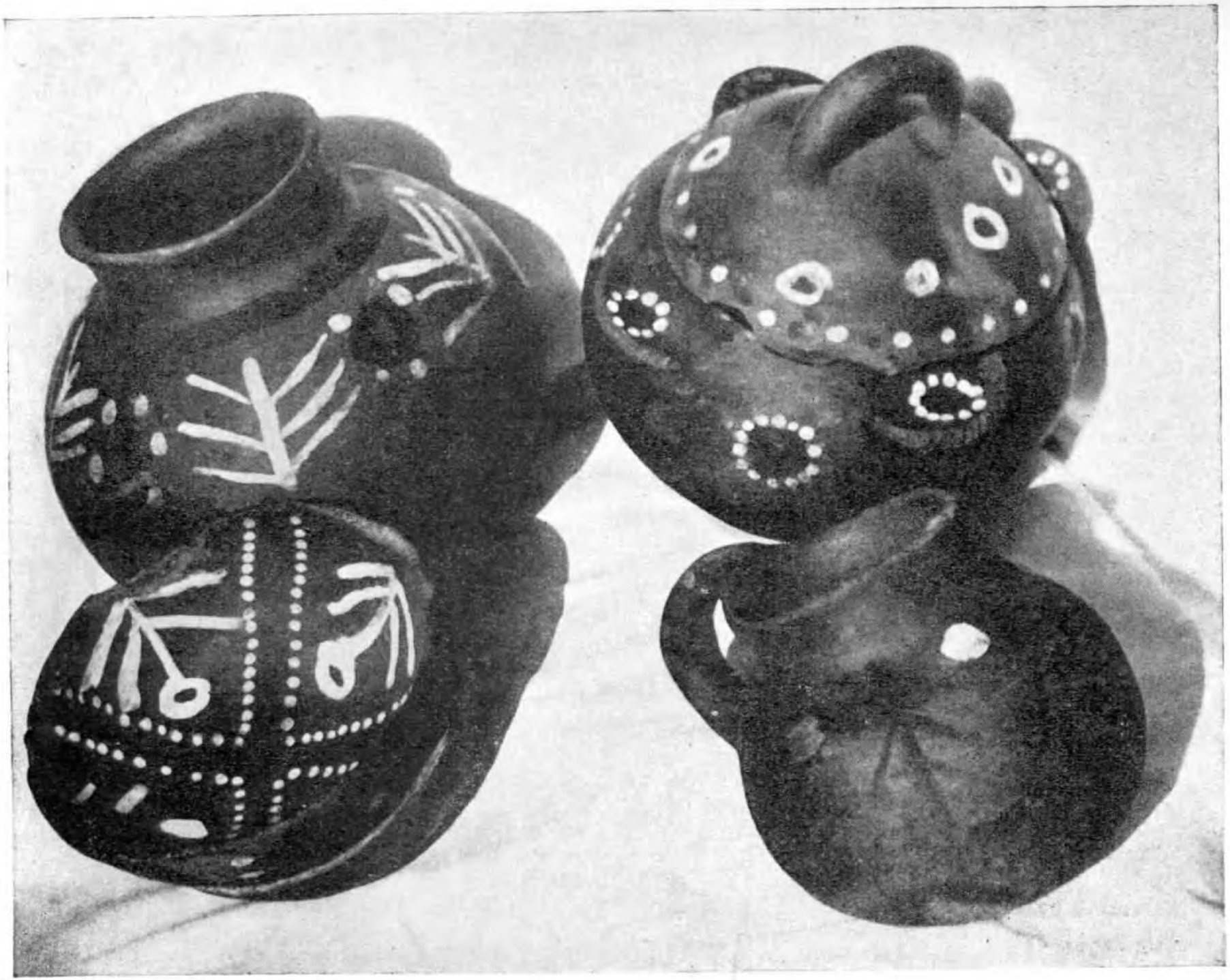


Fig. 4 — OLARIA DOS PANCARÚS

A indústria olar dos pancarús é muito primitiva e singulariza-se pela simplicidade das formas e pela ausência das grandes cubas destinadas às bebidas

Muito embora a fabricação das rêdes seja uma indústria propria de numerosas populações do municipio de Tacaratú, não encontrei a tecelagem entre os pancarús do Brejo-dos-Padres.

Outrora, segundo informações orais, faziam êsses indios rêdes de corda. E' possivel que, em outros tempos, alguns grupos indígenas do nordeste produzissem tecidos de caroá, pois Carlos Estêvão de Oliveira encontrou na Furna do Padre, à margem do S. Francisco, uma necrópole indiana e nela restos de tecidos feitos com essa excelente matéria.

Atualmente, os pancarús empregam o ouricurí e o caroá na fabricação das mascaras rituais, dos chapéus, dos cestos, dos balaios, das urupemas, das vassouras, das bolsas e das cordas destinadas a misteres vários. (Fig. 2).

A técnica mais usual aplicada por êles é a chamada "em espiral" (*coiled ou Spiraltechnik*). Nimuendajú encontrou a *Spiraltechnik* entre os mundurucús, tupís nitidamente amazonicos, o que causou extranheza a Métraux. (Fig. 3). Considerava-se esse processo um dos mais elementares e indicativo da protucultura do ciclo tasmanóide (Imbelloni). Como se pode verificar, o mapa da distribuição geografica da cestaria, organizado por Clark Wissler, é incompleto : faltaram-lhe, de-certo, os dados relativos às tribus das regiões sul e oriental do Brasil.

A ceramica era desconhecida entre os tapuias do nordeste brasileiro. A olaria encontrada entre os gês atuais mostra ser de origem moderna. E' uma olaria singularizada pela técnica atrasada, pela simplicidade das formas e pela ausência das grandes cubas destinadas às bebidas. A industria pancarú dos potes, pratos, alguidares, panelas, chaleiras e chicaras de barro, algumas vezes adornados com o tauá, é quasi nula. (Fig. 4). Êsses indios aproveitam os coités para a fabricação de cuias e maracás.

Não desprezam os pancarús a caça. Encontrei-os muitas vezes, pelos matos, acompanhados dos cães, armado de arcos e flechas. Os arcos são de pau de espinheiro vermelho, de secção semicircular (arco *brasileiro-setentrional* de H. Meyer), com cordas de algodão ou de caroá, de ligação simples e direta. Duas penas de maracanã ou de galinha, inteiras, presas no ápice e na base, consti-

tuem a emplumação mais comum. A emplumação tangencial é, segundo Métraux, de caráter primitivo. Mas tambem empregam os pancarús penas divididas ao meio e amarradas em hélice. O *fle-cheiro* fornece as hastes e o *pereiro*, ou a *preaca do espinheiro*, as pontas. Quando querem apanhar pássaros pequenos, empregam flechas de quatro pontas.

§ 4

Os caboclos do Brejo-dos-Padres vivem em um regime acentuadamente democrático. O tuxaua não é hereditário, mas eleito pela comunidade. Quando o chefe atinge a decrepitude, escolhe-se um substituto; sua palavra, todavia, ainda continua a ser acatada, sobretudo ao tratar-se de assuntos religiosos. Parece que as velhas mulheres, na tribu, exercem, tambem, o papel de pagés. Encontrei uma delas, já centenaria, que se encarregava de curar os enfermos, de "tirar o atraso" e de exercer outras práticas mágicas (atrair as chuvas, por exemplo, no tempo das soalheiras). O fumo exerce papel importante nos exorcismos. Com êle, a velha fumiga os visitantes, extranhos à aldeia, afim de torna-los imunes e sagrados, com seu cachimbo de barro. O fumo é aceso com isqueiros de pedra.

Os *praiás*, dansarinos mascarados da tribu, são hereditarios, isto é, devem pertencer às velhas familias fundadoras da comunidade. Após as dansas, devem permanecer reclusos nas choças. Como os costumes indígenas estão profundamente atingidos pela civilização da cidade, os praiás já vão às feiras, "mas (informaram-se) ficam nas pontas das ruas e não chegam aonde tem muita gente".

§ 5

Um dos traços culturais mais interessantes ainda hoje observados entre os pancarús são as suas festas e dansas. Essas festas e dansas tomam vários aspetos, com denominações especiais, tais como, o "toré", o "flechamento do imbú", a "corrida do imbú", o "ajucá", o "puxamento do cipó", e o "menino do rancho". Algumas tomam nomes de animais ("a da cauã, a da "pomba-de banda",



Fig. 5 — DANSA DOS PRAIAS
Um aspeto da dansa dos sacerdotes

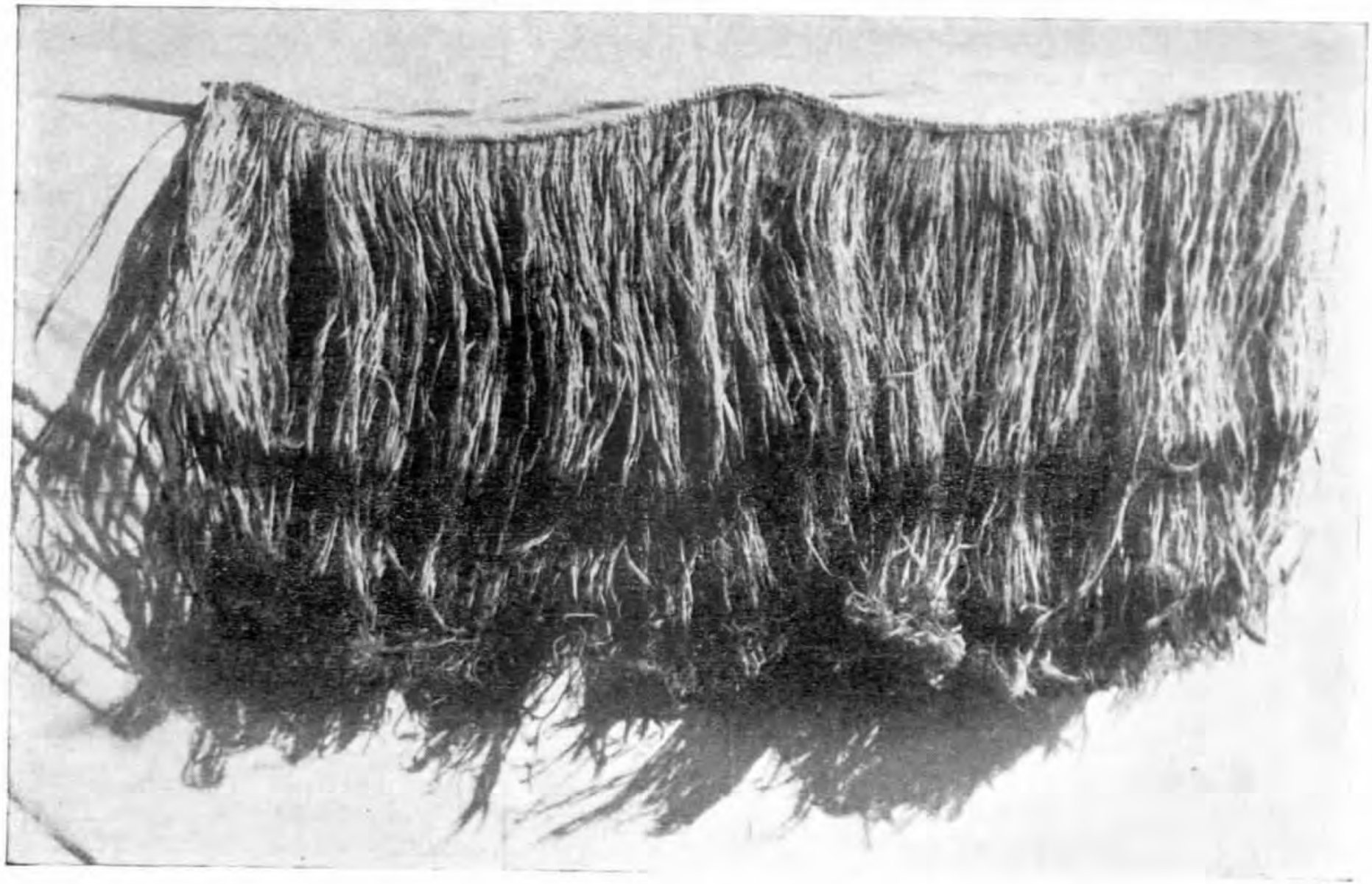


Fig. 6 — SAIÓTE

O saióte é uma peça da máscara e destina-se a cobrir os rins. Os indios fabricam êsse objeto com o mesmo material têxtil do tunã

a do tamanduá, a do porco, a do peixe, a do sapo, a da tubiba (1), a do boi, a do papagaio, etc.) e nelas imitam-se os respetivos bichos. Na do papagaio p. e., procuram os pancarús reproduzir a voz desses psitacídeos e na do peixe ensaiam as manobras da pescaria. O totemismo tem uma vasta distribuição geografica, — só entre os aruaques Everhard Im Thurn encontrou quarenta e sete familias totêmicas, — e, por isso, acredita-se que semelhantes ceremonias estão ligadas a essas crenças. Sobrevivências totêmicas não faltariam entre os gês, pois se sabe que foi um tamanduá quem ensinou os caingangues a dansar e que os apinagés acreditam descender do jamarú.

As dansas do imbú (2) (*Spondias tuberosa, Arruda Camara*), são proprias da época do florescimento da preciosa árvore catingueira. Gabriel Soares de Souza assim a descreve :

> "Ambú é uma árvore pouco alegre à vista, áspera da madeira, e com espinhos como romeira, e do seu tamanho, a qual tem folha miúda. Dá esta árvore umas flôres brancas, e o fruto, do mesmo nome, do tamanho e feição das ameixas brancas, e tem a mesma côr e sabor, e o carôço maior.
>
> Dá-se esta fruta ordinariamente pelo sertão, no mato que se chama catinga... Esta árvore lança das raizes naturais outras raízes tamanhas e da feição de botijas, outras maiores e menores, redondas e compridas como batatas, e acham-se algumas afastadas da árvore cincoenta e sessenta passos, e outras mais ao perto. E para o gentio saber onde estas raízes estão, anda batendo com um paul pelo chão, por cujo tom conhece, onde cava e tira as raízes de três e quatro palmos de alto..."

Os gês deviam ser coletores mais aperfeiçoados do que os tupís, uma vez que desconheciam a agricultura. Era a safra do cajú, se-

---

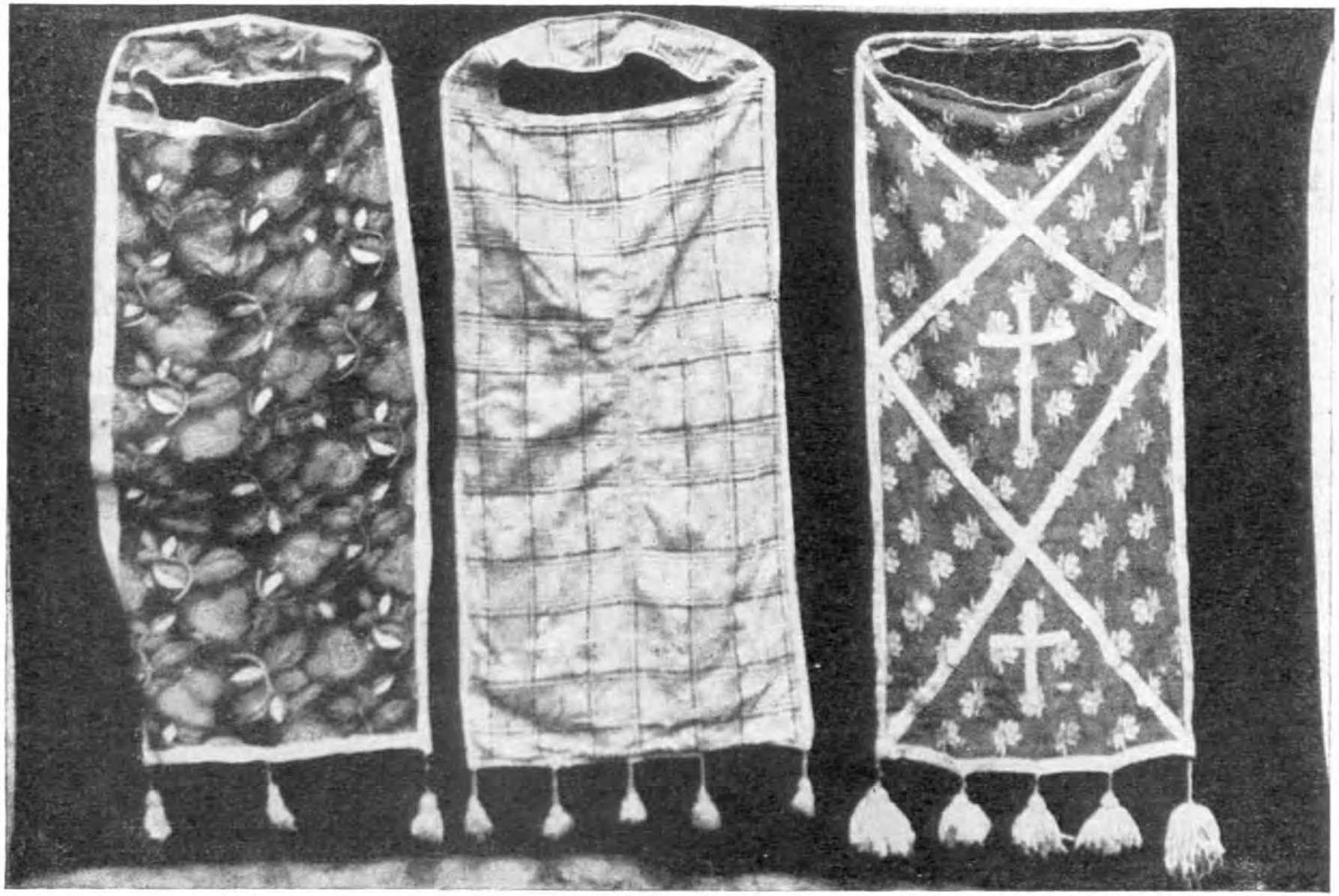
(1) — Especie de abelha.
(2) — Ha tambem as formas **umbú** e **ambú**.

gundo Elias Herckmans, que marcava os movimentos deambulatorios dos tapuias das regiões nordestinas. E Eschwege afirma que os coroados passavam, periódicamente, várias semanas no âmago da floresta, à procura de raízes. O mesmo acontecia com os caingangues de Guarapuava, apaixonados coletores de frutos e tubérculos silvestres.

No Brejo-dos-Padres, as festas do imbú realizam-se quasi sempre no começo do ano (janeiro ou fevereiro), em louvor ao aparecimento da cubiçada planta. Assim que os caboclos encontram um imbú maduro, marcam a árvore com a seta e penduram o fruto, enrolado em paninhos, em um fio preso entre duas forquilhas. Segue-se, então, a cena do "flechamento", na qual os guerreiros, pintados de tauá-branco e tendo à cabeça um capacete de palha de ouricurí, porfiam, um a um, em atingir o fruto sagrado. Quando o arqueiro consegue vitoria, apanha um grosso e resistente cipó, que entrega à sua genitora. Nesse momento a mãe do atirador felizardo confia uma das pontas do cipó aos representantes mais fortes de seu grupo. E' o chamado "puchamento do cipó", jogo em que os contendores de um lado procuram arrastar os adversarios colocados na parte oposta.

O ritual da "corrida" é mais complicado. Executa-se aos sábados, à noite. Na madrugada, algumas virgens vão ao mato encher os cestos de imbús e, de volta, encontram-se com os praiás, no lugar indicado para o ceremonial. Os cestos são depositados em fila, no chão; as donzelas, nessa ocasião, desnudam o tronco e pintam-se com o tauá. O trabalho do corredor consiste em fincar no cesto escolhido a varinha que conduz. Isso feito, segue-se a cena da flagelação mútua entre as mulheres e os homens.

Vestidos com as máscaras rituais, cuja descrição se encontra adiante, os praiás possuem, também, uma dansa caracteristica, que tomou o seu nome. Em uma das mãos, levam o maracá de coité; na outra o bastão adornado de plumas ou de papel. Uma mulher, sentada ao pé dos bailarinos, tira a cantiga melancolica. E' a "cantadeira". Dificilmente pode-se acompanhar todas as fazes da dansa. Algumas vezes em fileiras, outras aos pares ou em roda, aos saltos bruscos ou batendo rudemente com os pés no solo, descre-



Os pancarús chamam a êsse adôrno de "cinta". As cintas são destinadas a cobrir a

Fig. 7 — TÚNICAS DAS MÁSCARAS
parte posterior do tunã.

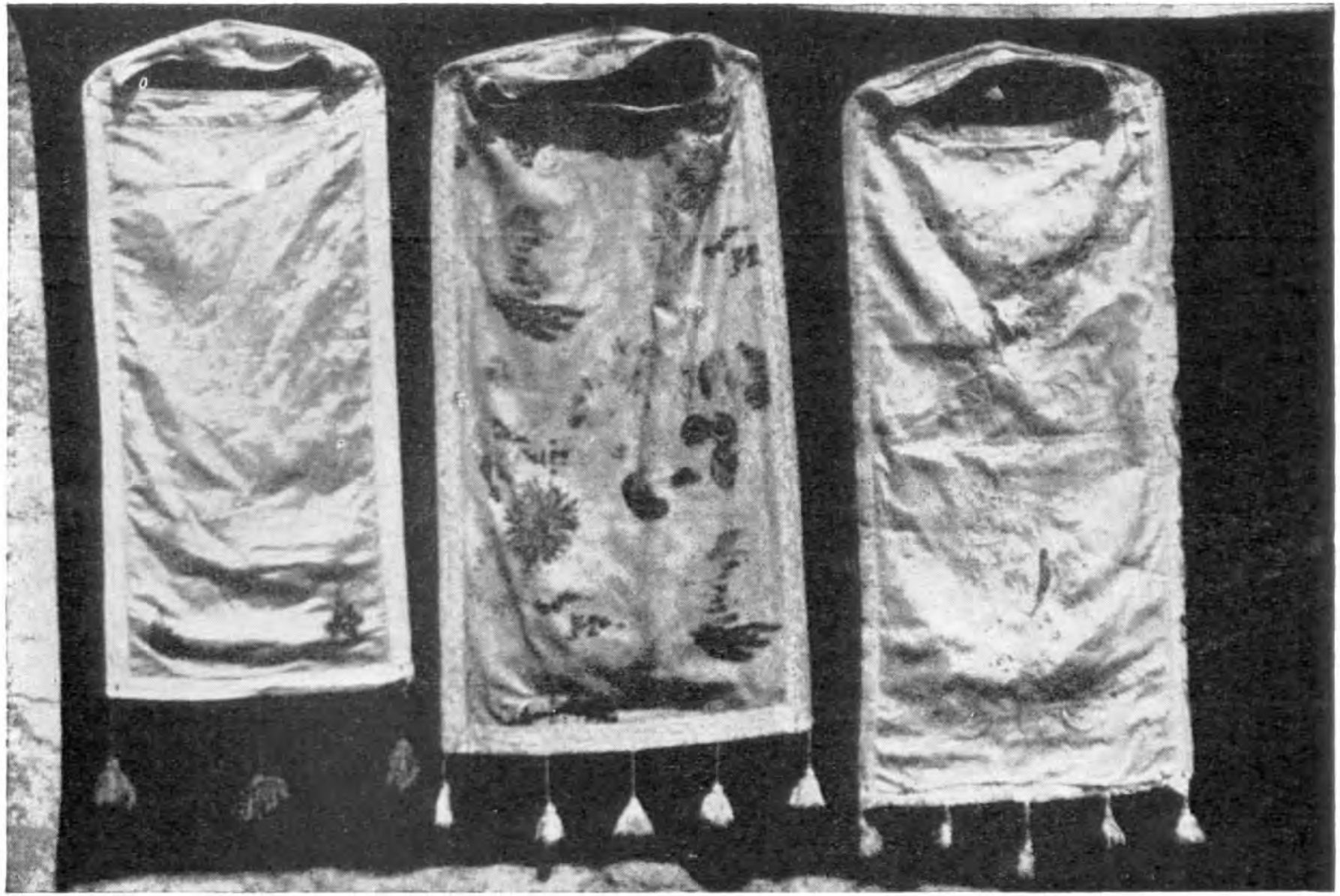


Fig. 8 — TÚNICAS DAS MÁSCARAS
As cintas ou túnicas são feitas de chitas estampadas ou de outros panos bordados.

vendo zigue-zagues ou SS, tombando para a direita ou para a esquerda, — os praiás dansam horas a fio. Em certas ocasiões, os bailarinos separam-se em grupos, de braço dado, formam carreira em direção da "cantadeira", junto da qual esbarram de súbito. As loas são sempre acompanhadas de uivos guturais ou de intermináveis "uêêês". (Fig. 5).

No toré, dansa-se em companhia dos praiás ou sem eles. Os dansarinos estão sempre aos pares, ou em grupos de quatro pessôas. Os búzios acompanham as toadas pobres e melancólicas.

A festa do "menino no rancho" destina-se a iniciar as crianças nos segredos da sociedade dos praiás, ou melhor, fazê-los intermediarios entre esses protetores magicos da aldeia e as demais pessôas do grupo social. Os praiás formam uma especie de sociedade secreta e quando se encontram no "poró", ou rancho sagrado, devem evitar o mais possivel o contato com as pessôas estranhas. As crianças iniciadas encarregam-se de fornecer-lhes água, fogo, fumo, etc. Não devem revelar os segredos religiosos, sob pena de dormirem em um catre forrado de urtigas.

Constroi-se, antes de tudo, o rancho e nele coloca-se um menino de cêrca de doze anos. O iniciando está enfeitado com um capacete de ouricurí, pintado de tauá-branco e tem à tiracolo rolos de fumo. Em tôrno do mesmo, postam-se os guardas e padrinhos, armados de cacetes. Começa, então, a ceremonia, que consiste em uma luta entre os praiâs e os padrinhos pela posse da criança; a luta termina com a destruição do rancho e a vitoria dos sacerdotes, os quais, cantando e dansando, conduzem consigo o futuro praiázinho até a presença de outra criança do sexo feminino.

Da festa do ajucá, finalmente, participam apenas os praiás, os guerreiros e as velhas cantadeiras. Os privilegiados são conduzidos a um lugar ermo e bem sombreado, cujo solo se forrou com esteiras de ouricurí. No meio do páteo, reservado ao ritual, encontra-se uma lage e sobre ela numerosas raízes de jurema. Raspada e lavada, a planta é colocada em uma coité cheia de agua. Agitando-se a vasilha, forma-se logo a escuma: a bebida está pronta. Nessa ocasião, o tuxaua tira as primeira baforadas do cachimbo; em seguida, o

instrumento sagrado passa a ser usado pelos outros participantes da ceremônia. Tudo isso em meio de cantos e preces dos índios.

A benzedura do ajucá, faz-se com o fumo, que o chefe tira de seu cachimbo. E' tambem o cacique quem bebe o primeiro gole. E, então, chega a vez dos outros : ajoelhados e cabisbaixos, os guerreiros e as cantadeiras saboreiam respeitosamente o miraculoso vinho, proporcionador de belos sonhos. Em um buraco cavado no solo, põe-se o restante da beberragem mistica, que lhes permite comunicar-se com os "encantados".

Varios dos elementos mágico-religiosos componentes das dansas e festas dos pancarús parece que são vestigios de antigos costumes peculiares às tribus gês do Brasil.

Os gês nordestinos, parece que conheciam o cachimbo (Marcgrav) : entre os retratos dos selvagens brasileiros existentes no Museu Etnográfico de Copenhague (séc. XVII), outrora pertencentes à coleção do príncipe Mauricio de Naussau, figura o de um tapuia, que fuma longo cachimbo. Ninguem ignóra as propriedades mágicas do fumo. A mulher coroada, ao parir, era fumigada, juntamente com a criança recém-nascida. Baforadas de fumo com fins propiciatórios eram usadas pelos indios gês de Pernambuco (Barlaeus). Os caingangues sujeitam os cães de caça ao mesmo processo (Ambrosetti). A festa do "menino do rancho" é, talvez, uma reminiscência dos casamentos infantís, fato muito comum às tribus do grupo cultural-lingüístico a que julgo pertencerem os pancarús.

O casamento entre os botocudos, de fato, tem lugar em idade bem juvenil, embora só se realize o ato sexual após a puberdade (Manizer, Tschudi); Urbino Viana, referindo-se aos acuens ou cherentes, escreve : "A união sexual..... é resolvida quando o macho, em todo o seu vigor viril, está apto para a procriação. Esta idade, êles a consideram dos vinte e cinco anos em diante; até aí o moço é criado com o máximo cuidado, o que se não dispensa à mulher... Ha casamentos, quando a noiva está bem criança : cinco e seis anos. O noivo espera que a escolhida chegue à puberdade, para a receber como mulher; tomando, desde a época dos desposórios, o

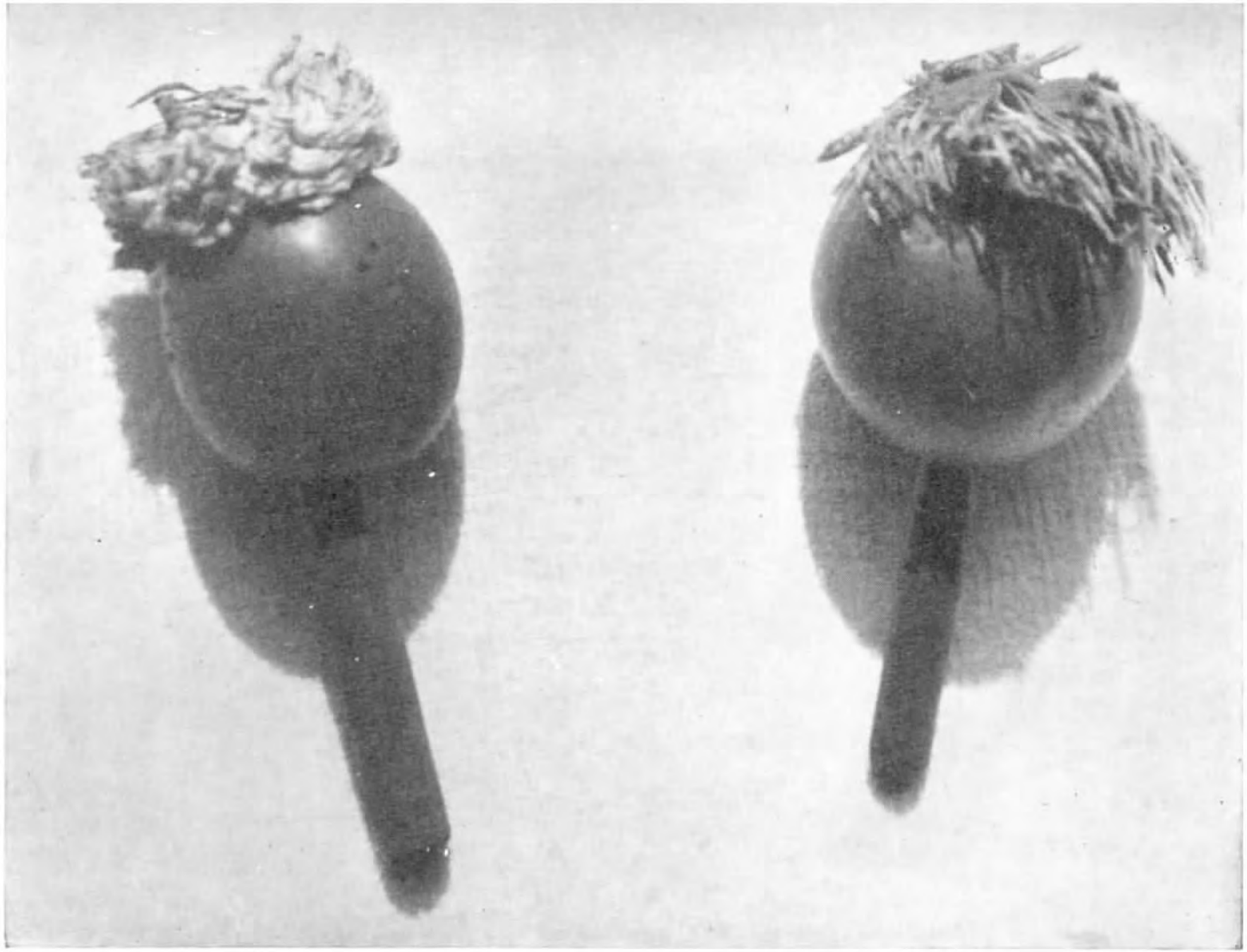


Fig. 9 — MARACAS

Instrumentos sagrados das dansas, os maracás são adornados na parte superior. Os pancarús fabricam-nos com o coité.



Fig. 10 — *PRAIÁS MASCARADOS*

Dois praiás, vestidos com suas máscaras rituais. Vistos de frente.

encargo de prover a alimentação e vestuario da sua futura mulher, que somente assume esta função quando visitada dos catamênios".

Uma das caracteristicas das antigas dansas tupís era a colocação dos componentes em circulo, sem que se tocassem e mudassem de lugar, exceto no "tempo do cauim", ou quando pretendiam imitar os tapuias. A essa dansa, de origem exótica, chamavam os tupinambás de *"porasseú-tapuí"*, o que quer dizer *dansa dos tapuias* "porque era outra a dansa dos tupinambás, sempre em redor e nunca mudando de lugar" explica Yves d'Evreux.

A dansa dos pancarús tem muita semelhança com a dos gês.

§ 6

As mascaras dos pancarús compõe-se de cinco peças :

a) A *máscara* próprìamente dita, feita de fibras de caroa-açu ou de ouricuri, com dois furos no lugar dos olhos. O tecido é confeccionado de modo a cobrir inteiramente a cabeça; daí em diante, porém os fios texteis caem, soltos, pelos ombros. Chama-se o tunã.

b) o *saiote*, destinado a cobrir os quadris e as pernas, fabricado com o mesmo material téxtil do tunã (Fig. 6).

c) A *rodela de plumas* de perú, fixa no eixo superior do tunã, que lembra as rosetas usadas pelos tupinambás, — celebres enfeites de guerra construidos com penas de ema, que Lery chama *arasóia* e Hans Staden *enduapes*.

d) O *penacho*, enfeitado de plumas, fixo ao eixo superior do tunã. Algumas vezes, os pancarús substituem a vara emplumada por um galho de planta.

e) A *tunica* de pano, que se põe nas costas do tunã. Os indios dão a esse adorno o nome de "cinta". E' feito de chitas estampadas, ou de panos bordados. (Fig. 7 e 8).

Além dessas peças principais, fazem parte das máscaras o *maracá*, o *bordão de compasso* e a *gaita de marcação*. (Fig. 9).

Vestidos com suas máscaras rituais, os pancarús lembram, de certo modo, os farricocos das procissões da Misericordia, ou os sambenitos, com que se vestiam os penitentes condenados pela Inquisição. (Figs. 10 e 11).

As máscaras-de-dansa são elementos culturais estranhos às tribus indígenas do nordeste. Algumas tribus tupi-guaranis possuem-nas, hoje em dia, mas por influência exótica: os chiriguanos, segundo a opinião de Métraux, adotaram êsses ornamentos ritualisticos quando se puzeram em contáto com os chanés; os auetos, os camaiürás e os oiampís, do mesmo modo, por emprestimo às comunidades vizinhas, sendo que os camaiürás usam também um traje particular (1). Na relação das tribus tupi-guaranís, que usam máscaras, deve-se incluir os tapirapés : além da máscara, um manto de fibras vegetais cobre quasi todo o corpo do dansarino.

Como explicar a ocorrência das máscaras-de-dansa entre os pancarús ? Numerosas tribus gês usam um manto de urtiga brava, ao dormir ou quando sentem frio. E' o *curú*. Referindo-se aos caingangues e aos xocrens, assim diz Ambrozetti : — "Quando dispõem de bebidas, dansam êsses indios. Nessa ocasião, pintam-se de preto e vestem estreitas camisas, sem mangas que lhes chegam às nádegas. Ornam a cabeça com um diadema de plumas, de côres vivas, e lançam nas espáduas o curú ou capa de fibras de urtiga. Com o bastão de compasso na mão, põem-se em fila, uns atrás dos outros, e iniciam a dansa". E' possivel que os pancarús empregassem, primitivamente, um simples manto de caroá, semelhante ao curú, que deixaria a cabeça descoberta. Veio, depois, a idéia de ocultar também a cabeça. Assim teria nascido a máscara.

Rafael Karsten defende a teoria de que as máscaras rituais constituem uma evolução dos adornos plumários. E tanto é isso provavel (acrescenta) que as tribus do Caiarí-Uaupés, antes da introdução dêsse elemento cultural, dansavam com as suas *acanitaras*. Os churapas (chiquitos) possuem mesmo caretas feitas de penas,

---

(1) — A. Métraux, La civilisation matérielle des tribus Tupi-Guarani, p. 264, Paris, 1928.



Fig. 11 — *PRAIAS MASCARADOS*
Os mesmos individuos da fotografia anterior, vistos de costas.

representativas do sol. Afirma o padre Lacordaire que as máscaras dos oiampis consistem em uma espécie de boné, cuja carcassa se acha enfeitada de penas multicores; uma viseira, também de plumas, esconde parte do rosto. Karsten informa que as máscaras dos cauás (aruaques) e dos cobeuas (tucanos) *"were made of bast, a material which commonly used for magical purposes"*. As fibras vegetais representavam um importante papel na cultura dos gês em geral (uma verdadeira civilização da palha). A palha era para os gês o que as plumas eram para os tupís.

A teoria de Karsten tem um grande poder de fascinação quando se tem em vista o caráter mágico do adôrno. "Na vida dos primitivos (escreve R. R. Schmidt (1), os ornamentos corporais, assim como as vestes, constituem elementos impregnados de poder para quem os usa. O adôrno não é só a manifestação do erotismo, mas traduz, sob forma simbolica, todos os desejos... O primeiro esboço da vestimenta foi o disfarce. A caça primitiva exige o traje imitativo do animal. Revestido com a pele do animal, o caçador insinua-se até junto de sua vitima".

Os indigenas da Austrália apenas conhecem a pintura corporal e os disfarces de peles ou folhas, — primeira etapa da máscara, na frase de Montandon. (2)

As máscaras-de-dansa têm uma distribuição geografica quasi universal. Na America do Sul são encontradas entre numerosas tribus e comunidades indígenas, tais como, além das citadas, os onas, os lênguas, os bacairís, os carajás, os meinacús, os tecunas, os bororós, os uaupés, etc. Uma numerosa bibliografia já enche as estantes dos estudiosos da etnografía e da sociologia : são as obras de Dall, de Pleyte, de A. Bastian, de Meyer, de Stevenson, de Koch-Grunberg, de Hamy, de Frobenius e de tantos outros. Segundo os seus fins, elas são geralmente rituais ou mágicas, bastando lembrar que a palavra máscara origina-se do baixo latim, *mascha*, que significa feiticeira.

---

(1) — L'aurore de l'esprit Humain, p. 137 e 140, Paris 1936.
(2) — Traité d'Ethnologie Culturelle. Pag. 728 — Paris 1934.

§ 7

Quasi todos os traços culturais dos pancarús, inclusive os de interesse artistico, aqui destacados, parecem indicar que essas populações primitivas de Pernambuco pertencem ao grupo dos gês ou tapuias. A habitação arcaica, o uso do catre, a ausência de tecelagem, a cordoaria, a olaria pobre, a agricultura em pequena escala, a técnica da emplumação, os elementos da tradição do diluvio, as dansas, o vestigio dos casamentos infantis. Linguisticamente, as conclusões não se orientam em idêntico sentido, pois são poucos os vocábulos gês que sobreviveram à fuzão com os fulniós e os tupís. Esse fato, entretanto, não invalida a minha teoria, porquanto os boruns, que são gês, adotaram, no dizer de Paul Rivet, a lingua dos Tupís; igual fenômeno teria ocorrido com algumas tribus guaianás (Azara) e com os tapes (Teschauer). Nordenskiôld descobriu que a lingua primitiva dos chanés era o aruaque e que, pela cultura, os tapietés estavam filiados aos matacos. Tanto os chanés, como os tapietés, são hoje tribus *guaranizadas*. Os mirânias, enfim, possuem uma infinidade de palavras pertencentes a outros idiomas.

Assim poderia, também, ter acontecido com os pancarús.

Estevão Pinto.

A MAIS VELHA CASA DE CORREAS

(MUNICIPIO DE PETRÓPOLIS)

O prédio ocupado atualmente pelo SANATÓRIO D. PEDRO, encerra a história do nascimento de Petrópolis; e neste momento em que a Prefeitura da Cidade Imperial reune grandes nomes no assunto, para dignamente comemorar o centenário de fundação do antigo Córrego Seco, não queremos perder a oportunidade de evocar o passado do velho casarão.

E' curta a história. Monsenhor Pizarro, nas suas excelentes "MEMÓRIAS HISTÓRICAS", ao falar nas capelas componentes da freguezia de Inhomirim, alude à de *"Nossa Senhora do Amôr de Deus, construida por Manoel Antunes Goulão, em sítio próximo* ao Rio *que chamam* DA CIDADE".

O nome do proprietário é encontrado na *"Relação das Sesmarias da Capitania do Rio de Janeiro, extraída dos livros de sesmarias e registros do Cartório do Tabelião Antônio Teixeira de Carvalho de* 1565 *a* 1796", publicada na revista do Instituto Histórico, tomo LXIII. Lá está de fáto : *"Manoel Antunes Goulão,* 1.500 *braças em quadra, nas cabeceiras da fazenda chamada Rio da Cidade, caminho de Minas, freguezia de Inhomirim, em* 11 *de novembro de* 1760". Efetivamente, em novembro de 1760 (a 12, porém, e não a 11) recebeu êle, por carta de sesmaria passada por Bobadela, *"uns sobejos de terras devolutas e sem dono que confrontavam da parte Sul com a data que foi de Manoel Ferreira de Abreu e era então do Padre Domingos Barbosa, e da outra banda com as terras que foram dadas ao Capitão Francisco Muniz e Antônio da Silveira Gularte"* conforme o foral de doação. Evidentementc, com tal

localização, não se trata do Rio da Cidade, mas do lugar conhecido hoje por Corrêas.

Segundo tudo faz crer, entretanto, já lhe pertencia tambem, desde alguns anos, aquela fazenda, como cabeça de sua esposa, D. Ana do Amôr de Deus. E' portanto provavel que Goulão já tivesse encontrado aí de pé a capela, contra a opinião de Pizarro, o qual tambem informa ter sido a mesma construida com provisão de 29 de outubro de 1749 e benzida, exatamente, dia por dia, dois anos depois.

Obtida porém a sesmaria acima citada, resolveu Goulão (ou mais provavelmente seu genro e herdeiro) mudar-se para a nova casa aí construída, a beira da estrada de Minas, que lhe cortava as terras, na confluência dos rios Piabanha e Morto. Recebeu a fazenda o nome de "Posse". Para a capela, levantada ao lado da casa grande, transportou as imagens e alfaias do velho templo do Rio da Cidade.

Não se pode precisar a data da construção da casa, tendo a tradição guardado o ano de 1720 (que Raffard dá como o da concessão da sesmaria...) evidentemente sem nenhuma base, e posto por terra com a publicação da cópia do foral da sesmaria, feita por Antônio Machado. Há ainda outra dúvida a esclarecer : residiu Manuel Antunes Goulão na casa da "Posse" ?

Sua filha única Brites Maria da Assunção casada com Manuel Corrêa da Silva, português como o sogro, parece ter sido a primeira a aí morar, tendo o nome do marido se radicado ao lugar, o termo "Posse" caíndo pouco a pouco em desuso. Como vemos pela "*Carta Topográfica da Capitania do Rio de Janeiro, feita por ordem do Conde da Cunha, capitão general e vice-rei do Estado do Brasil, por Manuel Vieira Leão, sargento mór e governador da fortaleza do Castelo de S. Sebastião da cidade do Rio de Janeiro, em o ano de 1767,*" e cuja cópia de 1801 Moacir Silva publicou no "Quilômetro Zero",está, na confluência dos rios Morto e Piabanha, o nome de Manoel Corrêa.

Por morte deste, foi proprietário da fazenda seu filho o padre Antônio Tomaz de Aquino Corrêa, aí morador longos anos. Por esse tempo era a fazenda conhecida como "Padre Corrêa". Mais



Aspeto da Capela



Detalhe das janelas laterais da Capela

tarde ficou sendo Corrêa, simplesmente, nome pluralizado há uns 30 anos.

A esse padre se referem todos os viajantes em demanda à região aurífera. Cunha Matos descreve a casa como *"um edifício assobradado, cujo pavimento superior tem uma varanda de quatro arcos e dez janelas."* No dizer de John Luccock a construção ocupava *"three sides of an are. The mansion-house stands at the South-Eastern angle, one side of the square is occupied by offices belonging to the farm, another by two houses designed for the accomodation of those travallers who may wish for comforts not to be found in common Rancho"*. Cunha Matos, aliás, tambem se refere ao *"rancho dos passageiros e tropeiros, muito grande, sobre esteios de madeira, e aberto por dois lados"*, e acrescenta que *"na frente da casa, fica a hospedaria dos viandantes"*.

Walsh mostra-nos a casa como *"a large, low edifice, standing on one side of a spacious green"*. Cunha Matos ainda viu *"ao lado da casa, uma belissima capela de Nossa Senhora do Amôr Divino, com perfeitas imagens de vários Santos e um lindo presepe."* Tambem Caldcleugh anota que *"adjoining the house there is a small chapel, where the padre collects his negroes and says mass."*

Morto o padre-fazendeiro, herdou-lhe as terras e a casa sua irmã D. Arcângela Joaquina da Siva, viuva do capitão José da Cunha Barbosa e proprietária da fazenda visinha da "Olaria". Sucedeu-lhe na posse da casa histórica a filha D. Maria Inês, casada com José Marques de Sá, que a deixou para o filho primogênito Luiz Marques de Sá, o qual a arrendou à Companhia União e Indústria, a quem se deve a transformação do velho solar em cocheira e albergue dos trabalhadores. A casa ganhou então fama de mal assombrada, e conta-se que a alma dos veneráveis Corrêas por ali erravam à noite, prostestando contra o abandono da propriedade. Com a morte de Luiz Marques de Sá (o último descendente dos Corrêas proprietários da casa) foi a mesma alugada ao padre João Francisco de Siqueira Andrade, que ali estabeleceu o "COLÉGIO CIENTIFICO S. JOSÉ", no qual se educaram tantos jovens, nomes de relevo mais tarde. Passou depois o educandário para as mãos do Dr. Queiroz Carreira, que já se achava estabelecido na casa da "Olaria".



Fachada principal da Capela



Detalhes dos balaustres das janelas laterais

Terminados os contratos, entrou a velha casa em franca decadência, liquidando a viuva de Luiz Marques, por preços irrisórios, as riquezas que o prédio guardava. Antônio Machado assevera que *"objétos de arte, finissimos cristais, prataria, candelabros de bronze, espelhos, pesados móveis patriarcais de madeira desenhada e couro lavrado, de tudo foram as herdeiras de Luiz Marques se des-*



Trecho da fachada principal



Porta principal

fazendo a resto de barato. Por último, o notavel leito de jacarandá esculturado, com pés de garra e cabeceira alta, que costumava ser ocupado por D. Pedro I, movel de que muita gente ainda se recorda, tambem esse desapareceu. E o mesmo destino tomaram outras preciosidades históricas e várias relíquias existentes na capela, bem como a biblioteca da fazenda, rica de obras raras e manuscritos de valor."

A séde da fazenda e terrenos adjacentes foram vendidos em hasta pública, arrematados por Domingos de Souza Nogueira e Joaquim Zeferino de Souza. Durante muito tempo a lendária casa esteve abandonada, tendo há cerca de 20 anos passado por grandes reformas e restaurações. Em 1918 voltou a ser ocupada pela União e Indústria, sendo, pouco depois transformada em hotel, por uma firma comercial, constituida por Antônio Coelho Duarte, Artur Stilpen e Mário Lemos, que batizaram o novo estabelecimento com o nome do primeiro imperador, tantas vezes hóspede da velha casa. Sucedeu-lhes, anos mais tarde, Antônio Machado, que aí manteve muitos anos o negócio.

Em 1924 fomos hóspedes do "HOTEL D. PEDRO" aí instalado. A casa já não tinha, por certo, as mesmas caraterísticas de há um século : desaparecera a grande varanda de que fala C. Matos ; a parte térrea estava agora adaptada para moradia e não guárdava mais aquela feição dos velhos casarões, habitados sómente no andar superior. A capela porém, ainda conservava, de remotas eras, todo o encanto dos oratórios de fazenda, com seu adro a frente, sua porta secular de enormes trincos e ferragens, soalho de tábuas muito largas (o que tambem ainda se observa em toda a casa) e ainda guardava, em vias de desaparecimento, com suas imagens partidas, o célebre presepe, tão citado pelos viajantes... O côro, com sua balaustrada trabalhada, comunicava-se com a capela por uma escada de madeira tosca e íngreme e abria para o adro duas janelas pequenas e caracteristicas. O altar, belíssima peça de talha, caiado de branco com frisos dourados, dava bem a impressão de oratório colonial. Sobre este altar ainda eu encontrei várias imagens : uma Nossa Senhora do Amôr Divino (a mesma citada por C. Matos) esculpida em um só bloco de madeira e tendo à cabeça custosa e

pesada corôa de prata trabalhada e hoje desaparecida... Ao lado havia uma Senhora Sta. Ana, tendo, de pé, junto a si, a Virgem Maria, a quem ensinava a lêr. Esta imagem se encontra hoje no Convento dos Franciscanos de Petrópolis.

Construindo-se a igreja de Corrêas, foram, por doação de Antônio Machado, para lá transferidos o altar centenário e a histórica imagem da Virgem do Amôr de Deus, sendo, em seu lugar colocado um outro altar tambem secular e histórico, havia muito abandonado: o da capela da fazenda da "Olaria", que se erguia onde se levanta hoje a séde da fazenda S. Manuel.

No corpo da casa centenária, próximo à capela havia o então salão do Hotel, espaçoso e claro, com seu této abobadado, abrindo-se em dois arcos para uma varanda envidraçada (parte da antiga varanda de que falam os viajantes) e que, dizia a tradição, ter aí dormido o fundador do Império.

Disse, no início deste trabalho, encerrar o vetusto casarão da antiga fazenda de Corrêas a história do nascimento de Petrópolis. E de fáto. Quando aí morava o padre Corrêa, seu mais importante proprietário, teve o nosso primeiro monarca ocasião de ser hóspede do sacerdote, por várias vezes. Depois da morte deste, quiz Pedro I comprar de sua irmã e herdeira a bela propriedade, sendo, pela veneranda senhora, que não queria se desfazer das terras, lembrada a fazenda do Major José Vieira Afonso, mais tarde, efetivamente adquirida e transformada pelo filho, na bela Petrópolis de hoje. Circunstância interessante e curiosa é por certo o fato de estar datada de Corrêas, a carta dirigida a Barbacena, na qual participa haver comprado o Córrego Seco por 20:000$000.

Eis aí a história do mais velho prédio de Corrêas.

Lourenço L. Lacombe.

LIGEIRAS NOTAS SOBRE ARTE RELIGIOSA NO BRASIL

O estilo romanico de que se originou o tipo de igreja portuguesa é monacal e austero.

Nossas velhas igrejas de arquitetura sóbria, acachapadas, pesadonas, têm os interiôres ricos em adornos e caprichos artísticos, como os monges e os ascetas que sob o burel grosseiro tinham corpos purificados pela penitencia e almas ricas de virtudes heróicas.

Nossos templos até metade do século XVIII, apresentam a fórma pre-romanica peninsular e seus altares e decorações interiôres são formadas de motivos e símbolos, alguns em uso entre os cristãos desde os mais recuados tempos primitivos; outros, em maior parte, difundidos na idade media e que constituiram sempre materia relevante nas decorações barroco-portuguesas.

A generalizada qualificação de "barrôco-jesuitico", que se tornou clássica entre nós para os velhos estilos arquitetónicos religiosos, parece-me improcedente. Excetuado um ou outro raro exemplar que se inclue razoavelmente nessa classificação, nossas capélas são pre-românicas portuguesas ou barrocos da escola de Mafra ou de Nasoni.

Na segunda metade do século XVIII a evolução se verifica com o aparecimento do barrôco brasileiro, notadamente em Ouro Preto, São João d'El Rei e Sabará. Onde o jesuita influiu decisivamente foi na arte da pintura com a escola triunfal de André de Pozzo, muito imitada pelos decoradores da éra colonial. Para o norte do Brasil é evidente a influencia das fachadas italianas pela ação dos frades franciscanos. O frontespicio da igreja do Santo Espírito, em Florença, reconstruida em 1481 por Brunelleschi é a

BIBLIOTECA da DPHAN — RIO

inspiradora e muitas vezes modêlo de quasi todos os desenhos das capélas do norte e muitas do centro brasileiro.

Quanto aos altares e decorações interiôres, a variedade de estilos e composições é grande, apresentando uma notavel evolução que entre nós é representada desde os modelos portugueses do século XVI até os decadentes do final do século XVIII. Os mais interessantes são os que aparecem nos começos do século XVIII, em talhas policromas, representantes de modelos muito mais antigos em Portugal e na Espanha, preciosos repositorios de símbolos medievais, muitos dos quasi desusados hoje. Explica-se essa harmonia entre a forma e o sentido religioso da arte, por terem sido, até então, um privilégio de monges, frades e seus agregados, toda a sorte de concepções e execuções de obras destinadas ao culto do Senhor.

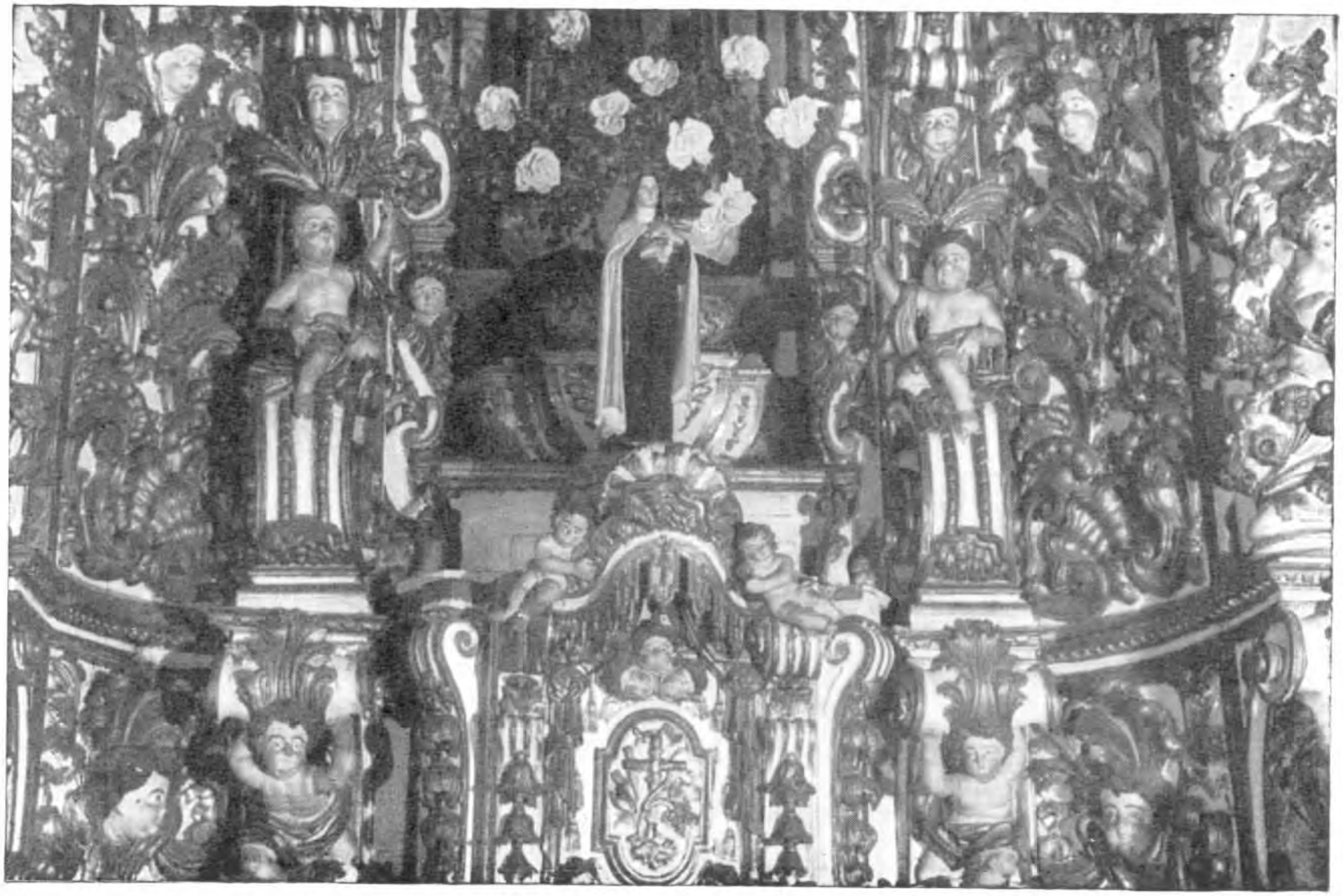
O anonimato que acompanha, geralmente, a autoria de verdadeiros primores dêsse gênero, decorre ou do espírito de comunidade que caracterizava a vida religiosa, ou pelo fato de se repetirem indefinidamente certos modelos nas zonas de influencia das ordens monásticas e ás vezes em pontos muito distantes delas. Nêste caso, em relação ao Brasil, tem assinalado destaque os franciscanos e os beneditinos, pois que os proprios jesuitas nas raras obras suntuarias que empreenderam, reproduzem a dedalica franciscana. Excepção, já ficou dito, da pintura decorativa em que foram disseminadores de uma escola.

Sejam quais forem as diversas influencias que concorreram para a formação do estilo de nossos altares dos seculos XVII-XVIII, cumpre assinalar a transição que eles representam nesse periodo.

Até o final do século XVII a preocupação do símbolo supera a decoração e o espirito religioso domina o conjunto. Em certa altura verifica-se um equilíbrio entre as duas tendencias até que a suntuaria decorativa apossa-se inteiramente da concepção. Esta, depois de 1770 decái na simplicidade monótona e deselegante, clássica nos modêlos do final do século.



Altar lateral em talha colorida (Matriz de Antonio Dias, em Ouro Preto). E' um altar caraterístico do periodo de transição entre a arte dos séculos XVII e XVIII, em Portugal e no Brasil.



Detalhe de altar lateral em talha colorida (Matriz de Antonio Dias, em Ouro Preto).

A evolução se faz, em todo o caso, sempre com o desequilíbrio entre a parte arquitetônica dos monumentos e sua decoração interior, o que é peculiar ao Brasil.

O periodo de altares magnificos é o de fachadas singélas. Quando a arquitetura começa a fornecer os mais belos exemplares de frontespicios e de torres, riscos caprichosos e originais, a carpintaria dos altares empobrece e perde a magestade e riquesa do periodo anterior. Essa afirmativa fica limitada ao campo de minhas observações.

Feita esta preliminar advertencia que me pareceu util, vamos em ligeiras notas tratar das preciosas decorações em talha colorida, de que felizmente ainda nos restam alguns bons exemplares, escapos á douração profusa do século XVIII e aos cupins e retoques arbitrarios do XIX (Matriz de Antonio Dias, em Ouro Preto, matriz de Itabira do Campo, de Nova Lima etc.).

Êsses altares constituem pelo objetivo de suas concepções, verdadeiras obras primas onde se podem ler como edificação, as mais belas lições de mística cristã, atravéz da simbolistica que, depois de vir da antiguidade, desenvolveu-se no romanico e no gótico juntando-se as duas formas no barroco para quasi desaparecer na pobreza de motivos religiosos dos estilos de igrejas contemporaneas.

Sob a aparência massuda, arbitrária e demasiada, de figuras, emblemas, adornos, etc., existem neles admiraveis composições misticas, de uma requintada espiritualidade, em harmonia com o culto a que se destinam e oferecendo ao orante, motivos de sugestão á meditação, constituindo o conjunto da peça uma "oração esculpida". Juntam-se nesses altares desde os elementos decorativos da antiguidade helenica, aos adquiridos atravéz dos seculos, com as multiplas interferências que crearam os românicos e góticos. Muitas vezes nêles se encontram lado a lado monstros simbólicos biblicos e animais fantásticos visigodos. Aliás êsse fato ocorre com frequencia mesmo em construções do fim do século da arte.

Na igreja do Bom Jesus de Congonhas do Campo existem monstros góticos, mixtos de cachorro, urso e pôrco, representando o pecado ou o demonio, servindo de suportes aos púlpitos de onde se prega a palavra do Evangelho. Na mesma igreja, figuras de

dragões, de desenho gôdo, fazem de braçadeiras a lampadários. Na matriz de Antonio Dias existem curiosos exemplares de monstros góticos que servem de suporte ao estrado de catafalcos.

Vejamos agora, sucintamente, o papel dos símbolos na arte cristã, relembrando, ao mesmo tempo, a diferenciação prática que separa o símbolo da imágem.

Esta, é a representação em forma humana, da Divindade ou dos Santos. Essa representação deve ser feita segundo uma concepção espiritual ou com criterio histórico, procurando dar-se aos sentidos uma idéa dos atributos morais do representado, de sua atuação na vida material, de seu significado na comunidade cristã. A figura deve evocar a santidade porque é ao sentido divino e edificante que os Santos representam que se dirige o culto e não propriamente aos aspétos físicos da imágem. Tudo quanto pudér atrair a atenção da criatura e incutir uma sugestão do amor a Deus, indicar uma lição de piedade, mostrar o caminho da perfeição, constitue a bôa técnica da imágem.

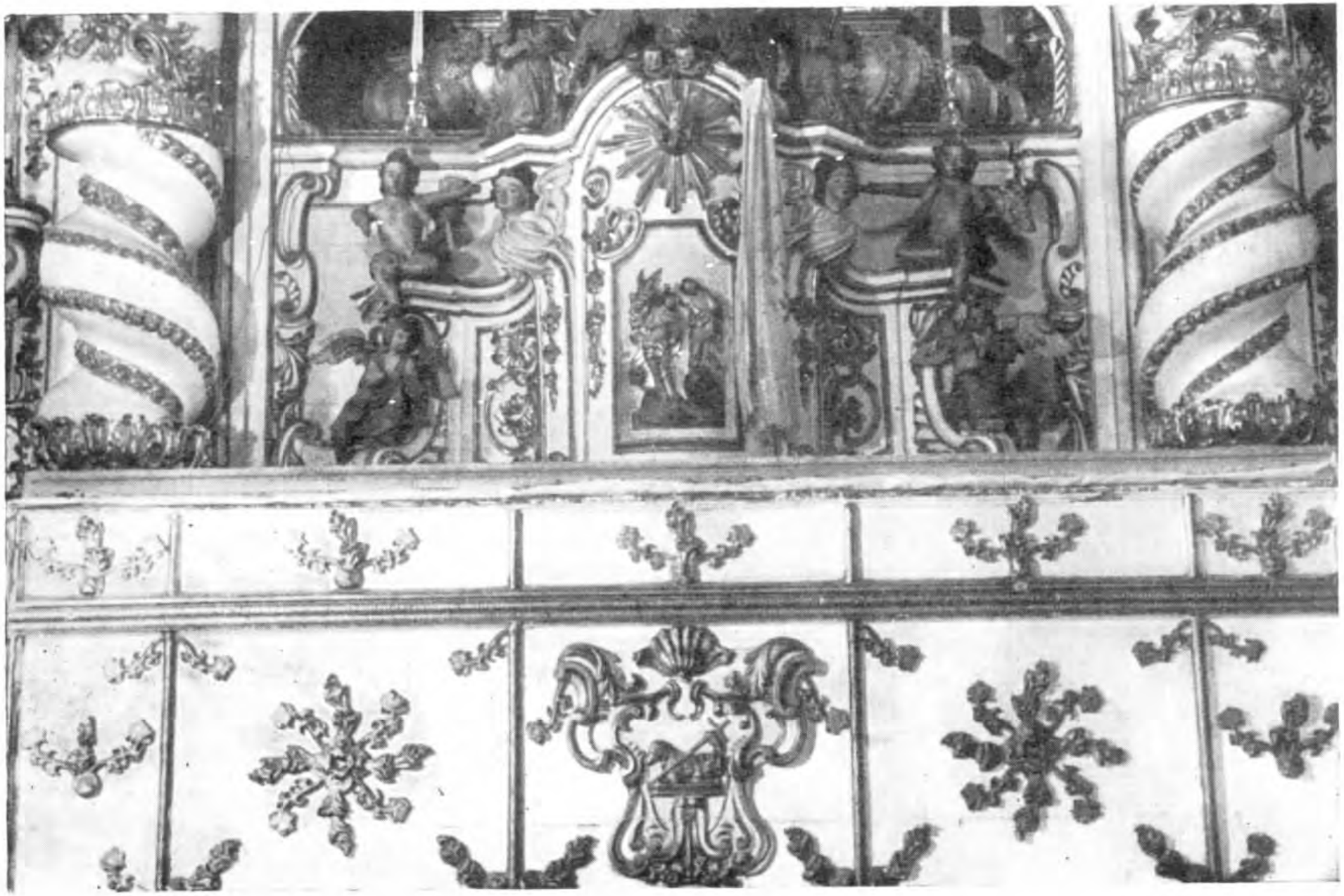
A arte da imaginária é, pois, essencialmente histórica, isto é, reproduz pela escultura ou pela pintura, figuras e fatos pertinentes á vida de Cristo, á santidade dos eleitos de Deus e episodios do Velho e do Novo Testamento. Uma diferença radical separa a imágem do ídolo pagão. Este é uma representação tirada da fantasia religiosa dos póvos, sem correspondencia no campo moral. Traduz apenas as forças naturais ou divinizadas pelo homem. E' o culto dos efeitos com o desconhecimento das causas.

No cristianismo, quando se trata de mistérios intraduziveis ou que envolvam concepções transcendentes, intervêm os símbolos. A Santissima Trindade, por exemplo, cuja personificação é impossivel na definição teológica, *"Tres pessôas distintas e uma verdadeira"*, encontra nos símbolos ou figuras emblemáticas, sua representação.

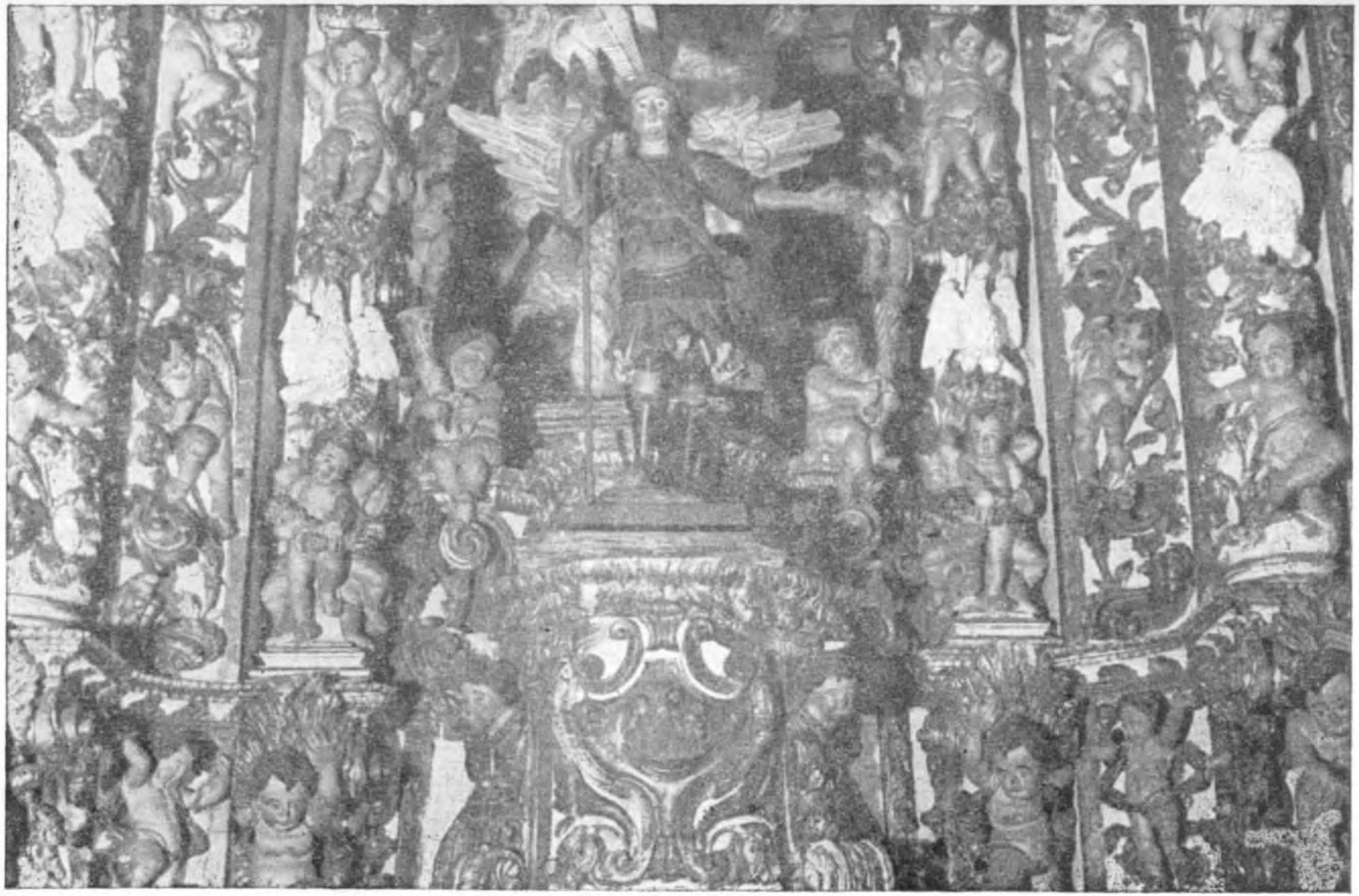
Desde as mais remotas éras cristãs, figura-se com o monograma de Cristo e o Alfa e o Omega; o triângulo é outro signo trinitário. Outras vêzes o triângulo com o olho que traduz a Providencia Divina ou a onisciencia. A cêna do batismo de Cristo, onde aparece uma mão misteriosa saindo de entre as nuvens e uma pomba sôbre a cabêça de Jesus, é símbolo da Trindade, não obstante a intervenção



Parte de um altar em talha colorida. Compare-se com os demais e ver-se-á que existe uma grande variedade no desenho geral e na aplicação dos motivos decorativos.



Altar lateral em talha colorida (Matriz de Antonio Dias, em Ouro Preto). As colunas retorsas que se vêm aos lados reproduzem as de S. Pedro, em Roma.



Altar da Bôa Morte (Matriz de Antonio Dias, em Ouro Preto). E' um dos mais ricos em símbolos e em decorações. As aves que aparecem simbolizam, a ressurreição para a vida eterna.

de imágens. Em Tiradentes (São José d'El-Rei-Minas) existe uma preciosa representação da Santissima Trindade numa concepção do século XIII. A figura humana em trajos episcopais tem o rôsto jovem emoldurado por abundante barba e na cabêça uma mitra guarnecida de tres cintas bordadas, representando tres corôas.

No peito do personagem está uma pomba de azas abertas. A juventude do rôsto simboliza o Filho; êsse mesmo rôsto com as barbas é o Pái; o Espírito Santo tem a forma da pomba. Trata-se, então, de uma alegoria e não de uma imágem. Os símbolos diferem, ainda, dos elementos meramente decorativos que, entretanto, muitas vezes são aproveitados como alegorias integrando composições.

Santo Agostinho na "Cidade de Deus", escreveu que "Uma cousa significada pela alegoria é certamente mais expressiva, mais ágradavel, mais imponente do que quando se a enuncia em termos técnicos".

Hugo, abade de S. Vitor, no século XII, definiu o símbolo como "a representação alegórica de um princípio cristão".

Parece-me bastante o que fica dito para estabelecer com nitidês o conceito diferencial entre imágens e símbolos, o que é de suma importancia em arte religiosa.

A alegoria ou símbolo existe no sistema religioso cristão desde as formas arcáicas do Velho Testamento que é, êle proprio, um símbolo da realidade que é o cristianismo.

Jesus expôz sua doutrina por meio de parábolas, sugestivo processo de incutir ás inteligências mais fracas o sentido das cousas.

Éle se declara "a Luz do Mundo que ilumina as almas"; "O Cordeiro que será imolado"; "o pão baixado do Céu"; diz ser "a vinha, a pedra angular, o pae do filho prodigo, o Bom Pastôr, etc etc". Quando vái ao encontro de João Batista, êste exclama: "Eis o Cordeiro de Deus que tira os pecados do mundo".

Nos primeiros tempos do cristianismo, a influencia muito próxima do judaismo restringiu o uso dos símbolos e das imágens. Entretanto, o historiadôr Euzebio afirma ter visto uma estátua de Cristo em Paneos, Cezarea de Filipe. Existem, tambem, retratos de Jesus Cristo atribuidos a Nicodemos e a S. Lucas, que seria tambem o primeiro pintor da Virgem Maria.

Quanto aos símbolos, é de citar a Arca de Aliança, no templo de Jerusalém, ladeada por dois serafins. A lingua de fogo descendo sôbre os Apóstolos, no Pentencostes, é o primeiro símbolo dêsse periodo e perpetuou-se na arte cristã de todas as éras.

Os núcleos cristãos de Roma desenvolvem logo uma expansão muito grande no uso de imagens e símbolos. Começam estes pela necessidade de se ocultar aos pagãos os mistérios do culto, poupando-se ás crueis perseguições.

As figuras emblemáticas referiam-se quasi todas a Jesus Cristo, ao fiel cristão, aos dogmas da fé, usando de expressões dos Evangelhos. A principal foi o peixe ou *ichtys* em grêgo, conhecida desde o século II e cujas seis letras são a abreviatura das palavras da frase grêga : Jesous, Xristos Vios Soter, cuja tradução latina é Jesus Christus Dei Filius Salvator.

A palavra peixe adaptára-se simbolicamente a Jesus Cristo, porque êle seria o peixe que serviria de alimento aos que fôssem pescados pelos Apóstolos na barca de S. Pedro.

Outro símbolo comum era o pão, seja desenhado isoladamente, seja juntamente com o peixe, já com a significação eucarística.

O cordeiro aparece logo como símbolo de Jesus, figurando ora isoladamente, ora junto da Cruz. Outras vezes é representado o Cristo por uma cruz entre duas palmas. Outras representações simbólicas de Cristo eram a cruz (martírio) com um livro aberto (a inteligência) e um glôbo. (Poder).

Sómente no século VI ocorrem as imágens do Crucificado, reproduzindo o fato histórico. Entretanto, mostram as catacumbas centenas de reproduções de cenas em que figuram a Virgem Maria, episódios bíblicos, etc.

Parece que a imaginária, em relação a Cristo traduzia um sentimento de excepcional reverencia que escrupulizava sua representação física no ato da redenção, o que sómente se tornou constante a partir do século IX.

Mais antiga, isto é, desde o século II, é a imaginária de Maria. O mais antigo Calvário que se conhece data do século VII. E' o que se conserva no Museu de Wechselbur, na Saxonia. Aos lados do Crucificado estão S. João, calcando aos pés o paganismo e a Si-



Timpano do altar-mór da matriz de Antonio Dias, em Ouro Preto. Além da corôa do Padroado régio, contém o símbolo da realeza de Cristo apresentado sob a forma da Fenix, pousada sôbre o glôbo. A torre onde se apoia o glôbo regenerado pela realeza de Cristo é a Torre de David, *das profecias sôbre a Imaculada Conceição.*



Detalhe de altar lateral na matriz de Antonio Dias, em Ouro Preto.
No sacrário vê-se gravado o emblema eucaristico da cruz com as palmas.



Detalhe de altar lateral em talha colorida (Matriz de Antonio Dias, em Ouro Preto).

nagoga sob os pés da Virgem Maria. E' o modêlo de muitas alegorias em igrejas mineiras.

Ainda dos primeiros cristãos encontramos como usuais a palma para a alegria e o triunfo e como o martírio era o triunfo celestial, dêle se tornou o símbolo. A Corôa de louro ou *laurea*, foi outro símbolo triunfal que na funerária cristã traduzia igualmente o martírio.

A expansão cristã, o esfôrço de proselitismo que se intensifica de um modo notavel por ocasião das grandes invasões bárbaras, criou a necessidade de ampliarem-se cada vez mais, os recursos de compreensão aos mais rudes, dos princípios e fátos que constituem a estrutura religiosa cristã.

O sinodo de Arras, em 1025 decidia que "aquilo que os iletrados não podem apreender pela escrita, deve-lhes ser ensinado pela pintura". Era a consagração em tése, do método intuitivo cristão que desde as catacumbas punha ao alcance dos humildes aos quais se destinavam, os ensinamentos do Divino Salvadôr.

Desde o século VI, atravéz toda a idade média, o simbolismo cristão atingira o máximo de sua belesa e desenvolvimento nas diversas formas de arte bizantina, românica e gótica, especialmente nesta que incluiu os motivos dos anteriores.

Desde êsses tempos tudo nas igrejas tem significação mística, representa uma idéa, um princípio, uma orientação espiritual. Da forma do templo aos mínimos detalhes decorativos resultam emblemas e alegorias cristãs.

O Apocalipse de São João foi traduzido em obras de arte e o Velho e o Novo Testamentos bem como a vida dos Santos, são trabalhos talhados em pedra, em estátuas e paineis esculpidos, ou representados em pinturas murais, nas vidraças, no ferro e na madeira. O túmulo cristão é uma peça da igreja e identifica-se com ela.

Êsses símbolos e alegorias vencendo o realismo da Renascença, conservaram-se intactos e floriram de um modo espantoso na concepção decorativa do barroco português que forneceu nossas mais belas igrejas.

Vamos perfunctoriamente enunciar alguns dos principais que nos ajudarão a compreender nossos altares de talha barrôca, cuja beleza, então nos aparecerá em toda sua plenitude.

Na simbólica dos altares duas cousas ressaltam logo á vista : os meninos e os anjos. Os meninos representam as almas que buscam a bemaventurança de acôrdo com a afirmativa de Jesus de que para a conquista do reino dos Céus temos todos que nos tornar como os pequeninos.

Nos planos inferiores estão as figuras de meninos sexuados, representando as almas que ainda se acham presas aos instintos da carne, de cuja escravidão terão que libertar-se. Nas igrejas dos jesuitas êsses meninos são amputados em seus órgãos sexuais.

Logo acima, verifica-se uma ascenção na escala para a perfeição, pois, já desaparece nêles o sexo, começando a espiritualização.

Quando atingem os cimos dos altares e são postos em beatitude, em adoração ou carregando emblemas de glorificação é porque já atingiram a categoria de anjos, isto é, perfeitamente espiritualizados, distinguindo-se dos que assim foram criados desde o principio, por terem as azas, metade verde, metade vermelha, isto é, foram elevados pelo amor — o vermelho — e pela penitencia — o verde—.

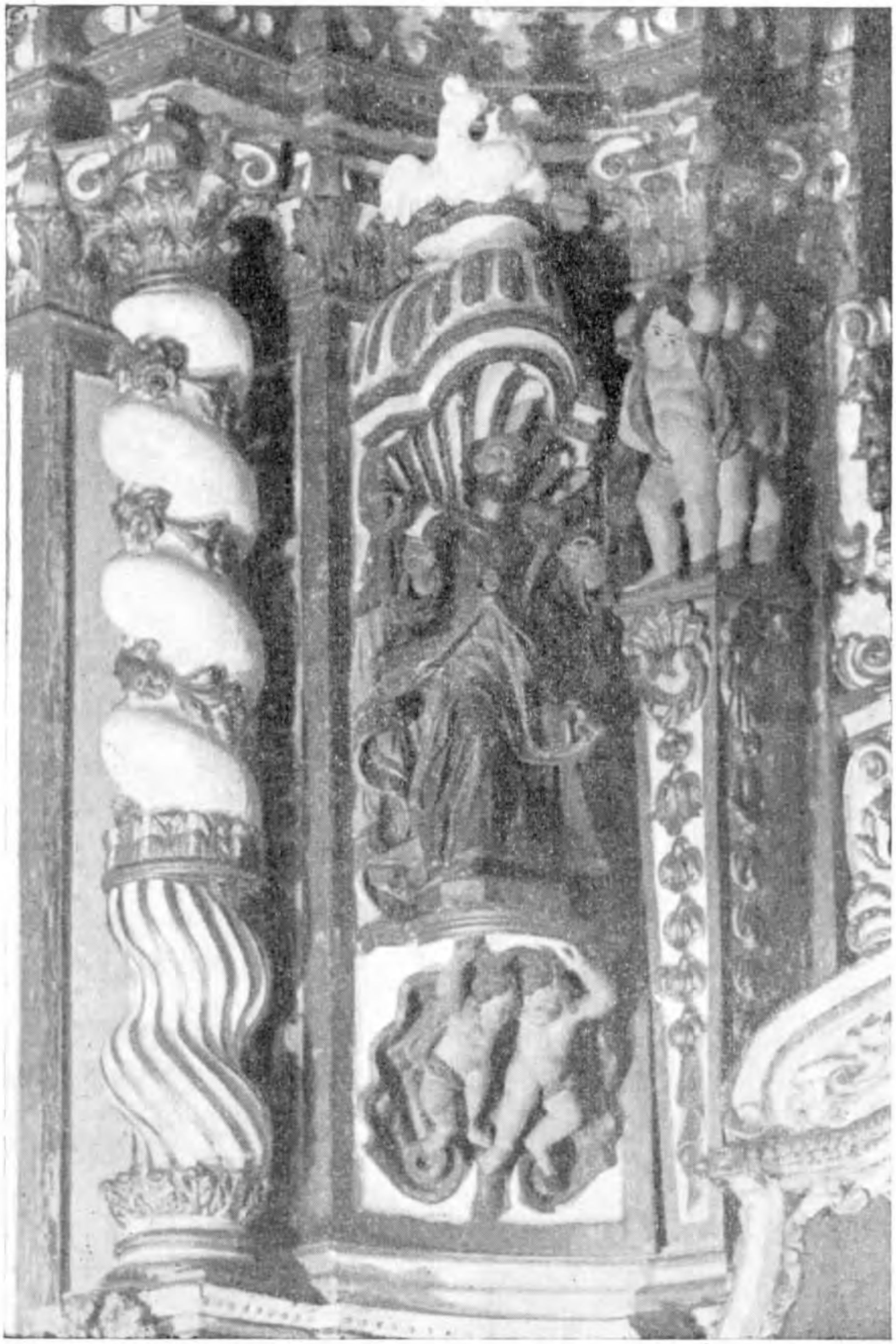
As pequenas cabeças aladas são os anjos, puros espiritos e que nunca tiveram carne. São assim pintados ou esculpidos desde o cisma dos iconoclástas, que pela bôca de um bispo intruso de Hieraple, diziam que os anjos tendo sido criados espíritos, não podiam ser pintados com o corpo, e que seria uma afronta a Cristo fazê-los á sua imágem. Essas cabeças aladas, encontram-se em todas as partes do altar, junto aos tronos das imágens da Virgem Maria e em tôrno dos sacrário. .

As figuras de crianças são, pois, as almas fieis, que constituem a igreja de Cristo e que sustem, figuradamente a estrutura visivel representada pelo conjunto do altar. Suportam colunas, seguram guirlandas, archotes, cornucopias, baldaquins, sanefas, que por sua vez teem um significado piedoso.

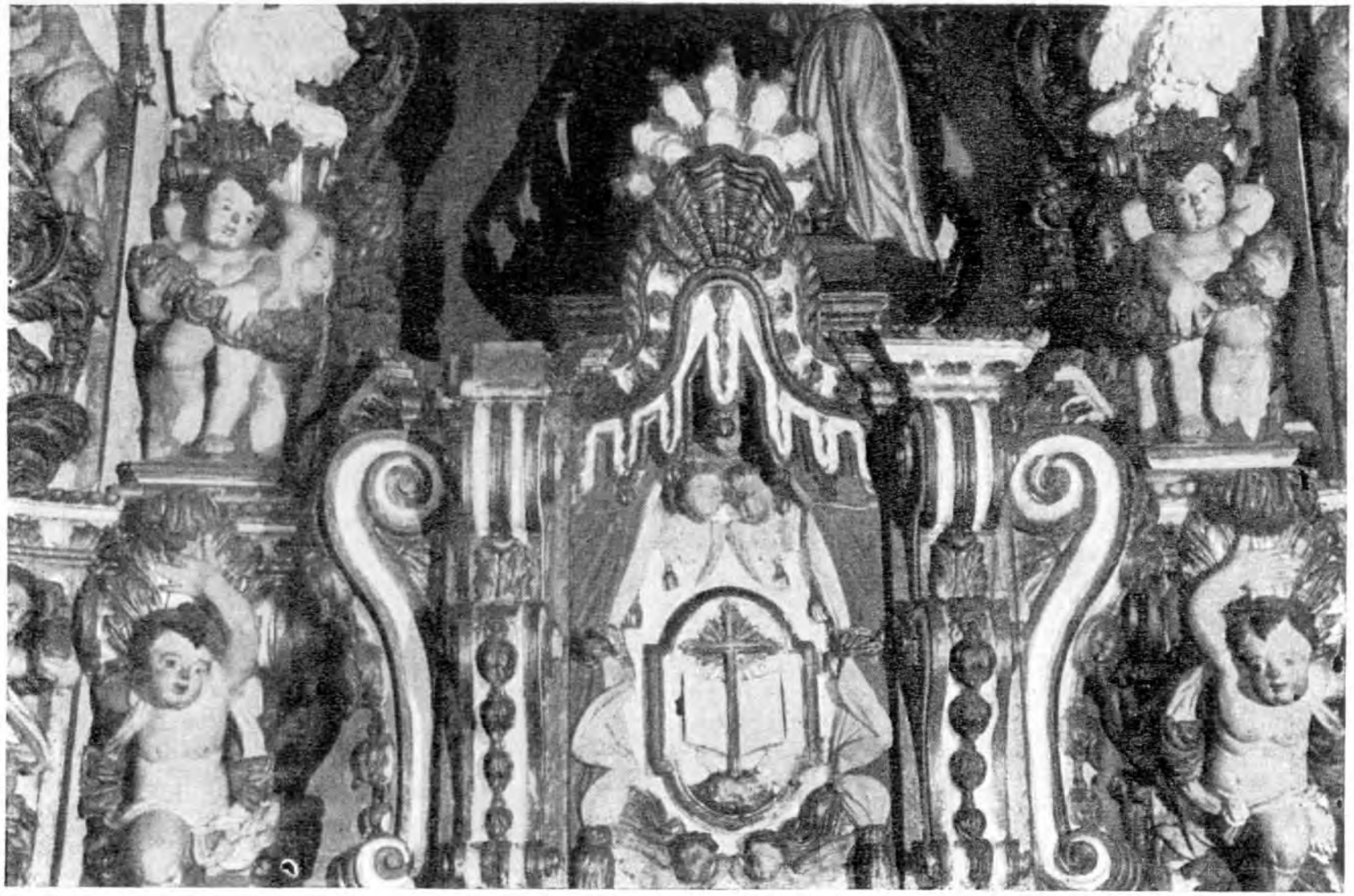
Na base do altar, na parte mais próxima da tumba (forma paleo-cristã) onde se coloca a ára sôbre a qual se celebra o sacrifício da missa, fica o sacrário onde permanece Jesus Sacramentado, sob os aspétos de especies materiais, cumprindo a promessa de estar entre os cristãos até a consumação dos séculos. Êsses sacrários apresentam variada decoração simbólica que vái desde o cordeiro



Detalhe do altar-mór da matriz de Antonio Dias, em Ouro Preto. As cortinas são talhadas em cedro e coloridas. A cabêça de estátua que se vê, é de Santa Bárbara.



Detalhe de altar lateral na matriz de Antonio Dias, em Ouro Preto. A coluna retorsa, modêlo italiano, é magnificamente apresentada nêste detalhe.



Detalhe de altar lateral na matriz de Antonio Dias, em Ouro Preto. O sacrário apresenta o simbolo eucaristico de Jesus, o livro — a inteligencia, a divindade, e a cruz — o martirio, a redenção.

deitado sôbre o livro dos sete sêlos (Apocalipse) ás curiosas combinações de alegorias indicando a Paixão, a inteligencia divina, o cordeiro que se oferece ao sacrificio, o Bom Pastor, etc., etc. (Vide figuras).

Os meninos, bem como os motivos decorativos dos sacrários tem largo uso desde o século XIV em Portugal.

A fenix e o pelicano que figuram indistintamente em diversas posições no altar, significam a ressurreição e a eternidade, o que sómente se obtem com o alimento da árvore da vida.

A concha, símbolo do apostolado, é conhecida em arte cristã desde o século I ou II de nossa éra. Num sepulcro dêsse tempo a figura dos apostolos S. Pedro e S. Paulo está esculpida dentro de uma concha. Contudo, seu uso abundante na simbólica e na decorativa luso-espanhóla, parece-me ser devida ao fato local de constituir um emblema de Santiago Apostolo, na Galícia. Os peregrinos traziam-na como insignia e dada a popularidade da devoção generalizou-se como decoração piedosa ligada á tradição que atribuia a São Tiago a evangelização das Espanhas. Especialmente no norte da Espanha e Portugal, mais antigamente libertos dos mouros, empregavam-se as conchas em várias formas de arte, até que na fase do máximo explendôr barrôco incorporou-se, sem perder o sentido devoto, ás artes profanas.

Nos altares figura a concha como símbolo do espírito apostólico, representando ora o sacramento do batismo, ora a remissão dos pecados por êle. As corôas reais encimando as decorações, representam a jurisdição religiosa real do Padroado.

O centro da composição é o nicho onde se coloca a imágem do orago ou padroeiro do altar. Ele está simbolicamente glorificado pelas almas cristãs representadas nos meninos e nos anjos, envolvida, ainda, em todos os lados, pelos ornatos emblemáticos das virtudes ou promessas de Cristo. As colunas salomónicas frequentes em todas as fases do barrôco, vem, contudo, de eras remotíssimas na arte cristã ibérica. Que parte teria o elemento judeu nessa decorativa é ainda assunto pouco conhecido. Elas se apresentam, geralmente, cingidas pela videira (realidade eucaristica — Novo Tes-

tamento) ou por uma trepadeira cujas flôres simbolizam a vida cristã.

A flora decorativa completa a composição alegórica.

A palmeira, além de representar Jesus Cristo, significa tambem a castidade, porque as flores macho estão separadas das fêmeas. O trêvo representa a Santissima Trindade; o lírio a pureza; o girasól ou helianto, a realeza de Cristo; o trigo, o pão divino eucarístico.

Os mascarões ou atlantes, ás vezes com caras de chinas, conforme a situação, significam o paganismo dominado pelo cristianismo.

Quanto ás côres com que são pintados os altares, as figuras e as imágens, apresentam elas uma importancia fundamental para a leitura dos símbolos e para que se possa compreender o tema da composição. O significado das côres nos vem do romanico e conserva-se rigorosamente nos altares não depredados.

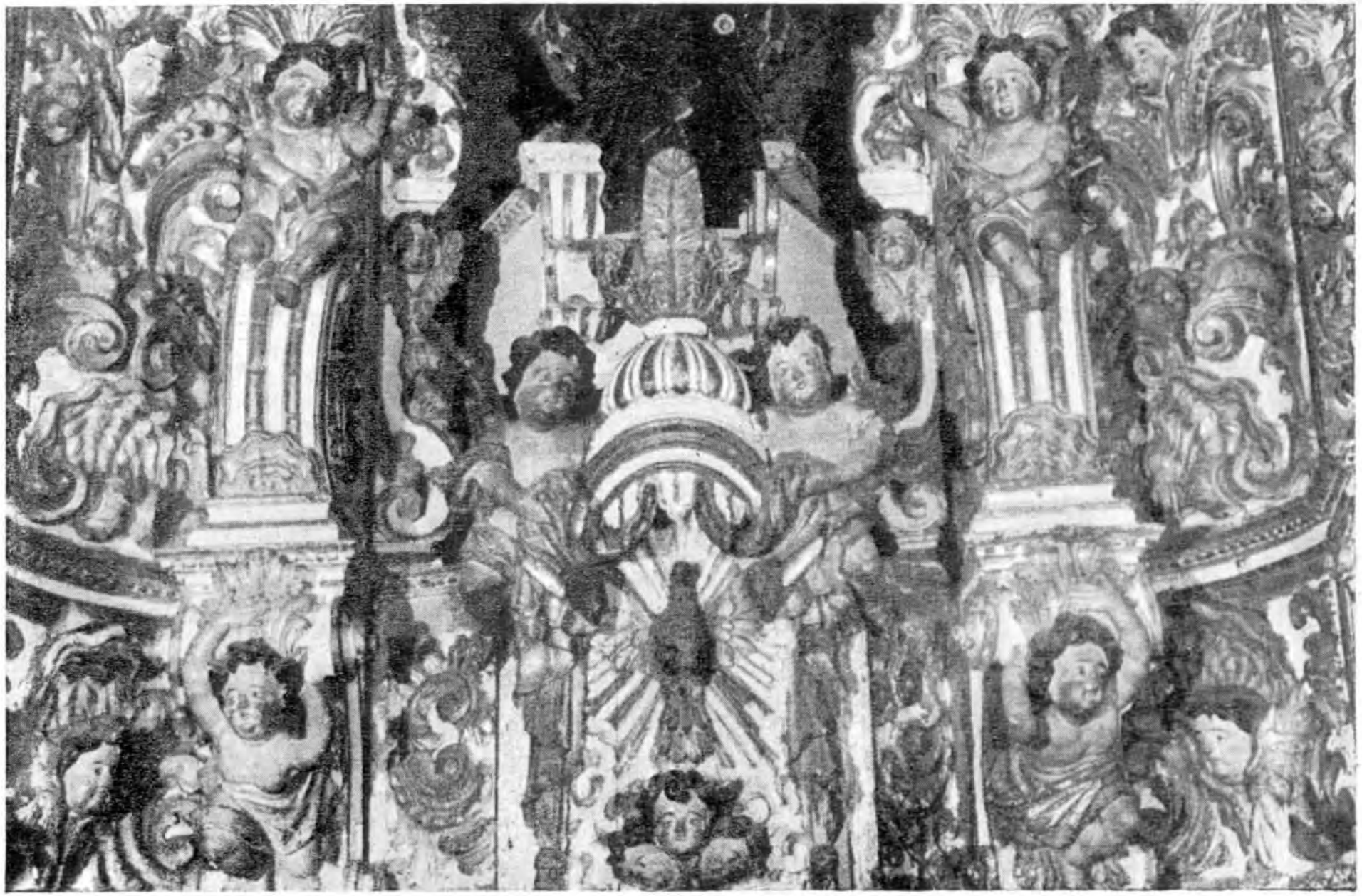
O vermelho é o amor, a caridade, a adoração a Deus. Aparece nas azas dos anjos, ora só, ou juntamente com o verde; é a côr das ópas da Irmandade do Santíssimo Sacramento.

O verde vivo é a côr da penitencia, do sofrimento e do sacrifício. E' tambem da esperança, porque, pelo sofrimento se alcança a salvação. Combinada com o vermelho é símbolo das Almas do Purgatório, que, pelo amor e pela penitencia expiam os pecados e conseguem a salvação eterna. As irmandades de S. Miguel, protetôr das Almas do Purgatório, têm as ópas verdes com capinhas vermelhas.

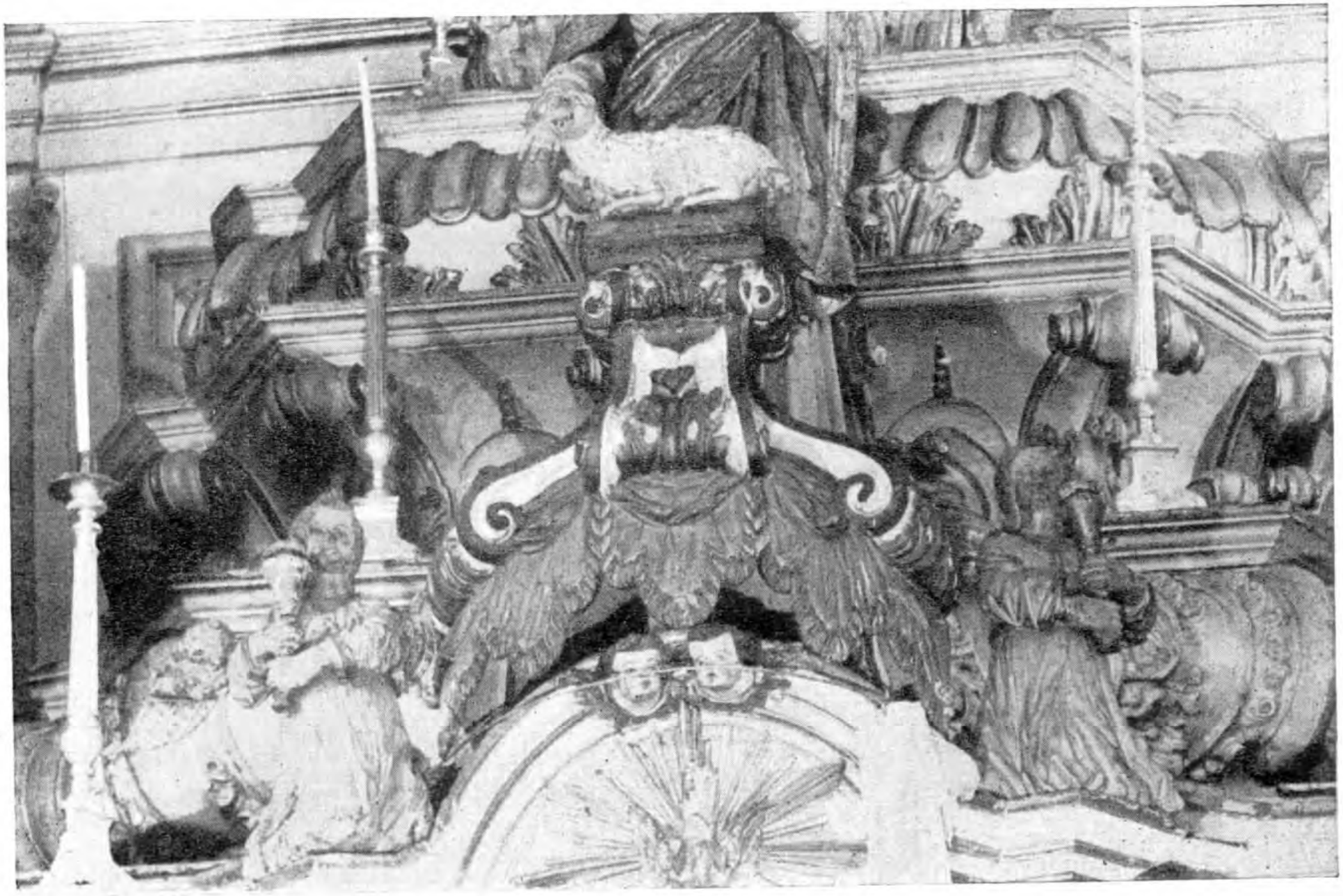
O amarelo representa a materia e os instintos. E' o símbolo tambem da humildade. Só tem emprêgo nobre na decorativa quando é de ouro, como emblema da realeza e da incorruptibilidade.

O rôxo é o luto, símbolo da Paixão de Cristo. E' a côr das ópas da Irmandade do Senhor dos Passos e dos paramentos e tapeçarias da Semana Santa. No trajo dos bispos quer dizer que, como sucessôres dos Apóstolos, devem em defesa da fé sofrêr a Paixão, se fôr necessario.

O azul e o branco representam a pureza e a castidade. As irmandades de Nossa Senhora têm as ópas brancas, distinguindo as



Altar lateral na matriz de Antonio Dias, em Ouro Preto. As conchas decorativas dêste altar são primorosamente trabalhadas, para o fim de se conseguirem efeitos luminosos de perspectiva.



Altar-mór da matriz de Antonio Dias, em Ouro Preto. Timpano do sacrário mostrando a figura apocalitica do Cordeiro balando.



Detalhe de ornato da capela-mor

diversas invocaçõcs as côres das capinhas. As confrarias marianas que usam hábitos guardam, tambem, a côr branca.

As côres cinza e pardo significam o pecado, a materialidade e por conseguinte o desprezo e a abjeção. São por isso usadas, como humildade, pelas ordens religiosas penitentes (Franciscanos, Carmelitas, etc.).

O negro é a morte e combinado com o vermelho é insignia satánica. Na tréva da noite e á luz da fogueira realisa-se o Sabat.

Como símbolo mortuario, isto é, renuncia ás vantagens materiais da vida, é a côr da batina dos padres e do hábito de algumas ordens religiosas como os beneditinos, etc.

Encerrando estas notas quero referir-me a um símbolo de Nossa Senhora, muito disseminado em Minas e que é de origem apocalíptica, ou seja a meia lua, ou isoladamente, ou acompanhada de estrêlas.

A cruz tendo aos pés a meia lua, significa o domínio dos cristãos sôbre os mouros por proteção da Virgem Maria. A meia lua com estrêlas representa Nossa Senhora das Mercês, redentôra dos Cristãos cativos dos infieis.

Estas notas de simples amador são evidentemente incompletas, mas ajudarão á interpretação dos principais altares de talha policroma que ainda possuimos e que considero os mais preciosos documentos da arqueologia cristã entre nós.

O dedicado esfôrço que meu distinto patricio e amigo Rodrigo Mello Franco de Andrade vem empregando para salvar os destroços das inestimaveis riquezas artísticas que possuimos, exige de todos nós uma incansavel cooperação, para que sôbre nossa geração não pese o anatema dos futuros, acoimando-nos justamente de bárbaros.

As ilustrações fotográficas que acompanham estas notas pertencem aos arquivos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que vem realizando uma obra de educação e de salvamento. a qual é de elementar justiça proclamar como notavel.

Foi como contribuição a êsse esfôrço benemérito que tracei os apontamentos que aí ficam, sem outra pretensão que a de uma simples reportagem sôbre o assunto.

Augusto de Lima Junior.

REAL FORTE DO PRINCIPE DA BEIRA

Nomeado primeiro governador de Mato-Grosso, que fôra desmembrado de S. Paulo, pela carta regia de 9 de maio de 1748, recebeu d. Antônio Rolim de Moura Tavares instruções de caráter reservado para se estabelecer em "lugar defensavel e, quanto possivel, visinho do rio Guaporé, ou de algum outro navegavel, que nele desague."

Iniciava o governo português, com firmesa, a politica de que nos resultaria, em definitivo, a posse da margem direita desse rio, onde missionarios espanhóis se haviam estabelecido, desde 1743, com alguns povoados. Descendo do Sararé, fôra ter Manuel Felix de Lima às suas aguas e entrara a negociar com os indigenas aldeiados, de forma a despertar, com sua aventurosa viagem, a atenção da Metropole para aquela região distante, onde confinavam as duas soberanias ibericas.

No intuito de evitar que os espanhois se assenhoreassem da navegação do Guaporé, considerado pelos portugueses como "chave do sertão do Brasil", vai ter Rolim de Moura às suas margens, aonde chega, a 7 de dezembro de 1751, passando-se depois a Pouso-Alegre, que escolhe para séde de seu governo. Começa o Capitão-General por destruir estabelecimentos do adversario, para levantar em seguida, no local de um deles, uma obra permanente de defesa, que era o natural complemento das providencias tomadas. E ali já teria havido antes, um entrincheiramento e paliçada, que datam sem dúvida, da criação de um distrito militar (1756).

A nova obra recebeu o nome de N. S. da Conceição, muito ao gosto da devoção portuguesa; e nada se sabe do primitivo traçado, a não ser quando outro capitão-general — João Pedro da Camara — lhe deu baluartes à Vauban, então muito em voga. Construida e armada com material de guerra enviado do Pará, pela via fluvial do Madeira, ao tempo muito movimentada, media seu corpo principal 40 braças de frente, por 20 de profundidade. Nela residiram Rolim de Moura e o seu mencionado sucessôr, tendo este ultimo resistido com galhardia, em fins de 1765, à investida de d. Juan de Pestana, que comandava 8.000 homens, no dizer de Severiano da Fonseca, ou apenas 4.200, se preferirmos opinião mais modesta. O ataque seria dirigido, em pessôa, por aquele governador de Charcos, auxiliado pelo coronel Aymenrich de Vilasuna. Retrocederam, porém, os espanhóis, sem levarem a termo seus objetivos.

Outro governador — Luís Pinto de Sousa Coutinho — mudou-lhe o nome para forte Bragança, em 1763, dando margem a reclamações dos espanhóis que lhe atribuiam inteção de burla aos tratados vigentes, com as diversas modificações introduzidas na toponimia da Capitania.

As enchentes do Guaporé causavam-lhe, porém, frequentes danos, não tardando a aruiná-lo. Urgia, portanto, restaurá-lo mais uma vez, se não fôsse o caso de outra construção, em local mais adequado, como se veio a fazer, um quarto de légua a montante da primitiva fortificação. Surge, assim, o grandioso forte do Principe da Beira, mandando levantar por Luís de Albuquerque de Melo Pereira e Caceres, visando a manutenção, do dominio português no Guaporé, e onde tambem se veiu a estabelecer a séde da Companhia do Comercio do Pará. Na escolha do local, entre outros técnicos, foi ouvido Ricardo Franco, que se tornaria famoso na defesa de Coïmbra, no inicio do seculo XIX.

Lavrou-se de sua fundação uma áta, nos seguintes termos:

> "Anno do Nascimento de Nosso Senhor Jesús Christo de mil setecentos e setenta e seis annos, aos vinte dias do corrente mez de junho, vindo o Illmo. e Exmo. Senr.



Forte do Principe da Beira

Luiz de Albuquerque de Mello Pereira e Caceres a este logar situado na margem Oriental ou direita do rio Guaporé desta Capitania, em distancia de mil braças pouco mais ou menos da antiga Fortaleza da Conceição; o qual logar tinha sido escolhido e approvado pelo mesmo Senr. depois de circumspectamente o reconhecer, ouvindo a varios engenheiros, com particularidade ao Ajudante de Infantaria com o dito exercicio Domingos Sambuceti, a quem, pela sua intelligencia, tem cometido a direcção principal das obras, para nelle se fundar a outra nova Fortaleza que Sua Magestade Ordenou, assim porque está livre das maiores excrescencias do dito Rio, como porque o terreno hé naturalmente o mais solido, e o mais acomodado em todos os sentidos que podia desertar-se; ahi Sua Excia.

foi pessoalmente lançada a primeira pedra nos Alicerces, depois de se lhe gravar a Inscripção seguinte :

JOSEPHO I

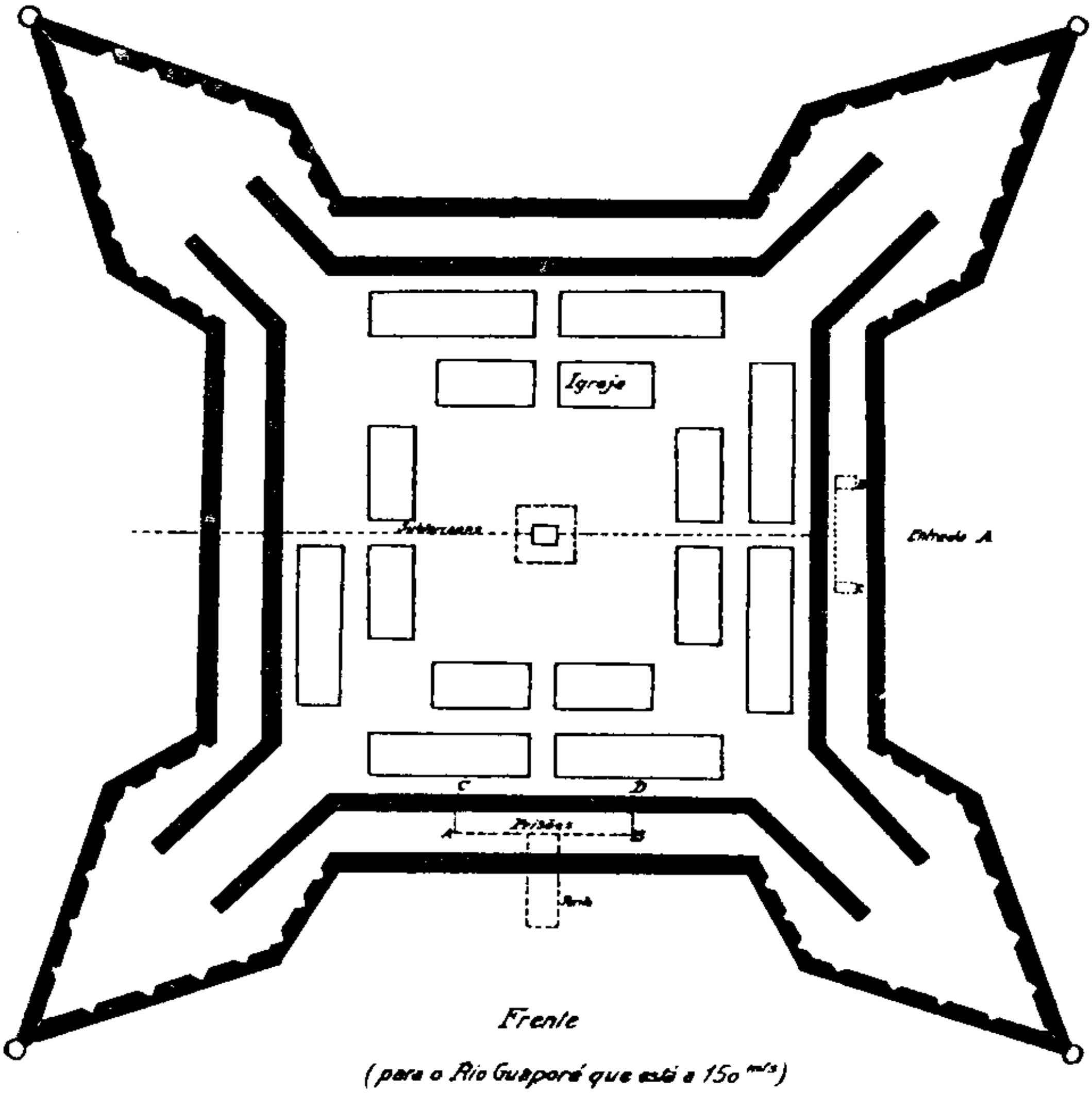
Luzitaniæ et Braziliæ Rege Fidelissimo

LODOVICOS ALBUQUERQUIUS A MELO PERE-*RERIUS CACERES*

Regiæ Magestatis a conciliis amplissimæ hujus Matto Grosso Provinciæ Gobernator ac dux supremus ipsius fidelissimæ regis nutu sub Augustissimo Beirensis Principis nomine solidum hujus arcis fundamentum jaciendum curavit et primus lapidem posuit.

ANNO CHRISTI MDCCLXXVI
DIE XX — MENSIS JUNII

cuja pedra foi com effeito posta no Alicerce do Angulo flanqueado no Baluarte, em que de presente se trabalha, cujo Angulo, com pequena differença, olha para o Poente; e determinou o dito Senr., que a mesma Fortaleza de hoje em deante se denominasse — Real Forte do Principe da Beira — consagrando-se os quatro Baluartes em que hade consistir; a saber : A Nossa Senhora da Conceição, o referido em que se trabalha, com direcção Geral ao Poente; a Santa Barbara, o outro que vira para o Sul, ambos adjacentes ao Rio; e a Santo Antonio de Paula e a Santo André Avelino, os outros dous que devem corresponder-lhes; o que tudo se fez sendo presentes o Capitão de Dragões da Capitania de Goyaz José de Mello Castro Vilhena e Silva; o referido engenheiro Domingos Sambuceti; o Tenente de Dragões Joseph Manoel Cardoso da Cunha; o Tenente em segundo de Artilharia Thomé José de Azevedo; o Alferes de Dragões Joaquim Pereira de Albuquerque; o Capitão Joaquim Lopes Poupino, Intendente das Obras, de que se fez este Auto com mais qua-



Frente

(para o Rio Guaporé que está a 150 m/s)

tro copias em que o dito Senhor Governador e Capitão General assignou, e da mesma fórma os sobreditos, com as Pessôas que abaixo constão; e eu Antonio Ferreira Coelho, Escrivão da Fazenda Real que o escrevi. Luiz de Albuquerque de Mello Pereira e Caceres, José de Mello Castro de Vilhena e Silva, Domingos Sambuceti, José Manoel Cardoso da Cunha, Thomé José de Azevedo,

Joaquim Pereira de Albuquerque, Joaquim Lopes Poupino, Ignacio Pedro Jacome de Souza Magalhães, Belchior Alz. Pereira, João Magalhães Coutinho, José da Cunha Moraes, Joaquim de Mattos."

Situado a 12° 25' 47", 89 de latitude Sul e a 21° 17' 19", 20 de longitude Oeste do Rio de Janeiro, sua construção se fez com cal enviada de Corumbá, pela via fluvial do Javarí e dali à do Guaporé. Só em 1782 as pedras remetidas deram para o fabrico de 2.000 alqueires. Executaram-se as obras de cantaria no Jaurú e o restante do material veio do Pará, pelo rio Madeira. Sua fundação e a de Viseu teriam levado os espanhóis ao ajuste do tratado de Santo Ildefonso, em 1777.

Fortificação quadrangular, do mesmo sistema da anterior, mede cada face 119,m50, havendo nos angulos baluartes de 59,m sobre 48ms. na maxima altura. Em cada um deles ficam 14 canhoeiras : 3 por flanco e 4 por face. As cortinas têm 92ms,40 e as golas 22ms. A largura do fosso varia de um modo geral, entre 1 m,50 e 3ms., mas defronte do baluarte de N. S. da Conceição alarga-se, consideravelmente, chegando a 9ms. ao passo que conserva a profundidade de 2ms. em todo o seu desenvolvimento. O portão principal, situado no centro da cortina, que está voltada para o Norte, dá acesso a um saguão, dividido em 2 compartimentos. Liga-o ao outro lado do fôsso uma ponte de 31ms. Na praça interna, havia duas ruas de casas, paralelas às cortinas, formando um conjunto de 12 edificios, todas em ruina. As muralhas são de alvenaria de pedra, com revestimento de cantaria, medindo 8m,24 da esplanada ao fôsso. Na cortina de Oeste ha outro portão, que dá passagem para o rio. A fortificação está situada numa colina, que dista aproximadamente 180 léguas da cidade de Mato-Grosso e 14 em linha réta da foz do Mamoré. O principal engenheiro na elaboração do projéto foi o ajudante de infantaria Domingos Sambuceti, enquanto a execução das obras ficavam a cargo do capitão José Pinheiro de Lacerda, gastando-se ao todo 480:000$000, soma devéras vultosa para a época. Estava pronto em 1783 e foi seu primeiro comandante o capitão de dragões

José de Melo Castro de Vilhena e Silva. Devia receber 56 canhões, mas só em 1830 chegaram as primeiras 4 peças, de calibre 24, remetidos do Pará, desde 1825. Dotaram-no depois, de mais 14 canhões de ferro, de calibre 12.

Por ocasião de famosa viagem, lá esteve Alexandre Rodrigues Ferreira, que foi sem favor, o mais ilustre de seus visitantes.



O abandono, em que vivia sua guarnição, provocou o relaxamento da disciplina e deu lugar a levantes, juntamente com outras tropas da Provincia, em 1831.

O almirante José Carlos de Carvalho, quando por ali andou, em 1913, já encarecia a necessidade da conservação desse monumento historico, considerado pelo proprio fundador um suntuoso marco, levantado em selvas americanas.

A. L. Perfeira Ferraz.

MANUEL DA COSTA ATAÍDE, DOURADOR

O douramento dos seis altares laterais e dos dois púlpitos da igreja de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto foi contratado com o pintor Manuel da Costa Ataíde, segundo se lê no têrmo às páginas 122 verso e 123 verso do Livro 1.º da Ordem. O artista receberia pela obra um conto de réis, assim distribuído : quatrocentos mil réis pelos altares de N. S. do Bonfim e de Santa Luzia; duzentos e sessenta pelos de N. S. da Piedade e de S. João; duzentos e quarenta pelos de S. Caetano e santa Quitéria; cem mil réis pelos púlpitos. A Mesa comprometia-se a fornecer ao artista andaimes prontos, casa para morada durante a factura, e todo o sortimento de ouro e tintas. As demais despesas deveriam correr por conta do ajustante.

As condições do contrato eram as seis seguintes, literalmente transcritas :

"1.º Que estes ditos altares se achão principiados, e aparelhados com alguas demãos de geço grosso, e de mate; e segundo alcança, mal principiadas, e atrapalhados para se conseguir hum bom Dourado, o que ainda he bem remediavel, attendendo-se a esse estado de ruina; 2.º Que sendo cada um delles muito bem espanados, e limpos de pingos de cera, e alfinetes, se seguirá o aparelho de geço mate, e cola de pelica, observando-se as diversas temperas, que são necessarias, e de costume, e seguir-se depois o lixamento geral de todo elle para a perfeição do mesmo dourado, e mais corpos; 3.º Que estando desta sorte promptos, se seguirá cinco demãos de bello armenio em a mesma cola de pelica com a devida cautela, e observancia nas temperas, donde pende o bom, ou máo exito do Dourado; 4.º Que estando desta sorte promptos de bello, se começará a assen-

tar o ouro em seus devidos lugares, bem como tudo que for pessas geraes de Talha, Biscates, Capiteis, Tarja, Festões de Flores, Redondos, Filetes, meias canas, do guarda-pó, simalhas, e molduras e urnas; repartindo em seus lugares o que for devido, e melhor gosto para se burnir, e nelles o que for justo ficar para se lhe dar a cor de fosco; 5.º Que estando cada um destes altares dourados, como d.º fica, se alvejará com tres demãos de alvaiade fino todos os lizos, e fundos da Obra, e assim ficará de branco para sobresahir o Dourado tão somente levará os fundos dos camarins seda fingida pelo melhor gosto e riqueza, quando assim seja do gosto, e aprovação da R^ma^ e respeitavel Meza; 6.º Que as duas urnas, principalmente do Bom Fim e de Santa Luzia pela grossa talha, que em si tem, e pouco gosto, se empregará nelas o ouro nos lugares de milhor escolha para sua riqueza, e gosto, e todos os brancos dos corpos principais, e fundos, burnidos na fr.^ma^ do Altar Mor."

(*Comunicação de Manuel Bandeira*)

PESQUISA ETNOLOGICA SOBRE A PESCA BRASILEIRA NO MARANHÃO

A pesca é, no Brasil, talvez, a indústria étnograficamente mais interessante e reveste entre as populações brasileiras, a par de uma certa importancia economico-social, processos variados e alguns aspectos originais; estudamos neste ensaio os que observámos nos rios e lagos da baixada maranhense.

I — ARMAS (FLECHAS E ARPÕES).

A *flecha* é usada para pescar a *curimatá*, (*Prochylodus sp*) no inverno, durante a comida. Quando ha vento, dizem os pescadores, o peixe espanta-se muito por causa das marêtas. Por isso aproveitam as horas de calmaria, quando os peixes vêm, repousadamente, fazer o seu repasto na vegetação aquatica. Para orientar-se, observa o pescador a posição e movimentos desta vegetação e com a ponta da flecha indica ao homem da popa, que rema silenciosamente, o logar para onde se deve dirigir a canoa. (1)

No Pindaré a curimatá é alimento predileto da população; isto explica porque, sendo ela tão abundante na época do "abaixamento" e no verão, os pescadores desse rio se servem preferentemente, para a salga, de um peixe menos apreciado — a *tarira* (*Hoplias sp.*).

O arco e flechas que obtivemos no Turí (2) completaram os

---

(1) — Esta pescaria à flecha assim como a da tapagem (§ II) e outros detalhes da pesca no Pindaré são descritos com o auxilio de uma carta do meu saudoso Pai, Desembargador Manoel Lopes da Cunha, conhecedor dos usos da nossa região natal

(2) — Arco n.º 19.183, col. do Museu Nacional da Universidade do Brasil.

nossos dados sobre a pesca à flecha. Os arcos tem um enrolamento de fio em torno da madeira perto da extremidade e secção semi-elitica (é o tipo "Norte brasileiro" — o mesmo dos arcos dos guajajáras). A sararaca da Amazonia é chamada *siririca* nessa parte do Maranhão.

O nosso canoeiro — um negro — em 1927, fabricou à nossa vista uma dessas flechas de tipo indigena, n.º 19.182; tanto é certo que, no amalgama brasileiro, se fundem raças e costumes...

A FLECHA DE PESCA NA AFRICA é entretanto rara ou acidental; só se nos deparam poucas referencias ao uso de tipos especiais dessa arma para tal fim, p. ex. a flecha de ponta tridente com curta emplumação, da zona de *Ruanda*, na região dos Grandes Lagos da Africa Oriental (v. A. Haberlandt, *Afrika*, na *Illustrierte Volkerkunde*" de Buschan, vol I, fig. 273, n.º 16); uma "petite fouênne" (tambem uma especie de dardo-arpão) que se pode atirar com arcos, no Niger, e umas *fléchettes de bambou* do Congo — v. Darboux, Stephen, Cotte et v. Gaver (1).

A. Gruvel, que estudou especialmente pescadores africanos, refere-se apenas em "La pêche dans la préhistoire", a flechas de pesca da America e da Oceania.

Se bem que (v. R. Lasch, na introdução à supracitada *Illustr. Volkerkunde*) seja incluida a pesca de arco e flecha no metodo o mais primitivo de pescar — isto é, o que consiste no emprego de armas analogas às de caça — o fato é que a pesca à flecha existe apenas em algumas tribus das culturas consideradas como primitivas (p. ex. entre os Andamanezes) ao passo que é ainda mais frequente nas relativamente adiantadas, como as da Polinesia e as dos nossos indios tropicais.

E. Nordenskjold admite que, em via de regra, *á falta de emplumação* caracteriza, no "Novo Continente", as flechas de pesca, não aceitando pois a generalização do Pe. Schmidt, que considera essa falta como caracteristica da *Bogenkultur* (cultura do arco chato) como na Melanesia.

---

(1) — "L'industrie de la pêche aux colonies".

Em Africa a falta de emplumação ocorre no Sudão, no Alto-Nilo e na Africa do Sul, e não nas zonas da costa atlantica e outras que essencialmente influiram no africanismo brasileiro.

A SARARÁCA (1).

O eminente E. Nordenskjold (Etnol. Essays, n.º 3, cap. V) não discriminou suficientemente a distribuição da *sararáca*, flecha-arpão destacavel, incluindo-a no quadro da *flecha-arpão*, comum,

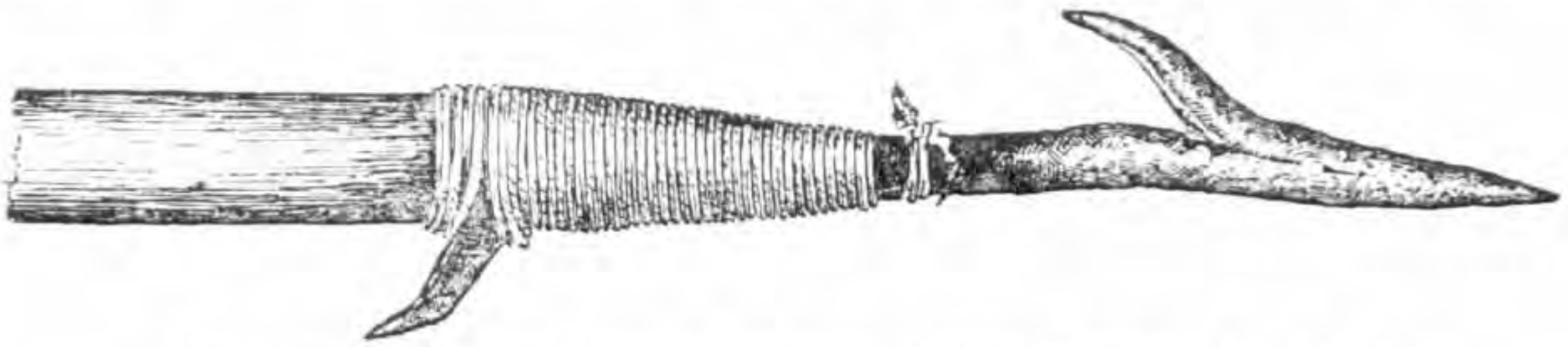


Fig. 1 — Flecha com fisga de ferro — (Indios Tembés) N.º 15.255. Col. Mus. Nac. Exc. R. Lopes.



Fig. 2 Arpão (Brasileiros do Pindaré). N.º 17.623. Col. Mus. Nac. Exc. R. Lopes

cuja extensão é bem mais ampla, embora ambos os tipos interessem as regiões tropicais humidas do setor brasilio-guianês.

---

(1) — Segundo G. Dias **sararaca** quer dizer "cousa que se desmancha".

Entanto, B. Caetano (op. cit.) liga **çarará,** "especie de flecha", a um verbo (homofono) que significa **deslizar, escorregar,** etc: **moçarará** — fazer escorregar.

A haste seria de "canarana", seg. Gonçalves Dias (op. cit.) — ou de "cana de flecha"? — a ponteira de madeira e a corda de fibra de **curauá;** no maço n.º 9 da coleção G. Dias, contendo flechas "em diferentes estados "de preparação, figurava uma **sararaca** do Rio Negro.

A *sararáca* encontra-se pelo menos desde a região do alto Paraguai — Bororos (von den Steinen), na alta Amazonia — Yakunas (Koch-Gruenberg), Maxorunas (Osculati); na Guiana central — Wapishanas (flecha "presa a uma corda" seg. Farabee); a essas referencias citadas pelo grande étnologo sueco, aditamos que essa arma é usual nas regiões centrais do Amazonas como se vê p. ex. na descrição da pesca da tartaruga com a *sararáca*, no *relatorio E* (de Gonçalves Dias ao presidente da provincia do Amazonas) e nas estampas da Comissão Cientifica (cf. R. Lopes, "Gonçalves Dias e a raça americana", *in* Rev. do Inst. Hist. Bras., tomo II da Assembléa do Inst. Pan-Amer. de Geog. e Hist., Rio 1935, pg. 592, fig., e 612) e é referida por Keller-Leuzinger no seu "Up the Amazon and Madeira rivers" fig. pag. 44. A nossa observação de tal artefato no Turi marca a sua ocorrencia atual conhecida *mais a leste* (1).

A *siririca* entre os Maranhenses pode ser, como o arco e a flecha, herança cultural dos *Ten'tehare* (Tembés, Guajajáras) pois existe esse tipo de flecha entre os indios Tembés. v. g. o n.º 1879, Col. Museu Nacional, especimen antigo (oferta do Visconde de S. Elias) de caráter puramente indigena, sendo dotada de *emplumação tangencial* e de arpão de osso fixado obliquamente numa ponteira de páu.

O BATOQUE CAUDAL das flechas *maranhenses* é identico a um dos dois subtipos indigenas, exemplificado por E. Nordenskjold, no supracitado ensaio etnologico n.º 3 ("The ethnography of South America seen from Mojos in Bolivia") com uma flecha de tribu ignota do Guaporé; o outro é exemplificado pelos Guarayu, tupis, da mesma região. O mesmo autor traça a distribuição desse e doutros tipos de reforço da cauda, inclusive o de *dois pausinhos* (v. g. dos Guatós). Essa distribuição abrange, de um modo generico: a zona equatorial, desde a Guiana (Trio) e o Japurá (Guariua), a Amazonia boliviana, o Chaco e o alto-Paraguay; nesse conjunto, a distribuição do *batoque* caudal (como a dos outros aspectos liga-

(1) — Thevet, nas "Singularitez de la France Antarctique" (ed. Gaffarel, pg. 130) fala de uma flecha puxada à corda, dos tamoios; uma nota do editor a identifica com a da Amazonia, que não é sinão a sararáca.

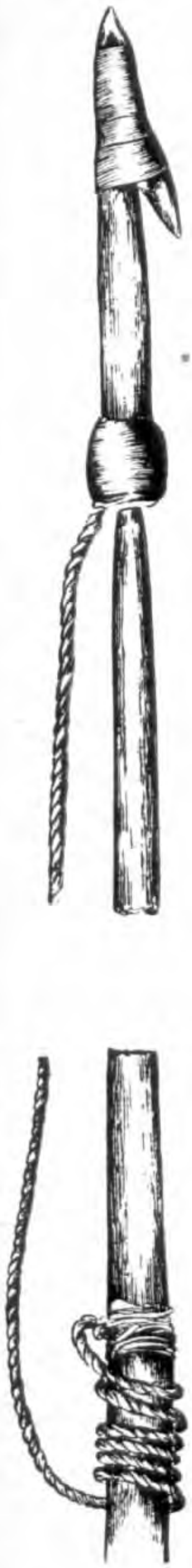




Fig. 3 — Flecha de fisga de ferro (Brasileiros. R. Turi). N.º 19.182. Col. Mus. Nac. Exc. R. Lopes.

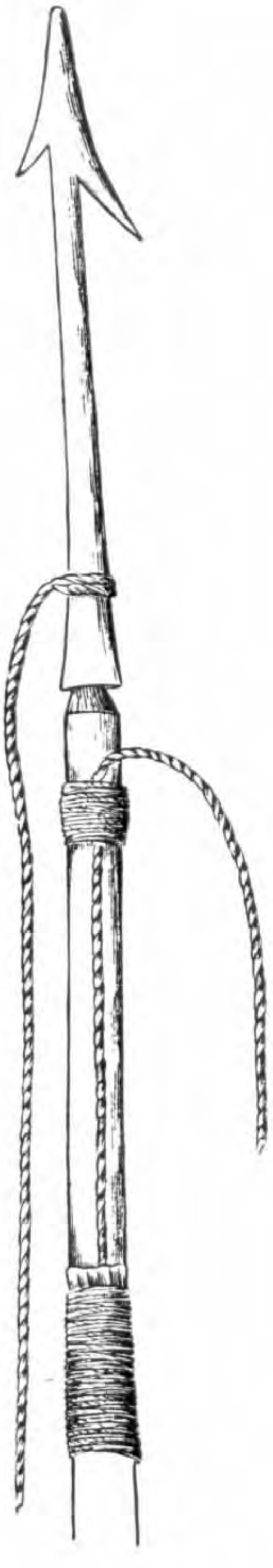


Fig. 4 — Sararáca com ponteira de madeira suúmba armada de fisga de ôsso — (Tembés) — Col. Mus. Nac. n.º 1879 (Obs.: no exemplar, apresenta-se estragada uma parte do amarrilho da fisga).

Fig. 5 — Siririca (Sararáca dos brasileiros do R. Turi), com ponteira-arpão de ferro (segundo croquis do autor, exc. de 1927).
A sararáca usual da Amazonia é de suúmba de madeira com fisga analoga à da flecha n.º 15.255.

dos ao "complexo do arco achatado" na nossa região) é claramente septentrional, intertropical.

O reforço caudal está geralmente ligado ao uso da haste de *Gynerium sp.* (*ubá*, cana de flecha), porque nas de *taquara* basta um dos *nós* (*internodios*) da propria haste para reter a corda do arco.

Na Africa ha outros tipos de reforço da cauda, inclusive um (v. R. Weule, "Afrikanische Pfeile", Tf. I. n.º 13-14) da região do Zambeze, constituido por um corpo extranho, como o batoque brasilico, porém de forma e fixação diferentes, pois o batoque africano é maior, adapta-se ou mesmo justapõe-se completamente a uma haste ôca (analoga às nossas taquáras) e não precisa de ter uma ponta como a que, no batoque indigena brasileiro, serve para penetrar na haste de *Gynerium*.

AS PONTAS DE FERRO — As nossas flechas e arpões de pesca exemplificam a transformação dos tipos de ponta de osso nos de ponta de ferro. Da flecha de osso *simetrica*, com *duas fisgas* na parte inferior, derivam as flechas de pedra primitivas e as de ferro de formas analogas, p. ex. as flechas de osso e de ferro dos *Urubús* (v. R. L. — "Os tupis do Gurupy" in "Actas del XXV Congr. de Americanistas La Plata, 1925" e "Pontas de Silex Lascado" in "Bol. Mus. Nac. III, 1"); o tipo do arpão da nossa estampa tambem pode derivar da mesma origem. Por outro lado, da ponta de osso primitiva, pequena, fixada obliquamente, de modo que a fisga é simplesmente a parte que fica abaixo do amarrilho, resultam, nas proprias tribus indigenas, tipos de flecha de ferro, como a de numero 24.554, col. Museu Nacional, dos Tembés do Gurupy, em que foi utilisado um arame grosso em logar da ponteira de páu e um prégo à guisa de fisga, lateralmente; ou na mesma tribu, o de n.º 15.255, de fisga dupla, anterior e posterior, reproduzido na nossa estampa. (1)

---

(1) — O arpão de **cobre** nas civilisações peruvianas (v. g. um exemplar de Arica figurado na South American Archeology de T. A. Joyce, pl. XXVI, fig. 6) conservou o tipo **obliquo** do arpão de osso indigena.

Nessa utilisação do ferro para as pontas do arpão e flechas pode-se admitir uma real influencia africana, já por ser esse o material preponderante para tal fim, nessas e noutras armas dos povos da Africa, como porque ha algumas analogias de formas e dimensões entre ponta brasilicas, como as de que tratamos aqui, e as dos arpões africanos (cf. Gruvel, op. cit.). Não é possivel, contudo, excluir, na formação dessas variantes néo-brasileiras de material metalico, a influencia do arpão europeu e a adaptação das formas indigenas.

II — PESCA COLETIVA ; RÊDES

A MOPONGA E AS CAMBÔAS

A pesca nos campos alagados é frequentemente caracterisada pela "moponga". Por esta palavra entende-se a perseguição ao peixe, batendo-se na agua, de modo que ele se espante e acorra ao ponto onde, disposto o curral, a tapagem, a armadilha, ou a "espera" pelos proprios pescadores, será a presa capturada.

Encontramos a palavra "moponga", vulgar no Maranhão, numa das edições do "Diccionario da Lingua Portuguêsa" de Moraes Silva, como termo regional do Pará e significando o acto de espantar o peixe, batendo n'agua com os braços de modo que a presa vá cair na rêde ou na *mucuóca*. Este ultimo termo, que não nos acode ter ouvido no Maranhão, significa provavelmente "casa de mucú", Symbranchus marmorata (citado como *Symbranchus mucu* em Martius — "Glossaria Linguarum Brasiliensium", "Animalia cum synonymis"). E' uma cerca ligeira de páus a prumo ou de ramos encostados, para reter o peixe acossado pela "moponga".

Este ultimo vocabulo é de origem indigena, como a maioria dos outros termos de pesca do *habitat* amazonico. Sem nos determos em *mopú*, enxotar (Martius, op. cit.; Fr. F. dos Prazeres, "Poranduba Maranhense") encontraremos, no tupi, "*mbo-pong*, — bater, fazer sôar" ("Vocabulario das palavras empregadas pelo traductor da "Conquista Espiritual" do padre A. R. de Montoya",

Baptista Caetano *in* "Annaes da Bibliotheca Nacional", VII, pg. 254).

O sentido é o mesmo do tupiismo brasileiro "moponga", e a transição, pela concorrencia das homorganicas *b* — *p*, a mais natural possivel.

Ha ainda o termo *gapuia*, encontravel tambem no "Dicionario" de Moraes; significa "a pesca em baixios ou a apanha à mão na vasante ou em lugar que se faz exgotar" e, em sentido figurado, procurar uma cousa ao acaso. E' mencionada, nesse lexico, tal forma de pesca, como usual no Amazonas, no Maranhão, em São Paulo. Não o ouvimos ainda ao caboclo maranhense, talvez porque a palavra moponga tenha preponderancia, visto que ás vezes na pratica, as duas modalidades mais ou menos coincidem.

Como simples sugestão pode-se perguntar se a forma *gambôa* — de *cambôa*, curral de pesca, feito em geral de pedras (como em Portugal) e na plataforma descoberta quotidianamente pelas marés — não é de fato a origem do termo *gapuia*, pesca em logar seco ou que se faz exgotar.

Mais extranho ainda é encontrarmos, na pesca fluvio-lacustre da baixada maranhense, a palavra *cambôa* no sentido, não de curral, mas de *cerco ao peixe*, em geral em canôas e com tarrafas, quando naquele sentido classico (cercado de pedras) encontramos essa palavra no proprio litoral maranhense; ha cambôas de pedra nas praias visinhas à capital e fazem-se cambôas de canoeiros, nos lagos do Pindaré. (1)

Estas têm logar justamente em poções ou em pontos de moderada profundidade, mas nos quais já não conviriam os sistemas dos currais, das cercas e das *mopongas*. Nessas regiões, onde a abundancia de peixe é grande durante a retirada das aguas, mas onde estas, baixando ou erguendo-se gradualmente, formam enormes extensões rasas, de um metro ou menos de fundo, a pesca a pé,

---

(1) — Lemos em Claude d'Abbeville, Cap. L. fol. 307 v. — "Ils ont plusieurs pescheries de pierres qu'is batissent sur le bort de la mer & d'autres de bois & de branches d'arbres qu'ils font á l'entrée des petites riuieres & seruent au lieu de nasses". "Histoire de la mission des Pères Capucins en l'isle de Maragnan", ed. da Coll. Eduardo Prado. (Facsimile).

"batendo moponga", é o meio por excelencia de afugentar e fazer sair o peixe dos esconderijos onde se oculta, mormente quando as aguas da enchente se vão espraiando.

Ouvimos, lá, na zona do Pindaré, um dito bem curioso; o de que "o pescador aprendeu a *camboar* com o *meuá*" . . .

Os *meuás* (*imbiuá, biguá, mbeguá* do Sul; *Plotus sp.*) são pequenos mergulhões que vivem em bandos e são encontradiços nos rios e lagôas do Maranhão como nos da Amazonia. Essas aves fazem verdadeiras jornadas de pesca, em bandos ás vezes numerosos; tive ocasião de assistir a uma delas, em frente a Viana, no lago então seco; era um espetaculo impressionante o daquelas patrulhas de aves negras a evoluir sobre o lago, formando alinhamentos para cercar os peixes e mergulhando para fisgá-los nos bicos fortes e recurvos, enquanto outros voavam de um para outro lado, como à procura de divisar e atalhar a presa. Dessa tática de pesca coletiva provem, naturalmente, a pitoresca comparação popular a respeito da *cambôa*.

A TARRAFA é a conhecida rêde circular de arremessar (*épervier, cast-net*), com pesos, usual no Mediterraneo e que, na Europa, se encontra até na Scania, extremo-sul da Suecia.

Segundo Baldaque da Silva ("O estado atual das pescas em Portugal") a *tarrafa* propriamente dita é uma rêde de cerco, flutuante, formando um *saco* e puxada pelas *mangas;* a rêde circular — (identica à nossa tarrafa) é dita especialmente *tarrafa de mão* ou *chumbeira*, nome este devido aos pesos de chumbo.

Na Africa negra ela é encontradiça nas regiões litoraneas do Atlantico, aonde, à vista do uso de pesos de metal e d'outras peculiaridades, e tambem pela propria distribuição, é evidente a sua introdução pelos portuguêses e outros colonisadores europeus. Encontra-se ainda esse artefato de pesca nas ribas do mar Indico e do mar Vermelho e até no Japão, como se pode ver numa ilustração da "Modern Business Geography" de E. Huntington e S. W. Cushing (fig. 84).

Em todas essas áreas, ela é geralmente usada na zona costeira, nas lagunas principalmente, e nos grandes rios, v. g. o Nilo, (onde ela existia em tempos faraonicos), v. Leth e Lindblom, "Two kinds of fishing implements"; A. Gruvel, "La pêche dans la préhistoire".

Segundo os dicionaristas da nossa lingua, a palavra *tarrafa* vem de arabe *tarrâha*. No espanhol encontram-se *tarralla* e *atarrayar*. (1)

Não nos consta a existencia de tal artefato entre indios puros; e por isso, e porque na Africa ela é de origem mediterranea e europea — concluimos que a tarrafa brasileira, como seu proprio nome, é diretamente oriunda de Portugal.

Nos Açores (I. de S. Miguel) assim como no Guadiana, dá-se o nome de *tarrafa* à rêde de arremessar que, lá como alhures, é usualmente atirada de cima de uma pedra ou arrecife (v. "Etnografia Açoriana", por Armando da Silva, in "Portugalia", t. I, pg. 840-41).

Sendo aplicado esse nome geralmente, em Portugal, a outro genero de rêde, e o de *chumbeira,* ao nosso tipo manual, é admissivel que o uso da *tarrafa* "de arremesso", no Brasil, com o seu nome arabe, provenha principalmente dos "ilhéus", que tão largo papel historico representaram no povoamento do nosso país e especialmente da região que nos interessa. (Nota *A*, fim do capitulo).

Os indios brasilicos, no seu estado originario, não usam nenhuma das grandes rêdes de arrastão ou de arremesso, mas apenas as pequenas *puçás* em forma de saco; assim se infere das observações atuais e dos cronistas. (1)

(") — Nas Philipinas, ela é chamada **atarraya,** mas tambem tem nomes indigenas (dala etc.) o que depõe a favor de sua existencia antes da conquista (v. A. F. Umali, "The Cast-net as a deepwater fishing appliance in Manila Bay", in The Philippine J. of Science. Aug. 1933, pg. 555).

(1) — Na "lingua geral" (v. o vocabulario tupi de Stradelli, Rev. Ist. Historico, v. 158) acha-se "pysá ou pusá" — rêde para pescar, e "pusaityca — pescado de rêde, lançado de rêde"; o vocab. de Tastevin (Rev. Mus. Paulista, t. 13) dá a essa palavra, ainda, os sentidos de teia de aranha e de rêde de dormir e no Guaranî tem ela tambem os sentidos de **renda** e **crivo** — aquisições coloniais (v. Baptista Caetano, op. cit.).

Yves d'Evreux menciona, entre os processos de *pesca* em que se exercitavam os *Kounomy-Ouassou* (adolescentes) tupinambás do Maranhão, as *"poussars"* . . . . . une especе de fouloire & petite seine" ("Voyage au nord du Brésil", pg. 80); ora, *seine* é rêde *de arrastão;* contudo, cerca de meio seculo antes, Léry (II, 7) observou que os tupinambás, na Guanabára, *aprendiam* com os francêses a usar as grandes rêdes : *puissa-ouassou.* E uma figura da obra de H. Staden (cap. XVIII) representa tupis do sul recolhendo o peixe, interceptado por uma *tapagem de varas,* com *puçás* (2) analogos aos atuais da Amazonia (cf. p. ex. Koch Gruenberg", "Zwei Iahre unter den Indianern", vol. I, fig. 13, pg. 40).

No vol. II (pg. 47) da sua valiosa obra sobre "Os indigenas do Nordeste", o Sr. Estevam Pinto atribue ao autor destas linhas a asserção de que as *fusaiolas de barro das esteiarias* (ruínas lacustres) eram pesos de redes; não me ocorre ter afirmado tal em algum dos meus trabalhos sobre o assunto e na referencia desse autor não é citada determinada passagem; esclarecerei pois que o nome *fusaiola* só se deve referir a *rodas de fuso,* e os discos de barro das *esteiarias* decerto o eram; quanto aos outros objetos perfurados, cilindricos e globoides, até pesos de anzol podem ter sido, e é improvavel que os indios dessas jazidas geralmente precoloniais (sem outro indicio de influencia européa) tivessem pesos de rêde.

A TAPAGEM, é processo de pesca que exige não pequenos cuidados. Eis a sua pratica no Pindaré.

Concluida a tapagem, o peixe começa a rondá-la. Na ocasião propria o *vigia* que é, como já o nome dá a entender, a pessoa que fica de guarda para regular a entrada da presa, levanta duas ou tres talas da porteira, e os peixes começam a passar para o curral. Para esse posto é preciso naturalmente ocultar-se e guardar inteira quietude. O vigia conserva mergulhada na agua, junto à porteira, uma flecha. Se a piranha (*Serrasalmo sp. Pygocentrus sp.*) ou outro peixe nocivo quer entrar no curral, ele repele o intruso com a ponta da flecha.

---

(2) — No Maranhão ás vezes chamam de **puçá** ás pequenas tarrafas.

Ha tapagens que deixam de dar peixe, pois, se este por qualquer causa *se espanta,* não ha conseguir que de novo *encoste.* E' o abandono, irremediavel.

As tapagens exigem uma vigilancia continua, de noite como de dia, por parte dos seus donos, para evitar não só a abertura, por inadvertencia ou maldade, de algum buraco pelo qual se escape a presa, como que algum outro pescador "tarrafeie" clandestinamente para dentro da mesma.

OS SALGADORES

Nas nossas excursões ao rio Turí-Assú (1927; 1930) tivemos ocasião de observar outros aspectos do complexo da pesca, alem dos que já conheciamos no Pindaré. Para aquele rio descem, na epoca estival, para a "salga", moradores de varios municipios — inclusive gente de lavoura, que deixa as suas moradias de terra firme.

As barracas dos salgadores alongam-se todos os anos, durante a seca, pelas praias adiante; são como no Pindaré e alhures, simples ranchos, tendas de pindoba, cada ano abandonados à enchente. Alguns compreendem uma divisão interna transversal, outros uma parede triangular fechando a frente, com porta de *meansaba* (1), ao geito de certos *jacales* ou melhor *chinancallis* mexicanos; às vezes, instala-se uma quitandola de balcão-giráu de talos; muitos desses ranchos, porém, se reduzem à cobertura. Sob os esgalhos dos araribais do igapó, os fogões de *tacurubas* (pedras sobre as quais assentam sumariamente as panelas). Armações de varas e de cordas ou cipós, giráus e esteiras, com peixe a secar: surubins, tariras, etc. Dansas ao tambor, à noite, entre as barracas. Os "chefes de rêde" dirigem essa sociedade adventicia.

No "Cocal" havia, em 1927, para mais de trinta barracas; era, naquele ano, a maior das povoações temporarias da salga, das *rancharias.*

As pescas para salgar são feitas nos *poçōes* do rio, com a rêde de arrastar.

---

(1) — **Miaçáua** no Amazonas, esteira.

Sob a direção do dono desta ou de outro pescador experimentado, dois ou tres pescadores a pé, estendem a longa rêde n'agua, junto ao poção onde contam estar acumulado o peixe. A rêde, munida de flutuadores e de pesos, como outras do mesmo genero, é segurada com o auxilio de páus verticais; aos lados, entanto, contornando o poção, outros vêm "batendo *moponga*", na pleonastica expressão hibrida local — uns de pé, com agua pela cinta, outros, nas canôas, com varas; um dos maiores cuidados, no fechar a rêde, e matar a páu o peixe, é o de liquidar as piranhas, pois estas, rompendo as rêdes, obrigam a quotidianos reparos. (1)

Fazem a divisão imediata, em espécie, do que cabe ao chefe e aos pescadores. Aprovisionando-se estes nas quitandas que em geral pertencem ao dono da rêde, não ha, entretanto, bastante margem a uma literal escravisação economica; isto mais depressa lá acontece na lavoura e em outras atividades, pois (além de que os bons pescadores têm valor individual, na época ruim da invernia, em que manejam com pericia o arpão, o arco e a flecha e travam contra o peixe escasso uma luta tenaz) os chefes de rêde são em via de regra homens simples, com pouco mais de meios e de educação que os seus auxiliares e em geral o seu prestigio é mais moral que economico. (2)

A *rancharia* da salga revive bem, sob mais de um aspécto, a vida tribal. (1)

---

(1) — No Pindaré usa-se do seguinte processo para dizimar esse terrivel peixe; coloca-se no rio um **munzuá** (especie de enorme jequi), com uma capivara à guisa de isca; as féras do rio atiram-se sofregamente na armadilha.

(2) — E' provavel que nesses costumes haja convergencia de influxos dos tres elementos raciais; à transplantação das comunidades de pescadores portugueses para o Brasil póde ser devido, por ex., o uso da rêde de **arrasto,** analoga ás das **rias** e praias de Portugal; o tambor indica influencia negra.

(1) — Os Tupinambás do Maranhão-escreve P.e I. d'Evreux (cap. XLI) costumavam fazer grandes pescarias, assim como caçar jacarés e tartarugas, no logar (ou na zona) de **Piri** (Perizes) situada a umas 40 leguas (!?) da Ilha, em todo caso, como o descreve, nos campos alagadiços da baixada; ali faziam **Aiupaies** (tejupares) na estação apropriada para apanhar com as suas pequenas rêdes, "**dans les fosses de sable**", certos peixes, que conservavam secando-os ao sol ou ao **moquem** (com tripas e tudo) e ainda pulverisando o pescado para fazer **mingáus**. A estes e ao peixe que cosinhavam, os indios davam grande apreço, partilhado pelos francezes, não porém pelo cronista...

No Tury, vi os pescadores fecharem a sua rêde de tipo europeu, junto á *aldeia* (esteiaria) do Lago Caboclo...

A *moradia* dos pescadores maranhenses, geralmente rudimentar e feita de palmas, varia conforme a situação topografica e as condições de trabalho.

Não raro, no Pindaré por exemplo, é uma palafita palustre ou ribeirinha — lembrando as moradias lacustres dos indios extintos da região. E' o sitio sobre esteios, a *casa-giráu*, com escadinha feita de um só tronco, assoalho de estipites de palmeiras e giráu interno que póde servir de refugio nas grandes enchentes. Em Viana ha um bairro de pescadores, semi-palafitico, ao longo do lago (a "Ponta"); os *ranchos* de salgadores, geralmente vindos de outras zonas menos piscósas, erguem-se tambem na periferia do lago e da cidade, tal como em outras localidades da baixada (cf. "O Torrão Maranhense".) (2)

Esses tipos de moradia (cf. "Entre a "Amazonia e o Sertão", do Autor, etc.) são analogos aos dos pescadores da Amazonia.

As canôas dos pescadores fluviais maranhenses são (além do casco com cavername, só para transporte e para grandes pescarias) a de *fundo de um só páu com rodas de popa* e *de prôa* (a mais frequente) e a *ubá* indigena simples (monoxila) que se torna rara. O remo é o de cabo "de muleta" e de *pá redonda* com pequena ponta.

NOTA A.

A "TARRAFA" E OS NOMES DE RÊDES. — No "Glossaire des mots espagnols et portugais derivés de l'arabe, de Dozy e Engelmann (ed. de Leyde, 1869 diz-se que *tarraha* vem do verbo *taraha* — lançar, empregado p. ex. nas "Mil e uma noites" no sentido de ati-

(2) — v. "Uma região tropical", caps. de "O Torrão Maranhense" com annotações pelo Autor. (**in** "Boletim do Ministério do Trabalho", **n. 44**).

rar a rêde, significação analoga á dos nomes do mesmo artefáto em linguas germanicas : *wurfgarn,* p. ex. (1)

Em espanhol a palavra *el esparavel* designa não só a tarrafa (de pescar) como uma rêde de caça (armadilha para aves de rapina). Esta palavra é de origem germanica: *der Sperber* — o gavião (antigo *sparwarit*); em ital. temos *sparviêro,* em espanhol antigo, *esparvel.* como nome dessa ave de rapina. Na Espanha, pois (e, por coincidencia, nos tempos em que o falcão se tornava o companheiro de caça de todo fidalgo) o nome da ave passou a designar rêde "de caça" e tambem "de pesca"; e o francez *épervier* tanto significa o falcão, como a rêde de arremesso dos pescadores.

Em Portugal existe a palavra e*sparavel* neste ultimo sentido; Candido de Figueiredo atribue-lhe etimologia latina, inteiramente descabida.

Outro nome da *cast-net* ou de rêde em geral, em arabe, (mencionado, p. ex. por Boulenger na região nilotica) é, segundo o opusculo citado de Leth e Lindblom, *shabak* ou *shabak-el-houn;* talvez, (em formação de feminino usual na lingua) *shabakatun.* Pois bem, essa palavra não mais é que o vernaculo *"xávega (ou chávega)* significando a rêde e a embarcação que servem a um certo genero de pesca — a "arte da enxávega" — usado no Algarve (v. Moraes e outros dicionaristas; e tambem Baldaque da Silva, op. cit.). Nessa "arte da enxavega" usa-se uma rêde flutuante puxada por duas embarcações, ditas tambem especialmente *calão* e *batel. Chavéco* (de acentuação diferente) bem conhecido atravez do ditado : "Não vale um chavéco", deriva de um nome arabe de embarcação, provavelmente da mesma origem, mas sem relação especial com aquele genero de pesca, nem no dominio islamico, nem no europeu, onde designa outro tipo de barco, ou simplesmente embarcação velha, arruinada.

---

(1) — Em arabe chama-se **tarfa** á tamargueira **(Tamarix gallica,** var. **mannifera)** dita em espanhol (antiq.) **el atarfe** e em portuguez **o tarrafe;** apesar, porém, da paronimia, esse nome de arvore não parece ter relação com a tarrafa dos pescadores.

(*) — Esta nota é baseada principalmente quanto às linguas classicas, em indicações etimologicas do Prof. Padberg Drenkpol (do Museu Nacional).

Em espanhol temos la *jábega*, rêde dotada de *copo* ("saco") e de duas *bandas* (as "mangas") — V. "Dicc. de la Academia."

No italiano encontra-se *sciábica*, no francez *aissaugue* (assimilação do artigo *al* : *ax-xábaka*); não é isto de admirar, quando, além de influencias mais remotas, se sabe que durante a Idade-Media houve ocupação mourisca na Provença e na Sicilia.

No italiano *lanciatoia* transparece a origem verbal; no dominio dessa lingua ha outras palavras que designam a rêde de arremessar, p. ex. *giacchio*, que vem do latim *iaculum*, com identica significação; no baixo-latim encontra-se a forma redundante *retiaculum* (*rete "iaculum"*, isto é, rêde "de lançar") donde procedem as formas dialetais como v. g. o ragusano *retxiac* e o veneziano *ritsayo*. Nos Abbruzzos, diz-se *yáccule* um feixe de varas que se põe n'agua para apresar peixes.

Em resumo, parece que nos termos como nos artefátos convergem ou concorrem elementos de varias origens e de formação recente ou antiga; o *esparavel*, germanico, mediévo, ligado à caça; a *tarrafa* dos pescadores arabes e meridionais, o *iaculum* latino e seus derivados e a *xávega*, cujas origens remontam ao Oriente antigo.

Shebak é com efeito o mesmo que o hebraico *"sebâkhah"* — rêde, provavelmente um elemento do velho fundo semitico, mas que se póde ligar ao egipcio *sebk*, que significa justamente a rêde de arremesso, existente já no tempo dos Pharaós.

Ora, essa forma é quasi a mesma das palavras que significam o crocodilo e o deus-crocodilo *Sebek; sbekh* é "apanhar (passaros) com a rêde"; essas palavras podem-se confrontar com *bak*, "gavião" e *sbek*, "precipitar-se *como o gavião*" ainda no idioma dos hieroglifos (indicações do prof. A. Childe). (1)

Entrevemos a possibilidade de que toda essa série se prenda a um sentido originário de "arremessar-se sobre a presa" — fenomeno que se repetiria na formação das palavras modernas, p. ex. — *esparavel* — significando *gavião* e rêde.

---

(1) — **Apud** Grapow. — "Worterbuch der Egyptische Sprache", etc.

Note-se ainda de passagem que em egipcio *sht* ou *sext* significa "preparar uma armadilha" ou rêde, e tambem "trançar" e "tecer" — as artes a que se liga a feitura dos reticulos.

A comparação dos nomes e dos artefátos mostra-nos que a dois tipos de rêde — a de *arremesso* ou manual, e a *flutuante*, de saco e mangas — foram dados, (ora num, ora noutro idioma ou dialeto), nomes identicos. A nossa explicação hipotética dessas coincidências semanticas é a de que a *shebak* hamito-semitica fosse originariamente o nome da "rêde de arremesso", mas, propagando-se o mesmo nome, pelo menos desde as conquistas do Islam, e já significando a "rêde flutuante" (talvez mais recente) formaram-se novas palavras para designar a velha rêde manual, taes a *tarrafa* mourisca e o esparavél gotico; a mesma fecundidade dialetal neolatina formou, na Italia, os derivados do antigo *iaculum* (e tambem *"lanciatoia"* espontaneamente, como o português *chumbeira*) ao passo que nos paizes nordicos surgiram palavras germanicas pela aglutinação direta de um nome de rêde com o verbo que define o áto de lançar.

III — APARELHOS: SOCÓ E JEQUI

O socó, que até ao presente, naquela região, só encontrámos no vale do Pericuman, embora nos conste ser utilisado noutros pontos, é aparelho construido especialmente para a pesca e consta de uma armação de varetas solidamente amarradas, aberta nas duas extremidades. A menor destas, que serve para a entrada da mão, é envolta num amarrilho-resguardo, bem feito, de fibra vegetal. Na maior e inferior, que deve prender o peixe e é rodeada de um amarrilho de fibras (*embira*), as varetas terminam em ponta. Amarrilhos analogos ao de cima, prendendo as varetas a arcos de grossas vergonteas, dão solidez ao conjunto, rodeando, regulares, o aparelho. As dimensões do nosso exemplar são de cerca de 50 cms. de altura por igual diametro. A pescaria com o "socó" é usada nos lagos e nos campos alagados, de duas maneiras: em fundos de cerca de um metro e em profundidades maiores.

Eis como se pratica tal pescaria, na sua primeira forma, a usual, que presenceámos na lagoa Cafundóca e nas imediações de Pinheiro e é a unica que *de visu* conhecemos, pois só visitámos aqueles campos em plena sêca, quando das nossas pesquisas na "esteiaria" do Encantado (1922 e 1927) e na excursão de 1930 ao Turi.

O pescador amarra o cofinho (1) à cinta para recolher o peixe que apanhar e, em seguida, com uma das mãos, segura a parte superior do "socó" e vae colocando esta armação aqui, ali, acolá, à procura da presa. Logo que o "socó" cobre o peixe, por menor que este seja, o pescador o pressente pelo choque. Introduz, então, uma das mãos no bôca da armadilha e agarra o peixe, que não raro o morde.

Quanto à pesca com o socó em fundos de cerca de dois metros, ou de modo geral, em fundo maior que altura de homem, é processo mais fatigante e exige maior perícia. São por isso mesmo, mais raros os que a praticam. Eis como procedem, segundo nos informam: vão mergulhando e colocando o aparelho no fundo, como no caso anterior : se precisam, porem, de ar, voltam à tona, não sem ter fixado o "socó" no leito do pantano, fincando-o bem, caso tenham apanhado algum peixe — e tornam a mergulhar para tirar a presa.

Parece facil, neste caso, escapar-se o peixe pela bôca superior da armadilha. Tendo, contudo, em consideração o papel dos pés na fixação do "socó", a vegetação, a estreiteza da bôca, a circunstancia de que a vertical não é a marcha normal do peixe e a rapidez dos mergulhadores, é perfeitamente explicavel o exito do processo.

Alguns pescadores, sobretudo se a agua é mais funda, "socozeiam" ora tomando pé, ora nadando com os braços, o corpo erecto, o *socó* ligeiramente preso entre os pés, e servindo-se de uma vara como apóio e baliza.

---

(1) — Pequeno côfo. Dá-se o nome de **côfo,** nessas regiões do Norte — e independentemente da utilisação na pesca — a qualquer cesto redondo, de palmas (em geral de pindoba de babassú, na baixada). O **côfo** nortista para pescar é, pois, uma cousa diversa do "**cóvo**" português, aparelho peculiar à pesca. O uso do nosso **côfo** de palmeiras não é tão caracteristico, pois serve de tudo: de maleta e de saco, para guardar os haveres domesticos, como para armazenar e transportar generos.

Vê-se, por estes casos (que se não foram por nós presenciados, nos foram descritos por pessoas fidedignas e residentes na região), a quanto chega algumas vezes a agilidade do nosso homem dos campos, no afan de ganhar a vida com as suas rusticas industrias. (1)

O socó tem unicamente os defeitos das suas proprias qualidades. A sua utilisação em logares relativamente fundos torna-se

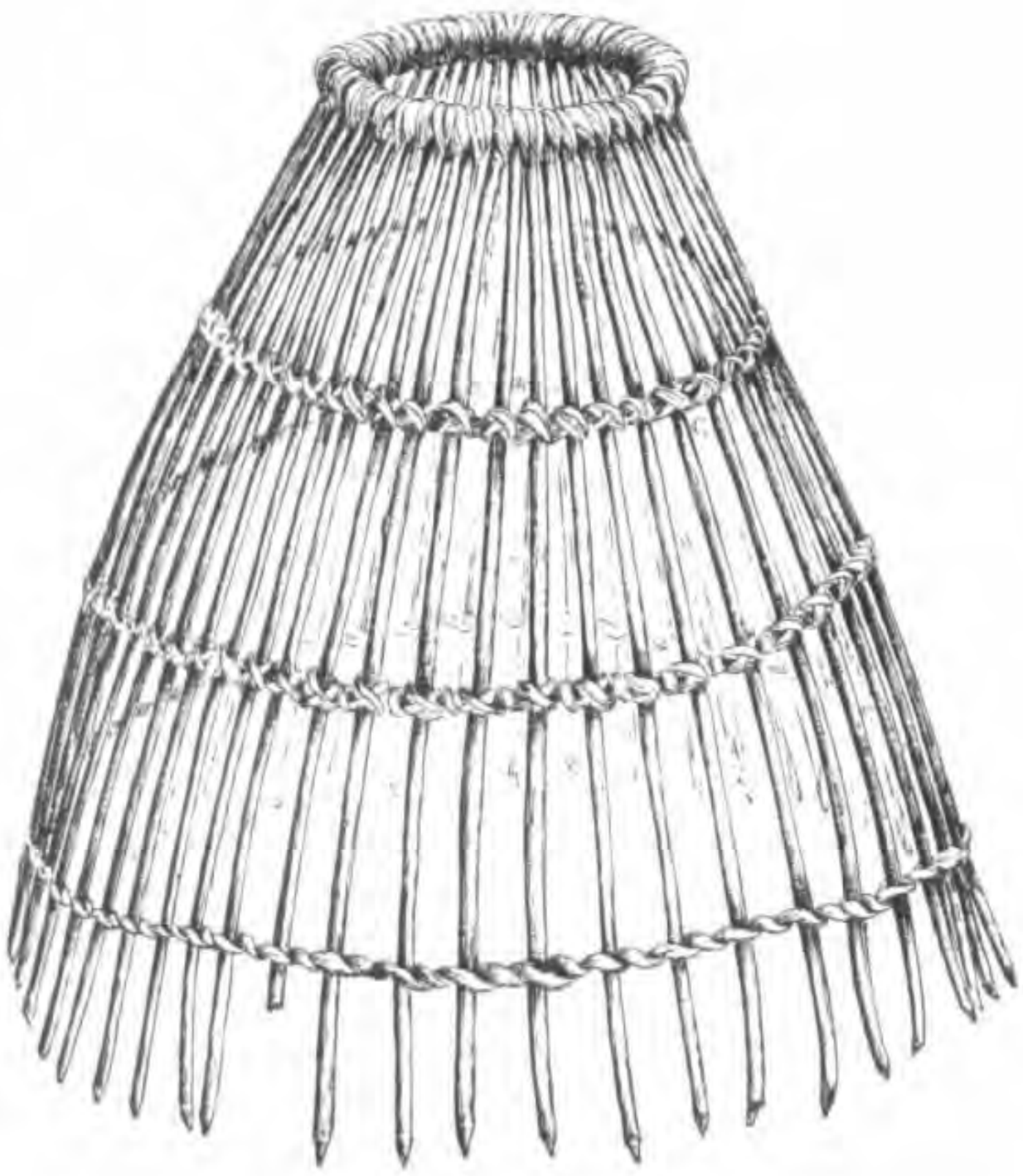


Fig. 6 — Socò dos Brasileiros do Pericuman; altura : 49cm5. (Col. Mus. Nac. Exc. R. Lopes).

sumamente dificil e mesmo inviavel; e só é comoda onde não existam ou pelo menos escasseiem os peixes perigosos, sobretudo a piranha, a grande praga das aguas tropicais.

---

(1) — A observação da pescaria com **socó** foi completada por informações locaes, confirmadas em carta do meu presado parente e amigo Sr. João Leite, fazendeiro na mesma **região**.

O Pericuman, cujos campos secam muito rapidamente, deixando na epoca do "abaixamento" vastas extensões de aguas rasas, e em cuja fauna reduzida ha tanta falta desses peixes perigosos, quanto das grandes especies aproveitaveis (em contraste com o visinho Turí-Assú), é bem a região apropriada a esse tipo de armadilha que é um dos melhores meios de compensar, na captura dos peixes menores, a escassez piscatória do *habitat*.

O *socó*, é assim chamado do nome vulgar dado tanto a *Ardea cocoi* como a varias especies de *Nictycorax*, sem duvida por alusão aos habitos ictiofagos do pernalta, patricio e concorrente do pescador das "enseadas" nortistas...

O "socó" representa, um tipo distinto do *jequi* brasilio-amazonico, pela forma e pelo uso. A armação maranhense é do mesmo tipo indigena que E. Nordenskjold denominou "cesto Cayuwava" (caiuwava-basket"), do nome de uma tribu da Bolivia oriental, e analogo a certos aparelhos usados por ex., na *"Asia das monções"*, nas Filipinas (V. col. Museu Nacional. 16.948) na Africa negra, em Madagascar. Os desta ultima ilha são simples cones feitos de juncos e que não são fixos ao fundo. "O indigena, entrando nagua, carrega-os consigo, emquanto dois ajudantes compelem o peixe para o seu lado ("V. L'industrie de la Pêche aux Colonies", por Darboux, Stéphan, Cotte et Van Gaver). A proposito da pesca na Indo-China franceza, diz a mesma obra : "Nos pantanos pouco profundos e nos arrozais, servem-se de cestos vasados e largamente abertos em baixo, enquanto o orificio superior permite apenas introduzir o braço; os Anamitas conduzem este aparato mantendo-o muito perto do fundo e colocam-no nos logares onde o peixe abunda; os Cambodgianos chamam a esse aparelho *angrut;* alguns tem 2m,50 de circumferencia na base".

Alem desses aparelhos do mesmo genero do nosso *socó*, os indo-chinezes servem-se de muitos outros, entre os quais o enorme *tom*, de dois metros de alto, aberto em ambas as extremidades, mas com uma pequena porta lateral; é proprio para a epoca da enchen-

te, e naturalmente muito mais facil o seu uso do que o do socó em igual profundidade.

A mencionada armadilha das Filipinas (n.º 16.948 da coleção do Museu Nacional) — aberta tambem nas extremidades, é formada de talas de uma especie de bambú, de 1 a 2 centimetros de largura, delgadas e ligeiramente espontadas; apresenta um amarrilho simples, envolvente, na parte inferior, outro, envolvendo-a duas vezes, na inferior, e um amarrilho-resguardo, de tecido grosseiro, na bôca ou extremo superior. Todos esses liames são mais toscos que os do nosso socó, e a largura daquele aparelho de pesca muito inferior à do similar maranhense. Os contrastes na fabricação e dimensões ainda mais realçam, pois, a analogia do tipo. (1)

De acordo com a indicação do catalogo, essa armadilha das Filipinas pertence aos Manobo e aos Kulaman. Os Manobo (v. Fay-Cooper Cole em "The Wild tribus of the Davao district" publicações do Field Museum of Natural History, Chicago, 1913) ocupam o centro de Mindanao e os Kulaman, ao sul da mesma ilha, parte das costas do golfo de Davao. Quanto ao condicionamento a que nos parece ligado o tipo, é provavel que as condições antropogeograficas, na serie de pequenos rios costeiros que caracterisa a longa e estreita zona do *habitat* litoraneo dessas ilhas, inclusive o dos proprios Kulaman, sejam equivalentes às dos pantanos do citado igarapé da baixada costeira do Maranhão, da região dos Caiuwavas e de outras onde se usam tais aparelhos. No mesmo arquipelago p. ex. na tribu dos Bagobo, usa-se outro que, diferindo do tipo aberto, dotado como é de uma entrada analoga à dos nossos *jequis* (*a funnel-shaped opening*) lembra, entretanto, a armadilha aberta supracitada da mesma região, pela forma geral (*torpedo shaped*) alongada, e pela execução que, como vimos, não parece se compa*rar* à do nosso *socó*.

---

(1) — Existem contudo nessas ilhas aparelhos mais parecidos na feitura com o nosso socó; o **taclub,** reproduzido em "Fishing appliances of Panay, Negros and Cebú, por Talavera e Montalban, "The Philip. J. of. Sc. Jul. 1932 — Pl. I, n.º 7.

Se por um lado algumas analogias de construção o aproximam positivamente do tipo amazonico-indigena, a forma do socó não é copia exata de nenhuma armadilha indigena que nos conste. Do mesmo dominio etnográfico encontramos uma pequena armadilha tembé (n.º 2.665 da coleção do Museu Nacional) apresentando-se porem, não com a forma *socó*, mas como um dos tipos de *jequi* de entrada afunilada unica; é muito bem construida. Sabe-se entretanto, por indicação de Nordenskjold, segundo carta de Nimuendajú, que os tembés têm o "cesto *Cayuwava*". Esses indios do Gurupi e do Capim, nos confins pará-maranhenses, podem ser identificados aos guajajáras, e aproximados dos antigos tupinambás e mais povos da "lingua geral", que ocuparam o litoral e a baixada.

O sub-tipo indigena, de varetas rétas, (como o de n.º 16.948) se nos afigura *arcaico*, em relação aos orientaes, aos africanos e ao nosso *socó*.

Esta armadilha manual do Pericuman pode ser considerada, em suma, como um tipo local, de nitido carater antropogeografico, que não se pode filiar aos *cóvos* e *nassas* de Portugal, sendo contudo provavel a sua origem indigena (por derivação direta embora convergente com um tipo africano) ante a existencia de armações aborigenes similares (abertas) inclusive entre os Aruaks da Guiana Central, região cujas conexões étnicas com a maranhense são notorias.

Ultimamente os etnologos suecos Leth e Lindblom publicaram dois desenvolvidos estudos africanos e comparativos, um sobre o *plunge basket* (que outro não é sinão o nosso *socó*), o outro sobre a *cast-net* (tarrafa), e a que já nos referimos. (op. cit.)

Segundo esses autores, o "cesto de imergir" é usado, sob diversas modalidades, em varias regiões africanas, do Senegal a Angola, do Egito ao Limpopo. A distribuição se nos afigura coincidir nesse continente com as regiões tropicais pantanosas, de povos pescadores-lavradores e, embora os autores considerem a possibilidade de encontro em outras zonas, e admitam a probabilidade de invenção independente em varias áreas culturais, parece-nos que as regiões onde registram o cesto movel, no continente negro, per-

tencem geralmente ao dominio do "sentimento de vida" *etiopico*, no sentido lato em que o emprega Frobenius — em contraposição ao *hamitico* ou dos povos pastores — o que faculta a hipotese de uma origem comum.

Esses e outros autores falam tambem do cesto movel na Asia (da Mesopotamia à China e à Indonesia) e na Europa oriental e

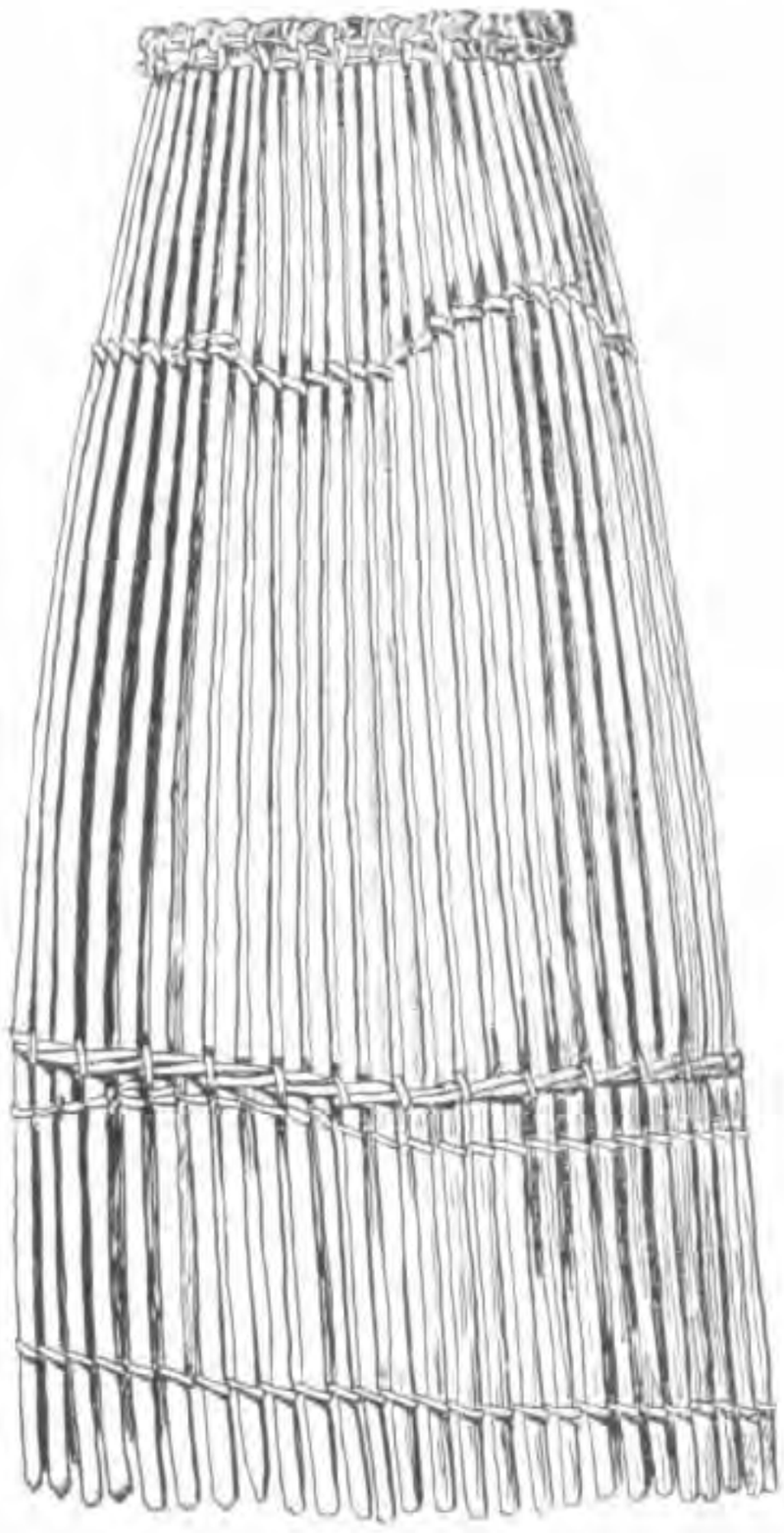


Fig. 7 — Aparelho de pesca das Ilhas Philipinas (Manobo-Kulaman, Mindanao) n.º 16.948. Col. Mus. Nac. Altura cerca de 52 cm. 5.

central, até a Hungria e a Alemanha (onde foi proibido no âno de 1867). Isto não é de extranhar, pois a cultura primitiva dessas regiões, com as cidades lacustres e as invasões barbaras e prehistoricas a que o Danubio e outros grandes rios serviram de caminho, tem muito de comum com as da Asia central e meridional.

Quanto à America, reportam-se esses autores às indicações de Nordenskjold; mas, enquanto que este americanista admite a possibilidade de introdução do artefato pelos negros, Leth e Lindblon, em face da expansão mundial desse genero de cestos de pesca e da sua existencia entre os *Pomo* da California, (fóra do ambito da influencia negra), admitem que os indios da America o tenham inventado por si mesmos.

Pesadas as razões, parece-nos que o cesto de pesca movel, entre os amerindios, pode derivar, com modificações, regionais, de um tipo oriundo da "Asia das monções" — que é, como cada vez mais mostra a etnografia comparativa, a principal matriz das culturas indigenas da America tropical. Não encontramos referencia alguma a esse genero de aparelho de pesca entre os tupis historicos do litoral; a estes indios, em todo caso, faltam certos traços amazonicos; entretanto, foram dos primeiros a sofrer influencias extranhas, desde o seculo do descobrimento.

Quanto ao *socó* dos nossos neo-brasileiros, não vemos razão para negar uma origem indigena a esse genero de aparelho, modificado na forma por *convergencia* com um elemento africano. Leva-nos a esta ultima opinião a existencia, nas regiões guinéenses, de um tipo assás semelhante, na forma recurva das varetas e noutros detalhes, ao do Maranhão. (V. p. ex. o do Senegal, *in* Gruvel, "La pêche dans la Préhistoire"). E' verdade que no Congo, por ex. (v. Leth e Lindblom, op. cit. fig. 4) encontra-se um sub-tipo mais parecido com o n.º 16.948 do Museu Nacional, das Filipinas, onde tambem se deparam variantes de forma identica à do nosso socó (v. nota *retro*).

Pode-se mesmo dizer que a invenção originaria, o *prototipo ideal* de tais artefatos, é mundial, possivelmente de origem asiatica, e que cada cultura creou as suas formas regionais.

O MATERIAL E A CONSTRUÇÃO DOS JEQUÍS e outros cestos de pesca — Sem a intenção de fazer um estudo exaustivo deste assun-

to, vejamos alguns aspectos do mesmo necessarios ao estudo d'um *jequí* (1) do Maranhão.

Na coleção de "Etnografia sertaneja" do Museu Nacional (sala Euclides da Cunha) devida à iniciativa do Prof. Roquette-Pinto, ha cóvos de duas entradas, cilindroides (p. ex. 15.501, da Baía) de talas curvadas, de madeira; noutro de tipo analogo, as

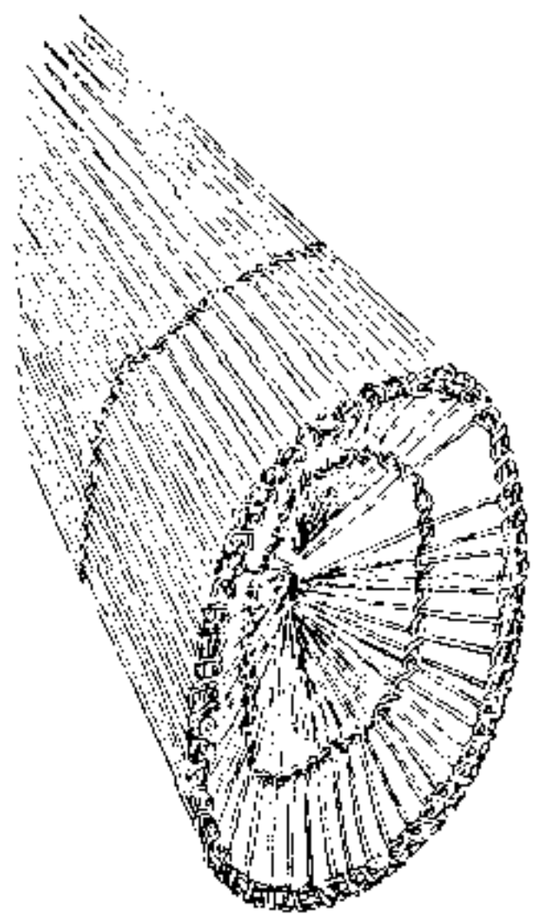


Fig. 8 — Jequi indigena, dos Tembés, n.º 2665, col. Mus. Nac. Com 16 cm. x 5 cm12 (na entrada); comprimento: cerca de 66 cms. Achatado e fechado na outra extremidade (não tem portinhola; talas da entrada deslocaveis). A tecnica dos jequis evidencia a analogia entre o cesto de varetas e o pari (esteira de varetas) cujo papel J. Verissimo bem evidenciou. (V. "A pesca na Amazonia").

talas são retas e feitas de *rachis* (talo) das folhas de alguma palmeira.

Já no n.º 15.495, de material analogo, ha uma só entrada e as varetas curvam-se. Numa armadilha em forma de simples funil, comprida e estreita (dita contudo tambem *jequí* ou *matapi*) as talas provêm de uma taquara (2).

---

(1) — Escreve B. Caetano (op. cit.): "**Yequeá,** tambem **Yequei,** cesto ou cóvo para apanhar peixes e aves (de: **y-ique-á,** o que entra apanha, **y-ique-i,** o em que se entra?)". A forma **jequiá,** como hoje mesmo dizem os caboclos brasileiros no Nordeste e noutras regiões, está até na toponimia: cidade de Jequiá (Baia), "Campo de Jequiá" (Recife).

(2) — Cf. Roth "An Introductory Study of the Arts, Crafts and Customs of the *Guiana Indians*", *in Bur. Am. Ethn. A. R. 38; pg. 200; fig. A da est. 50).* E' *a armadilha* que se coloca contra a corrente associada, para reter o peixe, a uma barragem de varas; na propria Europa tambem existe (p. ex. entre os Madgyares, v. a "Illustr. Volkerkunde"

E' quasi sempre dificil definir o material tão variavel desses cestos de pesca, dado o laconismo, duvida ou mesmo engano das indicações de que vieram acompanhados, e a obliteração quasi completa dos caracteristicos das plantas, pela utilização artificial.

Tentámos, em todo caso, como ensaio de investigação etnobotanica, com elementos obtidos do Jardim Botanico (D. P. V.) por obsequio do naturalista A. Brade — e da secção de Botanica do Museu Nacional, e com o auxilio do naturalista José Vidal (do mesmo museu) confirmar ou determinar, indiretamente e quanto possivel, as caracteristicas principais do material de alguns desses artefatos e especialmente do *jequi* (n.° 19.180), por nós obtido em *Rio de S. João*, na Ilha do Maranhão.

Esse grande aparelho, de construção um tanto descurada e fraca, é de forma cilindrica, com 2 entradas, e construido com talas longitudinais de cerca de 1m,28 de comprimento, até 12 mm. de espessura e 1 a 2 cms. de largura; as talas ponteagudas das entradas e as da portinhola por onde se tira o peixe são de material analogo; algumas talas apresentam cicatrizes de inserções de foliolos e arestas não alteradas; estas caracteristicas (assim como a disposição das fibras e o aspecto da superficie externa) indicam como materia prima o talo (*rachis*) de folha de palmeira penada. As longas varetas longitudinais são (assim como as das entradas) formadas do lado liso e convexo da *rachis*, pela ablação que o caboclo fez da parte portadora dos foliolos, de modo que na maior parte delas não ha vestigios desta parte, tão necessaria, à falta de melhor, para uma determinação aproximativa do material. Em uma das varetas da

---

de Buschan, I, fig. 176, n.° 5) tal associação da nassa e da barragem, e a ela se referia provavelmente Cl. d'Abbeville (loc. cit.) ao dizer que os Tupinambás colocavam à entrada dos pequenos rios, armadilhas "de bois et de branches", que serviam "au lieu de nasses". Nas Guianas, fazem os indios (v. Roth. Bur. A. Ethn. A. R. 38) **basket-nets** conicas, de **itiriti, Ischnosiphon sp.**, a nossa **uariman)** — entrançada, e **creels** — especie de **jequis** — de **mamuri** (Carludovica), a modo de trabalho de vime (entre os Macuxis, por exemplo). A nassa movel (tipo Caiuvava) dos **Uapixanás,** é de varetas de Kokerit (Maximiliana regia, ou melhor **Englerophenix,** o nosso **inajá)**.

Os tapuios amazonicos apanham pequenas tartarugas com jequis (matapis) feitos de talas de **Desmonchus sp.** (jassitára)) — v. J. Verissimo, "A pesca na Amazonia".

portinhola podem-se contar (distanciados de cerca de 13 cms.) grupos de 6 inserções, aos pares; na borda de uma das grandes talas longitudinais notamos marcas de pares de inserções aparentemente isolados, distanciados de 5 cms. — porventura oriundos de foliolos de um trecho diferente de identica palma.

As grandes talas têm, no sentido longitudinal, uma ligeira concavidade devida quer à propria materia prima, quer à construção do artefato, pois na sua parte media este se arcabouça sobre dois áros formados de grosso cipó.

Entre as palmeiras usuais da região e que encontramos descritas e figuradas convenientemente ao nosso objetivo (v. Vol. III, parte II da Flora de Martius e o "Sertum Palmarum Brasiliensium" de Barbosa Rodrigues) têm, nas suas folhas, caracteristicas mais ou menos compativeis com o material em apreço, varias especies dos generos *Pindarea, Schelea, Cocos* (1), *Oenocarpus* (2) e *Attalea*.

Não é possivel, contudo, em casos como este (em que não temos material de classificação colhido *in locu* e a proposito) obter uma determinação sistematica da planta.

Os TIPOS — Excluidas as formas especiais, tais as das pequenas armadilhas e as automaticas-fixas, muito engenhosas, como as usadas pelos indios da Guiana Francesa ou pelos das Guiana Inglesa e alto Rio Branco (Wapichanas), os tipos de armadilha de pesca podem se reduzir a dois mais gerais, que de acordo com as denominações brasileiras, chamaremos respectivamente: "tipo jequí" (de entrada afunilada, fixavel); "tipo socó" (aberto, movel, *plunge-basket*, tipo dos *Cayuwavas* de Erland Nordenskjold).

Os "jequis" dos indios e caboclos do Amazonas e do Brasil em geral são armadilhas guarnecidas de entrada afunilada simples

(1) — **Cocos Romanzoffiana,** Chamis, o conhecido **Gerivá** ou **Baba de Boi,** serve de termo de comparação, mas não satisfaz a todas essas condições e não temos indicação da sua existencia sinão no Sul e até o Ceará.

(2) — Pelo conjunto dos caracteres, essas talas do n.º 19.180 são analogas v. g., às das palmeiras da secção **Bacaba** do gen. **Oenocarpus** (v. B. Rodrigues op. cit.), ou porventura a "**Oenocarpus discolor,** B. Rodr., à vista dos seus foliolos em grupos de 2 — 6.

Essas grandes **bacabeiras** são muito comuns no Maranhão (como na Amazonia), o que se evidencia na propria toponimia regional, existindo no Baixo-Mearim a vila de **Bacabal**.

ou dupla (3) e que se utilisam deitados nos pontos de obrigatoria passagem dos peixes. Fundamentalmente esse é tambem o modo de usar do "cóvo" e da "nassa" portuguêses (v. *in fine*, B. nota). Tambem esses são fixados, no fundo, deitados, com a porta ao flanco; são feitos geralmente de verga encanastrada ou de cana, com trançado obliquo, ao passo que as armadilhas brasileiras, indigenas ou nacionais, abertas ou não, são feitas comumente de varetas ou de talas de palmeira ou de taquara, na mesma direção — a do comprimento — ou curvadas, convergentes ou aproximando-se no alto, reunidas por bem feitos amarrilhos de cipó ou de fibras, em direção transversal à das mesmas varetas. (1) Excetuam-se os *munzuás*, — ditos tambem *cóvos*, p. ex. no Rio de Janeiro. (2) Neste assunto vê-se que a pesca brasileira fluvio-lacustre é principalmente de filiação indigena; na pesca maritima (onde penetrou diretamente a concorrencia dos pescadores portuguêses, contra a qual só mais tarde se providenciou) é que se poderá considerar a influencia lusa ou africana como predominante, sinão essencial.

Do conjunto de todas as comparações deduziremos que mais depressa, em tais artefatos, que a técnica da sua construção, pode ser carater étnico e transmissivel a sua forma ou o modo de utilisação.

---

(3) — Estas formas encontram-se tambem no Congo, interessante paralelismo geografico, entre dominios fluviais semelhantes.

(1) — Baldaque da Silva — "O estado atual das pescas em Portugal".

(Ha, em todo caso, noutros paizes da Europa cóvos quasi analogos aos nossos (v Illustr. Volkerk. Tomo I.º).

(2) — **Munzuá,** nome com que figuram certas nássas de pesca (geralmente as de forma poliédrica, de trançado poligonal e entrada-diverticulo) lembra o **musoar,** de arame, do norte de Portugal (Baldaque, op. cit.) mas é de origem provavelmente africana, pois na Africa Oriental, p. ex. encontram-se artefatos analogos a esses, tanto na forma como no trançado (v. A. Haberlandt, in "Illustr. Volkerkunde", pg. 262, n.º 3). Em todo caso, tambem os indios possuem esse genero de trançado, o **lattice** type, de E. Nordenskjold.

Na Baía os **munzuás** são feitos de **cana brava** (Erianthus sp ?) trançada em malhas hexagonais, formando "dois losangos"; os maiores chamam-se tambem, **jequís** ou **jandiás** mas o nome **jequí** tambem designa cóvos arredondados, em forma de funil. Ha nesse Estado grande variedade de tipos e nomes pitorescos para esse genero de nassas (v. Almirante A. Camara, **Pesca e Peixes na Baía**". Cap. **A pesca na Baía de Todos os Santos**.

Estes, tambem, em parte, são caracteres de natureza universal ou antropogeografica, dependentes, neste caso, da profundidade das aguas, das especies a colher ou a evitar, da necessidade de compensar a deficiencia do pescado, em suma, das condições hidrograficas e fáunicas.

E' curioso esse paralelismo, que aproximando, quanto à forma e ao uso, instrumentos de pesca do nosso país e outros de regiões antipodas — justamente os antipodas do Maranhão ficam entre as Filipinas (3) e a Nova-Guiné — fazem mais frisantes os contrastes, entre eles e os usuais da nacionalidade a que a nossa se prende pelas suas origens historicas, e mesmo, quanto ao tipo da forma geral e uso, entre uns e outros artefatos do nosso proprio país. Casos deste genero bastariam a pôr em guarda contra o perigo das filiações e das afinidades ficticias, entre formas de cultura dos povos.

Nota B — Cóvo e côfo — Seguindo principalmente indicações etimologicas que agradecemos ao Professor Padberg Drenkpol (do Museu Nacional), vejamos as vicissitudes de forma e sentido que deram origem a tais nomes de cestos de pesca.

O grego *Kóphinos*, subst. masc., é vocabulo de etimologia duvidosa (v. Boisacq, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*), talvez *mediterranea;* desdenhada por aticistas, a palavra é encontrada justamente num comico — Aristóphanes — e num escritor influenciado pelo Oriente e pelos Dorios — Xenofonte — assim como em escritores cristãos — inclusive no *Evangelho*, na conhecida passagem da 1.ª multiplicação dos pães (por exemplo Matth. XIV, 20).

Do grego passou a palavra ao latim : *cophinus, i*, subst. masc., do qual se derivam as formas neo-latinas : o italiano *cófano* — caixa, cofre; o espanhol *cuévano* — cabaz (por exemplo no proverbio : "despues de vindimias, cuébanos) etc. Em neo-provençal (porventura por via de regressão) surge a forma *coufo* (cesto) e no francês dialetal *couffle* (cesto especial de pesca); enquanto

que na mesma e noutras linguas surgiam as formas analogas ao nosso *cofre*, no sentido de caixa ou arca para guardar preciosidades.

Nos Açôres, dá-se o nome de *cofre* a uma especie de cóvo de vime, de forma quadrangular. (1)

E' interessante notar que, no inglês a forma *coffin* (vinda do francês) conserva o vestusto sentido de *ataúde*, o que nos lembra a circunstancia de que, em povos primitivos (v. g. os nossos indios, como os Atures e outros Aruaques, os Ariquemes etc.), ocorre o enterramento em cesta; e tambem a de que, na Europa, frequentemente a palavra em apreço passou do sentido geral de *cesto* para os especiais como o de *aparelho de pesca* e o de *caixão* ou *cofre* (de *madeira*) etc.

A forma portuguêsa (v., por exemplo o Diccion. de Moraes) era *cóvão*, que se transformou em *cóvo*, sendo este fenomeno da supressão do som nasal encontradiço na nossa lingua e nas irmãs, como vemos na propria comparação das formas precitadas. A pronuncia, segundo Franco de Sá, deve ser *côvo*, pl. *cóvos*, cumprindo observar, porem, que nesta preferencia do filologo maranhense pelo som fechado pode, ao lado de razões de ordem geral, ter influido a forma *cófo*, pl. *cófos*, da nossa região natal; no sul, por exemplo dizem *cóvo*. Na Baía — informam-nos — certos cestos peculiares à pesca (de talas e de cipós) não são ditos *covos*, e sim *cófos*. A forma *côfo*, analoga ao castelhano *cofa*, *cofo*, ao italiano *coffa*, não seria, segundo a marcha normal das transformações foneticas das linguas romanicas, derivada propriamente de *cophinus*, mas sim do arabe *al-kûfa*, cesto (português *alcôfa*).

Na Mesopotamia a curiosa "cesta-embarcação" oriental é chamada *cuffa*.

Ao grego *kype* e ao latim *cupa*, ligam-se *cuba*-tonel (port.), *coupe* (fr.), *cópa* (port.) e analogas, no sentido de *taça* ou noutros; por outro lado temos um adjetivo *côvo* (por exemplo: *prato côvo*), do latim *cavus*, do qual tambem se pode derivar *cóva*, etc.,

---

(1) — v. "Ethnographia Açoriana", por Armando da Silva, in "Portugalia", t. I. fig. 20 e pg. 846.

sendo problematica a conexão desses diversos radicais e de seus derivados.

E' todavia, patente e convergencia semantica, refletindo a das formas culturais, tecnologicas, e possivelmente a existencia de um radical comum a velhas palavras que tanto nas linguas indo-euro-

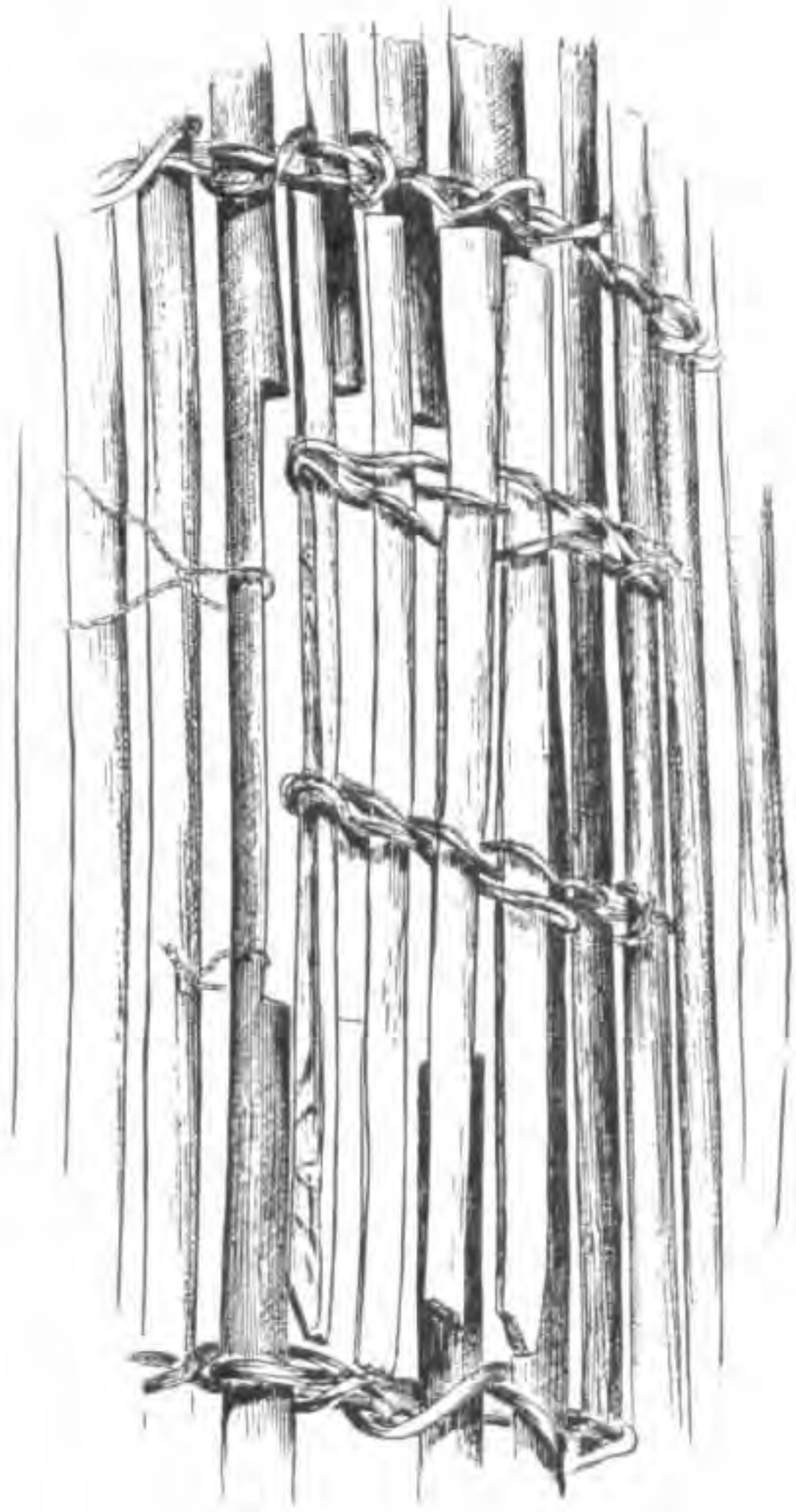


Fig. 9 — Portinhola para retirar o peixe do jequi, n.º 19.180, col. Mus. Nac. Exc. R. Lopes. R. S. João, I. do Maranhão. (Tem forma cilindrica e duas entradas).

péas como nas semiticas designavam, já no mundo antigo, cestos e outros recipientes.

Esta breve nota, como a relativa à tarrafa, visando propriamente explanar os aspétos etno-historicos, deixa entrever, contudo,

ÓS ELEMENTOS CULTURAIS são provenientes :

I — das **culturas primitivas** de **caçadores-pescadores** (indiretamente) : o **arpão**, o **anzol** (culturas "do osso"), o **arco e a flecha**, (culturas "das pontas"). Seus **prototipos** teriam penetrado na America **ao final do quaternario (idade da Rena)** exceto o **anzol**, com as **primeiras migrações** vindas da **Asia oriental**, (de fundo racial "paleamericano").

II — das **culturas selvagens**, de **caçadores-pescadores : cestos (abertos e fixos) a rêde-saco, a pesca com veneno (1)**; comuns aos dos continentes, inclusive **á Africa Etiopica**; além do **remo-muleta** da Oceania. Devem ter sido trazidos á America, onde se modificaram, por **migrações asio-oceanienses**, tanto ou **mais antigas** que o **neolitico** do Velho Mundo.

III — A) — **ás culturas de pescadores-plantadores** pertencem **a sararáca, a flecha com batoque caudal o arco semi circular** — formas peculiares aos Indios amazonicos, paralelas ás de outras culturas da zona tropical. Surgiram na America, por invenção ou convergencia, durante **a fáse de segregação cultural** do continente (dos tempos **neoliticos aos Descobrimentos**) (2).

B) — das **civilisações oriental e européa : tipos de anzóes e arpões** que procedem da fáse **eneolitica** (cobre) e **rêdes** que existiam já nas "cidades lacustres" e conservam em Portugal nomes de origem semito-egipcia. Tempos **proto-historicos** e historicos, até a Idade-Media.

IV — **na aculturação brasileira surgiram :**

1 — na **formação luso tupi : pescarias mixtas** (processos indigenas e instrumentos europeus (3); rancharias de salga).

2 — na **brasilio-africana** (desde o seculo XVII) : modificações de cestos (socó) e de flechas.

3 — na **neo-brasileira** (posterior á Independencia, com industrialisação e imigração moderna) : o **uso de motores e explosivos** : (representada, na baixada maranhense, apenas pela industria do "oleo de piaba", em Pinheiro).

NOTAS :

1) — Sobre a pesca com timbó (praticada também no Maranhão) v. Metraux, op. cit.

2) — Sobre os nomes do ferro e dos anzóes v. cap. V e X de Comp. Ethnol. Studies, nº. 5 de E. Nordenskjold. Sobre as modificações culturais amerindias v. Nordenskjold "Modificatins in Indian Culture through inventions and loans" (Comp. Ethnol. Studies, nº. 8).

3) — v. g. as pescarias de tucunaré na Amazonia; como a chamada pindá-siririca, "anzol que erriça a agua'-(disfarçado com plumas) — v. F. Bernardino de Souza "Lembranças e Curiosidades do Valle do Amazonas"; é in' certa a analogia da expressão com a siririca (sararáca) do Maranhão.

OBSERVAÇÕES SOBRE O MAPA

As áreas de influencias etnico-raciais — seg. Roquette Pinto · a do **caboclo** (Amazonia, Oeste, Nordéste) a de influencia **africana** (Centro e Léste) e a de influencia **européa** (Sul e Litoral), interferem-se no Maranhão (aculturação regional do "ciclo do assucar", com **quilombos** na selva amazonica).

Os Urubùs — com suas flechas de emplumação costurada, e seu arco de **secção quadrangular** (tipo "peruviano") são, no Maranhão, invasores vindos de oéste, em contraste com os **Guajajáras**, precursores da população da baixada, á qual os **sertanejos** (ditos **baianos**) dão, no Mearim, o apelido de **quiribas.**

E' problematica a existencia em tempos precolombianos, das **rêdes de arrastar**, na costa do Pacifico, a do **anzol** em varias tribus centraes e austraes e a do **arco** no extremo-sul do continente (Yahgan).

Paleamerindios : Damos este nome ás populações com caracteristicas de culturas "primitivas" e com elementos da raça dita "de Lagôa Santa".

DISTRIBUIÇAO DOS ELEMENTOS INDIGENAS DA PESCA BRASILEIRA
e suas conexões,

(segundo Nordenskjold, Metraux, Meyer, Padre Schmidt, etc.).

Localisações : (Os elementos de distribuição generalisada no continente ou extranhos à formação brasileira têm indicação, global).

Tupi-Guaranis — I — Tembé e Guajajára; II — Urubù; III — Tupinambá; IV — Manajé; V — Chipaya; Curuaya; VI — Auetó; VII — Pauserna; VIII — Guarayu; IX — Siriono; X — Chiriguano; XI — Caiguá-XII — Guarani.

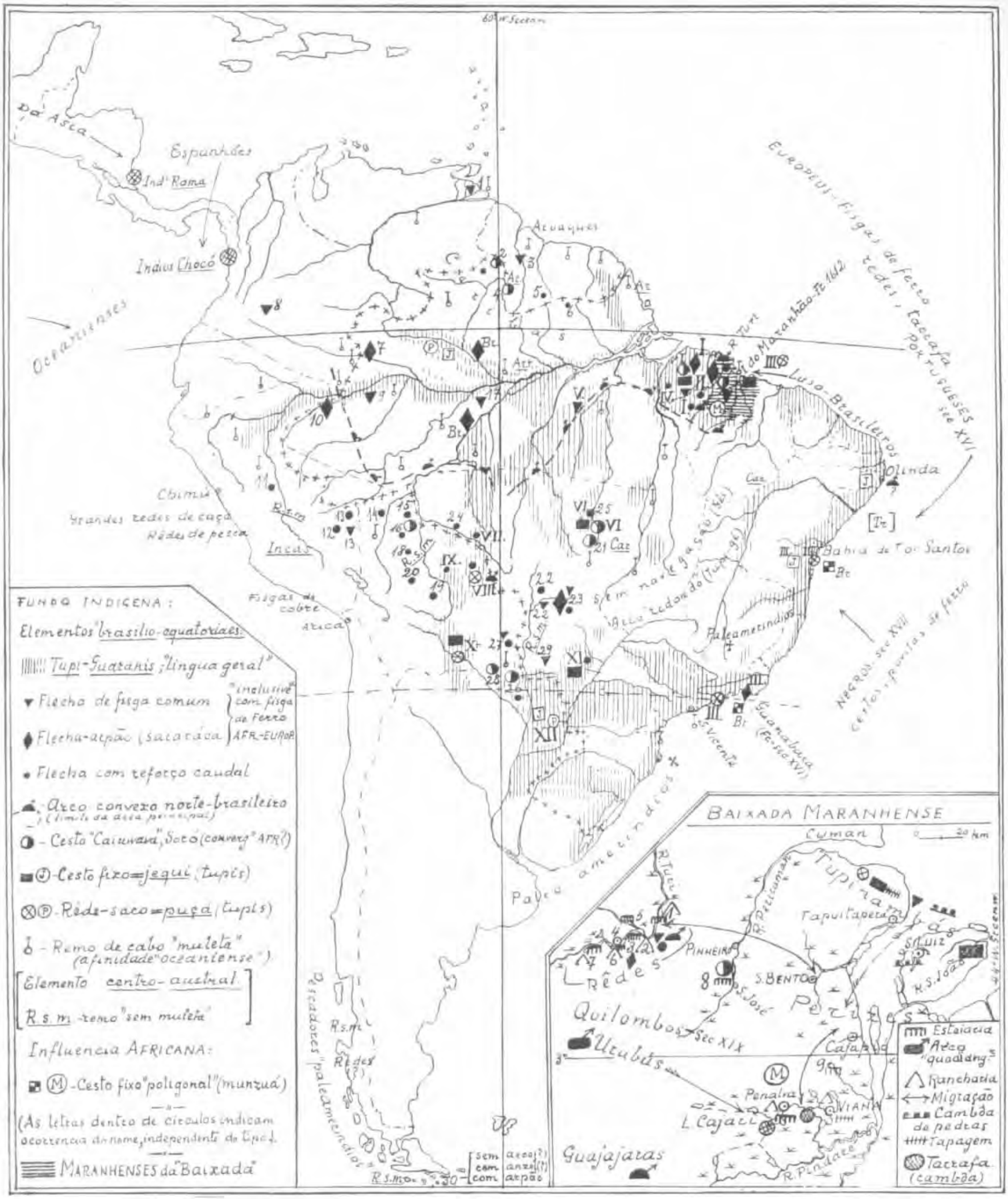
Tribus de outros grupos : 1 — Guaraùno; 2 — Taulipang (car); 3 — Carib.; 4 — Uapichana (ar); 5 —Trio (car); 6 — Oyana (car); 7 — Yauna; 8 — Tama; 9 — Rio Amazonas (? Pe. Acuña); 10 — Maxoruna; 11 — Pano 12 — Atsahuaca; 13 — Yamiaca; 14 — Chama; 15 — Chacobo; 16 — Caijuwava; 17 — Mura; 18 — Movina; 19 — Churapa; 20 — Yurucáre; 21 — Bacairi (car); 22 — Guató; 23 — Borôro; 24 — Indios (?) do Guaporé; 25 — Trumai; 26 — Lengua 27 — Patamona; 28 — Ashluslay; 29 — Mbayá; 30 — Yahgan—.

Abrev. : **Car.** : Caribas —. **Ar.** : Aruaques —. **Br.** : Brasileiros —. **Fr.** : Francezes.

Obs. : Sobre as ocorrencias dos remos, v. o mapa de Nordenskjold, Cp. Eth. St., nº.3. (Tr.) "Tresmalhos" (referencia do "Dialogo das Grandezas") entre os indios do litoral.

Croquis da Baixada Maranhense (Observs. do autor).

Localidades : Vale do Turi : 1 — L. Genipapo; 2 — Cocal; 3 — L. Caboclo — I. da Cuieiera; 4 — Pov. Rosario; 5 — Cabeludo (Rio Parauá); 6 — Armindo; 7 — L. do Souza. Pericuman; 8 — Encantado, Bacia do Mearim; — Lago Coqueiro.



(*Veja-se à página anterior a distribuição dos elementos indigenas da pesca brasileira e suas conexões*)

o largo campo que a filologia pode esclarecer, quanto aos "nomes de cestos e de redes", em trabalhos no genero do notavel estudo sobre "os nomes do Cão" do Professor Alberto Childe. (a saír nos "Arquivos do Museu Nacional").

CONCLUSÃO

Quando outro merito não tenha, vem este ensaio contribuir para uma apreciação *mais precisa*, e por isso mesmo mais justa, das influencias de cada um dos elementos étnicos e raciais na formação de um complexo de usos e costumes da nossa gente.

Na pesca fluvial brasileira A PERSISTENCIA DO FUNDO INDIGENA é predominante nas *flechas* e estende-se aos *arpões*, aos *cestos*, às *tapagens*, às condições de *moradia* e de *navegação*, à *nomenclatura* (tupí).

A INFLUENCIA NEGRA concorre ou converge com a indigena, principalmente quanto aos *cestos especiais*, e com a européa no uso das *fisgas* de ferro.

A CULTURA OCIDENTAL EUROPÉA, representada pelo português, introduziu o uso dos *anzóes* e *pesos* de metal e o das *rêdes* de arremessar e de arrastar com nomenclatura *mourisca* e *neo-latina*.

Vê-se, por esta sinopse quanto é complexo o estudo da *etnia* brasileira, que ultimamente tem sido objeto de notaveis trabalhos de generalisação ou de observação, mas é ainda pouco estudada dentro dos metodos exatos da etnología comparada.

Podemos distinguir, na aculturação brasileira, tres formações : a *luso-tupí*, inicial, a *brasilio-africana, colonial* (1), e a *neo-brasileira* ("strictu-sensu") *moderna*.

Uma conclusão de ordem geral se destaca : o papel dos *prototipos* ou *elementos originarios* que melhor que os vagos "pensamentos elementares" explicam as coincidencias de formas comuns e as proprias *convergencias* tão discutidas; e nada o prova melhor

---

(1) — Um exemplo dessa diferença e ao mesmo tempo, de "deculturação" é o da **sararáca,** que na formação luso-tupí adotou a **fisga de ferro** e na brasilio-africana (**sirírica** do Turí) perdeu a **suúmba** (ponteira de madeira).

que as vicissitudes de "complexos" como *flecha-arpão* e *cestos de pesca,* modificando-se atravez da "segregação amerindia" e das formações brasileiras; mesmo porque as formas de *convergencia* e as *reinvenções* presupõem origem comum dos respectivos elementos fundamentais.

Assim é que o *ferro* e as *rêdes de lançai* que *não foram reinventadas* na America, só nesta surgiram *com* os *europeus.*

A ECONOMIA ALIMENTAR

Duas palavras, ainda, quanto aos processos de pesca de que tratámos, sob o ponto de vista, desta vez, da justificação pratica dos mesmos e da preservação da riqueza ictiologica dos nossos rios e lagos.

A moponga é processo rudimentar e que, se praticado na época da *piracema* (justamente aquela em que é mais frutuoso, por ser o meio de afugentar o peixe dos esconderijos onde desóva) torna-se prejudicial, dizimador.

As armadilhas, entretanto, são uma necessidade legitima, sobretudo nos logares pouco piscosos. A acusação que se pode fazer às armadilhas do tipo *jequi* de intersticios muito pequenos entre as varetas, é de destruirem o peixe miudo e novo. Este, defeito, porem, não se entende com o *socó,* como é intuitivo.

Ha, alem do mais, a grande questão alimentar (1), digna de acurada consideração, sobretudo para quem aprecie essas regiões de varzeas do Extremo-Norte, com vastas extensões alagadas, na maior força dos invernos, o gado refugiado em pontos firmes tantas vezes distantes dos povoados, o peixe escasso escondido entre as plantas aquaticas, nos araribais, em todo igapó. Martius observou que a vida do indio na Amazonia não se explicaria sem a pesca, a sua grande indústria alimentar. E Koch-Grünberg, descrevendo a pesca entre os indios da alta bacia do Rio Negro, di-la *a* arte hon-

---

(1) — Sobre a economia alimentar brasileira e em especial a da "zona maranhense", vejam se o mapa e o capitulo final do livro "Noções praticas de alimentação", do Dr. Salvio Mendonça.

rada e predileta e até verdadeira paixão para os indios; em contraste, aliás, com a alegre abundancia da pesca no verão, esse etnografo registra a penúria da epoca da enchente, com a pitoresca expressão alemã : "Schmalhans Kuchenmeister" — isto é, o tempo do cozinheiro sovina...

Pois bem, apesar da pastoragem, (que luta com o mesmo fator formidavel do meio) e do papel da farinha de mandioca, da caça do campo e do porco na alimentação popular da região, esse estado economico não se modificou ainda para o homem das planicies do extremo-norte. Tambem para ele, no inverno, a cozinha é avarenta... Nessa epoca qualquer peixe à tôa — *calambange* como dizem — tem valôr.

O peixe é a base da sua alimentação, e a "praia de peixe" o verdadeiro mercado popular em certas localidades da região.

A regulamentação da pesca, no Brasil, responde a uma necessidade, e foi organisada sobre principios racionais; no seu aspecto legal, comtudo, e na sua aplicação, é preciso que ela se vá aperfeiçoando inteligentemente, como resultado do estudo aprofundado das condições regionais; não se poderá obrigar, p. ex., o Pará, à observancia de medidas excelentes... no Rio de Janeiro. Acima de tudo, enfim, as providencias mais acertadas devem ter como resultado melhorar condições de saúde e produtividade do pescador fluvial, para que não morram de fome essas populações nacionais do Interior. No Brasil, que é um só nos traços gerais da terra e da tradição, a solidariedade nacional deve ser consolidada pela compreensão intima da vida das suas regiões.

Não apreciemos a pesca brasileira pela atual modestia do seu valor mercantil. O seu progresso industrial é uma das verdadeiras possibilidades economicas do país. E tem um grande papel na vida do povo; mesmo com seus artefactos e processos tradicionais, que se ligam às tres raças e alguns dos quais já eram os mesmos nos tempos biblicos, quando o Apostolo lançava a rêde, no "mar de Galiléa"...

E' que ela foi e é — desde as tabas selvagens — uma das nutrizes do Brasil.

Raimundo Lopes.

O PIAUÍ E A SUA ARQUITETURA

I

UM POUCO DE HISTORIA

São conhecidos os primeiros desbravadores das terras do Piauí. O *Sargento-mór Baltazar Alvares Pestana,* em 1616, parte por terra, após a ocupação francêsa no Maranhão; segue os vales do Itapicurú è Potí : atravessa o território do Piauí em direção a Pernambuco, onde pretendia solicitar munições de guerra. Em 1626 Frei Cristovam Severim, atravessa o Piauí, partindo do Maranhão em demanda do Ceará. Em 1662, *Domingos Jorge Velho,* invade o Piauí pelo seu extremo sul, vindo de São Paulo; foi se estabelecer na confluência do rio Parnaíba com o Potí. Domingos Jorge Velho era natural da vila da Parnaíba, em São Paulo. Segundo Pereira da Costa o nome de Rio Parnaíba, foi imposto por êsse bandeirante "que o descobriu, primeiro habitou as suas margens, cultivou as suas terras e situou varias fazendas de gado. O bandeirante paulista seguiu a bacia do Gurgéa. Em 1674, o *Capitão-mór Francisco Dias de Avila,* primeiro senhor da Casa da Torre de Garcia de Avila, da Baía, organiza a expedição para a entrada no Piauí, nas aldeias dos Gurguas, em determinação ás ordens do Governador Geral, Visconde de Barbacena. Fazia parte dessa expedição o capitão de infantaria *Domingos Afonso Mafrense,* — o "Sertão" — como era conhecido, por suas explorações sertanejas nos extremos de Pernambuco. Mafrense, como diz Pereira da Costa "proseguiu por si, nos descobrimentos, ora com a coadjuvação de socios na empreza, ora sem ela".

E' de grande interesse, consultar-se o esquema das notas de penetração no Piauí, contido nos "Estudos Piauienses" de Agenor Augusto de Miranda, "O primitivo caminho fluvial que Mafrense percorreu é uma volta enorme : de Cabrobó subiu o rio São Francisco até a bacia do Rio Grande, e por êste acima foi a Barra do Rio Preto. Subiu o Rio Preto até, possivelmente o lugar denominado ainda hoje Barrinha, onde desembocam as aguas da vereda do Sape, contravertente das aguas que correm para o riacho Fresco, e caem na lagôa de Parnaguá, naturalmente, outróra grande centro de aldeiamento dos indigenas. Atravessando o curto divisor, de pouco mais de 17 quilômetros de chapadões sêcos, pelo riacho Fresco abaixo, foi têr ás aguas do Gurguéa, formado especialmente pelo rio Paraim, de cujas aguas a lagôa de Parnaguá não é mais do que um grande alargamento, em trecho de 14 quilometros de seu curso; e pelo Gurguéa abaixo foi ter ao Parnaíba; e esta volta enorme circunscreve as bacias dos rios Piauí e Canindé, os mais ocidentais que atualmente deixam de correr, logo que o verão se acentúa e tanta agua apresentam no inverno".

E' ainda Agenor de Miranda quem diz : "Acompanhando-se o intinerário de Mafrense, vê-se que êle veiu povoar o Piaui, descendo pelo Gurguéa ao Parnaíba, porém é facil pensar que sua gente nas explorações das ultimas sesmarias obtidas, justamente onde estabeleceu suas afamadas fazendas de criar, viésse encontrar a tésta da verdadeira coluna invasora, oriunda dos sertões da Baía e de Pernambuco e que avançaram para o nordeste".

Em 1696 o povoado de Môcha, criado por Mafrense é elevado a freguesia, sendo o seu território desmembrado da paróquia de N. S. de Cabrobó, situada á margem esquerda do São Francisco e pertencente ao bispado de Pernambuco.

A direção Cabrobó — Oeiras é o sentido da penetração do grosso da coluna baiana. O Piauí primitivamente, estava sob a jurisdição eclesiástica da Baía, passando para a de Pernambuco em 1676 quando data a sua creação, e em 1730 passou para a diocese do Maranhão. Em 1715 o território do Piauí que até então pertencia á capitania da Baía passou a pertencer á do Maranhão.

Em 1717, a freguesia de Mocha foi elevada à categoria de vila; mais tarde, quando da creação da capitania do Piauí, em 1758, foi séde do governo. No ano de 1718 o Governador Geral do Brasil, baixou um alvará, elevando o Piauí a capitania independente, separando-a da jurisdição do Maranhão, o que só teve execução quarenta anos depois. Em 1761 pela carta régia de 19 de junho, a vila foi titulada em cidade, e, em 1762 mudado o seu nome para Oeiras, em homenagem ao Conde de Oeiras, depois Marquês de Pombal, ministro de El-rei D. José I, em honra de quem a capitania recebeu o nome de São José do Piauí. Oeiras foi capital do Estado até 1852. Na data de 1761, pela mesma carta'régia, as oito povoações existentes na capitania, foram elevadas à categoria de vilas.

Essas vilas e cidades não foram crescendo ao bel prazer; logo de inicio, obedeceram a um plano. A carta régia ordenava ao governador José Pereira Caldas :

"sou servido ordenar-vos, que, passando ás referidas freguesias, depois de haverdes feito relação dos moradores, que se ofererecerem para povoar as referidas vilas — convocareis todos para determinados dias, nos quais sendo presente o povo, *determineis o logar mais próprio para servir de praça a cada uma das ditas vilas, fazendo levantar no meio delas o pelourinho, assignando area, para se edificar uma igreja, capaz de receber um competente número de freguezes, quando a povoação se aumentar, como tambem das outras areas competentes para as casas das recreações e audiências, cadeias, e mais oficinas públicas, fazendo delinear as casas dos moradores por linha réta, de sorte que fiquem largas e direitas as ruas.*

Aos oficiais das respectivas camaras, que saírem eleitos, e aos que lhe sucederem, ficará pertencendo darem gratuitamente os terrenos, que se lhes pedirem *para casas, e quintais nos lugares, que para isso se houver delineado; só com a obrigação de que as ditas casas sejam sempre fabricadas na mesma figura uniforme, pela parte exterior, ainda que na outra parte interior as faça cada um conforme lhe parecer, para que desta sorte se conserve a mesma formosura nas vilas, e nas ruas delas a mesma largura, que se lhes assinar nas fundações. Junto das mesmas vilas ficará sempre um distrito, que seja competente, não só para nele se poderem edificar novas*

casas na sobredita forma, mas tambem para logradouros publicos; e êste distrito se não poderá em tempo algum dar dé sesmaria, nem de aforamento em todo ou em parte sem especial ordem minha, que revogue esta;porque sou servido, que sempre fique livre para os referidos efeitos.

Para têrmo das referidas vilas assinareis nas suas fundações o terreno da freguezia, onde cada uma delas fôr situada; e assim vós, como os governadores que vos sucederem poderão dar de sesmarias todas as terras vagas que ficarem compreendidas nos referidos termos : *dando-as porem com as clausulas e condições que tenho ordenado, excéto no que pertence a extensão da terra, que tenho permitido dar a cada morador;* porque nos contornos das ditas vilas, e na distancia de seis legoas ao redor delas não poderão dar de sesmaria a cada morador mais do que meia legoa em quadro, *para que aumentando-se as mesmas vilas possam ter as suas datas de terra todos os moradores futuros.*

Permito contudo que dentro da sobredita distância de seis legoas se conceda uma data de quatro legoas de terra em quadro, para a administrarem os oficiais das camaras, e para do seu rendimento fazerem as despezas, e obras do conselho, aforando aquelas partes da mesma terra, que lhes parecer conveniente, contanto que observem o que a Ordenação do Reino dispõe a respeito destes aforamentos. Fóra das ditas seis legoas dareis vós, e os governadores vossos sucessores as sesmarias na forma das ordens, que tenho estabelecido para o estado do Brazil.

Depois de terdes determinado as fundações das sobreditas vilas na referida forma, *impondo-lhes os nomes das vilas mais notaveis deste reino, ou conservando os das referidas freguezias, no caso que não sejam barbaros;* elegereis as pessôas, que hão de servir os cargos delas, como se acha determinado pela Ordenação."

Não é preciso salientar o valor desse documento, do ponto de vista arquitetônico, urbanístico e até moral. Assim é que, as cidades do Piauí, surpreendem pelo número de praças, pela unidade arquitetônica, pela largura das ruas e pelo seu bom traçado. Essas cidades que, desde então, vêm realmente crescendo, se nos apre-

sentam como se fossem delineadas hoje, e em observância aos bons princípios. Essas cidades já nasceram urbanisadas.

Outra expressão de alto interesse da carta régia, é a seguinte: "impôndo-lhes os nomes das vilas mais notaveis deste reino, ou conservando os das referidas freguezias, no caso que não sejam barbaros".

Os nomes antigos de Parnaguá, Santo Antônio do Surubim; Santo Antônio do Gurgéa; N. S. do Desterro do Rancho do Pato; N. S. da Conceção dos Aroazes; N. S. do Monte do Carmo do Piracuruca; Mocha e etc..., são conservados ou mudados para: Oeiras; Valença; Marvão; Campo-Maior, Jurumenha e etc...

Não terá essa preocupação de uniformidade na toponimia contribuido para a unidade brasileira ?

As cidades nossas mais antigas, em grande parte, guardam homonimia com as do velho Portugal: — Santarem; Obidos; Pombal; Viçosa; Barra; Belem; Crato; Bragança, etc...

De fato, aquelas instruções foram sempre seguidas: assim foi que para a creação da vila de Parnaíba, aos 20 de dezembro de 1762, o governador remetia á camara do senado "uma planta para regular o arruamento da vila, e baixou depois as mais terminantes e ameaçadoras ordens no sentido de reativar-se a edificação de casas e tornar-se efetivo o estabelecimento da nova vila no lugar determinado."

Os salários tambem não eram esquecidos, e o senado da camara da vila de Campo-Maior em 1764, determinava :

"*Taxa do officio de carpinteiro.* — Que não se pague mais a um mestre de carpinteiro, por dia, que o preço de 400 rs., a um oficial, 320; por uma porta com portada, dando o mestre a madeira, 3$200, e dando o dono a madeira, 2$000; janela grande, dando o mestre a madeira, 1$550, e não dando a madeira 1$000; por um carro com todos os aparelhos, feitos a custa do mestre, 20$000; e não sendo 18$000.

Taxa dos pedreiros: — Que o mestre pedreiro vencerá o mesmo jornal por dia, que o arbitrado aos carpinteiros".

Em 1767 o governador do Maranhão remetia ao do Piauí, um oficio sobre o salário e alimentação dos índios, em observância da real ordem de 6 de junho de 1765 :

"e sendo carpinteiro ou pedreiro, o de quatro dias, que vem a ser o de 104 réis por cada um dia; e quando sejam ferreiros, pintores, imaginários ou ourives, o de cinco dias que vem a importar em 130 réis por dia; e os artífices dos mais ofícios se regularão proporcionalmente á qualidade dêles não vencendo oficial algum mecânico maior jornal, que o de sustento de seis dias, que vem a importar em 150 réis por dia: e todo esse cálculo se estende unicamente para com o masculino".

O material usado nas construções, — quem alude á sua qualidade é o inspetor da Tesouraria da Fazenda, José Nicolau da Costa Freire, na relação de 1847, sobre os próprios nacionais, existentes na província: "uma casa de taipa, murada; uma dita com as paredes da frente de pedra e barro, e o resto de taipa, murada; uma dita de taipa; uma dita de pedra e barro, e parte de taipa; uma dita de taipa e mais uma outra de taipa". Na relação figuram mais vinte e três fazendas pertencentes á Inspeção do Piauí e de Nazaré. São restos das fazendas sequestradas aos jesuitas em 1760, e confiscadas pela corôa; rico patrimônio que era formado ainda por uma terceira Inspeção : a do Canindé. A maioria dessas fazendas foi legada por Mafrense em 1711 aos jesuitas, que as dividiram em dois grupos: Capela Grande e Capela Pequena. A criação das inspeções data de 1760.

Pelas relações que nos fornecem Pereira da Costa, em sua Cronologia Histórica, e, M. Pereira D'Alencastro, na Memória Cronológica Histórica e Corográfica da Província do Piauí (Tomo XX-Rev. Inst. Hist. Geogr. Bras. — 1857), essas fazendas estavam localizadas em volta de Oeiras; e dos vinte e seis prédios contidos nas ditas fazendas sabemos que quinze eram cobertos com telha e onze com palha. A Inspeção do Piauí possuia duas fazendas com capela: as de Brejinho e Cachoeira. A fazenda de Campo Largo, na Inspeção de Canindé, tambem tinha capela.

Não visitamos essas fazendas, porque os únicos prédios primitivos que restam estão em lugares de dificil acesso, e são os das

fazendas: Tranqueira, Poções, Saco e Brejo de Santo Inácio do Canindé. No entanto, o Sr. Isaias Pereira, administrador das fazendas nacionais, que reformou alguns desses prédios, assegurou-nos que as construções eram de taipa formada com troncos de carnaúba, espaçados de 0,35 e o varamento de marmeleiro, distanciados de 0,10 e amarrados com relho de couro de bôi; enchimento de pedra e barro; encaibramento de tronco de carnaúba, e do mesmo material o ripamento; telha vã; piso de terra batida; esquadrias cheias e largas; portas com 1,50, de páu darco; pés direitos altos; paredes de meia altura; avarandados largos e baixos.

As fazendas da Inspeção do Canindé, em 1844, fizeram parte do dote da princeza D. Janúaria, irmã do Imperador D. Pedro II, que casou com o conde d'Aquila.

O que desejamos, porém, acentuar é que, quer nas construções rurais, quer nas urbanas, a lição do passado jamais foi esquecida : ainda em 1849, quando dos estudos da mudança da capital para a chapada do Corisco, o governador José Antonio Saraiva regressou a Oeiras "deixando tudo bem encaminhado, as construções de prédios logo em ordem de arruamento, e obedecendo a uma bem combinada planta".

Em 1852, a assemblea decretou a mudança da capital, para a nova cidade que se passou a chamar Teresina, em homenagem á imperatriz do Brasil, D. Teresa Cristina Maria. E' das mais novas cidades do Piauí, mas sua formação ainda obedeceu aos princípios da carta régia de 1761.

II

CLIMA

Agenor Augusto de Miranda nos seus "Estudos Piauienses" (Brasiliana), no capítulo climatologia do Estado do Piauí diz: "O clima do sul do Estado é ameno e agradavel. *O sol não é abrazador, como é o caso para o norte*. As noites são frescas e até frias. Durante a nossa excursão tivemos muitas noites de 10°C. A rêde não tem mais razão de ser. Em muitas casas encontramos a cama

substituindo a rêde. A vantagem do clima do sul do Piauí, sobre, por exemplo o de São Paulo está na fixidez : Não ha mudanças bruscas de temperatura. Póde-se dizer que a temperatura é quasi a mesma durante todo o ano. Duas estações somente são consideradas : a chuvosa e a seca. O que nós poderemos chamar a parte norte do Estado do Piauí' *cujo clima é seco e debilitante a canicula na época do verão, embora as noites sejam refrescadas pelcs ventos oceanicos,* que pouco sobem alem de Teresina é limitada entre o Parnaíba e o Potí; *a do sudeste, em que predomina o clima da região de São Francisco, quente, de noites frescas* apenas de Maio a Agosto, é limitada pelo Potí e o divizor das aguas dos rios Piauí e Gurguéa; e finalmente a do sudoeste, compreendendo o resto do Estado, é a em que o clima é mais ameno, com o aparecimento de invernos regulares e, provocada pela altitude, já se experimenta, á noite, no verão, a sensação de frio."

Parnaíba e Teresina têm 26.°, 8 e 28° de temperatura média anual. Em Parnaíba já se registrou 39.° e 20.°, máxima e mínima. Em 1882 fizeram-se, no Piauí, as primeiras observações metereológicas, dirigidas pelo engenheiro Benjamim Franklin de Albuquerque Lima, e pelo quadro que se encontra na Cronologia Histórica do Estado do Piauí, de Pereira da Costa, vê-se a correlação das médias obtidas. Nesta data fizeram-se 1048 observações. A insolação atingiu a 48° C.

III

A CASA PIAUIENSE

Antes de entrarmos na análise da arquitetura do Piauí, queremos dizer que visitamos o norte e sudeste do Estado, onde o sol é abrasador; onde a rêde tem razão de ser; onde o clima é quente, seco e debilitante. De Teresina fomos a Amarração e a Oeiras, em viagens redondas, passando por Livramento, Campo-Maior, Peri-peri, Piracuruca, Boriti-dos-Lopes e Parnaíba, para o norte; Natal, Baixão, Ipiranga, Barro-Duro, Coroatá, Valença, para o sul.

Não nos foi possivel percorrer o Sudoeste do Estado, tão familiar a Agenor Augusto de Miranda. Pelas informações que êle tão claramente nos fornece, não será de admirar se as nossas conclusões não se aplicarem a essa parte do território piauiense. E' bem provavel que, pelo menos em parte, a expressão arquitetônica dessa area seja outra; como outro é o clima.

A arquitetura do Norte e a do Sudeste terão influenciado a do Sudoeste ? Não sabemos.

Nas regiões que pudemos observar, a planta da casa piauiense é sistematizada. E' a *"morada inteira"* do Maranhão, adaptada as exigências e recursos do Piauí. Mas, apesar da planta baixa ser do Maranhão, a casa é do Piauí. Em geral as casas são de um só pavimento; é raro encontrar-se de dois e três. A arquitetura é de pura expressão popular. A planta tem por origem, o tipo maranhense de *"porta e janela"*, cuja evolução compreende os tipos de *"meia morada"*, e *"morada inteira"*. A planta geralmente é em forma de L; algumas vezes em U. A superposição da planta da *"morada-inteira"* originou os sobradões de azulejos de São Luis, cujas fachadas posteriores, se nos apresentam totalmente de madeira. A *"morada-inteira"*, esparramada, é a casa do Piauí : comodos maiores, paredes mais grossas: tudo aumenta e se abaixa. A "morada-inteira" no Maranhão é vertical; no Piauí, — horizontal.

O tipo "porta e janela" compreende : uma sala; um quarto dependente, passagem obrigatória para a varanda; a varanda; e a cozinha, em uma pequena "puxada", fazendo corpo com a varanda. Algumas vezes, nas construções ainda mais modestas, estão localizados na própria varanda : o fogão e o indispensavel fôrno de barro. Aqui, o fato do quarto ser passagem obrigatória justifica-se. A varanda éra a casa de se viver, onde tudo se fazia, até a sesta. A mulher vivia no quarto, na varanda e na cozinha. Os extranhos não passavam da sala, cuja finalidade era a de receber.

O tipo de "meia-morada" caracteriza-se pela indepêndencia do quarto e da sala e, consequentemente, pelo maior comprimento da varanda. Em uma das extremidades do prédio aparece o corredor. A sala tem porta para o corredor, e o quarto para a varanda.

A parte íntima do predio ainda é característica pois a parede divisório, entre a sala e o quarto, prolonga-se transversalmente ao corredor, onde há uma porta com bandeira. A bandeira e as folhas das portas são ornamentadas, bem rendadas, trabalhadas em madeira. Êsses elementos construtivos decorativos, são os de maior requinte da casa. A porta da rua não tem tanto valor; é o pórtico da familia. Algumas vezes sobre a porta, dizeres saudando o visitante : Benvindo seja a esta casa; ou uma invocação : Deus esteja nesta casa. Externamente o prédio tem uma porta de entrada para o corredor, e duas janelas na sala.

A "morada-inteira" participa do corredor central e o quarto e sala se repetem de ambos os lados, com a mesma disposição anteriormente descrita. A varanda aumenta sobremaneira de comprimento. A nova sala algumas vezes é quarto de hospedes. A varanda é sempre larga; é a sala de jantar do sul, é a casa de se estar. Quando há necessidade de maior número de cômodos, a "puxada" se prolonga êles são aí distribuidos, a cozinha recúa e surge o "*correr*", elemento de circulação ligado á varanda. No final, o correr se alarga, para novamente criar a cozinha, que é a parte da varanda que foi para trás. E' o mesmo o aspéto exterior, da cozinha, correr e varanda. Aumentando, ainda, o número de cômodos, aparece do lado oposto uma nova "puxada", com um outro correr : — é a planta em U.

No Maranhão, as varandas são rotuladas, pois as chuvas aí são mais constantes e o clima mais ameno, embora o calor ainda se faça notar. No Piauí, onde o clima é quente e sujeito a poucas chuvas, as varandas são sistematicamente abertas. Como o sol é causticante, o pé direito da varanda diminue sensivelmente; e, muitas vezes, a parte mais baixa do telhado tem 1,60 de alto. Além disso, o piauíense é obrigado a arborizar o seu terreno, ao longo de toda a varanda e correr. E' forçado a criar o máximo de sombra. As varandas e os quartos que com estas têm comunicação direta são os melhores e os mais agradáveis cómodos da casa piauiense.

As condições do clima do Maranhão impõem-lhe as varandas rotuladas, com suas paredes de mandeira e persianas de alto a

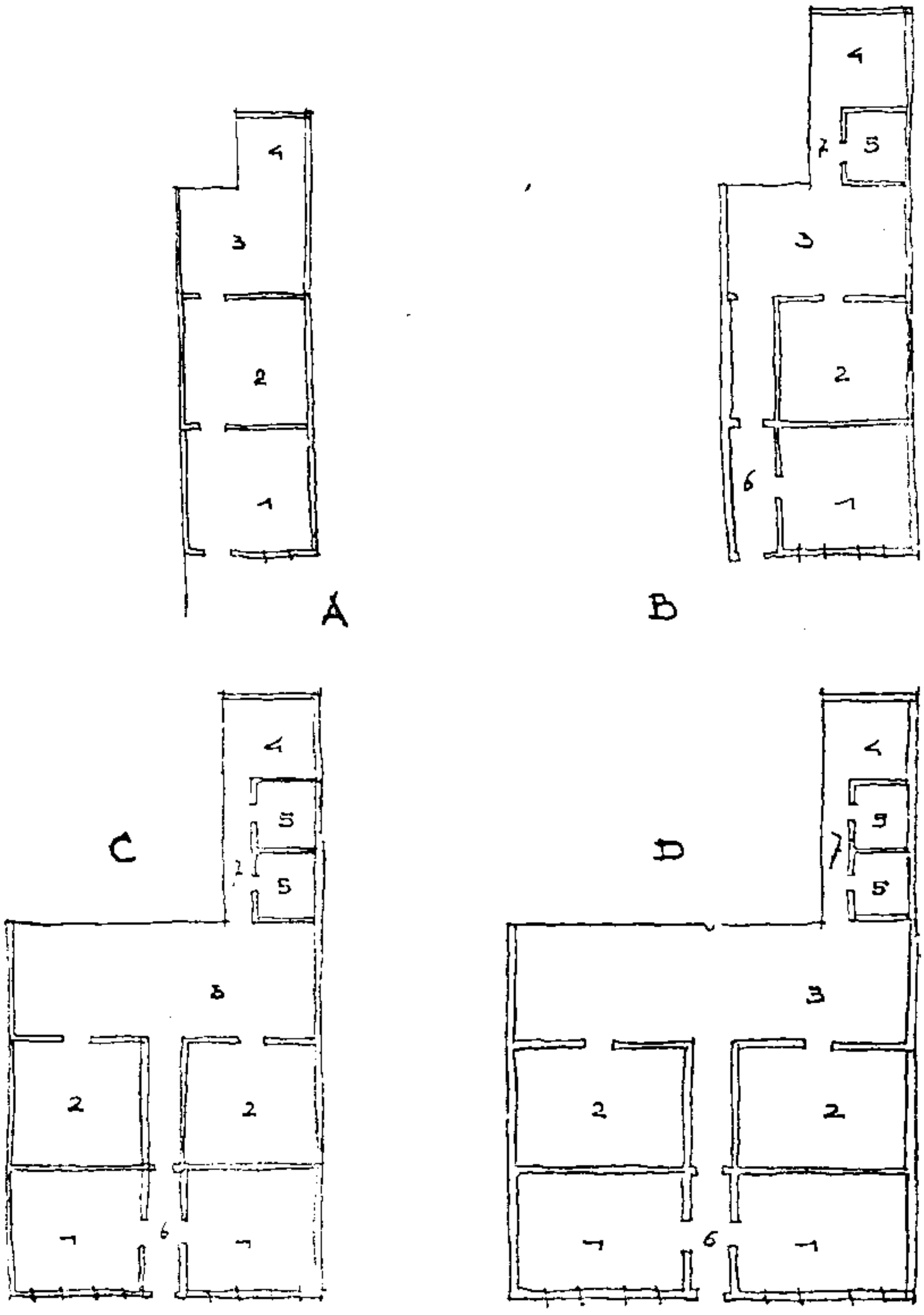


FIG. 1

A — *Porta e janela*

B — *meia-morada*

C — *morada inteira*

D — *Casa do Piauí*

1 — *Sala*
2 — *Quarto*
3 — *Varanda*
4 — *Cozinha*
5 — *Dependencia*
6 — *Corredor*
7 — *Correr*

baixo, criando-se assim o sistema de ventilação diferencial. As varandas do Piauí têm o guarda-corpo cheio; o resto completamente aberto. Todas as portas internas são altas, com bandeiras completamente abertas. Algumas portas há, que têm suas folhas almofadadas somente na parte superior. A almofada de baixo é substituida por persianas. A intimidade dos cômodos fica assim assegurada e a ventilação é resolvida de melhor maneira.

Aliás o problema da ventilação é ali a preocupação máxima : cômodos amplos; paredes internas só de meia altura; pés-direitos dos quartos e salas bastante altos; cumieiras atingindo facilmente a 8 e 10 metros; cobertura de telha vã. Quando em requintes de acabamento, são colocados fôrros, planos ou em gamelas, são entreabertos, de ripamento, formando desenhos geométricos os mais variado e dispostos em paineis valorizados pela luz, que cria contrastes de côres onde a pintura é monocrômica e de um só tom.

Modernamente já se encontram em algumas casas tetos de saia-e-camisa, pintados comumente de azul e branco. Mas os compartimentos em que êles são aplicados tornam-se insuportaveis, tal o calor. Assegurou-nos o Dr. Américo Celestino de Sá, em Teresina, que é de 2.° C. a mais, a temperatura ambiente dêsses compartimentos.

O madeiramento é de tronco de carnaúba, ao natural; o ripamento do mesmo material. O Piauí não conhece a tesoura. A telha canal é a única aplicada.

O povo, com sua expontânea sabedoria, sem sentir, classifica o que lhe parece mais caracteristico e peculiar. No Maranhão "morada" é denominação popular da habitação. No Piaui, com toda razão, é pela forma do telhado, que o povo classifica o prédio. O telhado piauiense é o elemento construtivo-decorativo de maior curiosidade e o que mais se evidencia. Pela forma, pelo jogo e pela distribuição de suas aguas, pela combinação das aguas com os muros, pelo amaneiramento com que é executado, espanta de tão agradavel que é. O telhado que desce de 10 a 2 ms., que se ajeita a todas as exigências e que torna tão acolhedora a varanda é que dá denominação aos prédios: *"beira-e-bica"* e *"meia-agua"* ou *"meiagua"* como pronunciam os teresinenses.



Fig. 2 — Varanda da Fazenda S. Domingos (Livramento)



Fig. 3 — Varanda da Fazenda Abelheiras (Campo Maior)

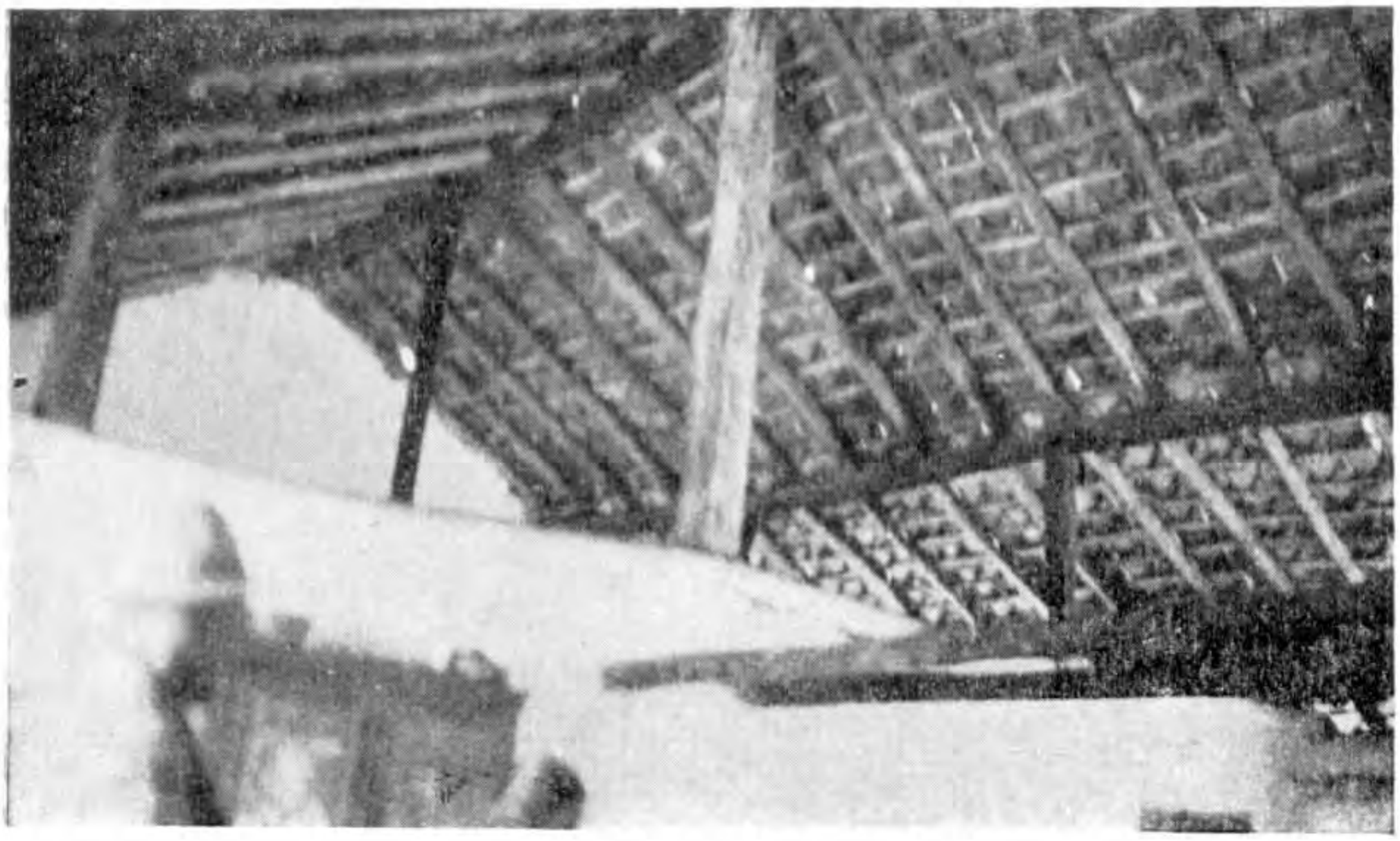


Fig. 4 — *Interior da casa da Fazenda do Garrote. Paredes a meia, madeiramento de carnaúba e telha vã.*

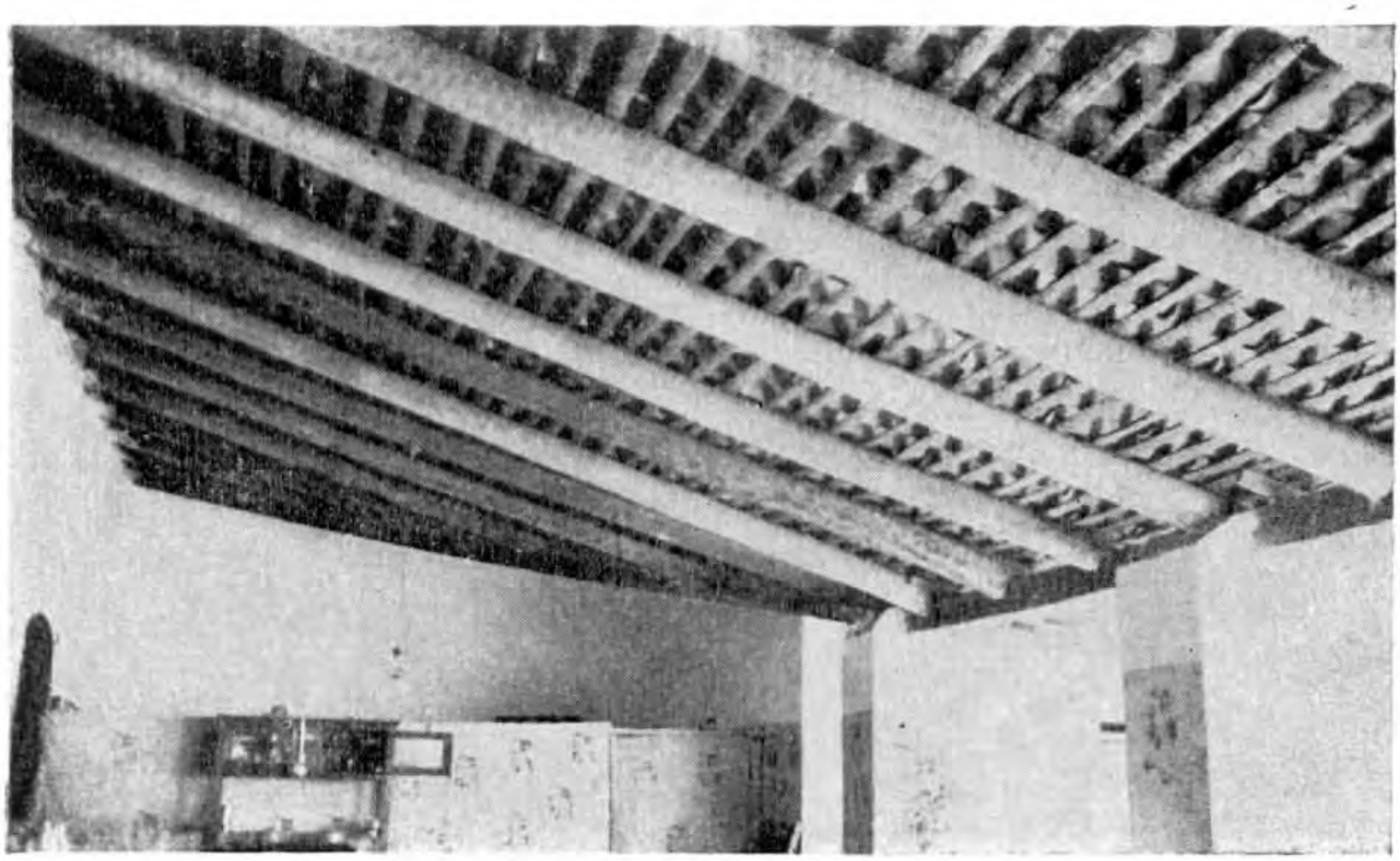


Fig. 5 — Varanda. Madeiramento de carnaúba e telha vã. (Teresina)

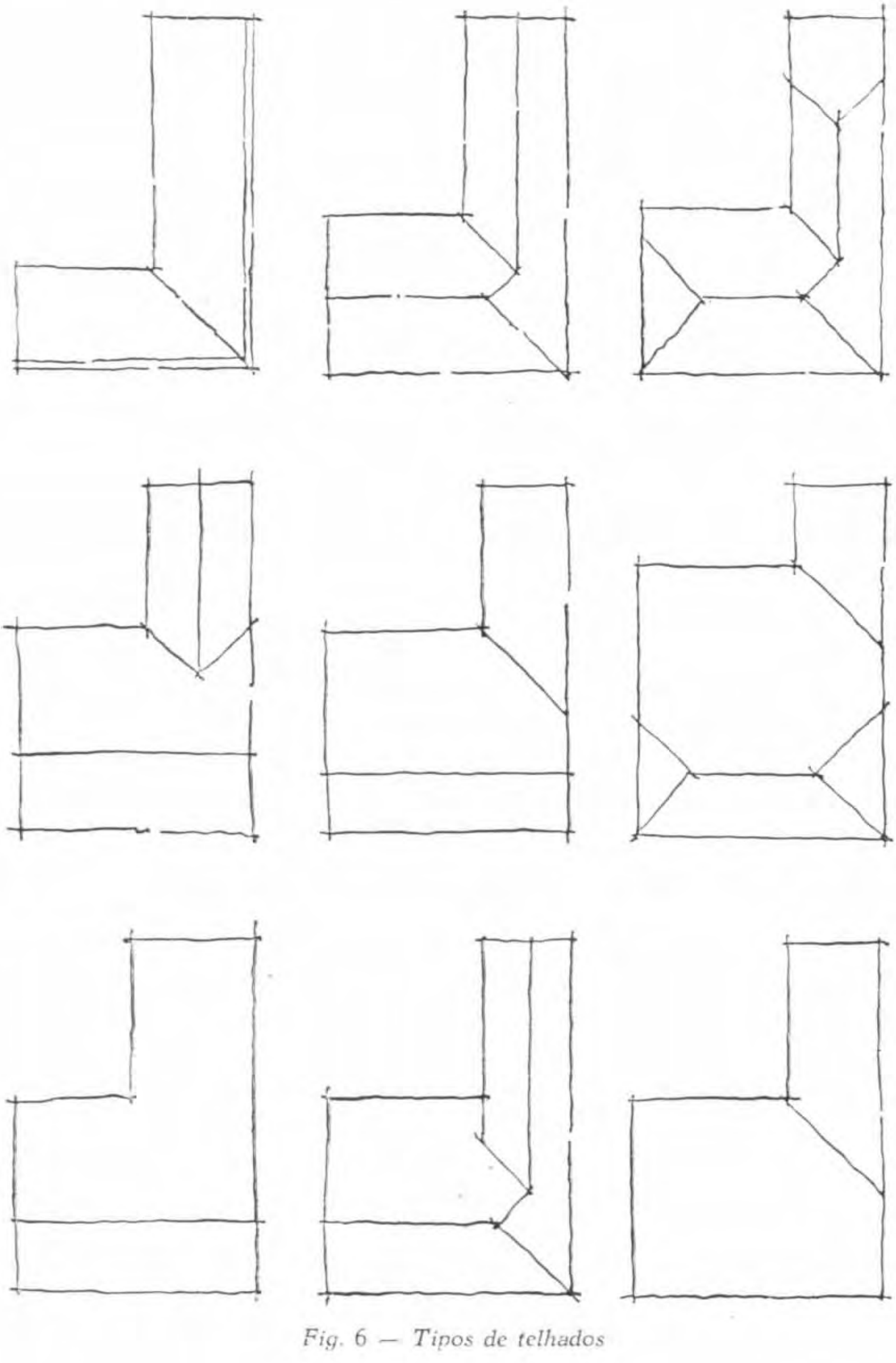


Fig. 6 — Tipos de telhados

A "beira-e-bica" é a construção mais comum, aquela cujo telhado tem várias aguas, cada qual dirigida para um lado diferente do prédio. Principalmente as que têm as aguas dos telhados voltadas para o exterior. Todas as casas são providas de beiral, sem exceção alguma. A bica do sertanejo é o beiral. A agua tem tal valor, que se aproveita até a da chuva, para beber. O sertanejo possue o seu sistema de captação da agua da chuva. Ao longo dos beirais, colocam calhas rústicas, que são dirigidas para o poço, ou



Fig 7 — Tipo "beira e bica"

para diversos potes onde vão deitar as aguas caidas no telhado. Esses potes são cobertos com panos de maneira a conter qualquer resíduo trazido pela agua. A agua da primeira lavagem do telhado, o sertanejo a despresa. Á proporção que os potes se enchem, são substituidos por outros. O sertanejo, aproveitando-se do beiral, cria o que não tem : a bica. Dir-se-ia que cada telha do beiral, é uma pequena bica de cada conduto da cobertura de telha canal. Mas a verdade é que o beiral, tão espalhado no Brasil, só inspirou a expressão "beira e bica" no sertão.

Perguntamos a várias pessôas a origem dessa expressão, que é antiga e corrente : não nos souberam explicar. Entretanto, após encontrarmos o sistema hidraulico do sertanejo, apreendemos de onde provém o termo "beira-e-bica".

"Meia-agua" é a casa coberta com telhado que se inclina apenas para um lado, geralmente para trás. As paredes das fachadas são protegidas por um correr de telhas voltadas para fóra. A expressão, aliás é conhecida e consagrada em todo o Brasil e já que falamos a êsse respeito, não será ocioso notar, que entre nós, ha telhados de duas, três, quatro e mais aguas; mas apenas o telhado de uma só agua é chamado de "meia-agua".

O telhado no Piauí é um telhado deitado. E' como a rêde : acomoda-se a todos os corpos.

Os pisos são revestidos indistintamente com ladrilhos de barro cozido. A pavimentação do corredor, salas, quartos, correr e cozinha é uma só. Êsse revestimento é mais fresco e, portanto, mais apropriado ao meio.

O compartimento sanitário era sempre localizado fóra do corpo da casa, isolado, nos fundos do terreno. Mais modernamente, nas cidades, com rêde de esgotos, é que a sentina veio se incorporar a "puxada".

Nas cozinhas encontram-se sempre, dois fórnos de barro; um grande, e outro pequeno, elevados a cerca de 0,80; o fogão é formado por uma grande chapa de ferro com várias bocas, assente sobre duas paredes paralelas. Ao lado do fogão e dos fórnos, correm grandes e largas bases de alvenaria, onde formam os batalhões dos tachos, panelas de barro e de pedra.

O pilão simples ou em série é outro ornamento indispensavel nessas cozinhas, que são bastante amplas e abertas.

As paredes quasi sempre são de taipa, formada com troncos de carnaúba, dispostos á feição descrita pelo Sr. Isaias Pereira, em relação ás fazendas nacionais, citadas anteriormente, tal como pudemos verificar em vários lugares por que passamos, quer no norte e no sudeste do Estado. De dentro das paredes divisórias vê-se, algumas vezes, surgirem troncos de carnaúba, que vão oferecer apoio ás cumieiras, quando estas são de comprimento mais notavel.

A carnaúba foi o maior e o mais usado material de construção no Piauí. Até bem pouco tempo podia-se afirmar que a construção no território piauiense era de carnaúba. Os carnaúbais pouco valiam, não se conhecendo a sua riqueza que, hoje em dia, é uma das maiores fontes de renda do Estado.

O tronco de carnaúba, tendo de 30 a 40 centimetros de diametro, e sendo usado ao natural, nos dá paredes de taipa, algumas vezes com meio metro de espessura, e mais.

Encontramos tambem, paredes de pedra, embora não sejam comuns : são lages de rio, pedra de rio, e *"cabeça de jacaré"* (conglomerado natural de tabatinga e pedra miuda, menor que o cas-

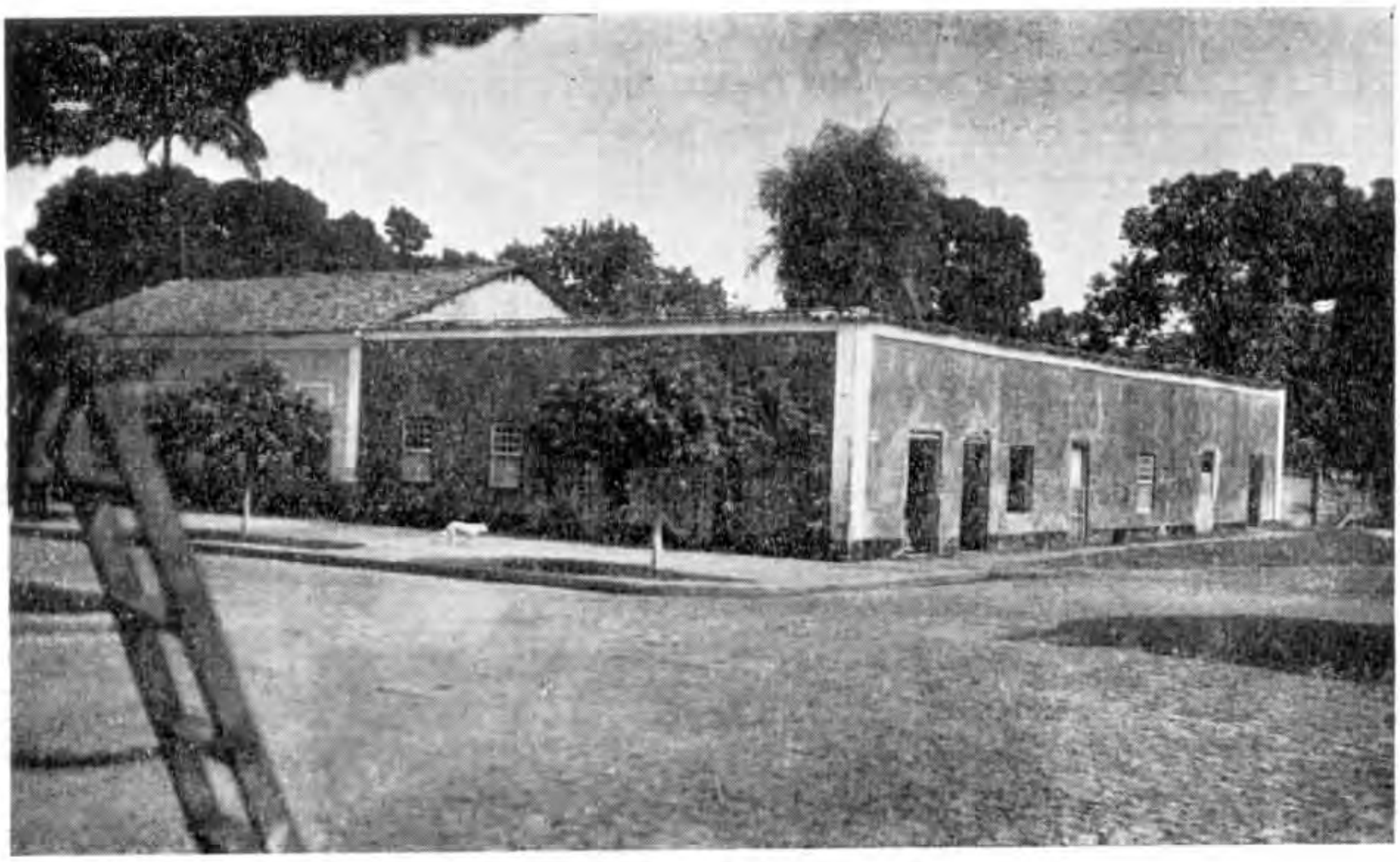


Fig. 8 — Tipo "meia-agua"

calho n.º 0, de grande resistência, de vivo e belo colorido roxo- avermelhado). O arenito "pedra de rio", como é chamado, ocorre em varias côres : branco, amarelo, verde, azul e vermelho. São pedras que se encontram soltas no terreno, blocos de diferentes tamanhos; é apanhá-los e assentá-los, pois não necessitam de maiores reparos.

Encontramos em várias cidades, algumas casas com material das paredes à mostra, sem revestimento.

Em Campo-Maior vimos uma casa construida com "cabeça de jacaré" tendo as ombreiras e as pilastras do cunhais feitas com lage de rio, que é material mais resistente. O contraste de côres e materiais, obtido nessa casa, é um documento precioso do partido que se poderá tirar de tão ricos elementos. Modernamente, porém, já se está aplicando ali o tijolo.

Nos terrenos em volta de Teresina, encontram-se seixos de pequeno porte, em grande quantidade e de diversas côres. Vimos em alguns jardins de casas particulares, calçadas feitas com êsse material, a formar variados desenhos geométricos, jogando-se apenas com suas côres e tamanho. O efeito ornamental é agradavel e é pena que não se generalize o seu uso.

A fórma em ogiva e suas variantes, dos vãos de portas e janelas, são os elementos construtivos-decorativos que chamam atenção para quem salta em Teresina. Grande parte das casas adota êsse elemento, que está espalhado pelo Estado todo, mas que em Teresina se consagrou.

A ogiva, encontramo-la em quasi todos os Estados do norte, porém em nenhum deles se fixou. São poucas as construções no genero. No Distrito Federal conhecemos um exemplar que surgiu exporadicamente no nosso meio : é a casa da rua Frei Caneca, outróra pertencente ao Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcelos, que foi presidente da Provincia do Piauí de 1845 a 1847. Não temos dúvida em afirmar que terá sido uma recordação do Piauí que o Conselheiro Zacarias quis conservar.

O arquitéto Luiz Saia, do Departamento de Cultura da Prefeitura da cidade de São Paulo, com quem já haviamos estado em Teresina, informou-nos que em Caxias, no Maranhão, viu farta aplicação da ogiva.

Acreditamos que ela tenha entrado no Piauí pelo segundo quartel do século passado. Em Oeiras são poucas as suas manifestações e, para o norte do Estado, a aplicação da ogiva vai diminuindo gradativamente, a ponto de Parnaíba possuir tambem poucos exemplares. São Luis do Maranhão está no mesmo caso.

Pelo que nos disse Saia, é de se crêr que tenha sido Caxias o nucleo irradiador do elemento ogiva.

E' provavel que este tenha ido para Oeiras pouco antes de 1849, data em que José Antonio Saraiva foi à chapada do Corisco fundar Teresina' "deixando tudo bem encaminhado, as construções de prédio logo em ordem de arruamento, e obedecendo a uma bem combinada planta".

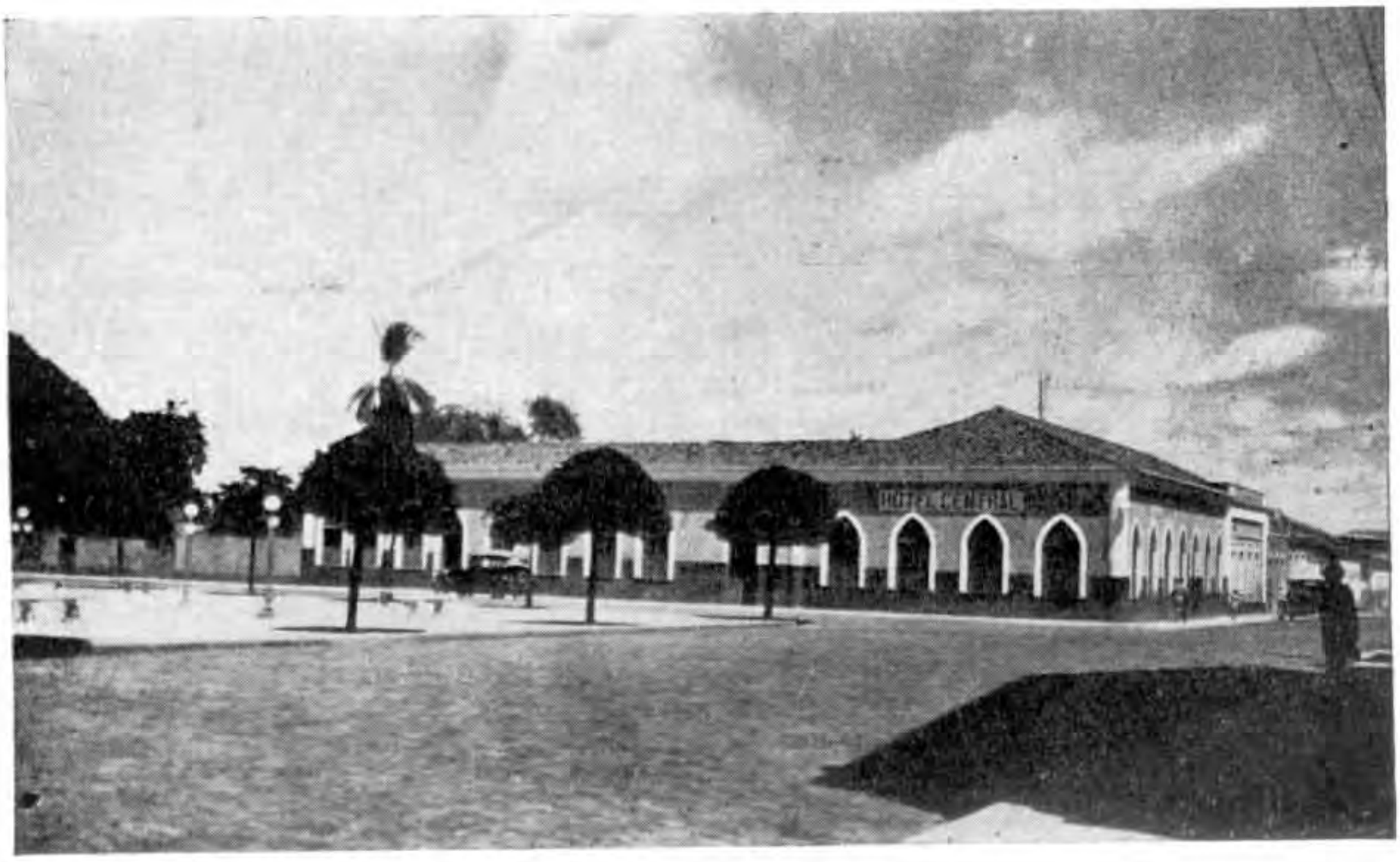


Fig. 9 — Tipo "beira e bica" com aplicação de ogiva

O certo é que em Teresina, a ogiva tornou-se um elemento vulgar. A cidade era nova e a ogiva era novidade.

Não é entretanto de historia o que nos interessa e sim observar que a ogiva foi aplicada ali com inteligência. Os pés-direitos dos prédios sendo bastante altos, como já dissemos, aquele elemento veio facilitar a ventilação dos comodos. A sua forma permite-lhe alcançar grandes alturas. A parte da ogiva propriamente dita, o triângulo, é guarnecido sempre com persianas que se repetem na

parte inferior das esquadrias. A ventilação da casa foi aumentada e esta continuou, como dantes; fechada e protegida contra os raios solares.

Completando as observações que vinhamos fazendo sobre a casa piauíense, das cidades, temos os muros de taipa e de alvenaria, todos êles altos, alinhados com os prédios; protegidos pelo beiral de telha, algumas vezes elevando-se para dar lugar a uma porta de serviço, mas quasi sempre escorando o telhado, que vem prolongar o seu beiral por sobre o muro e por toda a extensão deste.

Os poucos prédios azulejados e os poucos sobrados que se encontram no Piauí são exemplares trazidos de longe: do sul, ambientados não oferecem maior interesse para o estudo que estamos fazendo. Alguns deles, porém, são notaveis, tais como : o do grupo Escolar Costa Alvarenga e a antiga residencia do Conselheiro Zacarias, ambos em Oeiras, prédios da primeira metade do século passado.

E' justo que se diga que, se mais sobrados houvera no Piauí, a planta dos de São Luis não lhes conviria; não corresponderia às suas finalidades.

Os poucos sobrados piauienses são senhoriais; os inegualaveis sobradões de São Luis, correspondem claramente a um programa mixto : comercial- residencial. No Piauí, os sobrados de que falamos, eram residências de administradores do Estado; no Maranhão, residências de grandes comerciantes. No Maranhão a planta da "morada-inteira" se superpõe : o corredor central se alarga, criando o vestibulo, núcleo de circulação com carater íntimo-coletivo, com a escada que, as vezes vai acima da cobertura geral, criando os mirantes que o professor Rubem Almeida diz, terem sido construidos para sinalização. "De acordo com o código de sinais, semafóricos para o dia, para a noite cromático, os grandes comerciantes, seus proprietários, entravam em franca comunicação com os navios muito antes de demandarem a barra, sobre alta ou baixa de preços, quer nos generos a chegar, quer dos a partir, entre os quais sobrelevava o algodão". Aluízio Azevedo diz que nesses mirantes dormiam os empregados da loja. Ambos podem ter razão. O primeiro por ser grande conhecedor da história do Maranhão; o segundo, o retratis-

ta da vida social de sua terra. Para nós, o mirante, resolve problemas de iluminação e ventilação da parte central da casa. O resto é aproveitamento.

O pavimento terreo desses sobrados é formado pelas lojas comerciais, pelo vestibulo e por grandes depósitos. Nos andares de cima, em torno da escada, a "morada inteira" com todos os caracteres, acrescida de um programa abastado.



Fig. 10 — Banquetas e cadeira de imburana com assentos de couro de vaca, curtido

No Piauí, o programa é outro, como já dissemos: no terreo, acomodações secundárias de serviçais e o vestíbulo onde começa a intimidade; a escada é colocada bem na frente da casa, iluminada diretamente no plano da fachada. Não ha necessidade de mirante. No Piauí, êsses prédios estão localizados em grandes terrenos, enquanto no Maranhão, os sobrados são servidos por areas internas. No Piauí, os sobrados estão isolados; no Maranhão, encostados a outros. No Piauí tudo que está dentro do terreno é de seu proprietário; no Maranhão, o poço servia a duas ou mais casas, pois que era

aberto no ponto em que se encontravam as divisas dos terrenos de diferentes proprietários.

As grandes casas de fazendas guardam o mesmo programa, ampliado, por serem de maiores proporções. Nota-se o aparecimento da varanda da frente, ligada à de trás pelo corredor. Os cômodos, algumas vezes, são servidos pelas duas varandas. A nova varanda surge como defesa contra o sol e para pouso de viajantes. Em muitas fazendas há varandas especiais para os viajantes que, ao chegarem, é só dependurar as rêdes nos armadores, ou por meio de cordas dependurá-las nos troncos de carnaúba, colocados paralelamente, ao alto, apoiados nas paredes. As cordas abraçam os troncos de carnaúba e os punhos das rêdes.

De mobiliário, vimos mesas e bancos de madeira; alguns com encosto. Banquetas e cadeiras com assento e encosto de couro; malas de couro crú; bilheiras, potes e rêde. Raramente encontramos cama, movel que o piauíense pouco usa e que é ali bastante desagradavel, tal o calôr que concentra. Na rêde é onde se dorme bem. Em algumas fazendas e residências, encontramos mesas feitas com lage de rio : grandes placas de pedra, que se desprendem dos seus leitos. São placas de regular espessura, e que se apoiam, nos quatro cantos, em pedaços de tronco de carnaúba; polidas de tanto uso. A maior que vimos foi em Campo-Maior, na fazenda do Garrote : tinha um 1,00 x 1,73 ms.

Bilheiras, potes e rêdes são os objetos de maior adorno, os mais cuidados e, às vezes, requintadamente acabados. As rêdes existem de pano, algodão ou linho; ou tecidas com fibra de tucum ou croá, de carnaúba ou outra fibra qualquer. Os tecidos são os mais variados, desde o trançado fino e fechado, até ao grosso e entreaberto. As varandas das rêdes são executadas com gosto; aí é que o artífice emprega o seu maior engenho e imaginação. As rêdes e os armadores encontram-se espalhados em todas as dependencias da habitação. As bilheiras e potes ou bilhas de barro são os ornamentos das varandas, onde ha grande número de exemplares, variando de fórma e tamanho, colocados em série. São peças bonitas e bastante ornamentais. As mais simples bilheiras são bancos, com o assento furado de espaço em espaço para nos orifícios serem depositadas

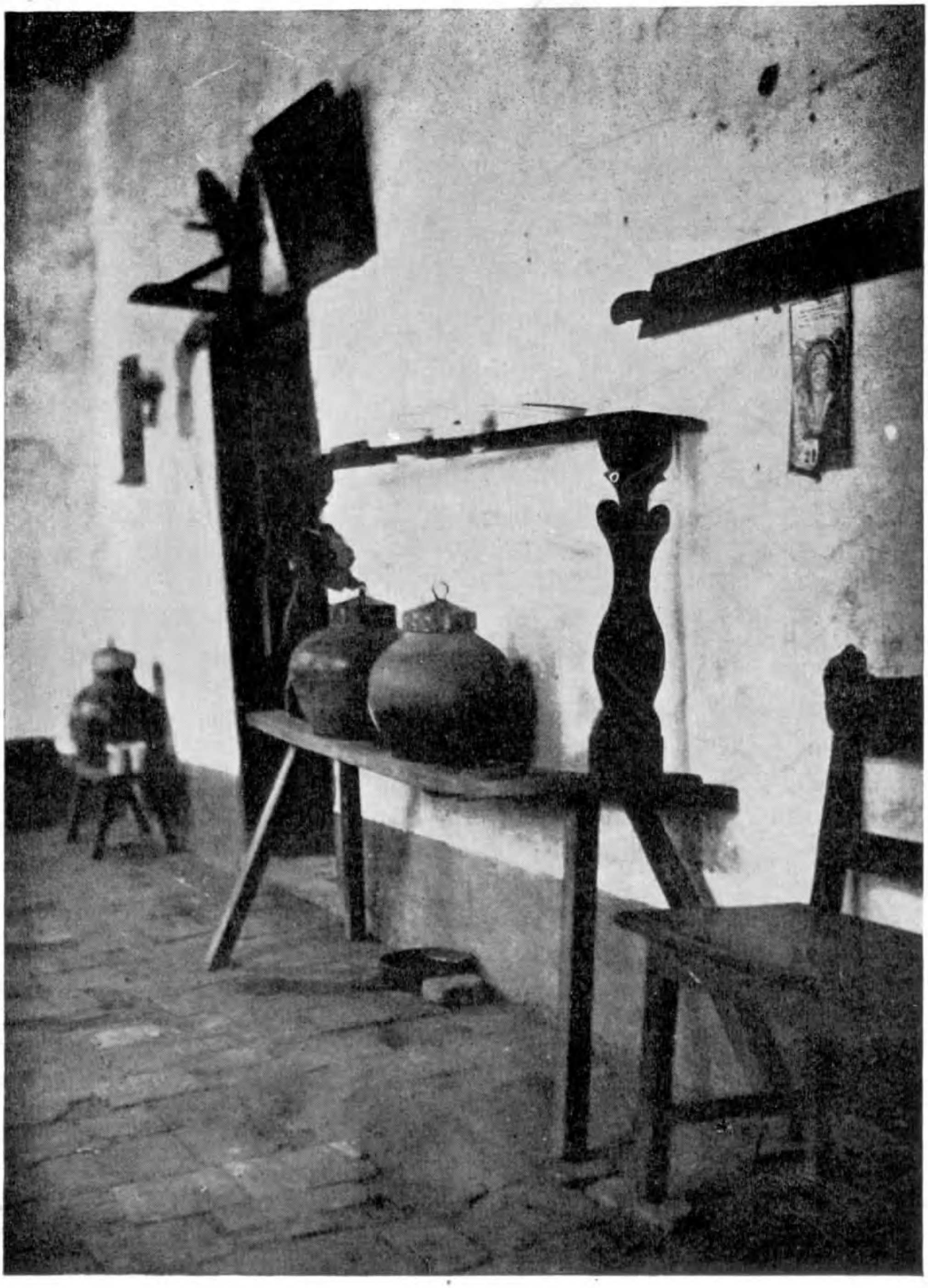


FIG. 11
Bilheira. Altura : 1,36

as bilhas cheias que, expostas continuamente ao ar, fazem com que a agua se torne bastante fresca. O complemento da bilha é a pequena cuia, com cabo de madeira. Antigamente, nas casas ricas, existiam cuias de prata trabalhada. Servem para apanhar a agua do pote e depositá-la nos jarros ou cópos. E' natural que o piauiense tenha especial predileção pelas rêdes, potes e bilheiras. Vive em um meio onde o calor é abrazador e a escassês da agua é notória. Reconforta-se com a sesta e as bilhas cheias. As bilheiras das casas e o "ôlho dagua" das cidades são tratados com especial dedicação.

As cadeiras e banquetas de couro são resultantes do meio. A civilização no Piauí originou-se nas fazendas de criação. E' a civilização do couro. A carnaúba deu o tronco para a construção da casa; o gado deu o couro para a mobília e para a roupa completa do vaqueiro.

Em pleno sertão e nas redondezas das cidades existem as casas de palha ou palhoças e as de taipa ou "tapona", cobertas com palha ou com telha. Algumas vezes, as "taponas" cobertas com palha têm o beiral de telha e são caiadas. Os recursos de construção são os mesmos, já bastante conhecidos. A matéria prima é a carnaúba e o buriti. Apenas acentuamos que a planta da casa já descrita, influencía muitas vezes a palhoça. E' dificil encontrar palhoça sem varanda e sem correr; são bastante fechadas e a defesa contra o sol continua a ser a preocupação máxima. Dentro do sertão, junto à varanda é colocado o rancho, e o viajante só pode passar à varanda, quando convidado : o que sempre acontece quando o marido está em casa, e o que nunca sucede quando a mulher está só. A entrada da varanda está sempre interceptada; fechada com troncos de carnaúba, armados verticalmente ou superpostos horizontalmente. Êsse fechamento torna a varanda íntima e a protege contra a entrada de animais. Os viajantes são sempre bem recebidos. Algumas vezes as paredes divisórias as portas e janelas dessas palhoças, são feitas com o talo da folha de buriti.

Em lugares onde não ha palmeira buriti, vi aplicação do talo de sua folha. Diz Agenor de Miranda que "a natureza é tão bemfazeja nessa terra, que a palmeira buriti abundante no alto Parnaíba, dá o talo de sua folha com o qual se fabrica balsas que che-

gam a transportar de descida, muitas toneladas de carga, com a maior segurança possivel. Êsse processo foi usado pelos indios e ainda hoje está muito em voga por ser cômodo e barato. Nos Estados-Unidos a essas balsas, feitas naturalmente de outro material, dão o nome de "raft". A economia deste meio de transporte manifesta-se ainda, porque findo êle, a balsa é desmanchada e os talos vendidos para cerca, que dura de três a quatro anos, quando bem feitas."

Quando o sertanejo tem roça, é ela quasi sempre cercada. A cerca mais comum é a de faxina formada com troncos de arbustos ou galhos de árvores, trançados uns nos outros, podemos dizer : emaranhados.

Ha cercas de buriti e de carnaúba. A arrumação do tronco de carnaúba para formar a cerca é variada, e com isso, cria notas de claro-escuro e de cheios e vazios.

A cerca de buriti é feita juntando-se talo com talo. A fórma da seção transversal do talo da folha do buriti aproxima-se do triângulo isosceles. Juntam a arésta do diedro formado pelos lados aproximadamente iguais, de um talo, com a base de outro talo, e assim sucessivamente, criando uma superficie estriada, ornamental. Para manter a posição dos diversos talos, os mesmos são furados em varios pontos, onde transversalmente são metidas ripas ou sarrafos do próprio talo da folha do buriti. Os talos podem ser colocados em pé ou deitados. Para segurança das cercas, de espaço em espaço, variando com os comprimentos das faxinas, troncos de carnaúba ou talo de folha de buriti são colocados esteios de um lado e de outro da cerca.

Apesar de todas as precauções, a pressão do vento sobre os panos das cercas e a facilidade que os animais encontram, de aí se encostarem, fazem com que as cercas com o tempo, se inclinem e percam a prumada.

Para evitar êsse inconveniente, o sertanejo criou a cerca triangulada, de ângulos reentrantes e salientes. O vento resvala mais facilmente e a pressão torna-se menor; o animal não tem tanta facilidade de encosto. O grande pano é subdividido em parcelas cujo



Fig. 12 — Perneira, gibão, guarda-peito e chapéu de couro. Ao fundo, cerca triangulada, de faxina. Fazenda Ininga (Livramento)



Fig. 13 — *Casa de sertanejo*

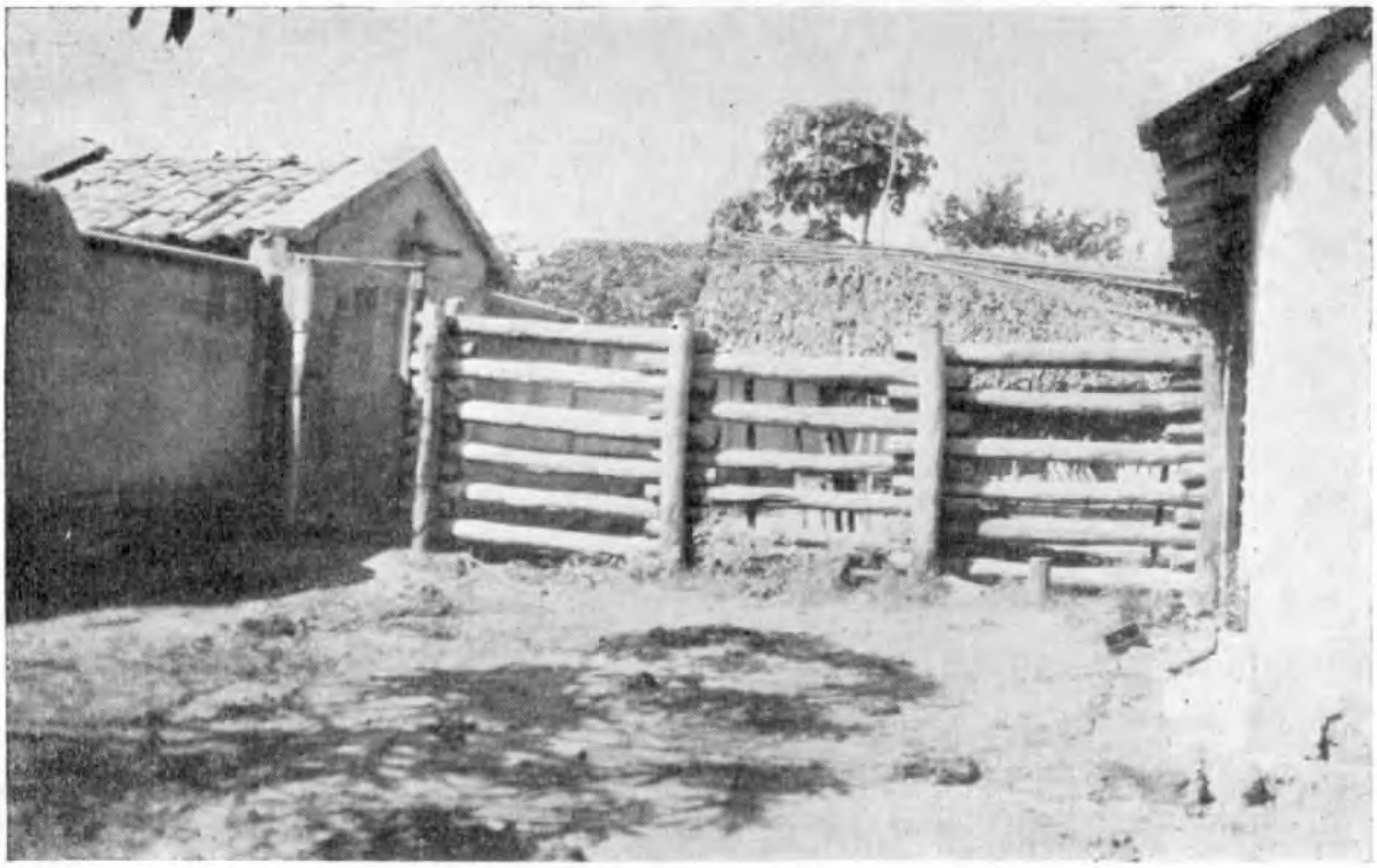


Fig. 14 — *Cerca de carnaúba*

comprimento varía de acordo com as medidas da faxina ou do talo ou do tronco, conforme o material aplicado.

Quando a roça é junto da estrada, a casa é colocada nas proximidades da cerca, pelo lado de dentro. A cerca, a uma distância qualquer da casa, muda de direção procurando os cunhais mais próximos. Surge o "terreiro", a estrada é alargada, cria-se uma pequena praça onde o rancho é construido ou substituido por duas frondosas arvores. A sombra está garantida, o pouso assegurado e a roça defendida.

O mobiliário do sertanejo compõe-se de bancos, mesas rústicas, rêdes e potes. Na maior parte das vezes a cabaça substitue o pote.

IV

ARQUITETURA RELIGIOSA

Sob o ponto de vista em que estamos fazendo o nosso estudo, a arquitetura religiosa no Piauí demonstra mais uma vez a influência maranhense. As igrejas do Maranhão e do Piauí são pobres e não permitem paralelo com as demais igrejas do Brasil.

Francisco Dias de Avila, primeiro senhor da casa da Torre de Garcia D'Avila, da Baía; Domingos Afonso Mafrense, conhecedor da Baía e de Pernambuco; Domingos Jorge Velho, vindo de São Paulo, e os seus companheiros foram todos absorvidos pela corrente do Sargento-mór Baltazar Alvares Pestana.

No Piauí, os jesuitas foram muito mais administradores de fazendas e criadores de gado do que padres.

Não ha vestigios ali de igrejas jesuíticas.

A carta régia de 1716 mandava que *"sendo presente o povo, determineis o lugar mais próprio para servir de praça a cada uma das ditas vilas, fazendo levantar no meio delas o pelourinho, assinando area para se edificar igreja capaz de receber um competente número de freguezes, quando a povoação se aumentar, como tambem as outras areas competentes para as casas das recreções e audiências, cadeias e mais oficinas públicas, fazendo delinear as casas*

dos moradores por linha reta de sorte que fiquem largas e direitas as ruas". Tudo se fez de acordo com a ordem régia menos igrejas. Os povoados foram imediatamente elevados a vilas, cujos planos se organizaram com ruas largas e direitas, praças, casas sempre *"fabricadas na mesma figura uniforme pela parte exterior."*. O povo foi alem : manteve unidade de planta nas casas, embora a carta régia facultasse variedade : *"ainda que na outra parte interior as faça cada um conforme lhe parecer"*.

A carta régia só foi desobedecida na parte referente às igrejas *"capazes de receber um competente número de freguezes, quando as povoações se aumentasse"*.

Nem todas as cidades têm igreja na acepção completa do têrmo. São capelas inexpressivas, sem valôr artístico e acanhadas. As povoações cresceram e as cidades ainda são grandes. Só as capelas ficaram pequenas.

Abrimos em parte, exceção para as matrizes de N. S. das Vitórias de Oeiras, de 1733, e a de N. S. do Carmo de Piracuruca, de 1743. A primeira apareceu dezesete anos depois da carta régia e a segunda, vinte anos após.

As igrejas de Piracuruca e Oeiras são exemplares esporádicos, trazidos de fóra. Inclusive pelo sistema construtivo, correspondem ao programa geral das nossas igrejas modestas. São amplas e pobres. Já sofreram modificações e acrescimos faceis de serem corrigidos. São igrejas encomendadas; não foram concebidas pelo povo.

Diz Pereira da Costa que "a fundação da igreja matriz de N. S. do Carmo, e a imediata edificação da povoação que a contorna, prende-se a um fáto que é assim narrado : "Manuel Dantas Correia e seu irmão José Dantas Correia, ambos portuguêses e *bastante ricos* empreendendo em princípios do século XVIII uma viagem de exploração ao interior do Piauí, cairam prisioneiros dos indios que o habitavam, e reconhecendo a sorte que os aguardava, fizeram um voto a N. S. do Carmo de edificar-lhe um *suntuoso templo* no lugar em que se achavam presos si ela os livrasse das mãos dos bárbaros indígenas."

A matriz de N. S. das Vitórias de Oeiras é como já dissemos projetada fóra do Estado, construida seguramente com apoio oficial; era a igreja da capital da Provincia.

V

ARQUITETURA FUNERÁRIA

Pouco podemos dizer sobre arquitetura funerária. Sem que nada o justifique, as antigas sepulturas dos cemitérios e as que existiam nas igrejas foram quasi todas quebradas e delas hoje restam poucas. Visitamos os cemitérios de Parnaíba, Campo-Maior, Valença e Oeiras. O de Parnaíba não tem nenhum interesse; só contem as comuns sepulturazinhas de mármore.

Os demais formaram-se em quadro. No centro de um dos lados, o portão de entrada e correspondendo a este, do lado oposto, pequena capela. Toda a area é cercada com grossos muros, cobertos com telha, onde estão situados os columbarios. Lotado o cemitério, é acrescido de nova quadra para frente, o antigo portão é trazido para o novo muro que lhe fica fronteiro, e a primitiva entrada fica completamente aberta, comunicando a primeira com a segunda quadra. Havendo necessidade de uma terceira quadra, como no caso de Valença, é puxado o cemitério para trás, abrindo-se então duas pequenas passagens, ao lado da capela. Esta formando sempre alinhamento com o muro dos fundos da primeira quadra. As sepulturas são baixas, caiadas de branco e cobertas com lage de rio; simples e de bom aspéto.

Os cemitérios em pleno sertão, à margem dos caminhos, vão crescendo naturalmente. Em volta da primeira sepultura, surgem outras. Uma simples cruz designa uma campa. Para que os animais não venham estragar o montículo de terra, nem a cruz, as sepulturas têm cerca de faxina.

Encontramos algumas dessas sepulturas cobertas por pequeninos ranchos : quatro esteios suportando cobertura em duas aguas, de palha ou de telha, como existe no cemitério do Batalhão, onde estão enterrados os bravos que morreram na batalha do Genipapo, pela Independência do Brasil.

Paulo T. Barreto

A CAPELA DE S. JOSÉ DO GENIPAPO

O caminho percorrido por Martius, de Carinhanha à vila de Cachoeira, e descrito no trecho da sua obra "Reise in Brazilien", traduzido e entitulado por Pirajá da Silva "Atravez da Bahia", é, incluindo algumas variações, a mais importante das remotas estradas nortistas. As tropas para as Minas aproveitaram a linha do povoamento baíano, seguindo o Paraguassú. As minas do Rio de Contas, durante certo tempo, deram ainda mais vida ao roteiro que, na epoca dosdescobrimentos dos veios auriferos de Sabará, do Ribeirão do Carmo e dos Rio das Mortes, os bandeirantes baíanos já trafegavam, estabelecendo as suas fazendas de Montes Claros e outras que deram inicio às povoações do futuro Distrito Diamantino.

Si nos caminhos é que está a historia, — e o litoral o demonstra sendo o mais facil dos caminhos, — é preciso levantar a história que está à margem dessa trilha, onde se encontram marcos quinhentistas do povoamento sertanejo. Um documento que reforça esse conselho de Capistrano é a capela do Genipapo, que tem mais de dois seculos de sentinela da fé na estrada para as Minas.

Genipapo dista umas 8 a 10 leguas de Cachoeira, e 2 apenas de Castro Alves, antigo Curralinho. Fica antes de uma fazenda famosa — a "Cruz do Medrado", do estabelecimento de "João Amaro", e das aldeias de indios outrora dirigidas pelos jesuitas, de Pedra Branca e da Tapera, hoje vila de S. Terezinha. Genipapo é um arraial de nada. Algumas casas sem arrumação, o que não mostra o dedo dos padres na sua primitiva construção, não obstante S. Terezinha não apresentar tambem a simetria das aldeias jesuiticas do "imperio do Paraguay", aliás influenciadas pelos regimentos coloniais castelhanos, quanto à edificação de povoados. Si Genipapo não foi, visivelmente, uma aldeia jesuitica, salvo si seus posteriores habitantes fossem tão libertos da inercia que transfigurassem todo

o traçado primitivo, a sua singular igrejinha nos dá logo a impressão de que foi tambem centro de pregações dos padres da Companhia. Ao gosto jesuitico, é severa no exterior "como uma sotaina", na imagem do Sr. Pedro Calmon, e no interior se expande em luxos ornamentais a exaltação interior dos misticos dos "exercícios espirituais". O této da nave e o da capela-mor, assim como varios outros detalhes vão além do que se poderia esperar de uma capelinha sertaneja dos primeiros dias do Sec. XVIII. Isto talvez explique a convicção da maioria dos poucos conhecedores que tenho ouvido, de ter sido obra outróra pertencente aos jesuitas a capela do Genipapo.

Não o fôi, porém. Foi o alferes Gaspar Fernandes da Fanca (sem o *r* é que está redigido; talvez seja um ascendente do ilustre padre Leonel Franca, filho daquela região) quem conseguiu do Arcebispo da Baía, a Licença de 20-6-1704, para a edificação na sua fazenda do Genipapo, no sertão do Aporá, de uma capela sob a invocação de São José, porque a Matriz de Cachoeira era muito longe para os seus receberem os sacramentos. Doôu 100$000 de terras, só para o custeio do culto e conservação. E construiu a Capela com os seus bons cruzados, porque não bastava qualquer meia pataca...

Quem terá dirigido a construção? Que artistas modelaram o seu dourado abundante, tornearam as colunas enroscadas dos altares, as moldurastrabalhosas, o painel grande do této e os nove da capela-mór? Não me souberam informar Cristovão e João Luis de Melo, os dois descendentes do Alferes, e atuais zeladores da ermida. A Capela exige um investigador competente, que a estude com vagar. Está esperando tambem aquele monumento cuidados e recursos superiores para a sua conservação, e até o tombamento de lei. Suscito a hipotese de que seja construção dos jesuitas, com o rico dinheiro da forte familia do Aporá. Será que descobri a polvora?

Entramos na povoação por detraz da igrejinha, que assume aspeto magestoso entre o casario esparso e humilde, como os fieis e os catecumenos de outrora ajoelhados no largo.

Na fachada lateral esquerda, ha uma solida escada de pedra, em dois lances, dando acesso aos dois sinos e à porta do côro.



Com as duas puxadas posteriores, o alpendre anterior completa um harmonioso e original conjunto, que lembra uma capelinha missioneira da California.

O cruzeiro, no largo, deve ser tão antigo, mas aparenta recons-



truido : nada de notável nêle. O portal traz em pixe sobre o relevo que mal se percebe no cal, a data : 1704. Sempre foi assim — dizem os velhos. Si não me engano, o Pe. Manuel Barbosa, ilustre apaixonado das tradições baianas, fala da conclusão em 1708. Mas,

a tirar pela propalada propriedade jesuitica do templo, as demais informações sobre Genipapo devem merecer reserva. Todas as portas são talhadas em quadrangulos. As curvas e os rabiscos barrôcos vão entrando pelos ornatos, e em certas deformações das figuras dos paineis que, ainda ligeiramente observados, não deixam dúvida sobre a qualidade dos executores.

Nas janelas, ha conversadeiras, como nas velhas casas de Congonhas ou Sabará. A pia é seguramente uma reliquia : uma só peça, em gomos. Talvez vinhatico. O balaustre do côro é de imponente jacarandá preto, em bolachas. As imagens são geralmente as primitivas. Alguns santos mostram as feições rombudas de artistas mestiços. A restauração das imagens ("encarnações") tem deformado algumas esculturas. Vi uma de mãos desfeitas e côres novas berrantes. Aconselhei contra as "encarnações", e os concertos precarios. Abri os olhos dos Melo para os exploradores, pois ha fáros semitas pelo reconcavo arrecadando velharias : um, na frente, desmoralisa, o outro depois compra por preço vil. Já estavam resguardados da cobiça e do crime, o calice afamado, e outras peças de mais valor que ele, lavradas em prata — o turibulo e a naveta.

— Não temos nada da igreja para vender.

De fáto, o que defende a capelinha poetica da destruição e da rapina é o fervôr destes Melo que, hoje arruinados financeiramente, não lançam mão nem de um acessorio secundário para acrescer, mutilando a história e a fé, o seu parco patrimonio útil.

Romulo Barreto de Almeida.

JOSÉ JOAQUIM VIÉGAS DE MENEZES

PRECURSOR DA GRAVURA EM MINAS

Até a data presente, cabe a José Pedro Xavier da Veiga, autor das *"Efemérides Mineiras"*, a mais alentada biografía do padre Viégas. Dessa obra, repositório honesto e exuberante de pesquisas, e não de crônicas vãs, servimo-nos grandemente.

Joaquim Mariano Augusto de Menezes, filho do padre Viégas, escreveu a biografía paterna, que publicou no *"Correio Oficial de Minas"* em 1859 e foi transcrita na *Revista do Arquivo Público Mineiro*, tômo XI, 1906, pag. 255 a 274.

Com pesar nos penitenciamos de não ter sido contemporâneo do presbítero marianense, de o ter conhecido, assim fazendo um trabalho mais interessante.

José Joaquim Viégas de Menezes, ou Viégas Menezes, como se lê na tradução do *Tratado da Gravura*, editado no Arco do Cégo em 1801, nasceu em 1778 na cidade de Vila Rica. Teve por primeiro bêrço a calçada da rua, em frente à residencia de Dona Ana da Silva Teixeira de Menezes. Não se conhece o nome de seu pai, mas foi sua mãe Dona Caetana Joséfa Viégas, que em 1830, em testamento, o reconheceu como filho.

Na idade de 11 anos concluiu estudos de primeiras letras. Seguiu de Vila Rica para o arraial de Sumidouro, em Mariana, entrando para o colégio particular do padre Joaquim da Cunha Ozório. Lá cursou as duas aulas — lingua latina e poética — com aproveitamento e comportamento tais que, ao fim de dois anos, foi designado o primeiro decurião regente dos colégas.

Nesse colégio os pendores artisticos de Viégas se manifestaram. Nas horas de recreio, em vez de acompanhar os demais condiscípulos nos brinquedos infantis, munia-se de lápis e pincéis afim de desenhar ou pintar objétos ou cousas de sua imaginação.

Nada mais tendo que aprender no Colégio do padre Ozório, veiu o jóvem para a cidade de Mariana, matriculando-se na aula de filosofía racional e moral, regida pelo professôr Manuel Joaquim Ribeiro, que, ano depois, deu-lhe atestado honroso. Foi alí como havia sido no Sumidouro motivo de orgulho para seus mestres e de admiração para os condiscípulos.

Destinava-se ao sacerdócio por vontade própria e vocação. Como, ao concluír os precisos preparatorios, estivesse a diocése *sede-vacante,* partiu para São Paulo em companhia de vários colégas e lá recebeu o sub-diaconato. Pouco depois tornou a Vila Rica, por não ter ainda a idade exigida para receber ordens menores.

Preocupado com a ilustração do espirito, tão vivaz quanto era-lhe débil o organismo, resolveu, em 1797, seguir para Coimbra, afim de doutorar-se e simultaneamente concluir sua ordenação.

A viagem marítima durou 101 dias. Físicamente enfraquecido, permaneceu em Lisbôa em tratamento, renunciando, ainda que pesarósamente, ao plano da acumulação de estudos que o impelíra à travessía do Atlantico demandando plágas do Mondêgo. Ficou em Lisbôa onde continuou seus estudos, ordenando-se em 1801.

Nesse estágio fez amizade com o ilustre conterraneo Frei José Mariano da Conceição Veloso, notavel botânico, que então dirigía a Régia Oficina Tipográfica, Chalcográfica, Tipoplástica e Literaria, situada na Quinta do Manique, junto a Arronches, no sitio denominado do Arco do Cégo.

Nesse estabelecimento modelar, adquiriu conhecimentos práticos e teóricos de gravura, dos múltiplos trabalhos e completo mecânismo de um estabelecimento tipográfico.

A amizade de frei Velozo, proporcionou ao padre Viégas satisfazer sua curiosidade em outros ramos. Com frequencia visitou



Registo de Santo (São Francisco), gravado em Vila Rica por Viegas de Menezes. (Secção de Estampas da Biblioteca Nacional).

estabelecimentos artísticos e industriais, públicos e particulares existentes em Lisbôa.

Sua assídua observação na fabrica de louça de Benfica, habilitou-o a contribuir poderosamente, algum tempo depois, para o desenvolvimento dessa industria importantissima, quando na chácara do Saramenha (a três quilômetros de Ouro Preto) o cirurgião-mór Antonio José Vieira de Carvalho fundou sua fabrica de louça, considerada a melhor que até fins do século 19 existiu em Minas, e que tão belos produtos apresentou que não lhe faltaram gabos de John Mawe e Saint-Hilaire e de pessôas de destaque e apurado gosto artistico como o Conde da Barca.

No Arco do Cégo, o padre Viégas deixou nome. Não contente com o ensino prático e teórico recebido, buscou completá-lo em autores extrangeiros. Traduziu e fez imprimir na famosa tipográfia oficial da Metrópole o *Tratado da Gravura à agua forte e a buril, e em maneira negra, com o modo de construir as prensas modernas e de imprimir em talho doce*, com 22 estampas assinádas por diversos gravadores do estabelecimento.

O autor desse Tratado era o francês Abraham Bosse. Obra de obrigatória necessidade a quem se dedicasse à arte da gravura, sua primeira edição dáta de 1643 em Paris e a segunda de 1701, da mesma cidade. Embóra traduzindo obra centenária, prestou Viégas ótimo serviço aos estudantes do Arco do Cégo e a todos os que, na época, se dedicavam ao tirocinio da gravura. Temos, muito bem conservado, um precioso exemplar dessa tradução.

Em começo de 1802 partiu de Lisbôa de volta ao Brasil, mas o navio que o conduzia arribou à Paraíba do Norte, em consequencia de temporal. Visitou algumas capitanias do Norte, chegando a Vila Rica em 11 de Novembro.

Restituido à terra natal, após ausencia de cinco anos, consagrava o padre Viégas as horas que lhe sobravam dos deveres sacerdotais à pintura, executando paisagens e retratos que revelavam seus notaveis progressos. Habilmente manejava o buril. Gravava e imprimia. As gravuras e registos de santos feitos a talho doce podiam figurar a par das que produziam os artistas da *Régia Oficina de Lisbôa*. Neste artigo reproduzimos, talvez, o unico registo

que dele se conhece, recolhido à Seção de Estampas da Bibliotéca Nacional.

O padre Viégas vivia modestamente do uso de suas ordens e pequeno rendimento de seu patrimonio, ao que mais tarde acrescentou soldo de 18$000 mensais como capelão do Regimento de Cavalaria, cargo que lhe foi oferecido pelo Governador e Capitão General da Capitania de Minas Gerais, Pedro Maria Xavier de Ataide e Mélo, Visconde de Condeixa.

Recusou vigararias rendosas, para não se afastar de Vila Rica e se separar da senhora que desveladamente o adotára por filho, a quem votava aféto e gratidão. Merecia o padre Viégas das autoridades mineiras a maior estima.

Em 1807 o Dr. Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcélos (pai de Bernardo Pereira de Vasconcélos), residente em Vila Rica, compôs e dedicou ao Governador um canto contendo XX oitavas rimadas, louvando-lhe os feitos e ascendencias fidalga. A composição, como era natural, agradou ao Capitão General, que desejou vê-la impressa.

Recorreu à habilidade e à competencia do padre Viégas, única pessôa na Capitania capaz de dar bom desempenho à taréfa.

Dispôs-se Viégas a satisfazer com presteza os desejos do Governador, mas não sem ter-lhe recordado o crime em que ambos incorreriam, à vista da proibição, sob penas sevéras, do uso da Imprensa na Colônia. O capitão-general, porém, tomou a responsabilidade daquéla transgressão.

Em pouco mais de três mêses, concluiu a delicada taréfa, que, como trabalho da época, na fatúra, rivalisaria a qualquer da Metrópole, no nosso conceito.

Pela primeira vêz em Minas, brilhantemente, era executado o serviço de gravura. Fê-lo com maestria o discipulo da Tipografia do Arco do Cégo. Não faltou habilidade técnica. Não se diga que Viégas não dispunha de material. Êle o teve do melhor : as ferramentas afiadas, as láminas de cóbre, os acidos e a prensa da Casa de Fundição e Moéda de Vila Rica, postos à sua disposição pelo governador da Capitania !



Outra gravura do padre José Joaquim Viegas de Menezes

Esta preciosidade chalcográfica, estimabilissimo cimélio, tem os seguintes dizeres na primeira folha : *Ao Illmo. e Exmo. Snr. / Pedro Maria Xavier / de Ataide e Mello / Governador e Capitão General / da Capitania de Minas Geraes / no seu dia natalicio.* O seu formato é *in* 4.° e consta de 14 paginas; as duas primeiras contendo uma carta-dedicatoria do autor; déz contendo as vinte oitavas do canto; uma de notas explicativas. A última com um *Mappa do donativo voluntario que ao Augusto Principe R. N. S. offerecerão os povos da Capitania de Minas Geraes, no anno de* 1806. O nome do autor vem no fim da dedicatória.

O cônego Raimundo Trindade em sua obra sobre a Arquidiocése de Mariana, pag. 1017, 2.° vol., diz do padre Viégas : "Conta-se que certo dia D. Frei Cipriano desejava algumas estampas de São José para distribuir na fésta do Santo. O padre Viégas apenas informado dêste desejo de seu prelado, empreendeu logo o desenho, gravura e impressão de algumas centenas de estampas em diversas côres, e na véspera da festividade, com grande surpreza do prelado, lhes apresentou como sinal do seu respeito e amizade. Mui natural era de esperar uma demonstração de agradecimento igual ao obsequio e à agradavel surpreza manifestada".

"Padre, tu és um demonio, disse-lhe o prelado". Estas palavras pronunciadas em tom sêco e austéro, que era familiar àquele prelado, foram todo o elogio que recebeu o celebre artista. Sua natural docilidade, sua inimitavel paciencia, sua incomparavel resignação não puderam, porém, impedir a silenciosa manifestação do efeito produzido por tão insólita maneira de agradecer. Não escapou isto à penetração do rigido prelado, que depois de um momento de silencio, tomando um tom menos grave, disse : — "Então, porque se aflige ? Não sabe que o demonio não significa sómente espirito máu, e que tambem quer dizer astúto, sagáz, inteligente ?"

Essa explicação, é claro, invalidou o desapontamento do padre Viégas.

Em 1817, por ocasião do movimento revolucionario de Pernambuco, Viégas acompanhou, na qualidade de capelão, o regimento de cavalaria que seguiu para o Rio de Janeiro, onde permaneceu

até o termo da revolução. Em 1825 acompanhou do mesmo modo aquele regimento, enviado para o Rio Grande do Sul. Já estava embarcado quando moléstia grave acometeu-o, sendo enviado para terra e, após 10 mêses de ausencia, retornou a Vila Rica.

Xavier da Veiga enuncía outros pormenores da vida dêste artista mineiro, mas que não dizem com o que temos em vista : a parte referente às habilidades chalcográficas e pictóricas.

Nas *"Efemérides"* estão catalogadas as seguintes obras do presbítero marianense :

Um quadro a oleo de São João Batista, na matríz de Presidio (cidade de Rio Branco);

Os retratos dos Bispos de Mariana, Dom José da Santissima Trindade e Dom Frei Cipriano;

Do Bispo de São Paulo, Dom Matêus;

De Frei José Mariano da Conceição Veloso, seu amigo, mestre e protetôr;

Dos governadores e capitães-generais de Minas Gerais, Dom Manuel de Portugal e Castro e Conde da Palma;

Do Visconde de Caeté, primeiro presidente da Provincia de Minas;

Do Cirurgião-mór Antonio José Xavier de Carvalho, fundador da ceramica do Saramenha.

Onde estarão essas télas ? Quais poderão ainda ser encontradas, uma vêz que grande foi a bagagem pictorica do padre Viégas ?

No Palacio de Mariana ha uma bela paisagem tirada do morro do Seminario, descortinando o panorama daquela cidade. Lá, provavelmente, deverão existir os seguintes quadros de Viégas :

Vista do mesmo palacio e uma parte de seus jardins;

O retrato, em claro-escuro, a nanquim do Marquês de Pombal...

E outros mais ?

Diz o cônego Raimundo Trindade, em sua alentada obra sobre a Arquidiocése de Mariana : "No Museu Arquidiocesano nesta cidade, ha alguns quadros magnificos do sacerdote artista" (pag. 1098, 2.° vol., 1929).

O pintor francês Arnaud Julien Paliére, mestre da Casa Real, no primeiro quartel do século 19 foi hóspede do padre Viégas em Vila Rica e mostrou-se entusiásta de seu talento, recebendo de presente vários trabalhos, entre os quais a copia a oleo e em miniatura de um *Ecce-Homo*.

Viégas faleceu em Ouro Preto a 1.º de julho de 1841 e jaz na igreja de São Francisco de Assis.

Sua obra não foi devidamente catalogada e no entanto é digna do nosso maior carinho ! Lastimavel será uma iniciativa tardia, quando nada mais existir pelos porões bolorentos. Nessa época... quem sabe ? As instituições profanas e religiosas terão dinheiro para, *dentro da reconstituição exátamente historica,* mandar fazer quadros e gravuras do padre Viégas e de tantos outros artistas brasileiros ! Caber-nos-á a gloria de tão desoladora profecía ?

Francisco Marques dos Santos

Á BARRAQUINHA DE EUCLIDES DA CUNHA

Ha uma variedade da geografía humana a que se poderia apelidar geografía biográfia, evocativa dos lugares marcados pelas passagem das grandes figuras.

Ha alguns anos, Warde Fowler, professor da Universidade de Oxford, escreveu um livro sobre César, espécie de geográfía histórica, em que todo o itinerário das expedições era indicado nos locais atuais, com as denominações antigas.

Em França, Hector Talvart organiza uma geografía literária, com as indicações dos pontos singulares e notáveis da vida dos sabios, artistas, escritores...

Na Europa e nos Estados Unidos, a evocação dos grandes homens é constante e profusa. E tem, em geral, o aspeto comovido de uma presença sempre renovada.

Vitor Hugo está naquela casa da Place des Voges, tão original e tão carateristica, onde tudo o que pertenceu ao maior genio verbal da França, se acha religiosamente guardado, sob a direção de Escholié, que lhe consagrou um livro formosissimo.

Goethe, cujo genio sobranceia todà a Alemanha, é cultuado em varios lugares e à "Goethehaus", em Frankfort, só falta aparecer ,de repente o criador de Fausto.

Nos Estados Unidos, a casa de Edgard Poe, o pequenino chalé, onde viveu, sofreu e morreu o poeta do Corvo, está conservado pela Sociedade de Arte e Ciências de Bronx.

São alguns exemplos, entre tantos, colhidos ao acaso. E todos eles mantidos por associações privadas, cuja atividade justifica o culto.

No Brasil...

O grande homem tem assegurada uma placa de rua, às vezes excusa, e os mais célebres outra, na casa em que nasceram ou morreram. Poucas as exceções, como a de Rui Barbosa, custosamente mantida pelo estado.

O caso de Euclides da Cunha é inegavelmente unico.

Não ha exemplo de culto a um grande homem, que não teve poder, não fez favores, não ocupou posições e apenas foi dos maiores genios do seu povo e de sua terra, como o que vota a Euclides S. José do Rio Pardo.

O autor d'"Os Sertões" foi levado a S. José do Rio Pardo pelas funções do seu cargo de engenheiro do Estado de S. Paulo.

Em 1896 contratou o Estado com o engenheiro civil Artur de Montmoremy a construção de uma ponte, na linda cidade da Mogiana.

Em Agosto desse ano, vai Euclides examinar o inicio das obras, de cujo distrito era chefe, tendo sido designado para fiscalizá-las outro engenheiro, pois que a soma de trabalhos que lhe competia e a propria distancia impediam-no de estar ali presente sempre.

Entretanto, não foi oficialmente exonerado da incumbencia, do que resultou uma lenda, que vive ainda hoje.

A ponte ruiu dezenove dias após armada, em consequencia do abatimento de um dos encontros.

Segue Euclides imediatamente para o local, em companhia do Dr. Gama Cockrane, Diretor de Obras, e se propõe à reconstrução da ponte.

Porque ?

Eis a lenda.

Espalhou-se que a ponte do rio Pardo fôra construida desde a primeira vez por Euclides e que por isso fizera ele questão de reconstruí-la.

Chegava-se mesmo a atribuir-lhe a evocação do exemplo de Navier, cujo insucesso em obra semelhante o desviara para o ma-



Peças da ponte de S. José do Rio Pardo, sobre uma delas vê-se, sentado, Euclides da Cunha.



Aspecto da ponte, depois da catastrofe

gisterio, tendo usado esta frase : "a matematica, ciencia dos numeros, não falha, mas a engenharia, que a explora, pode falhar".

Porque se formou a lenda ?

Porque se queria atribuir a Euclides a responsabilidade da fiscalização da obra e portanto, por extensão inevitavel, a dela propria.

Em um "Copiador", encontrado por Capistrano de Abreu na Biblioteca Nacional e em dois relatorios que o saudoso Artur Mota descobriu na Secretaria de Obras Publicas de S. Paulo, Euclides esclarece largamente o caso.

Chegado a S. José do Rio Pardo para trabalho de tal porte, no qual o brio e orgulho de Euclides punham traços de tragédia, mal imaginára ele ir encontrar ali o ambiente de tranquilidade e repouso relativo para escrever a grande obra de sua relevação — "Os Sertões".

Após tres anos de atividade sem pausa, foi a ponte completamente restaurada, com um minimo de custo e o aproveitamento economico de quasi todo o material, conforme seus relatorios e os do Secretario da Agricultura, Dr. Cândido Rodrigues.

A reconstrução exigiu a desarticulação de todas as peças da ponte, com o corte a frio de cerca de 8.000 rebites e a remoção para a margem esquerda de todo o material.

Depois de restaurada, a super extrutura foi armada em terra, construidos os encontros, a sessenta metros a montante do local primitivo.

Num dos arcos da linda ponte, de 100 metros de vão, ha uma placa de bronze recordando o seu reconstrutor.

Se é certo que a origem primeira d'"Os Sertões" se deve a Júlio de Mesquita, que enviou Euclides a Canudos, não fôra a amizade sem par de Francisco Escobar, beneditino de coração e de inteligencia, culto até a sabedoria, modesto até a humildade, e talvez não existisse o nosso maior livro.

A correspondencia de Canudos para o "Estado", que não conservara : jornais, telegramas, ordens do dia, livros, a tudo acudia a dedicação sem reservas de Escobar.

Reunia, aos domingos, para a leitura da tarefa marcada, um grupo de escól : Lafayette de Toledo, juiz de Casa Branca, estudioso e sabedor, Valdomiro Silveira, no inicio da carreira brilhante de autor d'"Os Caboclos", Adalgizo Pereira, cultor apaixonado do "meigo idioma", José Honório de Sylos, que, ainda hoje, mantem viva a chama do culto em S. José, conhecedor eximio da nossa historia e das nossas tradições, Jovino de Sylos, Humberto de Queiroz e maior que todos, apagando-se e como a pedir desculpas de tudo saber e de a tudo atender, humilde e generoso, Francisco Escobar.

Graças a ele, terminada a ponte, estava concluido o livro.

Euclides, que não perdia o idealismo romantico de sempre, quiz reviver o episodio do arquiteto mestre Domingues de Herculano : ficar sob a ponte para que, se ruisse, fosse esmagado...

Escobar prepara-lhe a festa carinhosa de despedida e agradecimento, em que colabora toda a população, oferecendo ao engenheiro, como lembrança, um taqueometro.

Euclides conservou sempre suave e enternecida recordação do formoso recanto paulista, onde lhe nascera a gloria.

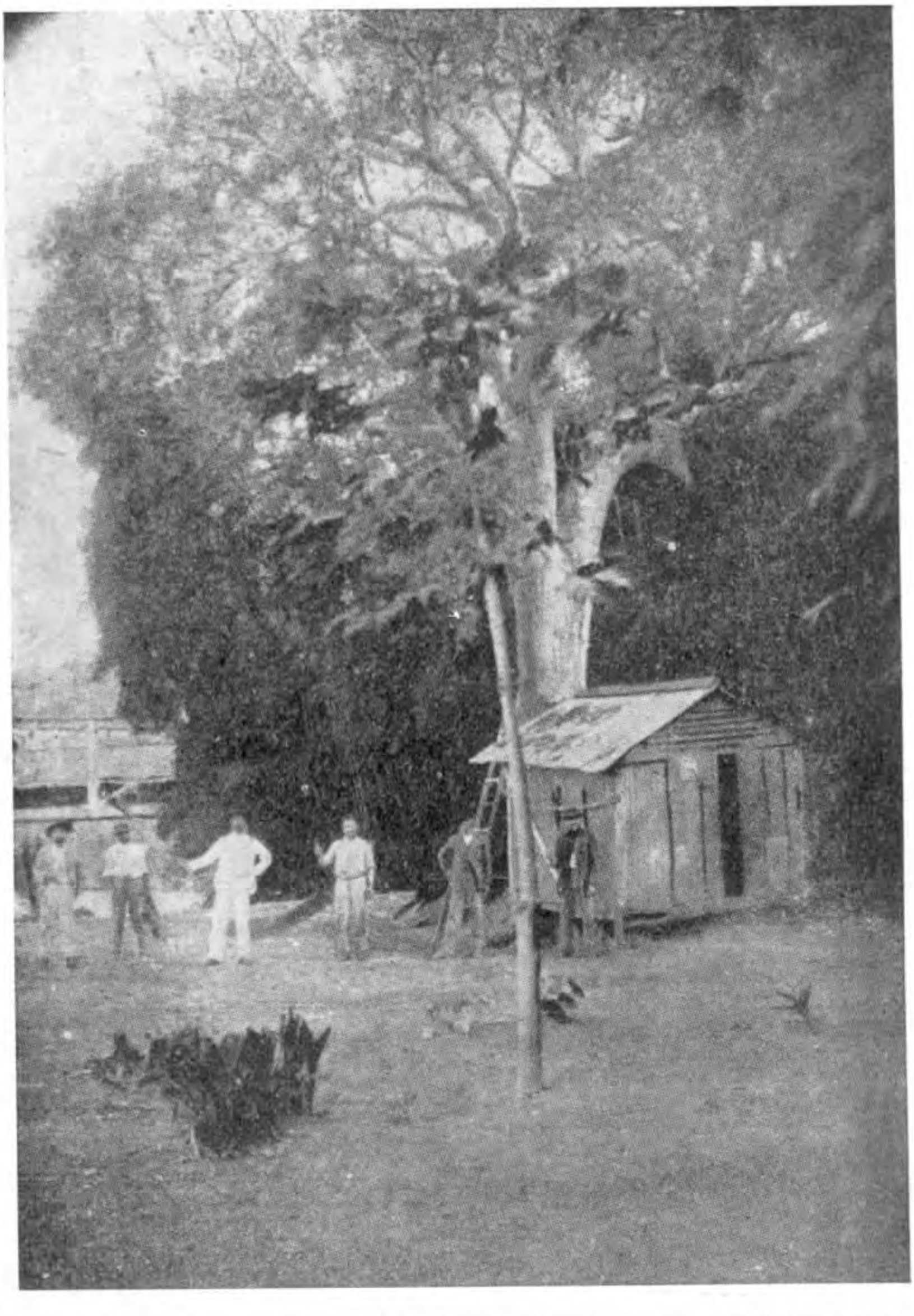
A ponte, que ele erguera e que lá está até hoje, merecia-lhe cuidados.

Constou um dia, em S. Paulo, que ela ameaçava ruir. Escreve ele a Escobar :

"Agora, um serio, um reservadissimo favor. Tão reservado que te peço que não o boquejes nem mesmo junto à tua filhinha mais nova. Lá vai : constou-me (não preciso dizer quem foi o desalmado) que ha no encontro direito, lado do Pompeu, da ponte, uma frincha descendo por todo elle até em baixo.

Imagina como fiquei e quanto cabello branco vai nascendo dentro desta ansiedade...

Pensei seguir logo até ahi. Infelizmente não posso agora. Por isso escrevo-te. Quero que — com a tua cautela habitual, sem que ninguem o perceba — observes aquillo e indiques-me, num esboço



Ranchinho de zinco onde Euclides da Cunha escreveu "Os Sertões".

qualquer, o lugar, as dimensões approximadas da cousa e se é visivel, e se ameaça ruir ou se é um recalque commum nestas obras. Não és engenheiro, mas que diabo — tambem estas cousas não são tão transcendentes... De qualquer modo aguardo a tua resposta, contando os dias.

Esta chegará ahi na 2.ª ou 3.ª á tarde. Poderei ter aqui a resposta 5.ª ou sabbado. Não faltes — sobretudo se tiveres de confirmar meus presentimentos."



Redoma de vidro dentro da qual se acha o ranchinho de zinco.

Não aguardou a resposta. Pouco depois da carta chegava ele e imediatamente, antes de mais nada, em companhia do inegualavel amigo, verificava que a frincha, que lhe sulcava amargamente o coração, era apenas um risco de colher de pedreiro...

No primeiro aniversario, 18 de Maio de 1902, da inauguração da ponte escreve ao amigo :

"Sempre planeei estar ahi no dia 18, 1.º anniversario da ponte. Mas estarão Voce, o Álvaro, o João Moreira, o Jovino. Encaminhem-se para lá naquelle dia; paguem uma cerveja (barbante) ao velho Mateus e recordem-se por um minuto do amigo agradecido ausente. Será uma bella commemoração. Neste paiz de snobismo réles não desejo outra. Mande-me dizer depois os episodios principaes da festa."

Nada lhe esquecia, nem mesmo o velho Mateus, guarda da ponte, companheiro fiel e humilde daqueles dias de trabalho penoso e rude.

A 25 do mesmo mês respondia :

"Magnifico ! A commemoração do anniversario da minha ponte (Ah ! não estar ella num dos trechos deste incomparavel Parahyba), não podia ser melhor. Convirás que eu nunca imaginei que lá apparecessem algumas centenas de individuos, que com os foguetes, as bandeirolas velhas, assobios dos moleques, os taboleiros de doces, que são a materia prima do que nesta Costa d'Africa d'America se chamam manifestações !...

Não ! Sempre desejei aquillo : dois ou tres amigos que alí chegassem e se lembrassem durante algum tempo de mim. Illudi-me apenas num ponto : os "numerosos" quatro amigos de que lhe falei antes reduziram-se a dois : Voce e o Lafayette. Mas estes... Estou satisfeitissimo."

Retorna : "Olha um pouco o velho Mateus."

Era natural que S. José do Rio Pardo tivesse o culto de Euclides da Cunha.

Para isso houve lá figuras de escól, principalmente alguns companheiros daqueles dias, como esse fiel José Honório e Pascoal Artése.

Ao lado da ponte, junto do aterro, debaixo de linda paineira, ha uma tosca barraquinha de táboas, coberta de zinco, de cerca de



Monumento a Euclides da Cunha, em S. José do Rio Pardo

quatro metros quadrados; serviu de escritório ao engenheiro e nos raros intervalos da faina fatigante, ali escreveu e anotou um pouco d'"Os Sertões".

A' entrada havia, escrito a zarcão, este verso de Shakespeare :

"What shall do a man, but to merry"

Essa barraquinha foi conservada como reliquia da cidade.

Em 1917, a 18 de maio, Vicente de Carvalho, o grande poeta amigo de Euclides, inaugurava a herma de bronze sobre uma linda peanha de pedra rósea, ao mesmo tempo que se ajardinava todo o local em torno de barraquinha.

Em 1925, sendo prefeito o Coronel José Pereira Martins de Andrade, José Honório de Sylos e Francisco Teive de Almeida Magalhães fundam o Gremio Euclides da Cunha de S. José do Rio Pardo.

Na romaría desse ano, Martins Fontes com sua palavra policrómica, e com a emoção, de quem, na companhia de Coelho Neto, fôra dos primeiros a ver o clarão da trágedia de 15 de agosto, sugeriu que se consagrasse a Euclides aquele dia.

Apoiada a ideia por todas as classes sociais, o Prefeito sancionou imediatamente, em 15 de setembro, o projeto da Cámara Municipal, nestes termos :

"O Coronel José Pereira Martins de Andrade DD. Prefeito Municipal faz a seguinte indicação que foi unanimementz aprovada : Considerando a gloria que adveiu para S. José do Rio Pardo da residencia do Doutor Euclides da Cunha nesta cidade, onde escreveu "Os Sertões", o livro mais admiravel da literatura nacional; considerando mais que este poeta trouxe para esta cidade uma grande fama; A Camara Municipal resolve consagrar á memória do preclaro cidadão Dr. Euclides da Cunha o dia 15 de Agosto, que recorda o seu desaparecimento do scenario da vida.

S. José do Rio Pardo, 15 de Setembro de 1925.

a) *José Pereira Martins de Andrade*"

Data histórica da cidade, monumento histórico do Brasil, reliquia da nacionalidade, em 1928 o Prefeito Dr. João Gabriel Ri-

beiro construiu um abrigo, uma redoma de vidro, que conserva até hoje o humilde casébre, onde se gerou muito do grande livro.

S. José do Rio Pardo tornou-se a Meca do Euclidianismo e ano por ano, a dia certo, a cidade vive o seu grande Núme.

No acervo do patrimonio histórico e artistico do Brasil não haverá monumento que, na humildade da sua estrutura, represente tanta opulencia de beleza espiritual como a barraquinha tosca de S. José do Rio Pardo.

Francisco Venâncio Filho

CONTRIBUIÇÃO PARA O ESTUDO DA OBRA DO ALEIJADINHO

Quando Rodrigo José Ferreira Bretas escrevia sobre o Aleijadinho o trabalho que o "Correio Oficial de Minas" publicou no decurso do ano de 1858, não suspeitava de que a autoria das obras que ele atribuía a Antonio Francisco Lisboa viesse a ser algum dia controvertida. Caso lhe ocorresse essa possibilidade, não lhe teria sido muito difícil comprovar as suas asserções, pois abundavam certamente àquele tempo os meios de que precisasse no sentido de *documentá-las*.

Sobrariam então, nas igrejas, os termos de ajuste e arrematação das obras alí realizadas, os livros de termos de deliberação das mesas de irmandade, os de receita e despesa, acompanhados dos respetivos comprovantes. Todos os elementos, em suma, para esclarecer minuciosamente a obra executada por Antonio Francisco Lisboa, por onde tivesse andado.

Rodrigo Bretas, porem, — embora já pressentisse as lendas que principiavam a formar-se em torno da personalidade do grande artista desaparecido —, não julgou necessario pesquisar nos arquivos ao seu alcance as provas da autoria do Aleijadinho em relação às obras que lhe atribuia. E como, desde a publicação de seu trabalho, ninguem mais se tivesse preocupado com o assunto, a não ser, muito ligeiramente, alguns viajantes estrangeiros, como Saint-Hilaire e Burton, sucedeu que, cincoenta anos depois da divulgação da biografia elaborada por Bretas, uma confusão enorme se estabeleceu a respeito da obra do Aleijadinho.

Em quasi todas as cidades mineiras onde existissem monumentos de arquitetura e de escultura mais ou menos valiosos, estes eram-

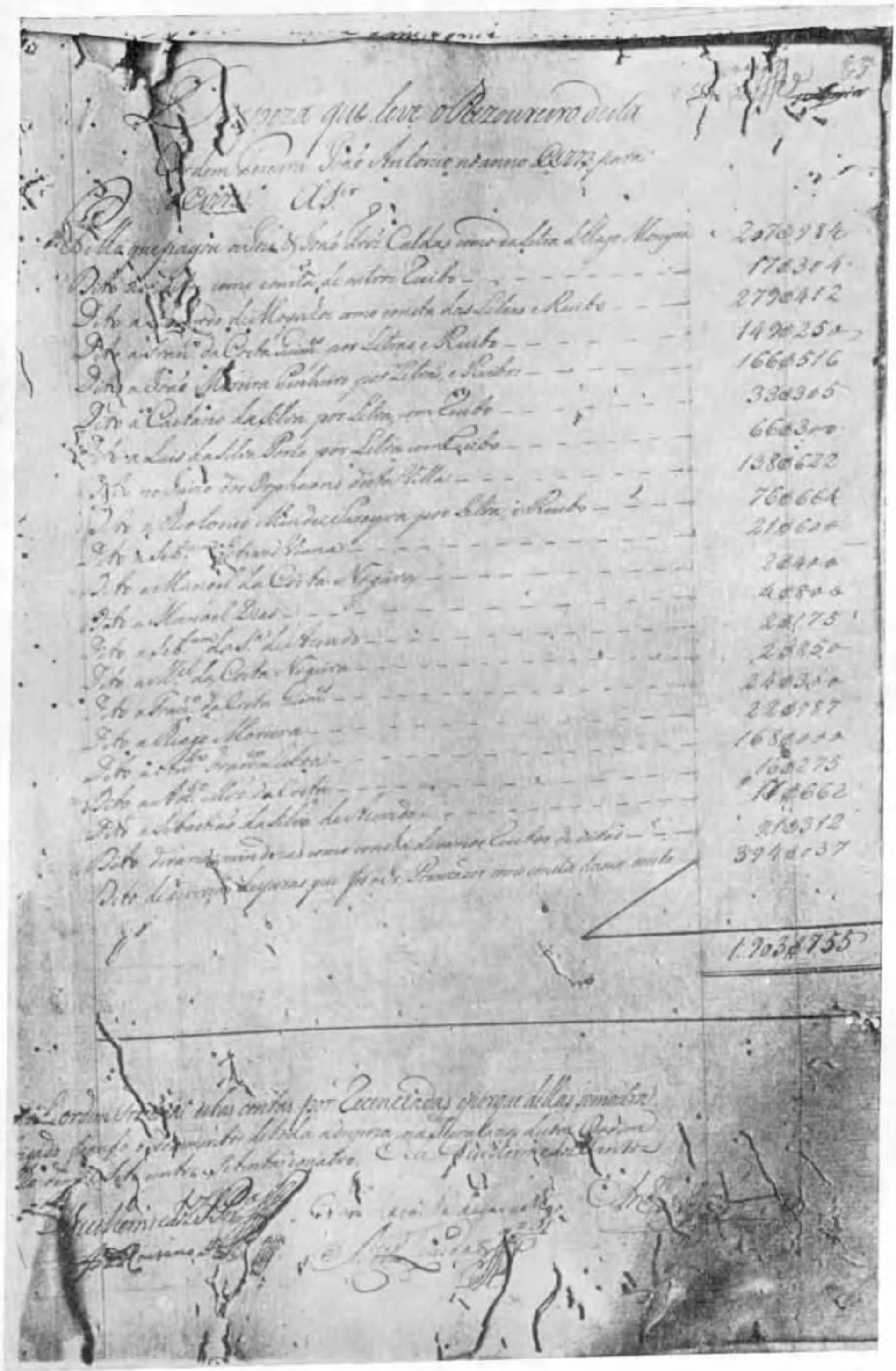
lhe atribuidos, indistintamente. Mesmo depois que um historiador com a autoridade de Diogo de Vasconcelos, por ocasião do bicentenario de Ouro Preto, dedicou um estudo pormenorizado às obras de arte da antiga capital mineira, grande parte do qual versando sobre Antonio Francisco Lisboa, perduraram os equívocos no mesmo sentido. E' que o ilustre autor da "Historia Antiga de Minas Gerais" se desinteressara tambem de comprovar a autoria do Aleijadinho sobre os trabalhos que lhe emprestou nas igrejas de Vila Rica.

Em consequência dessas omissões, quando os ensaistas e críticos de arte nacionais começaram a se ocupar mais detidamente com o famoso artista mineiro, fazendo avultar a bibliografia a seu respeito, tiveram de manter-se no domínio arriscado das conjeturas. À falta de provas de quais tivessem sido realmente as produções do Aleijadinho, os escritores aventaram fórmulas para a apuração de sua autoria, que nem sempre ultrapassavam os limites de meras suposições pessoais.

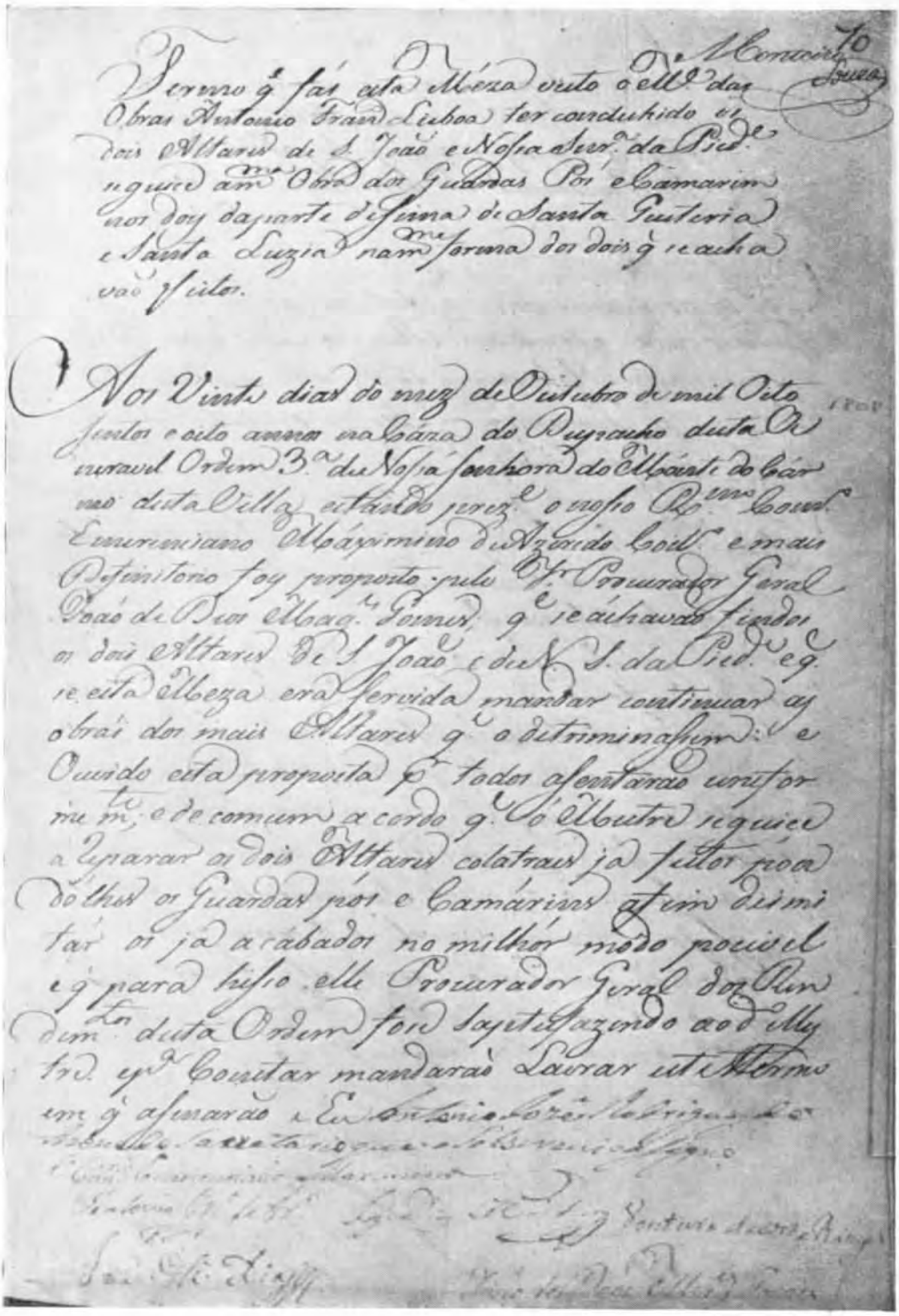
Foi então que, empenhado em pôr termo às hipóteses um tanto fantasistas lançadas pela profusão dos admiradores de Antonio Francisco Lisboa, o sr. Feu de Carvalho contestou ao Aleijadinho quasi todas as obras que lhe eram atribuidas e pôs em duvida a própria contribuição biográfica de Rodrigo Bretas. Seu trabalho (1), — a que falta a autoridade da investigação direta no dominio que era objeto sua crítica —, ressente-se, alem disso, de grande incompreensão e injusto desapreço pela obra do escultor dos profetas de Congonhas.

No entanto, a despeito das lacunas de que se ressentia, essa crítica teve um grande mérito e uma importancia considerável para o desenvolvimento dos estudos que se vinham realizando em torno do Aleijadinho. Foi a partir da publicação do livro do Snr. Feu de Carvalho que se sentiu a necessidade inadiável de investigar com segurança a obra que pertencia de fato a Antonio Francisco Lisboa. Deve-se-lhe efetivamente o serviço relevante de ter reclamado, antes de qualquer outro, a comprovação necessária, por meio de do-

(1) "O Aleijadinho". Edições Históricas. Belo Horizonte, 1934.



Pagamento a Antonio Francisco Lisboa lançado no Livro de Receita e Despesa da igreja do Carmo de Sabará



Termo referente à terminação da obra de altares laterais da igreja do Carmo de Ouro Preto

cumentos idôneos, daquilo que porventura se pretendesse atribuir ao artista.

Desde o aparecimento da monografia do Snr. Feu de Carvalho, as investigações e os debates em torno do Aleijadinho principiaram a realizar-se sobre bases menos precárias. Embora as discussões e os escritos a esse respeito nem sempre tenham tido a feição objetiva desejável, em consequencia das disposições de polêmica que as mais das vezes animavam os interessados, é certo que os estudos recentes sobre o assunto contribuiram consideravelmente para esclarecê-lo.

Nesse sentido, o Serviço do Patrimonio Histórico e Artístico Nacional se vem esforçando, de sua parte, desde que foi organizado. E este artigo visa resumir e divulgar os resultados já relativamente apreciáveis dos trabalhos que ele tem empreendido para o fim almejado.

Em1937, um dos assistentes técnicos desta repartição, o engenheiro Epaminondas Vieira de Macedo, no decurso dos estudos que realizava para o tombamento sistemático das obras de arquitetura civil e religiosa no Estado de Minas Gerais, conseguiu a comprovação decisiva de que o Aleijadinho executou trabalhos para a igreja da Ordem 3.ª de N. S. do Carmo de Sabará e para a da mesma invocação em Ouro Preto.

SABARA' — CARMO

Quanto a esta igreja, o que ele apurou foi um pagamento de 168$000 feito a Antonio Francisco Lisboa consignado a fls. 83 do Livro 1.º de Despesa da Ordem, sob a rubrica "Despeza que teve o Thesoureiro desta Ordem Terceira João Antonio no anno C 1773 para o C 1774", tal como se verá do respetivo *fac-simile* que ilustra estas notas. O registro do pagamento não especifica infelizmente qual tenha sido o serviço correspondente àquela remuneração. Mas a coincidencia do ano em que a mesma ocorreu com a data inscrita sobre os ornatos da portada da igreja levar-nos-ia a induzir que o trabalho do Aleijadinho ali tenha sido a execução daqueles ornatos (cuja composição lembra tão vivamente a dos outros que lhe são attri-

buidos), se não fora já se haver asseverado (1) que o dr. Zoroastro Passos, autor de uma excelente memoria histórica sobre a Santa Casa de Sabará, tem em seu poder documentos comprovando que a obra de Antonio Francisco Lisboa na igreja do Carmo daquela cidade terá consistido nas esculturas "dos púlpitos, das balaustradas e das figuras das Atlântidas que ladeiam a nave do templo".

Seja como fôr, ficou definitivamente verificada a procedência do que Rodrigo Bretas escrevera sobre a existencia de trabalhos do grande artista na cidade de Sabará. E é de esperar-se que não tarde muito a divulgação dos documentos em poder do dr. Zoroastro Passos, afim de realizar-se uma aquisição mais substancial para o conhecimento dessa parte da obra do Aleijadinho, que parece muito importante.

OURO PRETO — CARMO

Em relação à igreja do Carmo de Ouro Preto, o distinto técnico do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional teve a satisfação de encontrar um elemento de alcance bem mais considerável do que o achado por ele em Sabará, para o estudo da obra de Antonio Francisco Lisboa : foi o termo de aceitação dos trabalhos que este concluira em dois dos altares laterais da igreja, documento esse pelo qual não só fica apurada irretorquivelmente a autoria do Aleijadinho quanto aos altares alí existentes sob a invocação de São João e de N. S. da Piedade, mas ainda a sua colaboração em dois outros.

O inteiro teor do valiosíssimo termo cuja descoberta se deve ao engenheiro Epaminondas de Macedo e cuja reprodução fotográfica acompanha este artigo, é o seguinte, extraído de fls. 70 do Livro 2.º de Termos e Deliberações da Ordem 3.ª de N. S. do Carmo, de Vila Rica :

"Termo q fáz esta Méza visto o M.ᶜ das Obras Antonio Franc.º Lisboa ter concluhido os dois Altares de S. João e Nossa Snr.ª da

---

(1) Anibal Matos, "Arte Colonial Brasileira", pg. 252.

Pied.ᵉ seguice amᵐᵃ Obra dos Guardas Pós eCamarins nos dois daparte desima de Santa Quiteria eSanta Luzia namᵐᵃ forma dos dois q se achavão feitos.

Aos Vinte dias do mez de Outubro de mil Oitosentos e oito annos naCáza do Despacho desta Veneravel Ordem 3.ª deNossa Senhora do Mónte do Cármo destaVilla, estando prez.ᵉ o nosso R.ᵐᵒ Com.º Emerenciano Máximino de Azeredo Coit.º e mais Definitorio foy proposto pelo Ir. Procurador Geral João de Deos Mag.ᵉˢ Gomes: q.ᵉ se áchavão findos os dois Altares de S. João e deN. S. da Pied.ᵉ e q se esta Meza era Servida mandar continuar as obrás dos mais Altares q o detriminassem : e Ouvido esta proposta pr todos asentarão uniforme mᵗᵉ; e de comum a cordo q. ó Mestre sequiçe a reparar os dois Altares colatrais ja feitos pondo'lhes os Guardas pós e Camárins afim deimitár os ja acábados no milhór módo pocivel eq para hisso elle Procurador Geral do Rendim.ᵗᵒˢ desta Ordem fose Saptisfazendo ao d.º Mestre. epª Constar mandarão Lavrar estettermo em q asinarão e Eu Antonio Jozé Rodrigues de Azevedo sacretario que o sobscrevi easigno".

CONGONHAS

Em relação às obras de escultura dos Passos e dos Profetas de Congonhas do Campo ninguem contestava a autoria do Aleijadinho, autoria essa que, aliás, tinha sido atestada minuciosamente pelo Padre Julio Engracia (1), com apoio no arquivo da Irmandade local. Não fôra, porem, divulgado o teor dos documentos a esse respeito e, por isso mesmo, interessava vivamente conhecer-lhes os originais, tanto mais quanto constara na imprensa, em artigo assinado, que os manuscritos de Antonio Francisco Lisboa outróra existentes em Congonhas se teriam perdido de uma vez por todas.

Não tardamos, no entanto, a apurar a improcedencia de tal informação, pois, graças à extrema generosidade do eminente snr.

---

(1) "Relação Chronologica do Santuario e Irmandade do Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo, no Estado de Minas Geraes" — S. Paulo, 1908.

Arcebispo de Mariana, o Serviço do Patrimonio Histórico e Artístico Nacional não só obteve a permissão de fotografar cinco recibos do Aleijadinho referentes àquelas obras, mas ainda foi beneficiado pelo snr. Presidente da República com a valiosíssima oferta de um desses documentos, que o ilustre prelado doara a Sua Excelencia, numa alta manifestação de seu espírito público. O *fac-simile* dos respetivos manuscritos instrue o presente trabalho.

Se se torna portanto excusado transcrevê-los aquí, interessa, todavia, conferi-los com os lançamentos que lhes correspondem, existentes num livro conservado no arquivo do Santuário de N. S. Bom Jesús de Matozinhos de Congonhas do Campo.

Sucedeu efetivamente que, embora não nos tivesse sido possivel realizar senão uma pesquisa muito rápida nos remanescentes desse arquivo do Santuário (atualmente em poder dos simpáticos Padres Redentoristas que dirigem o Colegio de Congonhas), fomos encontrar diversas anotações referentes às importancias mencionadas nos recibos que nos ficaram do punho do Aleijadinho, num livro de receita e despesa da Irmandade (1). Desse livro, de grande importancia, perderam-se a capa e o termo de abertura, mas subsistem todas as suas 159 fôlhas rubricadas, assim como o respetivo termo de encerramento, datado de Ouro Preto, a 9 de março de 1837. Aí se acham registradas as contas do Santuário a partir de 1757.

Apesar de suas folhas terem sido muito danificadas pelas traças, não ha dificuldade para se lerem, entre as despesas feitas por Frei Vicente Freire de Andrada, quer todos os lançamentos que conferem com os recibos subsistentes do Aleijadinho, quer ainda mais alguns relativos a outros pagamentos efetuados a Antonio Francisco Lisboa.

Assim, a fls. 32, sob o título "Despeza que fis com a Capela e obras etudo mais q pert^{e} a Caza do s.^{r} no anno 1796" :

---

(1) Os originais dos contratos ou ajustes de obras concluidos com Antonio Francisco Lisboa, e aos quais o Padre Julio Engracia faz tantas referencias, não conseguimos encontrar no arquivo do Santuário.

Dom Ioam Vicente Gaio
Vetanta e sete oytavos e tres quartos de
ouro procedidos dos Direitos dermin
dos nesta Alfandega, q. trabalharão nas obras
de Escultura das Casas, da Payxão desde 1º
de Mayo inclusive desde o mes de Agosto atte
ultimo de Dezembro deste presente anno em
Clauzura feyto este dem.to Letrado Sindico
Meyrinhos das Cryanças do tempo de
1796

Fr. Ioam da Payxão

Vao 1773 1/2 v

Reconhesco ho Escrivão
Ioam Bapta Pinto

264

Nº 1.

2

do Irmão Vicente Gomes
Senta e cincoenta e sinco oytavos e
hum Covado, e seis Vintens Douro pro
cedido da factura das Imagens Los
Passos, e Offertorio, que vendemos em cazas
de Manoel Ferreira Lima, como apparece
(Clareza pago este dito Liure e
final. Matozinhos das Congonhas
do Campo hoje 31 de Dez.: de
1798

Vn. Gomes

Não 35 53/16

Pagou Francisco Ferreira
Jose Ribeiro Duarte

107 1797

Re
do Irmão Vicente trezen
tos e noventa e sinco oitava tres Co
ntos e coatro Vintes douro proce
dy dafatura das Imagens das
Pazos dos. de mim emeo off.
el. Clareza para este dezimbo
Letra e final Matozinhos das
Congoas 31 de Dez.
1797

Vão 39$314

Rmo Snr Ordem
José Pinto Duarte

S. do Sima Vicente duzentos
e vinte e huũa oytavas e doy vintaes de
ouro procedidas da fatura dos Profetas
depois dos Evangelistas q̃ Comprigo
trabalhão: o p.e Clarosa grauo este porme
feyto cadeirado Matozinhos 22$000
de $800

São 221$200

Recebeo o mestre Compadre
Jozé Pinto Alz.e 16 de Janr.o
de 1801 Jozé Pinto Alvarez

10 REIS

R. do Trem Vicente Vetente e
cinco oyta Vay etres quartos e hũa
dezuro procedida defatura de Drogetas
p.a a Capella do S.r de trabalho e dro.s
p.a Clareza paco este pormim feito e a
finado. Matozinhos das Comportas Hoje
11 Retuko de 1802

Sam Franco Vay

Sam 7$532

8.01

Recebi o pagamento dentro
Porto 15 Abril 1802
Joaquim Dias Duarte

"1... P. q dei a An.to Fran.co pela factura das
Imagens p.a os Passos do S.r ..... " 177 3/4".

A fls. 33 verso, com referencia às despesas do ano de 1797 :

"I. P. q dei a Ant.o Fran.co pela factura das
Imagens para os Passos ..... " 364 /21".

A fls. 34 verso, relativa ao ano de 1798 :

"I. P. q dei a An.to Fran.co pela factura das
Imagens p.a os Passos do S.r ..... " 355 3/4 6".

A fls. 35 verso, referente a 1799 :

"I. P. q dei a An.to Fran.co pela factura das
Imagens para os Passos do S.r ..... " 395 3/4 4".

A fls. 48, correspondente ao ano de 1800 :

"I. P. q dei a An.to Fran.co pela facturados
Profetas p.a o Adro da Capella do S.r ..... " 221 " 2".

A fls. 53, entre a despesa de 1802 :

"I. P. q dei a An.to Fran.co pela factura dos
Profetas ..... 75 3/4 5".

A fls. 59, verso, alusiva ao ano de 1805 :

"I. P. q dei a An.to Fran.co pela factura das
figuras para oSeg.do Adro da Capella do S.r 80".

Dos lançamentos feitos no livro de receita e despesa do Santuário de N. S. Bom Jesús de Matozinhos, verifica-se que, embora as obras de escultura executadas pelo Aleijadinho para os Passos

e para o Adro da Capela do Senhor se tivessem prolongado desde 1796 até 1805, o administrador do Santuário, não lhe fez nenhum pagamento, quer durante o ano de 1801, quer durante o de 1803. De fato, das contas de Frei Vicente relativas a esses períodos e que se acham respetivamente a fls. 51 verso e 52 e a fls. 55 verso e 56 do mencionado livro, não consta pagamento algum em benefício de Antonio Francisco Lisboa.

Correspondente, porem, ao ano de 1804, encontra-se, a fls. 57, um lançamento que vem revelar ter sido executado pelo Aleijadinho em Congonhas uma obra considerável, a que se não haviam referido nem o Padre Julio Engracia, nem o snr. Djalma Andrade (1), que compulsou tambem os documentos do arquivo do Santuário. E' o seguinte :

"4 — P. q paguei a An.to Fran.co Lx.a pela factu-
ra da Caixa do Orgão ..... 80"4 ".

Atualmente não existe mais esse órgão na capela do Santuário e, segundo informação colhida com os Padres Redentoristas do Colégio, se dele subsistiam até alguns anos atrás certas peças quebradas, da respetiva caixa ninguem sabe o paradeiro, nem dar a menor notícia. Entretanto, atendendo-se ao preço pago ao Aleijadinho pelo trabalho em questão, — oitenta oitavas de ouro e quatro vintens —, depreende-se que se tratava de uma obra de grande valor, uma vez que seu custo excedeu ao da fatura das figuras dos profetas do segundo adro da capela. Ter-se-á perdido irreparavelmente, ou estará aquela preciosa caixa do órgão em poder de algum colecionador ciumento ?

O último lançamento de despesa do Santuário em que ha referencia a Antonio Francisco Lisboa corresponde ao ano de 1808 e se encontra a fls. 67 do Livro a que nos vimos reportando :

"21 — P. q dei a An.to Fran.co por huns castiçaes 4 ".

(1) "Bom Jesus", Juiz de Fora, 1923.

Trata-se evidentemente do pagamento feito ao Aleijadinho e a que alude o Padre Julio Engracia em sua "Relação Cronológica", por "trabalho de ourivesaria". Quais sejam, porem, esses castiçais executados pelo famoso artista é o que ainda nos falta apurar. Talvez não seja difícil identificá-los, caso subsistam no Santuário. De resto, a considerar-lhes o custo, parece provável que não consistam em obra de ourivesaria como supunha o Padre Engracia : por 4 oitavas apenas, é mais verossímil que Antonio Francisco Lisboa não tenha trabalhado senão castiçais de madeira. Tanto mais quanto em obras de talha de madeira ou de pedra-sabão é que era mestre e não consta que haja exercido ofício de ourives.

No entanto, entre os trabalhos do Aleijadinho em Congonhas, não são esses castiçais que importam, nem mesmo aquela caixa do órgão, por muito preciosa que tenha sido. O que tem importancia é a obra formidável de escultura dos Passos e dos Profetas. E o que se vem discutindo ultimamente é se essa obra imensa é toda de autoria de Antonio Francisco Lisboa ou se é sua apenas em parte.

Sem embargo das doutas opiniões emitidas em sentido contrario, sempre nos parecera que as estátuas que se erguem no adro do Santuário de Congonhas tinham sido, todas, concebidas e executadas pelo Aleijadinho. Tal é a impressão de unidade que sentimos deante daquelas esculturas, que se nos afigura irrelevante a questão de numa ou noutra imagem de profeta ter colaborado, mais ou menos, qualquer dos oficiais de Antonio Francisco Lisboa.

Verifica-se, entretanto, que não foram apenas escravos e oficiais do Aleijadinho que trabalharam com este nas obras dos profetas. Já o Padre Julio Engracia, em sua "Relação Cronológica", escrevera que "alem de Antonio Francisco, trabalhava nelas Tomaz Maia, provavelmente tirando na pedreira os blocos e desbastando-os para facilitar o buril do mestre, que conforme a tradição era aleijado de ambas as mãos" (1). Os lançamentos no livro de receita e despesa do Santuário confirmam a informação, mas não parecem justificar a conjetura. De fato, o que se lê aí a fls. 48, na linha indicada pelo n.º 4, é o seguinte :

---

(1) Ob. cit., pg. 81.

"P. q dei ao M.e Canteiro Thomas da Maya q
trabalhou na factura dos Profetas ..... 29 1/4 6".

Como se vê, o teor do lançamento é muito semelhante ao que, à mesma folha 48, se refere a Antonio Francisco Lisboa e que já ficou acima transcrito. A despesa com o trabalho de ambos corresponde ao ano de 1800 e o respetivo pagamento foi feito, quer a um quer a outro, por trabalhos de escultura. Se não se tratasse de obra dessa natureza, mas de simples desbastamento da pedra, por certo o lançamento da despesa teria sido feito em outros termos, tal como ocorre, por exemplo, a fls. 51 verso, onde está registrado o pagamento ao Mestre Canteiro Ant.º Gomes, "por lavrar a Cantaria p.ª o Adro em 74 dias — 18 1/2". O proprio custo do trabalho do Mestre Tomaz da Maia indica, aliás, obra de mais apuro do que o simples lavor de canteiro.

Mas, se parece certo que esse artista tenha colaborado na escultura dos profetas, não menos certo se afigura que a sua colaboração terá sido limitada, quer pela desproporção entre o pagamento feito ao Aleijadinho e a importancia que êle recebeu, quer pelo proprio teor dos dois lançamentos.

Em verdade, enquanto Antonio Francisco Lisboa recebia 221"2 oitavas pelo seu trabalho, Tomaz da Maia recebia sòmente 29 1/4"6. De outra parte, ao passo que o pagamento ao Aleijadinho era feito "pela facturados Profetas", no ocorrido ao mestre canteiro o lançamento consigna a seu respeito "q' trabalhou na factura dos Profetas". Que êle "trabalhou", aqui, parece significar que auxiliou, colaborou, e não que êle tenha executado, sòzinho, essa ou aquela figura de profeta, enquanto o Aleijadinho esculpia as outras. Pelo menos é pouco provável, pelo que se observou, que Tomaz da Maia tenha sido *autor* de algumas daquelas estatuas.

Aliás, ainda que faltassem esses indicios apontados, dificilmente se poderia crer que qualquer dos doze profetas de Congonhas fosse obra de outro homem que não Antonio Francisco Lisboa. No adro do Santuário de N. S. Bom Jesus de Matozinhos, mais do

que em qualquer outro lugar, sente-se em cada figura e em cada gesto a criação pessoal do Aleijadinho.

OURO PRETO — SÃO FRANCISCO DE ASSIZ

No entanto, entre as obras atribuídas ao Aleijadinho, as que reclamavam investigação mais completa acerca de sua autoria eram sem dúvida as da igreja de São Francisco de Assiz de Ouro Preto. E' que, de fato, embora tanto Rodrigo Bretas quanto Diogo de Vasconcelos afirmassem proceder de Antonio Francisco Lisboa quasi todos, sinão todos os trabalhos de escultura dessa igreja, Furtado de Meneses (1), compulsando em 1911 os livros da Ordem, sòmente conseguira encontrar a prova da autoria do Aleijadinho no tocante a um único serviço: o que fôra executado no retábulo do altar-mor, ajustado com o grande artista pela quantia de ..... 1:750$012. Tratava-se das obras mais importantes que se emprestavam ao famoso escultor, alem das que ele realizara em Congonhas do Campo. Urgia portanto apurar com as condições de certeza necessárias se seriam procedentes as afirmações de Bretas e de Diogo de Vasconcelos. E a investigação a esse respeito se impunha tanto mais quanto se observava que as esculturas da igreja de São Francisco de Assiz de Ouro Preto tinham uma feição bem diversa das figuras dos Passos e dos Profetas de Congonhas.

Constava, porem, que os livros da Venerável Ordem 3.ª de São Francisco de Assiz de Vila Rica tinham desaparecido completamente. Desde a publicação do trabalho de Furtado de Meneses não havia notícia de que ninguem mais tivesse podido examiná-los. E chegava-se mesmo a julgar inútil qualquer tentativa de estudo da documentação relativa àquela igreja, pois dizia-se que as peças capitais do arquivo da Ordem tinham sido confiadas em 1914 a um especialista alemão, que as levara consigo para a Europa e do qual nunca mais se tivera nenhuma informação.

Efetivamente, os primeiros trabalhos de investigação empreendidos pelo Serviço do Patrimonio Histórico e Artístico Nacional

(1) "A Religião em Ouro Preto", in "Bi-Centenario de Ouro Preto, 1711-1911. Memoria Histórica". Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais.

com aquele objetivo, em 1937, por intermédio do engenheiro Epaminondas de Macedo, resultaram infrutuosos. Parecia, em verdade, não haver possibilidade alguma de êxito nas pesquisas que se realizassem para apurar a autoria do projeto e das obras de arte da igreja. Mas, recentemente, graças à inestimável cooperação do sr. Manuel José de Paiva Júnior, que é o escrupuloso e dedicado sacristão de São Francisco, pudemos não só verificar que os livros e os demais documentos do arquivo da Ordem existem e se acham preservados, em estado de conservação relativamente satisfatório (1), como tambem apurar o que deles consta com referencia aos trabalhos do Aleijadinho.

Examinando cuidadosamente aqueles manuscritos, com o valioso auxílio do citado sr. Manuel de Paiva, o pessoal do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional deparou com provas da atividade de Antonio Francisco Lisboa naquela igreja bem mais copiosas e precisas que o ajuste mencionado por Furtado de Meneses. Tais são as seguintes, enumeradas na ordem cronológica :

A fls. 108 verso do "L.º 1.º DARET.ª EDESP. DAORDE. 3.ª DE S. FRANC.º DEV.ª RICA ANN MDCCLII.", sob a rubrica da despesa correspondente ao ano de 1771 para 1772 :

"An.to Fran.co Lx.ª feitio das pedras dos Pulpitos .. 20$400".

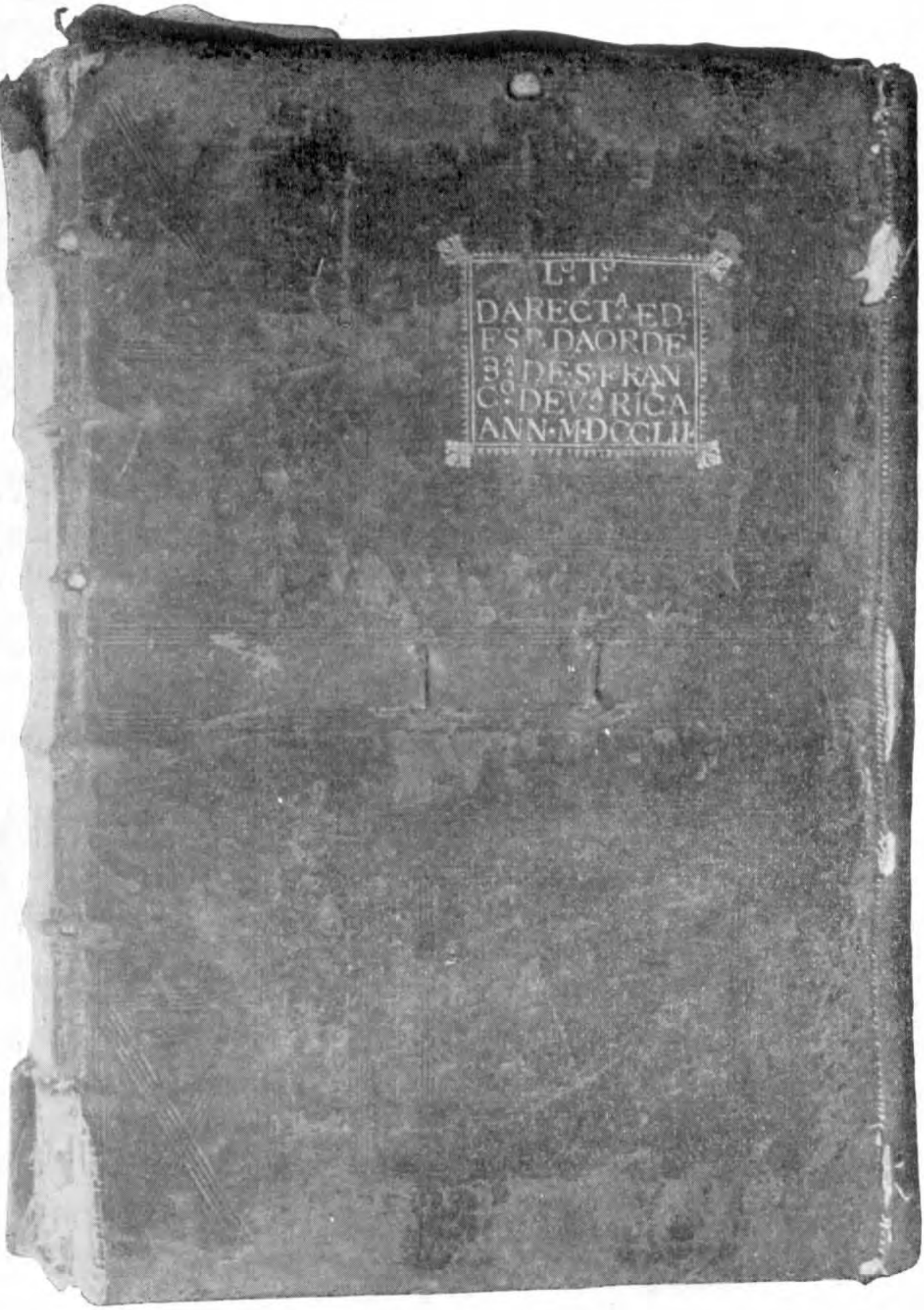
A fls. 115 verso do mesmo Livro, entre os pagamentos que constituiram a despesa que fez o Irmão Sindico da Ordem, do ano de 1773 para o de 1774 :

"Antonio Francisco Lx.ª Jornais no Barrete ..... 73$200".

A fls. 146, sob a rubrica "Despeza que fez o Irmam Sindico Antonio Teix.ª Chaves pelo recebimento supra, e por ordem da Meza actual que acaba de 1774 p.ª 1775" :

"á Antonio Francisco, do risco da Nova portada .... 14$400".

(1) Falta o livro 2.º dos Termos e Deliberações da Mesa da Ordem e é provável que se tenham extraviado muitos comprovantes avulsos de pagamentos, pois grande parte dos documentos do arquivo esteve ao relento, atirado fora da igreja por um provedor inimigo de papeis velhos. Salvou-os o sr. Manuel de Paiva, a quem se deve esse relevantissimo serviço.



Capa do Livro 1.º da Receita e Despesa da Ordem 3.ª de São Francisco de Assis, de Ouro Preto

Lançamento a fls. 108 verso

Lançamento a fls. 115 verso.

1770 p.ª 1775

Despeza que fez o Sirmão Medico Antonio Nunes Chaves, pelo Cabedal desta Irmandade, e por ordem da Meza actual, que acaba de 1770 p.ª 1775

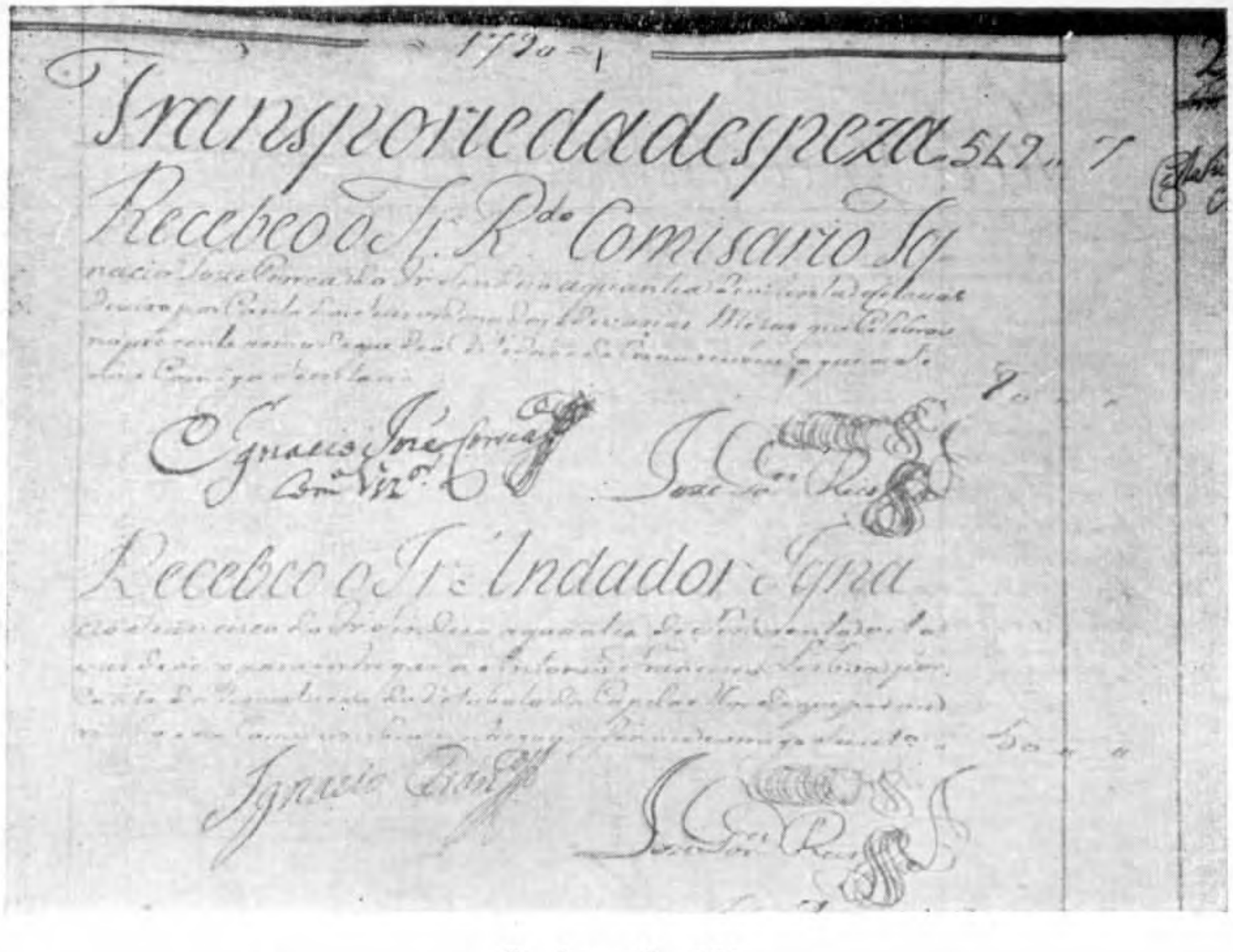
Despeza pormenorisada

Lançamento a fls. 146

1778, e 1779

Despeza que fez o Irmão Juiz desta Irmandade Ponsiá, por ordem da Meza actual, na forma seguinte

Lançamento a fls. 176



Recibo a fls. 266



Recibo a fls. 269



Recibo a fls. 273

A fls. 176, sob o titulo "1778, p.ª 1779" e sob a rubrica "Despeza que fez o Irmão Sindico João de Amorim Pereira, por ordem da Meza actual; na forma seguinte" :

"Que pagou a Jeronimo Nicolau do risco que havia feito Antonio Fr.co p.a aTribuna do Altar Mór... vᵉ fls. 69. ..... 24$000".

A fls. 266, sob o titulo — "1790",

"Recebeo o Ir Andador Ignacio Francisco do Ir Sindico a quantia de Sincoenta oitavas de oiro para intregar a Antonio Fran-

cisco Lisboa por conta da rematação do retabolo da Capela Mor de que passou recibo e de Como o recebeu e entregou assina comigo Secret.º — 50" "

a) *Ignacio Franc.º — Jose Gon.es Reis".*

A fls. 269, em que se acha registrada a continuação da "Despeza que fes o mesmo Sindico o Ir. Francisco da Costa Guimaraens por ordem da Meza o prez.e Anno de 1790 p.a o de 1791",

"Recebeu o Alferes Francisco Domingues de Carvalho como procurador de Antonio Francisco Lisboa a quantia de quatro Centas vinte e Sinco oitavas e dois vinteins de oiro por Conta da factura do retabolo da Capela mor desta Ven.el ordem e de Como recebeu a dita quantia aqui asinou comigo Joze Gonçalves Reis Secretario actual que o escrevi — 425"2.

a) *Fran.co Dom.es de Carv.º — Joze Gon.es Reis".*

A fls. 273, onde está consignada a continuação da "Despeza que fes o mesmo Irmão Sindico Diogo Lopes por ordem da Meza no prezente anno de 1791 para o de 1792",

"Recebeu o Ir. Domingos Alz da Costa como procurador de Antonio Francisco Lisboa do dito Irmão Sindico a quantia de Duzentas eoitenta oitavas de oiro por conta do feitio danova obra do retabolo da Capela Mor desta Veneravel ordem e de como recebeu e entregou como consta dos recebos que Seachão no Arquivo damesma ordem aqui asignou Comigo Joze Gonçalves Reis Secretario actual que o escreví — 280 """

a) *Dom.os Alz' da Costa — Joze Gon.es Reis".*

A fls. 278, que é parte integrante da "Despeza que fes o dito Ir. Procurador Geral Domingos Alz' da Costa como Sindico no empedimento do actual Manoel da Silva de Carvalho por ordem da Meza neste prezente anno de 1792 para o de 1793",



Recibo a fls. 278

Recebi o Irmão

Domingos Alves da Costa como procurador actual da dita Ordem da dita Irmandade Senhora da Penha de França quatro centos secenta e nove reis em moeda corrente de cujo dinheiro que se deve dar de resto da Capella mor a Antonio Francisco Leal de que me dou por contente e satisfeito e por verdade assinei aqui com o Escrivão que o escrevi 469 ½

Dom.os Alz da Costa

Jozé Joaq.m Reis

665.2

Recibo a fls. 281

"Recebeu o dito Ir. Andador do dito Ir. Procurador Geral Domingos Alz' da Costa com vezes de Sindico a quantia de Duzentas trintas etres oitavas etres quartos deouro para entregar a Antonio Francisco Lisboa para a conta da nova obra do retabolo da Capela Mor desta Ven.el ordem, que esta fazendo cuja quantia entregou a este como consta dos recibos que do mesmo aprezentou que vão a Linha competente, e decomo recebeu e entregou adita quantia aqui asignou comigo Secretario — "233 3/4".

a) *Ignacio Fran.co — Joze Gon.es Reis*".

A fls. 281, sob a rubrica "Despeza que fes o dito Irmão Sindico Joze de Faria e Souza por ordem da Meza no mez e anno de 1793 p.a o de 1794",

"Recebeu o Irmão Domingos Alves da Costa como procurador actual dadita Ordem do dito Irmão Sindico Joze de Faria e Souza a quantia de quatro centas secenta enove oitavas emeya e hum vintem de ouro que se deviao do resto do retabolo da Capela Mor a Autoria Francisco Lisboa e de como recebeo e entregou e deste aprezentou recibos aqui asignou comigo Secretario que o escrevi — 469 1/2 1.

a) *Dom.os Alz' da Costa — Joze Gon.es Reis*".

Os comprovantes desses pagamentos feitos a Antonio Francisco Lisboa desde 1790 até 1794 se achavam conservados em maços numerosos e diversos, conjuntamente com outros documentos de despesa correspondentes àquele período. Antes das pesquisas empreendidas pelo S. P. H. A. N., o sacristão da igreja, sr. Manuel de Paiva, já tinha conseguido encontrar e separar quatro deles, escritos e assinados do próprio punho do Aleijadinho, os quais teve

a grande bondade de comunicar-nos. Mas, compulsando mais minuciosamente os manuscritos do arquivo da Ordem, deparamos com vinte e seis outros recibos de Antonio Francisco Lisboa, muitos em perfeito estado de conservação, enquanto um certo número infelizmente muito prejudicado pela humidade. Esses preciosos documentos, que somam ao todo 30, deixam de ser aquí transcritos na íntegra não só por se referirem às anotações de despesas já acima copiadas, mas sobretudo porque as respetivas reproduções fotográficas acompanham o texto deste trabalho.



Livro auxiliar, fls. 30

De resto, o arquivo da Venerável Ordem 3.ª de São Francisco de Assiz de Ouro Preto possue ainda outro registro dos pagamentos feitos ao Aleijadinho, pelos mesmos serviços a que se reportam os recibos em apreço e as anotações do Livro 1.º de Receita e Despesa a partir de 1790 : é um livro de contas suplementar, brochado, com capa de pano preto, sem termo de abertura nem de encerramento, mas com as suas anotações frequentemente autenticadas pelos sucessivos secretarios da Ordem. Aí, a fls. 30, lê-se :

"Ajustou esta Ven.ª ordem o o Retabolo da Capela Mor com Antonio Francisco Lisboa em 18 de Outubro de 1790 conforme as Condiçoins que seachão nesta mesma ordem pela quantia de" . . . . . 1:750$000

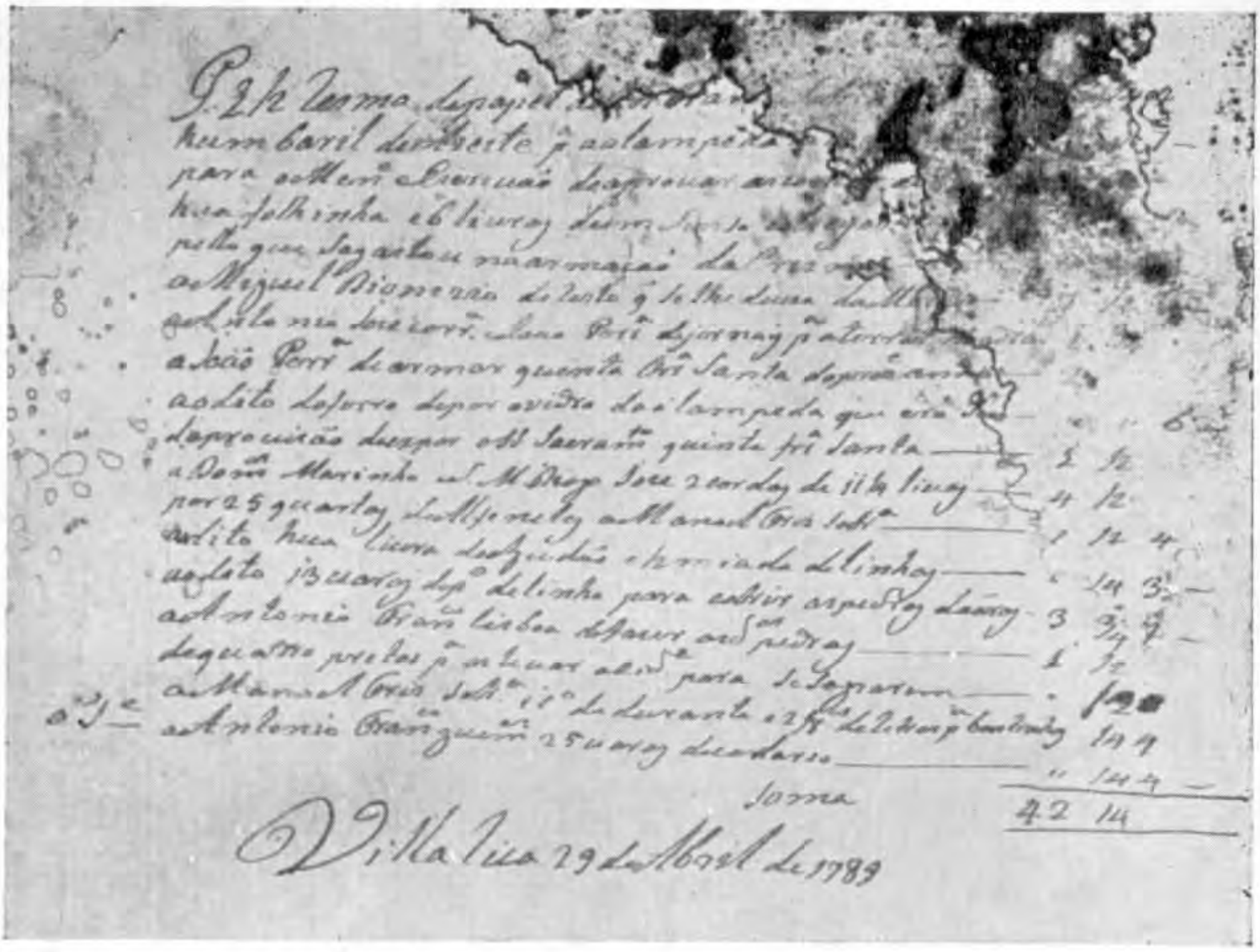
1790	Recebeu o dito Ir. fr.ª por mão do Sindico Jõao da Fonceca Neto de que pasou recibo . . . . . "50/8"	60$000
1791	Recebeu do Sindico Fran.º da Costa Guim e deu recibo M.co . . . . . "50/8"	60$000
D.º	Recebeu do m.mo Sindico Junho . . . . . "57 3/4 4"	69$450
D.º	Recebeu do m.mo Sindico 7.bro . . . . . "50 ""	60$000
D.º	Recebeu do m.mo Sindico 8.bro . . . . . "163 — 6	195$825
1791	Recebeu do Sindico Ditto Guim.es . . . . . 104 —"	124$800
1792	Recebeu do Sindico Diogo Lopes . . . . . 150 —"	180$000
1792	Recebeu do mesmo Sindico . . . . . 90 —"	108$000
1792	R.ben do mesmo Sindico 40 —"	48$000
1793	R.beu do Sindico M.mel da S.ª Carv.º 233 3/4	280$500
1794	R.ben do Sindico J.º de Faria eS.za 469 1/2	1:563$437
	\$012	
	1:750$012	1:750$012"

Além das referencias acima transcritas, ainda mais três alusões nominais a Antonio Francisco Lisboa puderam ser encontradas entre os documentos que constituem o arquivo da Ordem 3.ª de São Francisco de Assiz de Ouro Preto. Uma num manuscrito avulso, sob o título "Conta annual" e datado de "Villa Rica 29 de Abril de 1789", onde se lê, de referencia às pedras de ara ou pedras para os altares :

"Antonio Fran.co Lisboa defazer asd.as pedras . . . . 1 1/2".

Outra, no mesmo livro de contas ha pouco mencionado e relativa a um pagamento feito ao artista, por ter servido como louvado, juntamente com o Mestre João Pereira Arouca, quando da entrega das obras da Capela (fls. 25) :

"Pela imp.ta da Demonstração da obra conforme o termo fls. 124 do L.º delles em que forão lou-



Anotação avulsa

vados Ant.° Fran.° Lx.ª e Jose Per.ª Arouca em 24 de Agt.° de 1794 ..... 145/8 174$000".

A última referencia expressa ao Aleijadinho se encontra no manuscrito contendo as "Condiçoens com que sehade fazer aobra do Retabolo dos dous Altares Colateraes da Igreja da Veneravel Ordem 3.ª da Penitencia de São Francisco de Assis da Imperial Cidade de Ouro-Preto", documento esse datado de 9 de junho de 1829 e escrito e subscrito pelo secretario da Ordem, José Antonio Ribeiro, assim como pelo arremetante da obra, Vicente Álvares da Costa :

"Será obrigado o Rematante, ou ajustante afazer toda atalha, emais obra dos dous primeiros Altares Colateraes da Igreja dadita ordem naforma emaneira, que se acha figurado no Risco feito pelo falecido Antonio Francisco Lisboa; e por que se acha orisco do

Condiçoens com que hebaõ fazer nobra do Retabolo da
dous Altares Colaterays da Igreja da Veneravel Ordem 3ª
da Penitencia de Sao Francisco d'Assis da Imperial
Cidade do Ouro preto.

Fica obrigado o Romalante, ou ajudante a fazer toda a
dita obra da dos dous primeiros Altares Colaterays da
Igreja dadita ordem na forma emanera, q̃ esta
figurado no Risco feito pelo falecido Antonio Franco
de Lisboa; e porq̃ naõ ha risco de Altar muito largo
deve ordenar se faça a imitaçaõ dehua outra com
sua portada deitando q̃ por com a proporçaõ da talha
q̃ lhe corresponder na Conformidade do risco, com
q̃ fica gosto e fundação. Tendo o Altar dedado direito
ao Coro, ou altar mor, disforma q̃ recomendo
hum ordenado com o Romalante especialmente no
seu trabalho.

Fica obrigado a Veneravel Ordem aprezentar os Romalantes
de madeira precisa, necessaria para cada hum
destes Altares, e por hua vez como acima já se declarou das
Ordens, que ela contiver de Capella, e tambem a
sobredita armada Ordem com a madeira precisa para
se e Andaime, com conta da talha, seu arbitrio, e
competente, e obrigo, e aquella for precizo do Officio de

Condições para o ajuste da obra dos altares laterais da igreja de S. Francisco de Assis, de Ouro Preto

Altar muito lizo, deverá omesmo ser feito áimitação dehua urna com sua porta detirar epor com aporporcionada talha que lhe corresponder na Conformidade dorisco emayor gosto e perfeição, tendo o Altar do lado direito Sacrario para o Sacramento, debaixo do mesmo risco".

Á vista da exposição e das transcrições feitas até aquí, aqueles que conheçam um pouco mais de perto as obras atribuidas a Antonio Francisco Lisboa por Bretas e Diogo de Vasconcelos terão extranhado a falta de referencia ao risco geral da capela de São Francisco, assim como à fonte ou lavatório da sacristia, além de outras omissões. Acerca dessas obras, porem, parece que, infelizmente, se torna impossível apurar com precisão ou com certeza absoluta a autoria do Aleijadinho, pelo menos por meio dos livros e documentos existentes no arquivo da Ordem.

De fato, com relação ao risco da Capela, isto é, ao projéto da atual igreja de São Francisco de Assiz de Ouro Preto, não ha no arquivo da Ordem menção alguma de quem seja o seu autor.

O "L.º 1.º de Termos e deliberações da Mesa", que se acha, aliás, em ótimo estado de conservação, contem a fls. 137 o "Termo emque se determinou Arrematar se aobra da Capella desta Veneravel ordem na forma do risco econdiçoens queseachão feitas; easinadas pelo N. C. Irmão Procurador Geral Manoel Jose da Cunha", mas não consigna nenhum termo de aprovação do risco aludido, nem esclarece em ponto algum a respetiva autoría. O teor daquele termo de fls. 137 é o seguinte :

"Aos dezaseis dias do mes de Novembro demil Setecentos e sesenta eseis annos nesta V.ª Rica de Nosa Sra.ª do Pilar do Ouro preto na Matriz de N. Sr.ª da Conceição damesma V.ª em o comcistorio desta Veneravel Ordem eali sendo prezentes N. C. Irm. Rd. P.e Viçe Comicario José Valente de Vasconcellos eo N. C. Ir. Men.º O Cap. M. Dom.oz da Rocha Frr.ª abaixo asinados. Logo empresença detodos foi requerido instantem.e p.º Procurador actual Manoel José da Cunha que visto nesta Veneravel Ordem seachar o risco e Condiçoens feitas para anova Capela esta Sedevia Logo pôr em praça efazer-ce rematar pelo recionavel preço correspondente ao mesmo risco debaixo das condiçoens declaradas eque depois de

arematada o Irmão Procurador actual fizece Logo em nome desta Veneravel Ordem escritura publica ao Arrematante eque este Sómente daria fianças idonias aoprimeiro pagamento eque as condiçoens depois de rubricadas pelo mesmo Tabeleão Seajuntace por apenço adita escritura eq' todos prezentes e fecturos Seobrigarão pelos bens da Mesma Ordem acomprir to dos os pagamentos estipulados namesma escritura e de como todos com unanimi com centimento comcordarão q' aSim Sefizeçe na forma aSima referida memandarão fazer este Termo que todos aSignarão com elle dito Reverendo Padre Vice Comicario Jose Valente de Vázcomcelos, e Menistro o Capitão Mór Domingos da Rocha Frr.ª Procurador Geral eSindico, eeu Josê V.ª Rijo Secretario actual q' o Sobreescrevy e asiney".

Nenhum dos termos anteriores a esse, nem dos posteriores adianta ou acrescenta palavra ou alusão alguma da qual se possa deduzir seja o que for sobre a autoría do projeto do edifício. O "L.º 1.º de Termos e deliberações da Mesa" é, portanto, como se antecipara, paupérrimo de esclarecimentos sobre a questão.

Sê-lo-ia tambem o já mencionado "L.º 1.º DARECT.ª EDESP. DAORDE. 3.ª DE S. FRANC.º DEV.ª RICA" ? Depois de um estudo cuidadoso de todas as suas largas e numerosas folhas, chega-se ao mesmo resultado desalentador. Sucede apenas que essa impressão de desânimo, causada pela inutilidade da pesquisa ao longo de tantas páginas, acaba cedendo a um movimento de irritação, quando, a fls. 82 verso, se nos depara o registro do que

"Se Despendeo com Andre de Souza Banavides de tresladar o risco da Capela ..... 7$200."

Dir-se-ia, em verdade, que os homens que elaboraram e subscreveram todos aqueles termos e aquelas anotações da receita e despesa se conluiaram para zombar do pesquisador futuro. Como explicar que se tenha registrado expressamente o nome obscuro de quem se incumbiu do simples traslado do risco e não se tivesse feito menção de nenhuma especie ao nome do proprio autor desse risco ?

Um estudo mais demorado e profundo dos livros e documentos relacionados com a obra da Capela de São Francisco de Assiz de Ouro Preto talvez possa desvendar um dia as causas por enquanto incompreensíveis daquela omissão que, aliás, não se observa sòmente nos dois livros acima referidos, e sim tambem quer nos manuscritos das "Condiçoens eadevertençias sobre o Risco p.r donde sehade rematar aobra da Capella daveneravel ordem 3.ª deS. Francisco de V.ª Rica", quer no do "Auto de rematação q' sefas a Dom.oz Mor.ª deolivr.ª daobra danova Capela q' pertende fazer aven.el ordem 3.ª de S. Fr.co destaV.ª na forma dascondiçõis e risco p.lo mesmo remat.e asinado". Tivemos, com efeito, a satisfação de encontrar os documentos originais daquelas "condiçoens", datadas de 16 de novembro de 1776, assim como desse auto de arrematação, lavrado a 27 de dezembro do mesmo ano. Mas, embora alí se mencione frequentemente o risco em questão, falta como sempre qualquer referencia à sua autoría.

De resto, a omissão não é apenas do nome do autor do projeto. E' tambem da despesa com esse trabalho. Terá ele porventura sido feito gratuitamente? Como justificar, porem, que a Ordem tenha ocorrido a pagamentos, como já vimos, pelo risco da nova portada da igreja e pelo risco da tribuna de seu altar mor, mas não tenha despendido nem um vintem com um trabalho muito mais consideravel, tal como o da elaboração do projeto de todo o edifício?

Só à força de investigações extremamente minuciosas e de reflexão muito amadurecida sobre os elementos coligidos para o estudo da questão, talvez se possa chegar a uma conclusão menos insegura àquele respeito.

Relativamente à autoria da obra do lavatorio da sacristia da igreja de S. Francisco, o que consta do arquivo da Ordem é apenas o seguinte, extraído das "Condiçoens" aludidas acima:

"q' no Fundo daSacrestia deixará Lugar naparede p.ª oLavatorio"...

Por outro lado, nos livros da Ordem, só ha uma referencia, a fls. 108 verso do "L.º 1.º DAREC.ª EDESP.", a essa obra que

tanto Rodrigo Bretas quanto Diogo de Vasconcelos atribuem a Antonio Francisco Lisboa : é um pagamento a

"Antonio Josedos Santos depintar oLavatorio ..... $600".

Sabe-se, portanto, quem pintou o lavatorio em certa ocasião, mas não se apura quem o esculpiu.

Neste caso, porem, a omissão é explicável pela circunstancia do lavatorio ter sido oferecido pelos sacristães de 1777, 1778 e 1779, como se vê da inscrição gravada na propria obra. Se os sacristães ofereceram o famoso lavatorio, cujo lugar estava reservado na sacristia, é claro que o dispendio com a sua feitura correu por conta deles e, pois, não poderia constar de nenhum documento ou livro de despesa da Ordem. Em tais condições, tornou-se particularmente difícil a apuração de quem tenha sido o autor do trabalho, uma vez que os elementos comprovantes da autoria de obras dessa natureza só se encontram, em geral, nos assentamentos de despesas das ordens ou irmandades.

No entanto, não é apenas o caso do risco da capela e da escultura do lavatorio que suscita perplexidade. Causa tambem muita extranheza a circunstancia do Aleijadinho só ter recebido, como se viu da transcrição de fls. 108 verso do "L.º I.º DARECT.ª EDESP.", a pequena importancia de 20$400 pelo seu trabalho nos púlpitos da igreja. Custa crer, realmente, que ele não tenha ganho senão 20$400 por toda a escultura dos dois púlpitos em pedra-sabão, ao passo que percebeu a importancia apreciável de 1:750$012 pelo retábulo da capela-mor. Alem disso, não parece, tão pouco, natural que o trabalho de escultura em apreço seja especificado naqueles termos: "feitio das pedras dos pulpitos".

Não obstante, não ha nos livros da Ordem menção de outro pagamento pelo trabalho em questão. Com relação aos púlpitos, só se encontram as seguintes anotações de despesas, alem da que se refere a Antonio Francisco Lisboa :

a fls. 97. sob o título "1769 p.ª 1770".

"P. q. pag. a Fr.co Mor.a Netto demadr.as p.a aobra, e p.a cobrir os pulpitos . . . . . 6$000";

a fls. 108 (verso)

"João deAmorimPer.a 1 Decorr.te (é como se lê) p.a as pedrasdos Pulpitos . . . . . $862".

Como se terá concluido dos lançamentos acima transcritos, os pagamentos efetuados pela Irmandade com relação aos púlpitos, à exceção do que se refere ao proprio Aleijadinho, correspondem a fornecimentos de materiais para a obra e consistem em quantias ainda mais insignificantes que a que tocou ao célebre artista.

A explicação, porém, da lacuna observada no livro de receita e despesa, relativamente àquelas esculturas, está no fato do respetivo trabalho ter sido incluido entre as obrigações assumidas pelo arrematante da obra da capela. Em verdade, as já citadas "Condiçoens eadevertençias sobre o risco p.r donde sehade rematar aobra daCapella daveneravel ordem 3.a de S. Francisco de V.a Rica" estipulam expressamente na 7.a clausula que o dito arrematante

> "tão bem fará de cantaria o Arco Cruzeiro enelle os pulpitos com arcada que mostra o risco"...

Por conseguinte, a despesa com a execução da escultura dos dois púlpitos correu por conta do arrematante, o mestre Domingos Moreira de Oliveira, e o pagamento feito ao Aleijadinho pelo "feitio das pedras dos Pulpitos" terá correspondido apenas a algum trabalho extraordinario, que o risco não previa.

Todavia o que impressiona muito mais que as circunstancias assinaladas anteriormente é o caso da portada da igreja, sempre atribuida a Antonio Francisco Lisboa, mas que, pelas anotações constantes dos livros e documentos da Ordem, foi arrematada pelo mestre José Antonio de Brito.

Efetivamente, a fls. 147 do tão citado "L.º I.º DARECT.ª EDESP.", consta :

"Despesa com anovaportada.

Peio que se deo ao Rematante Joze Antonio de Brito	R.co fs. 54 "120$00	
ao mesmo, á conta do segundo pagamento	R.co fs. 54 "100$00	
ao mesmo, resto do segundo pagamento	R.co fs. 55 "140$00	600$000".
ao mesmo, o resto, eúltimo pagamento dad.ª portada....	R.co fs. 55 "240$00	

Foi, portanto, José Antonio de Brito o arrematante da obra da nova portada. Mas terá sido ele proprio que esculpiu os ornatos do frontispicio da igreja ? A esse respeito leiam-se as seguintes "Condiçoens pela quais Sehá de fazer anova Portada daCapela de N. Snr.ª dos Anjos da Ordem 3.ª de S. Fran.co desta V.ª Rica", cujo manuscrito original tivemos a boa sorte de encontrar no arquivo da Ordem :

"Será obrigado o Mestre que a fizer a tirar, econduzir toda aPedra do Itaculomy, e deSabam para ope da obra, e-assentala Segundo orrisco, tanto de molduras, talha, e — escultura, atendendo se, atoda, aSigurança, que for necceçaria.

Easim tambem fazer opedestal, eSepo the receber avaza, inteiro; caômbreira the receber averga tãobem inteira, eapilastra, que aela incosta, tãobem inteira, aSaber deSobre invazam.to aleito doCapitel, como mostra orisco, eAsua verga deSinco pessas, eque aô menos façam Corte detres palmos emeyo p.ª puder Sustentar opezo adevertindo que tenhão Cumprimento, ou tardores ao meyo da parede junto p.ª melhor Sigurança, eadita Pedra de Itacolomy Sera damais dura, eclara, que se achar; como tambem adeSabam, etoda dehua côr izenta defios, ebixocas.

E asim mais apiar ashonbreiras, que Seachão aSentadas com acautela percisa para que possão Servir p.ª hondeSedeterminar,

Como tão bem rasgar aparede, etornala aCompor no ASento da nova portada, eJuntam.te afastar asgenelas p.a ope dos Cunhais aquilo que for perciso p.a melhor com-modo dorrematante, eaverga, que faz alizar que hé daobrigação dorrematante digo da portada antiga sera esta partida aomeyo, elevara hum fecho parapoder Ser-vir novão que agora hé mais Larga.

Como tãobem tirar o-oclo que esta na Torre daparte direita, efazer outro, easentalo que comdiga comodaparte esquerda, ena-mesma forma fazer outro para aTorre daparte esquerda e Senta-los noSeuLugar.

Sera obrigada a Ordem amandar fazer húa Cruz de metal ou estanho redonda naforma dorrisco para o Anjo daparte esquerda p.r no poder Ser depedra.

Emfim Será obrigd.o o Mestre adar aobra feita detudo oque-fica dito, epedir orrisco ainda no Cazo deque nestas condiçoens fique algúa parte do mesmo risco ometida.

A Ordem ficara obrig.da adar Sem oitavas Logo que apedra chegar ao pe daobra, eorresto nofim da dita obra.

Sera mais obrigd.o oMestre arrefender asduas Janellas da-frente na forma dasportas dos pulpitos.

Declarace q' aresp.to daforma dos pagam.tos Sera aordem obrig.da adar the chegada que seja apedra aope daobra, Sem oita-vas deouro, eo resto emdous pagam.tos iguais, aSaber hum emes-tando aobra meya feita, eoultimo nofim de toda aobra, ep.r verd.e do referido mandamos Lavrar duas dehum Theor hua nsignada p.r nos, eaoutra pelo Mestre, emMesa de 28 de 8br.o (signal ilegivel) 1774".

Pelo teôr das condições acima transcritas, dir-se-ia que foi o mestre José Antonio de Brito quem executou a escultura da nova portada da igreja, pertencendo ao Aleijadinho tão sómente a auto-ria do risco daquela obra, tal como já se viu do lançamento no livro de receita e despesa. Entretanto é possivel que o mencionado mestre, embora se tendo obrigado

> "a tirar, econduzir toda aPedra do Itaculomy, e deSabam para ope da obra, e-assentala Segundo orrisco, tanto de molduras, talha, e — *escultura*" . . .,

não se tenha incumbido pessoalmente de executar essa escultura. Do mesmo modo que o arrematante da obra da capela, Domingos Moreira de Oliveira, se obrigava a fazer os pulpitos de cantaria, apesar de, com toda probabilidade, não poder executá-los por suas proprias mãos, assim tambem talvez tenha sucedido com José Antonio de Brito em relação aos ornatos colocados sobre a portada da igreja.

De fato, nos trabalhos da construção de São Francisco de Assiz de Ouro Preto, houve numerosos serviços que, não obstante arrematados por certos individuos, a preços determinados, foram realmente executados em grande parte por terceiros, que trabalhavam por conta dos arrematantes.

No caso particular da nova portada, observa-se que, sem embargo do primeiro parágrafo das respetivas condições aludir a talha e escultura, o teôr das especificações da obra menciona exclusivamente serviços de pedreiro e canteiro. Por conseguinte, quer parecer que o oficio exercido por José Antonio de Brito terá sido o de mestre pedreiro e canteiro e, quanto aos ornatos esculpidos sobre a portada da igreja, sua tarefa tenha consistido apenas em assentá-los :

> "Será obrigado o Mestre que a fizer (a portada) a tirar toda aPedra... *e-assentala* segundo o risco, tanto de molduras, talha, e-escultura"...

No entanto, não se pode extrair nenhuma conclusão precisa a esse respeito dos elementos encontrados no arquivo de São Francisco de Assiz. Em ultima analyse, tudo quanto se diga sobre a autoria das esculturas existentes na fachada principal da igreja não vai muito além de conjetura.

OURO PRETO — MERCÊS E PERDÕES

Uma igreja que nunca figurou entre as que se diziam beneficiadas por trabalhos do Aleijadinho foi a da Ordem 3.ª de N. S. das Mercês e Perdões, de Ouro Preto, conhecida sob a denomina-

ção de Mercês de Baixo. Na outra igreja das Mercês, ou Mercês de Cima, é que se atribuiu durante muito tempo a Antonio Francisco Lisboa a escultura dos ornatos de sua fachada principal, até que Furtado de Meneses divulgou pertencer a outro artista a autoria da obra em questão.

Entretanto, a boa vontade do sr. Manuel de Paiva, cujo auxilio já nos fôra tão precioso nas pesquisas que realizamos no arquivo da igreja de São Francisco de Assiz, facilitou tambem ao Serviço do Patrimonio Histórico e Artístico Nacional apurar que nas Mercês de Baixo é que ha um trabalho do Aleijadinho ainda não identificado.

Efetivamente, no 1.º Livro de Receita e Despesa da Ordem 3.ª de N. S. das Mercês e Perdões, da "Conta q' da ao Irmão Tesour.º O Ten.te José da Rocha Frr.ª da receyta edesp.ª da Confr.ª da Snr.ª das M.ês este prez.e anno de 1775", consta o seguinte, a fls. 71, sob o titulo :

"Despeza do M.mo

Consta toda por recibos nolb.ro delles desde fls. 35 até 39" :

"Porqu' paguey a Ant.º Fran.co Lx.ª — 6".

A modesta importancia de 6 oitavas de ouro paga ao Aleijadinho demonstra que não deve ter sido muito considerável o trabalho que ele terá realizado alí. Mas é provável que se verificasse com precisão a obra por ele executada àquele preço, caso o respetivo recibo constasse "no lb.ro delles", tal como se pretende que "consta toda, de fls. 35 a 39". No entanto, a verdade é que o livro de recibos mencionado não contem recibo algum de Antonio Francisco Lisboa, nem às folhas aludidas, nem noutras quaisquer.

A esse respeito, o sacristão da igreja (o mesmo sr. Manuel de Paiva) informa que o comprovante da despesa consistia num documento avulso, que certo amador de autógrafos teria descoberto e incorporado à sua coleção particular, não ha muitos anos. Perdu-

ra, portanto, a esperança de que esse recibo apareça ainda algum dia, para permitir-nos identificar o trabalho do Aleijadinho porventura existente nas Mercês de Baixo.

Seja como for, o que se pode concluir destas notas, apresentadas como a primeira contribuição do Serviço do Patrimonio Histórico e Artístico Nacional para o estudo da questão da autoria das obras atribuidas a Antonio Francisco Lisboa, é que este deixou traços positivos de sua passagem não sòmente em Congonhas do Campo, como houve quem pretendesse, mas tambem em Sabará, na igreja do Carmo, e em Ouro Preto, no Carmo, em São Francisco de Assiz e nas Mercês e Perdões.

Resta muito a apurar, ainda em Ouro Preto, em relação aos ornatos da fachada da igreja das Cabeças (São Miguel e Almas), ao São Jorge da Matriz do Pilar e a outros trabalhos; em Morro Grande, de referencia à matriz (1); em São João-del-Rei, acerca da igreja de São Francisco de Assiz; em Tiradentes, no tocante à sua matriz.

Esperamos que o Serviço do Patrimonio Histórico e Artístico Nacional concorra um pouco, nas pegadas dos doutos, para a solução sucessiva desses pequenos problemas, cuja importancia é maior do que poderá parecer, para a historia da arte brasileira.

Rodrigo M. F. de Andrade

---

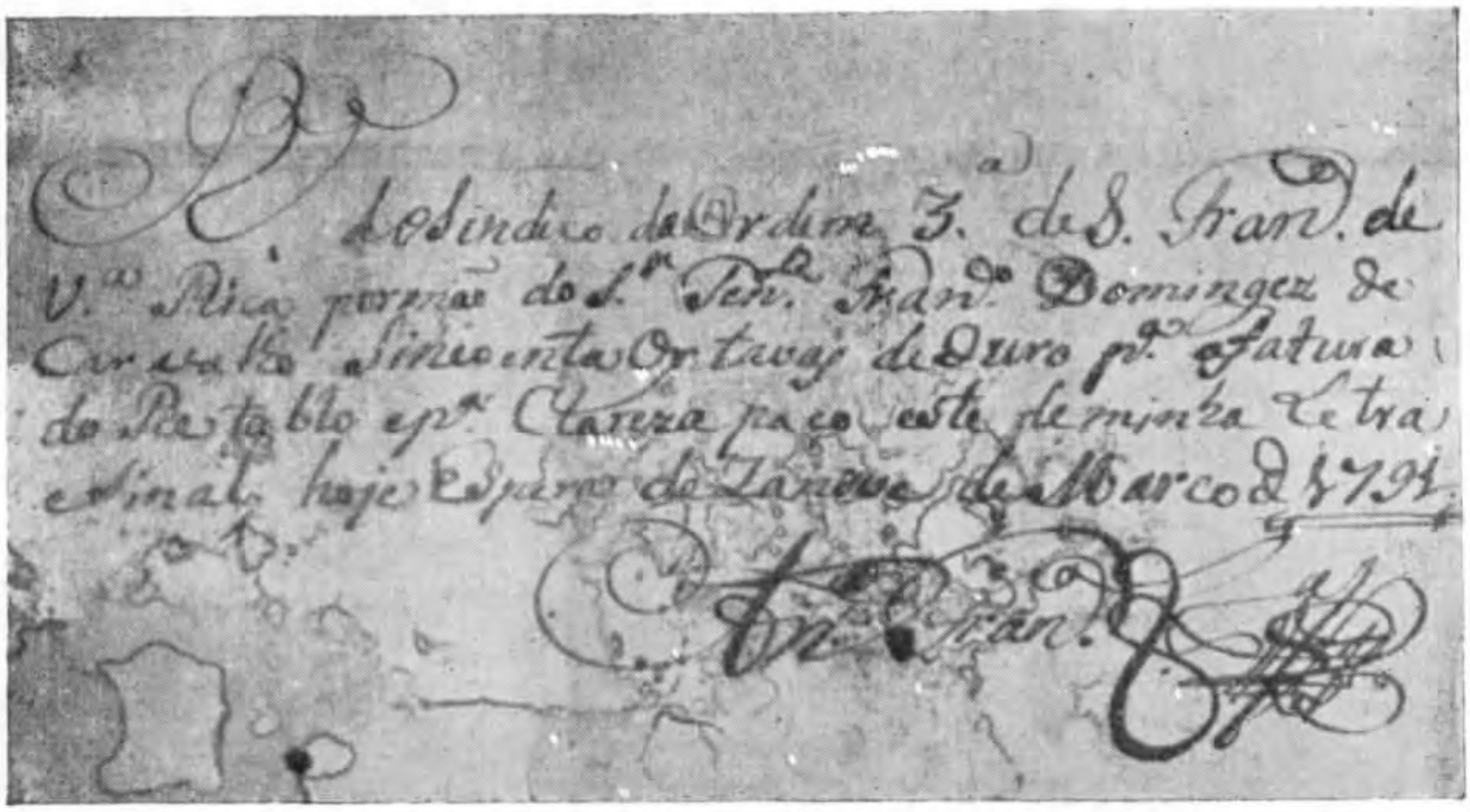
(1) Depois de corrigidas as 2as provas deste trabalho, o Dr. Salomão de Vasconcelos publicou na "Folha de Minas", de Belo Horizonte, uma série de artigos do mais vivo interesse sobre a Matriz de Morro Grande, esclarecendo a questão da autoria do Aleijadinho em relação às obras dessa igreja com uma contribuição importante.

Rs
do Ginetico da Veracruz Ordem 3.ª de
S. Fran.co Sincoenta Oytavas de Ouro e Conta dagu
ardente de ajuste q.e Fiz. sobre a Pintura do Retabo
lo da Capella Mor e porter Recebido de quentia
placo este dem.a Letra e Sinal. Villa Rica
Vinte e hũ de 8br. de 790

Fran.co

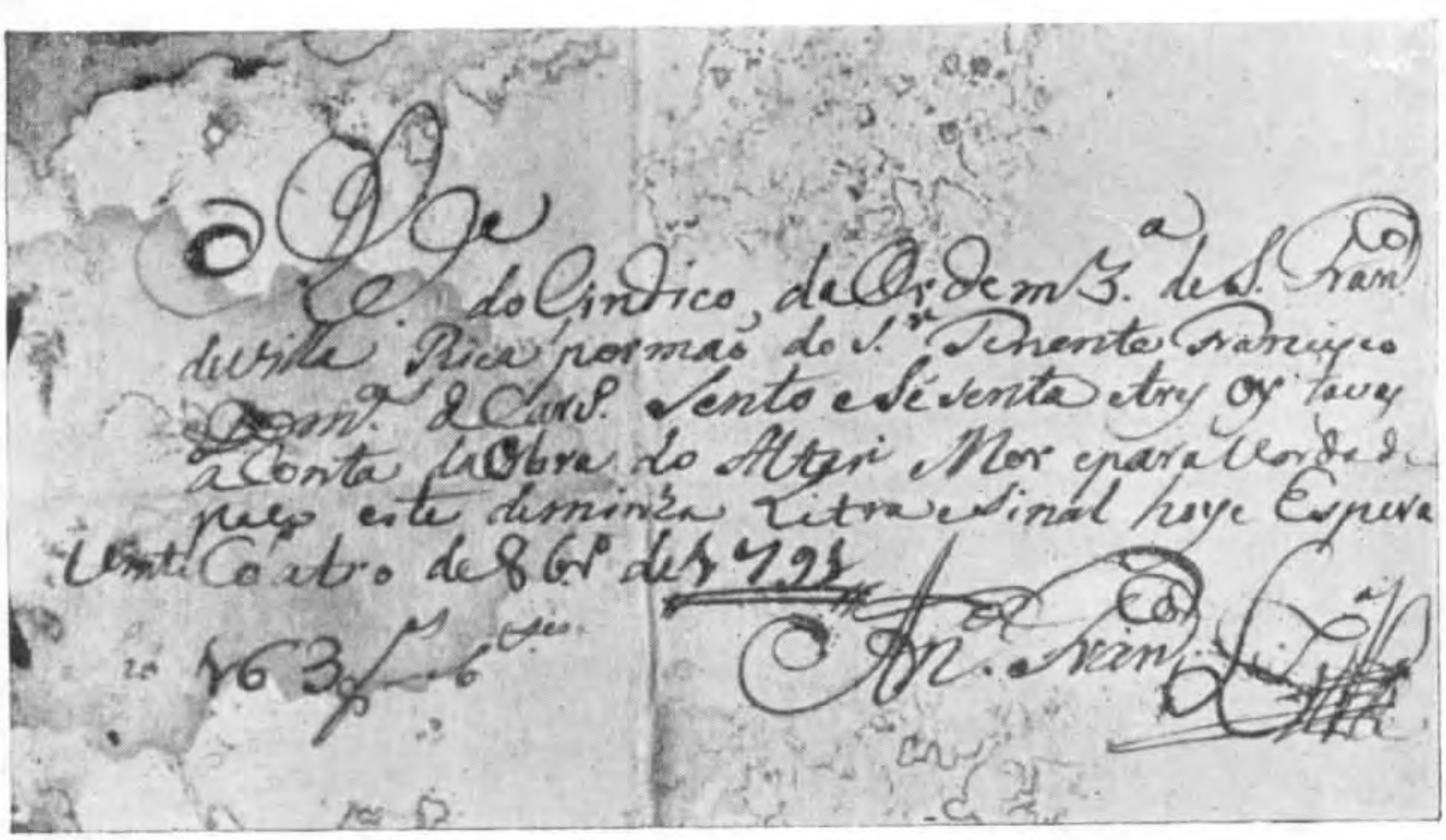
Rs
do Cindico da Ordem 3.ª de
Francisco Lis Pinto morador das
Lages Sendo Dom.os Carualho Con
Coenta, e sete Oytavas e tres Coartos e quatro bin
tes de ouro Cujos Sendo a boj Q.e Fis que
Trabalho Pintura do Retablo e portas
lado pello Este dem.a Letra e Sinal hoje
Cachoeira 18 de Dez.bro de 795

57 / 1 / 3/4 4



Do Sindico da Ordem 3.ª de S. Fran.ª de V.ª Rica por mão do S.r Ten.te Fran.co Dominguez de Carvalho Sincoenta Oitavas de Ouro p.r Fatura do Pastablo ep.r Clareza faco este de minha Letra final hoje Espera de Janeiro de 1801 de $791

Fran.co



Do Sindico, da Ordem 3.ª de S. Fran.co de Vila Rica por mão do S.r Tenente Francisco Dom.s de Carv.o Sento e Sesenta oitavas de Ouro a Conta da Obra do Altar Mor e para verdade faço este de minha Letra final hoje Espera de Janeiro de 1801 de $791

Fran.co

Recebi do Cirdico da Ordem 3.ª do S.
to Dom.º Rica Porteco de S. Jon. Fran
dalbara Cento e Coatro oytava
deouro e Conto de Reis q. tem Juizo
e provenda de Saço esta dem.ª Letra e final
Reje Espera 23 de Jan.º de 1792

Recebi do Cirdico da Ordem 3.ª do S.
Bento Cento e Sincoenta oytava de ouro
dalbara de Retabllo q. tem Juizo de Saço esta
dem.ª Letra e final Reje Espera 1 de
Julho de 1792

Desp.º

Recebi do Indico da Ord.e 3.a del.a tran.
sformado Procurador Corenta Oytava de ouro
a Conta da Obra do Altar da Capella Mor por
estar Recebido para esta dem.a Extraordinal
Vª Rica 22 de Dez.o de 1792

Sô 10/87

Recebi do Indico da Ord.e 3.a del.a tran.
sformado Procurador Corenta Oytava de ouro
a Conta da Obra do Altar da Capella Mor por
estar Recebido para esta dem.a Extraordinal
Vª Rica 22 de Dez.o de 1792

Recebi do Indico da Ordem 3.a del.a tran.
sformado Procurador Corenta Oytava de ouro
a Conta da Obra do Altar da Capella Mor por
estar Recebido para esta dem.a Extraordinal
Vª Rica 22 de Dez.o de 1792

Recebi do Indico da Ordem 3.a del.a tran.
sformado Procurador Corenta Oytava de ouro
a Conta da Obra do Altar da Capella Mor por
estar Recebido para esta dem.a Extraordinal
Vª Rica 22 de Dez.o de 1792

Recebi do Indico da Ordem 3.a del.a tran.
sformado Procurador Corenta Oytava de ouro
a Conta da Obra do Altar da Capella Mor por
estar Recebido para esta dem.a Extraordinal
Vª Rica 22 de Dez.o de 1792

Rey do Síndico de Tuy con Jr. de S. Andr. doze
oytavas de oro a la Obra de Altar mor que se
hace por cuenta de esta Rl. Hazda. Letra final Vu. Rica 25
de Enero de 793

Rey do Procurador de la Orde de S. de
S. Andr. de Dn. Alz. de Losada Cor
ta catorze oytavas otro Coarto de Ouro. a
Cuenta de la Obra de Altar mor de esta
Yglesia estudes. Letra final Vu.
Rica 2a de Mzo. de 793.

Sás. — 43-3/4 -

Rey May mandou se forma doze oytavas
Vu Rica 17 de Abril de 793

R.do do Juiz do Civil desta Cid.e

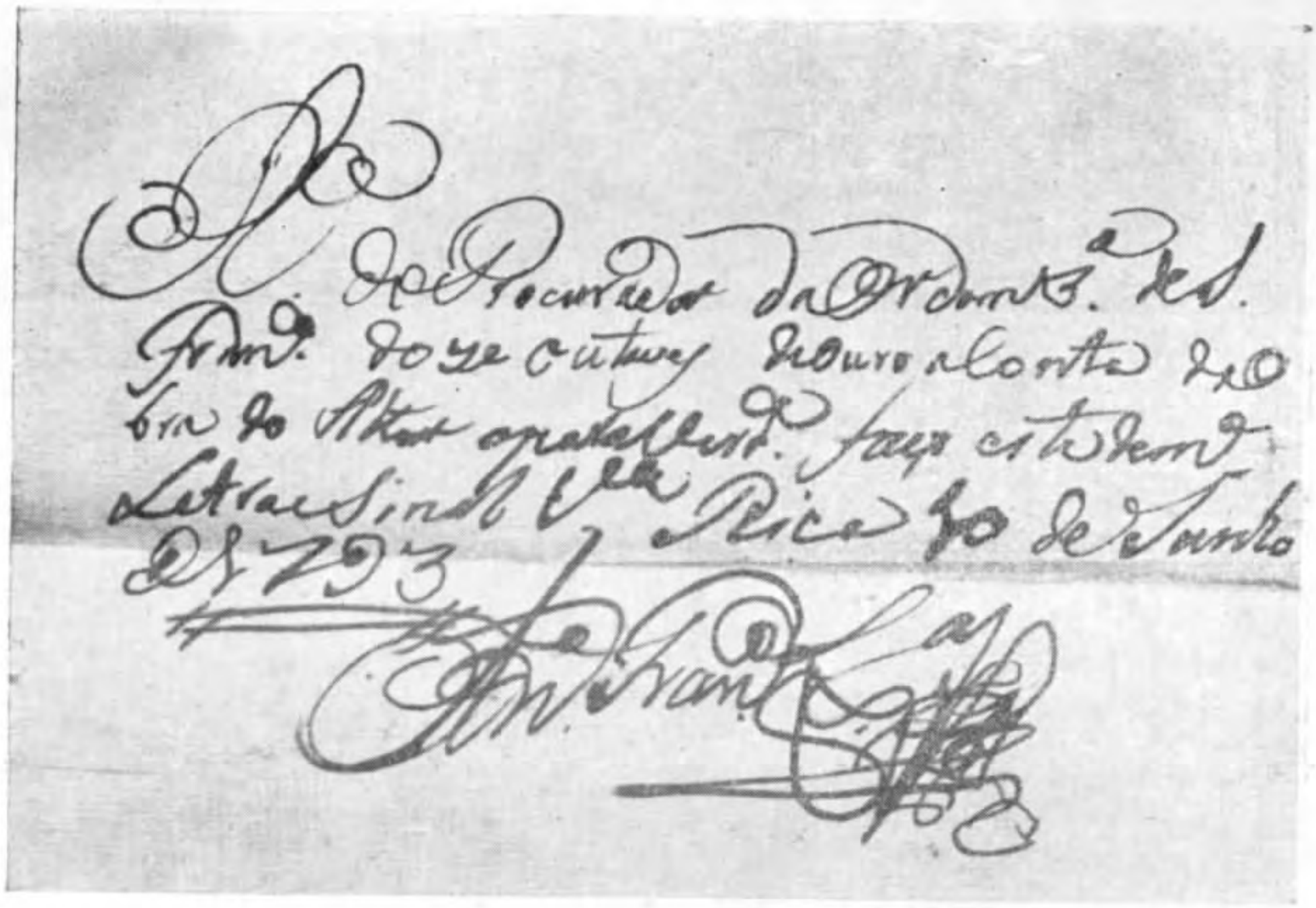
Diz o Procurador da Ordem 3.a do Snr. Santo
Antonio que a Ordem tem a conta da Obra
q. fez a Igreja Matriz, por ser verdade
pede a V.a Mag.e lhe mande passar Carta
de Sinal de Padroeira. E. R. M.ce

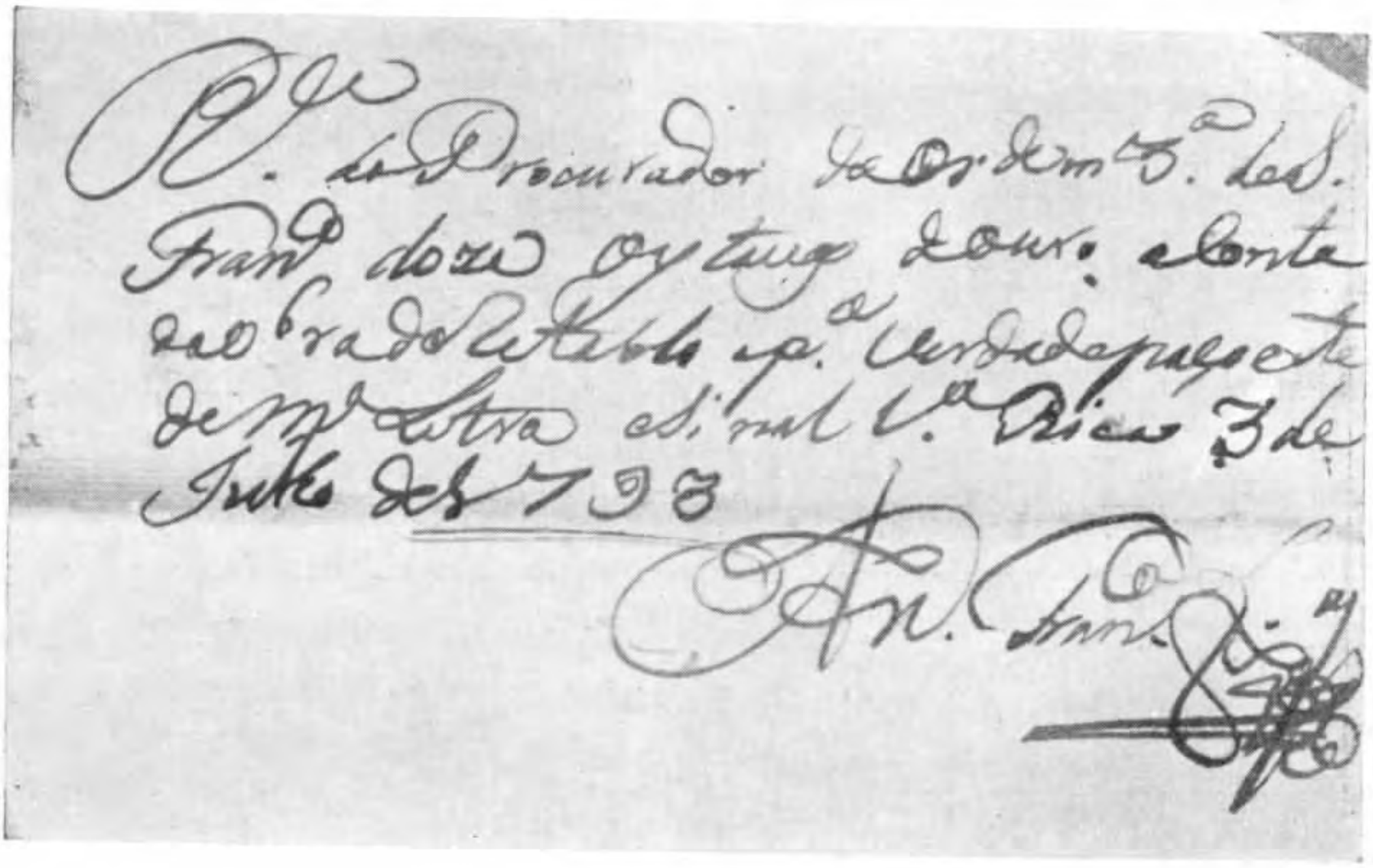
Rio 23 de Abril de 1793

Fr. Francisco de Santa Gertrudes

R.do do Procurador da Ordem 3.a do Snr. Santo
Antonio que a Ordem tem a conta da Obra
q. fez a Igreja Matriz, sendo Orago Nossa Senhora
da Conceição desta Cidade pede a V.a Mag.e
lhe mande passar Carta de Sinal de Padroeira
Rio 23 de Maio de 1793

Fr. Francisco de Santa Gertrudes


P.e Procurador da Ordem S. Leal.
Fran.co dozze cruzados dourados conta
dos Letras sinaes Vila Rica 30 de Junho
de 1793
Fr. Francisco


P.e Procurador da Ordem S. Leal.
Fran.co dozze cruzados dourados conta
dos Letras sinaes Vila Rica 30 de
Junho de 1793
Fr. Francisco

R.^{s} do Procurador da Ord.^{m} 3.^{a} de Sta Ord.^{m} da Villa Caldeira Q. faz de Ouro a Conta de Ingagam.^{to} da Obra do Retabolo q.^{e} a Verdade Faço este, dem.^{s} Letra de Sinal da Rica 32 de Agosto de 1793

Fr. Fran.^{co}

R.^{s} do Procurador da Ord.^{m} 3.^{a} de Sta Ord.^{m} do Orto Oytavas de Ouro a Conta da Obra do Altar Mor q. faco q.^{e} a Verdade peso este dem.^{s} Letra de Sinal da Rica 27 de 1793

Fr. Fran.^{co}

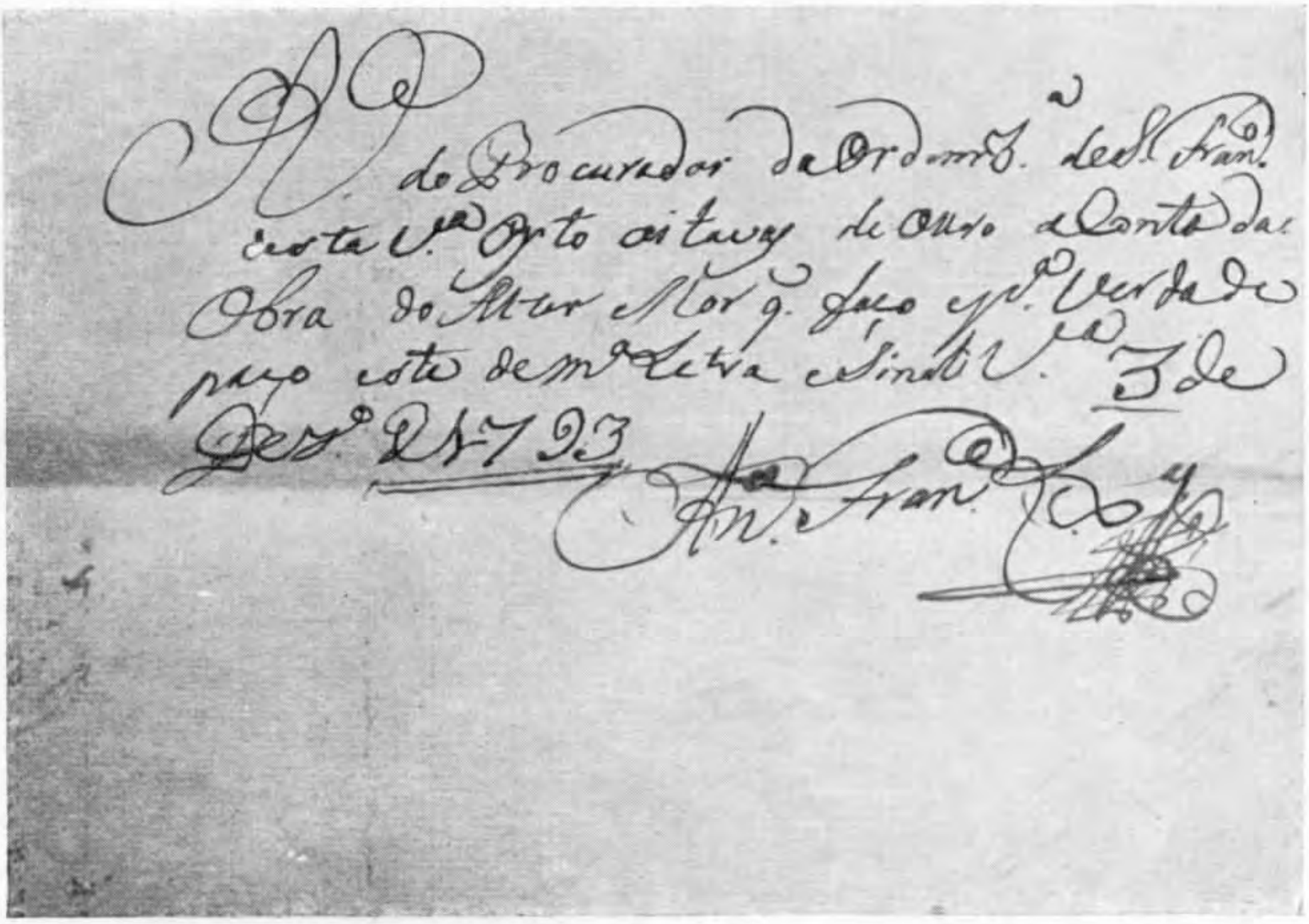
Sello 4 $\frac{6}{8}$

P.e do Procurador da Ordem 3.ª
do S.to Fr.co da Prª Dozaleij aintaes
de outo a conta dabra do altar mor que
se dade paga Esta dem.ª Letra sinal de
Pina 13 de 8br.º de 1793

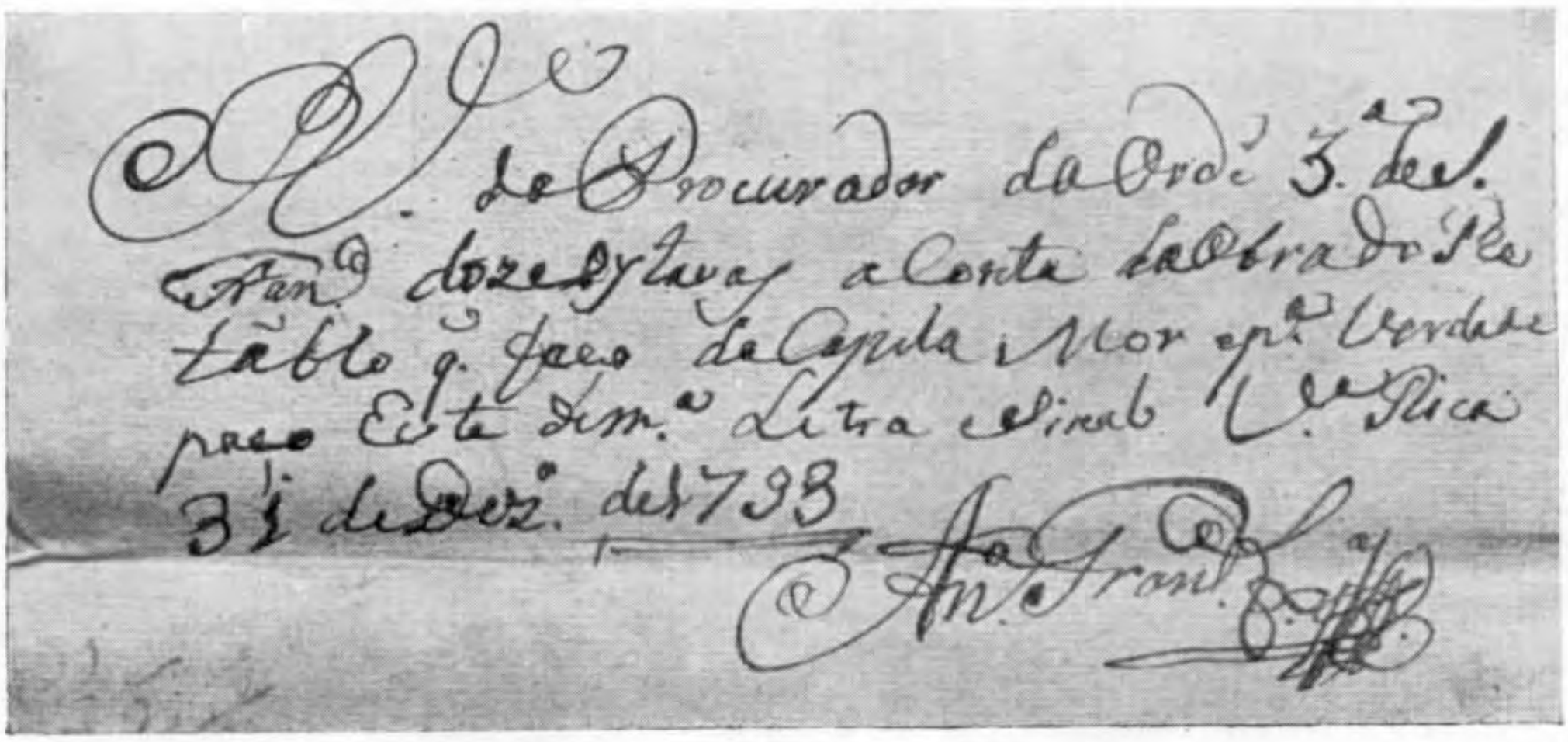
Ant.º Fran.co

P.e do S.to Inacio Madeira doze
ey tres Sedros a conta dabra do Re
tabo do S.to Fran.co q.e se deve paga esta
dem.ª Letra sinal de Vila Boa 20 de Nov.º de 1793

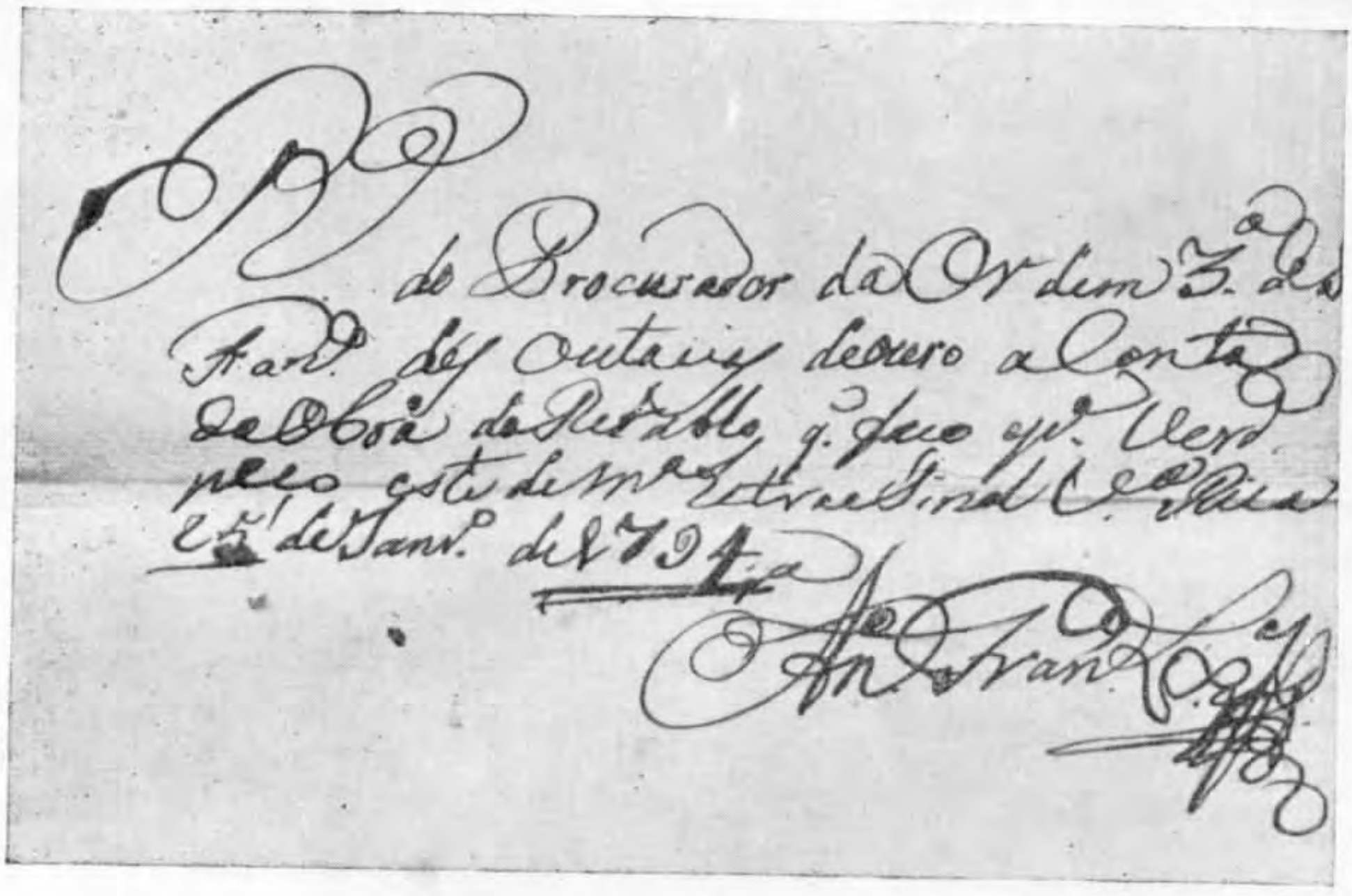
Ant.º Fran.co



P.e Procurador da Ordem. Leal Fran.co
esta V.a Ord.to a tanoy de Ouro a conta das
Obra do Altar Mor g.e Jaco e.m Verde de
prego esto de m.a Letra Sindo V.a 3 de
Dez.o 25 793
Ant.o Fran.co



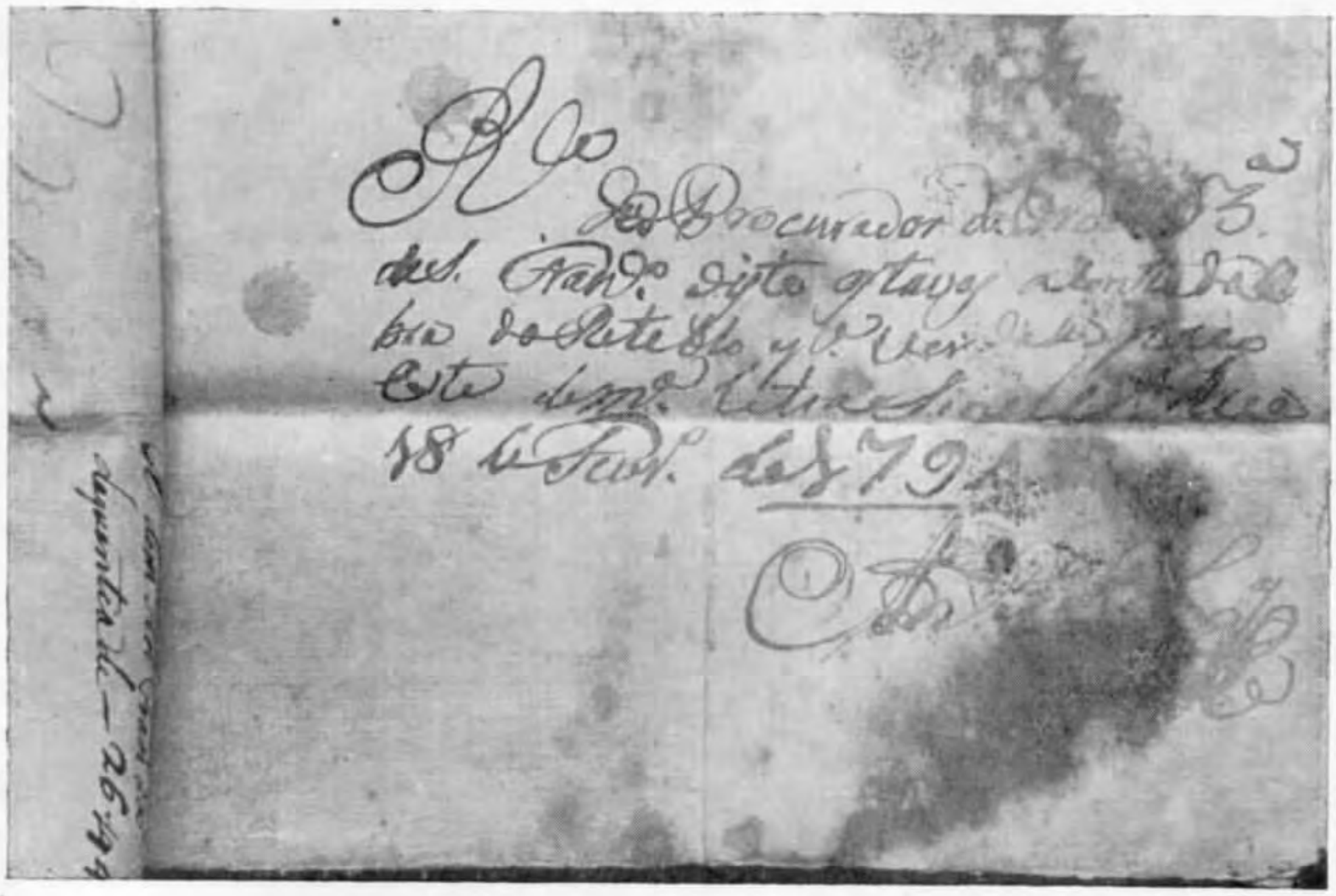
P.e Procurador da Ord.e 3.a Leal.
Fran.co dozedyzay a conta da Obra do Re
tabl.o g.e Jaco da Capella Mor em.te Verde
prego Esta dem.a Litra e final Ant.o Fran.co
31 de Dez.o de 1793



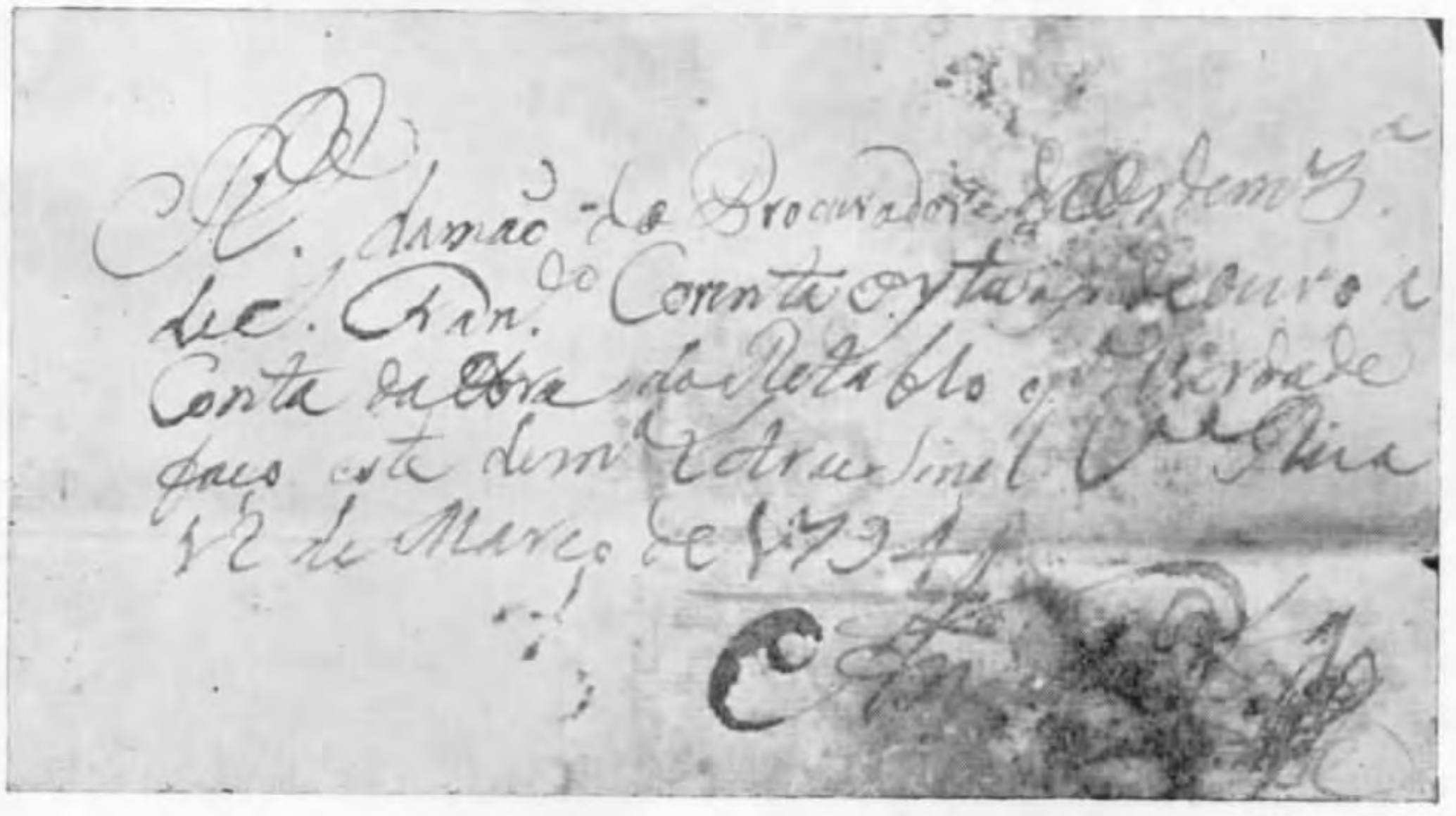
Do Procurador da Ordem S. de
Fard. Ley Outaria devero a Conta
da Obra da Rua do g.º Jesus q.º Vend
pelo q.º se lhe mandou Ordinal Carta
25 de Janr.º de 1791



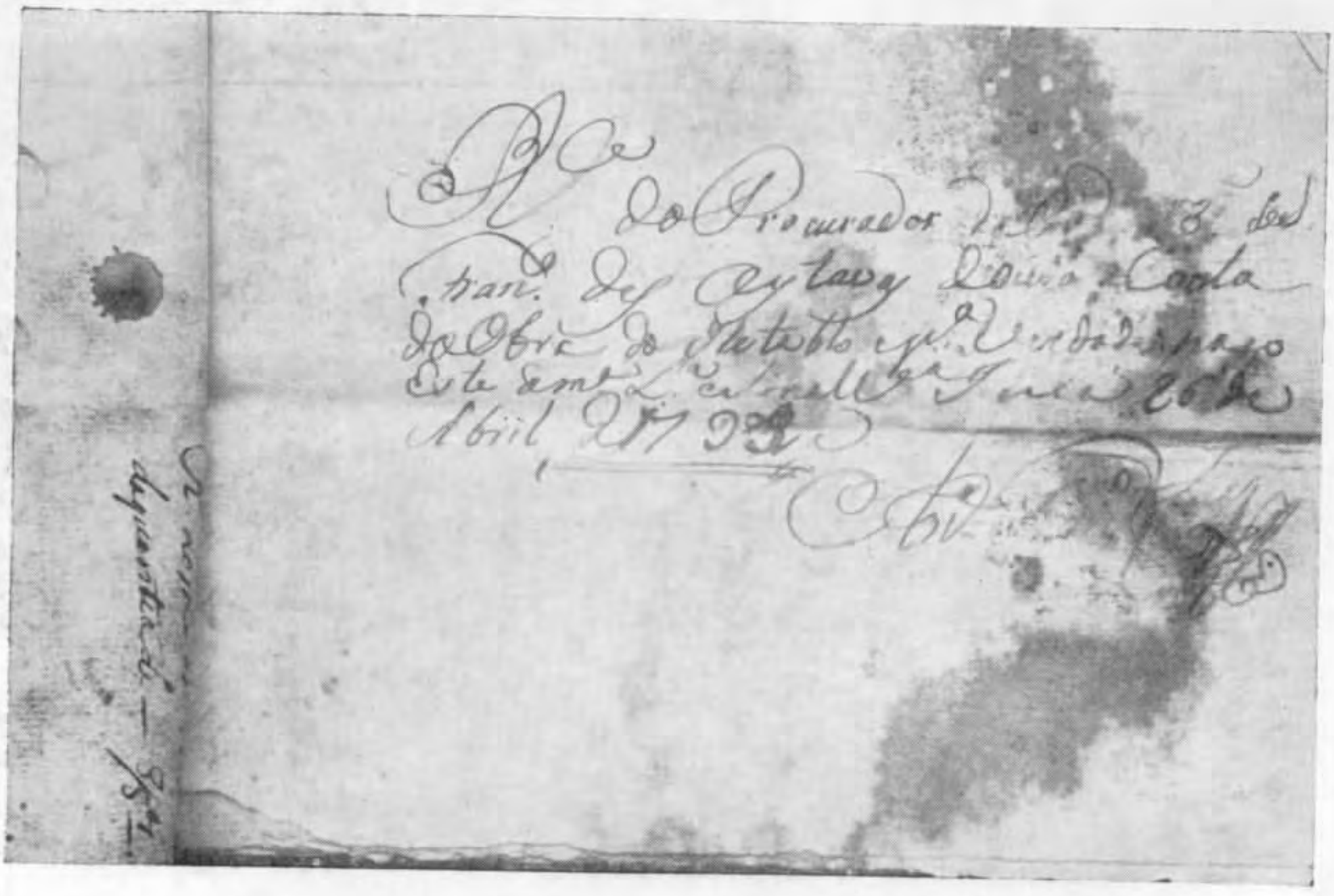
Dr. Joze Monteiro Outaria
Rey Contador a dar e tirar as Contas
com Conta a Ordem S. ded. Fard. as Contas dos
pagamtos da Obra Nova Conta q.º se lhe Carr
Laborijs q.º Vendello Jesus este Corrd. Graudina
de Rios 27 Janr.º de 1791



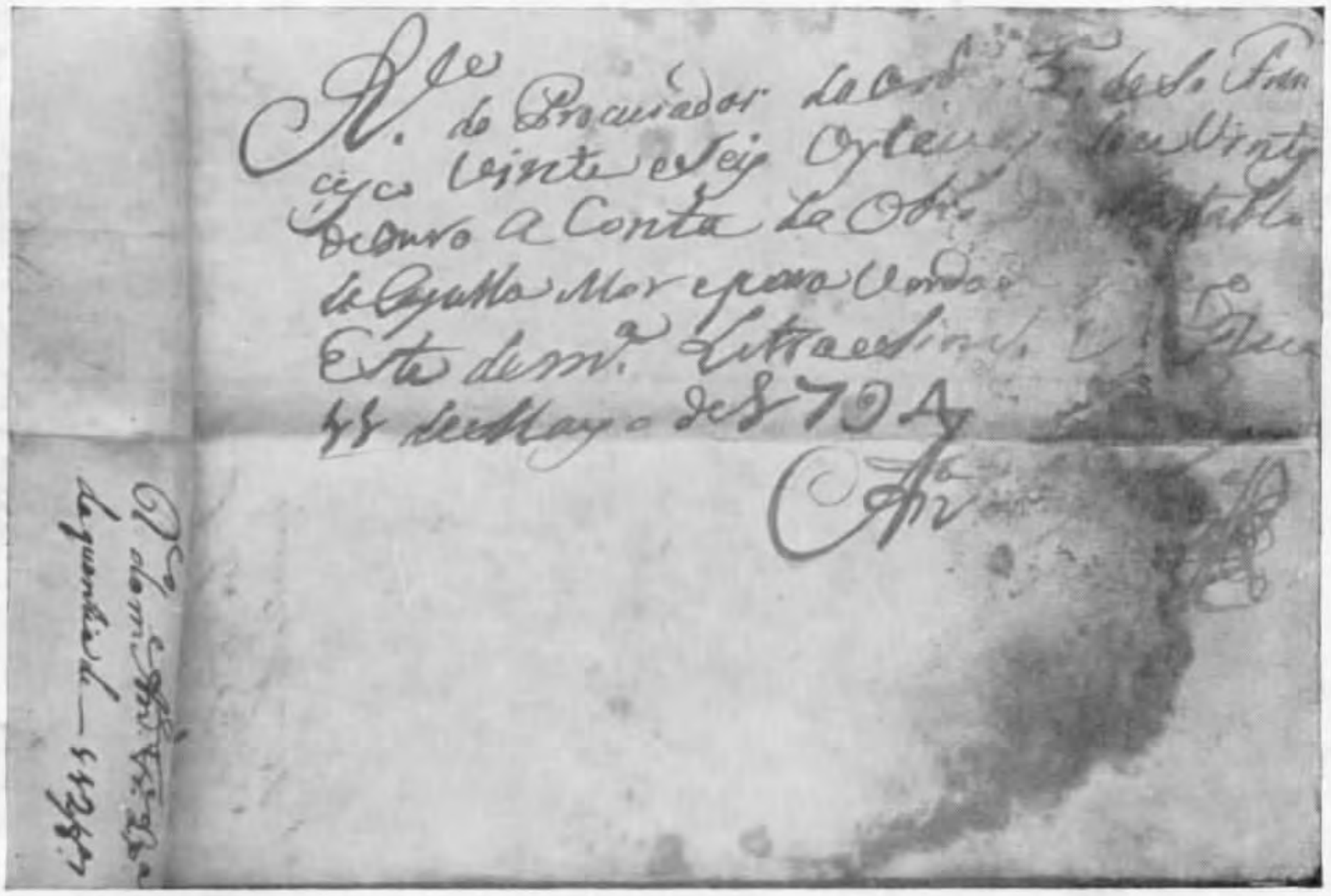
Dn Procurador de Dem.s
del Frad.o Dijo q.e hauia Dado
bia de Reta Blo y D.n Ver.do Pinto
Este dem.o Extinccion de Hua
18 de Sem.e de 794



Dn Procurador de Dem.s
Lic.do Dn. Corrente q.e hauia Dado
Costa de Hua de Reta Blo q.e Verdade
pues este dem.o Extinccion de Hua
12 de Marco de 1794



R.e de Procurador [illegible] 3.
Oytava etrg Carlos [illegible]
Manuel Cany [illegible]
[illegible] Heleno [illegible]
[illegible]
Rica 29 de Abril [illegible]


P.e
Procurador
Oyte
Sr.
Pesos
Veinte
Oyte
Veinte
Oro a Cuenta
Mar
Esta
Letra
Mayo
1794
Pesos
Agosto 1794


P.e
Procurador
Sr.
Sesenta
Oyte
Pesos
Mar
Esta
Letra
Mayo
1794

