

# TRABALHOS DE ANTROPOLOGIA E ETNOLOGIA

DA SOCIEDADE PORTUGUESA DE ANTROPOLOGIA E ETNOLOGIA

---

VOLUME XXIII — FASC. IV

SUBSIDIADO POR DIRECÇÃO-GERAL DO ENSINO SUPERIOR, INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA, FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN E CÂMARAS MUNICIPAIS DE PREIXO DE ESPADA-À-CINTA, ALFÂNDEGA DA FÉ, CHAVES E DE BOTICAS

---



PORTO — 1980

INSTITUTO DE ANTROPOLOGIA «DR. MENDES CORRÊA» — Faculdade de Ciências

## **Trabalhos de Antropologia e Etnologia**



# TRABALHOS

DE

# Antropologia e Etnologia

Publicação da

SOCIEDADE PORTUGUESA DE ANTROPOLOGIA E ETNOLOGIA

---

VOLUME XXIII — FASC. IV

SUBSIDIADO POR DIRECÇÃO-GERAL DO ENSINO SUPERIOR, INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA, FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN E CÂMARAS MUNICIPAIS DE FREIXO DE ESPADA-A-CINTA, ALFÂNDEGA DA FÉ, CHAVES E DE BOTICAS

---

PORTO

Sede da Sociedade: INSTITUTO DE ANTROPOLOGIA DR. MENDES CORRÊA  
UNIVERSIDADE DO PORTO

## ERRATAS

<i>PÁG.</i>	<i>LINHA</i>	<i>ONDE SE LÊ</i>	<i>LEIA-SE</i>
372	21	vem	vai
385	7	A pesar	Apesar
429	27	com os	com os que
432	25	Astropologia	Antropologia
444	1	expontânea	espontânea
445	15	Educines	Ediciones
451	2	coba	cova
457	12	Há	Havia
457	35	Nata	Nota
469	3	moncorenses	moncorvenses
474	6	profundo	profundo,
552	8	patatas:	patatas.
554	2 e 4	cu patatas	cũ patatas
560	23	unissono	unisono
576	36	tecido	tecida
584	6	repassados	repasseados
586	28	combinações	cominações
586	35	RACARENSIS	BRACARENSIS
619	20	morer	morrer
626	23	tem como	bem como
637	13	jugou	jogou
645	12	toras	toros
645	20	353-315	353-515
646	15	que é	é

## O Castelo dos Mouros, Castro do Monte de S. Paulo e a sua Calçada de Alpajares (Freixo de Espada-à-Cinta)

POR

J. R. dos Santos Júnior (\*)

Presidente da Sociedade Portuguesa de Antropologia

*O Castelo dos Mouros do Monte de S. Paulo ou dos Alpajares, é um Castro.*

Fica em termo da freguesia de Poiares, concelho de Freixo de Espada-à-Cinta, e a cerca de 10 km a sul da sede do concelho, pelo nascente da estrada de Freixo à Quinta de Santiago, que foi propriedade do grande freixenista Almirante Sarmento Rodrigues.

O Monte de S. Paulo é assim chamado por ali ter existido uma capela consagrada a S. Paulo, capela que foi derruída para com a pedra construírem o pombal que ali existe. Junto do pombal vi um lanço de parede à flor da terra que me disseram ser resto da capela.

O cabeço está plantado de amendoeiras e fica sobranceiro à Ribeira do Mosteiro, que corre, pelo nascente, na base da encosta abrupta e rochosa, e vem desaguar no rio Douro, a cerca de 1 km a montante de Barca d'Alva.

Alertado pela notícia de um achado arqueológico num pequeno castro sobranceiro à célebre *Calçada de Alpajares* perto de Poiares, ali fui em 1 de Março de 1975.

Parei em Poiares. Procurei o Sr. Augusto Lourenço, proprietário do terreno onde aparecera o tal achado arqueológico.

---

(\*) Quinta da Caverneira — Águas Santas — 4470 Maia.

O Sr. Augusto Lourenço não estava.

Conseguimos avistar-nos com o Sr. António Augusto Durão, antigo e distinto funcionário do quadro administrativo de Angola, que foi Presidente da Câmara Municipal de Freixo de Espada-à-Cinta.

O Sr. Durão, que tinha ido ao sítio do tal achado arqueológico, informou que devia ter sido uma sepultura, porquanto ali viu alguns restos de ossos humanos. Entre eles uma porção da diáfise de osso longo com 7,4 cm, uma dúzia de pedaços de outros ossos, também humanos, e apanhou o caco que vai reproduzido na Fig. 17.

Mais informou que ao lado e abaixo do pombal do Monte de S. Paulo existem duas sepulturas abertas na rocha, que em 1932 ou 1933 se lembra de as ver ainda com tampas de pedra.

Mais disse que em Julho de 1973, ao lavrarem o amendoal, também perto do pombal, o arado empancou noutra sepultura, essa de lajes aos lados, mas vazia.

Ainda outra informação.

Um pedreiro de Poiares, de nome António Rufino, teria encontrado «no Alpajares (sic) uma pedra com letras que deu ao Padre João Manuel Afonso, então pároco em Poiares». Não se sabe onde pára tal pedra.

O tempo agreste e de chuva não me permitiu ir até ao Monte de S. Paulo, o que, no entanto pude fazer passadas quatro semanas.

Voltei ao castro em 28 de Março de 1975.

Deixei o automóvel à foz da Ribeira do Mosteiro, na estrada de Barca d'Alva a Freixo, e fui a pé até perto da encosta do Monte de S. Paulo, onde serpeia a *Calçada de Alpajares*, trepando em 28 lacetes aquela íngreme e pedregosa ladeira.

Numa casa de boa horta e laranjal, um dos companheiros daquela jornada, o Sr. Abel Maria Neto Parra, proprietário local, ali bem conhecido e considerado, conseguiu a cedência de um burro que me levou ao alto pela custosa subida da calçada. Parte subi-a a pé para tirar fotografias. O tempo irregular do céu com nuvens e algumas abertas de sol, com repetidas variações

de luz não permitiu que as fotografias resultassem como seria para desejar.

Voltei ao castro em Fevereiro de 1980.

### O CASTRO

O Monte de S. Paulo, que, como já se disse, está plantado de amendoeiras é um pequeno reduto castrejo.

Da muralha subsiste apenas um resto escasso, junto do sítio onde terminava a calçada, e esse mesmo pouco significativo (Figs. 12 e 13).

No topo cimeiro e do lado sul há uma crista de quartzites que constitui defesa natural. Ali se vêem alguns pedaços de parede, recente, entre duas fragas.

Do lado nascente, sobranceiro à Ribeira do Mosteiro, o amendoal termina no alinhamento dum muro com 35 a 40 m de comprimento que pode bem ser a base da muralha que ali teria havido.

Aquele pretenso resto de muralha foi acrescido com alguma pedra miúda para aguentar a terra.

Da muralha dos lados norte e do poente nada se vislumbra à superfície da terra, que dela dê sinais.

A falta de restos de muralha dos lados norte e poente não permite dar a justa forma que teria o reduto, nem a suas dimensões precisas. Apenas, e por estimativa, se pode admitir que a área daquele castrinho seria arredondada, com um diâmetro de 50 a 60 metros.

O amendoal tem, aqui e ali, muretes em socalcos a aguentar a terra, que bem podem ter sido feitos com pedra tirada da pretensa muralha.

### ACHADOS

O que pude ver à superfície do terreno, nas duas visitas que fiz ao Monte de S. Paulo, foi muito pouco. Alguns pedaços de cerâmica grosseira e pequenas porções de ossos muito danificados.

### *Cerâmica*

À superfície do terreno, sucessivamente lavrado para o conveniente granjeio do amendoal, vê-se alguma pouca cerâmica e grosseira.

Vi pedaços de telha de rebordo, tégula, pequenas porções de telha de caleira ou de capelão, que podem muito bem ser restos da cobertura da capela, que, como se disse, foi destruída para com a pedra da mesma fazer o pombal.

Não vi um único pedaço de cerâmica granosa e micácea, carácter da olaria tipicamente castreja.

Quase no alto do amendoal alguém fez uma escavação que pôs a descoberto duas paredes postas lado a lado. Uma com 7 m a descoberto, e se continua para cima, é feita de pedra miúda de xisto e tem 50 cm de largura. Esta primeira parede é ligeiramente arqueada e corre ao lado da outra e dela separada de 70 a 90 cm. Entre as duas, e por baixo da base da segunda, vi uma pequena cova que se julga ter sido escavada por pesquisador de tesouros.

Em cima da primeira parede vi dois pedaços de tégula e três pedaços de tijoleira, ladrilho ou mosaico ou folha mediana de tégula.

Em casa do Sr. António Augusto Durão, em Poiares, vi alguns pedaços de telha de rebordo e uma porção da pança de um vaso de cerâmica sigilata, por ele encontrada em julho de 1973 perto do pombal.

Trata-se da porção de um grande vaso de pasta fina, com verniz castanho avermelhado na face externa e negro na face interna.

O Sr. Durão ofereceu-me para estudo este caco, subtriangular, com 75 mm de altura, base com 65 mm, lado menor com 61 mm e o lado maior com 88 mm (Fig. 17).

Posto na posição que mostra a fotografia, e de cima para baixo, vê-se um círculo com dois diâmetros postos em cruz e em cada um dos quadrantes um disco com pequena depressão central em pequenina argola. Segue-se um fino cordão, paralelo e



concêntrico com a circunferência que limita o círculo cimeiro; este cordão limita duas faixas estreitas, com cerca de 5 mm, enfeitadas com crescentes; os da fila de cima abertos para a esquerda e os da segunda fila abertos para a direita: na fila de cima contam-se 15 ou 16 crescentes e na fila de baixo 14.

Segue-se um cordão em circunferência concêntrica com as anteriores e logo outro cordão similar e paralelo; estão ligados por barras dispostas em degraus de escada. Contam-se 10 destas barras, a última das quais em consequência da quebradura reduzida à metade superior.

Um cordão rectilíneo, não muito acentuado, passa a 5 mm da convexidade do cordão anterior, e margina superiormente uma faixa com três losangos tendo cada um deles no meio, e acima e abaixo dos vértices com que contactam, pequeninos discos com depressão central, em pequeninas argolas.

Na parte inferior vê-se um resto de cordão em arco, possivelmente resto de outra circunferência, donde irradiam oito pequenas barras também postas em degraus de escada.

A distinta arqueóloga Dr.<sup>a</sup> D. Adília Alarcão, que foi Assistente da Faculdade de Letras de Coimbra e é prestigiosa directora do Museu Monográfico de Conímbriga, a quem enviei um decalque do pedaço de pança do vaso de cerâmica sigilata, gentilmente me deu dele a seguinte e apreciada lição, que se transcreve:

Fragmento de «terra sigillata» hispânica tardia de forma Dragendorff 37, muito provavelmente produzida em Najera (Vale do Ebro) onde se encontraram fragmentos de moldes e vasos com motivos decorativos idênticos aos do vaso do Castro dos Alpajares <sup>(1)</sup>.

É interessante notar que o «verniz» da face interna se apresenta negro o que denota insuficiente controlo das condições

---

(1) Cf. Tomas Garabito Gomez, *Los Alfares Romanos Riojanos — Producción y comercialización* Madrid, 1978, fig. 116, n.<sup>os</sup> 1, 4, 7 (arcos ou coroas de círculos com linhas onduladas radiais); n.<sup>o</sup> 2 (coroas de círculo com aspas) e n.<sup>o</sup> 9 (argolinhas).

de cozedura; este defeito observa-se frequentemente em vasos desta época (Séc. iv-v d.C.).

A descoberta relativamente recente do centro oficial da região de Rioja veio revolucionar as ideias existentes sobre a produção de «terra sigillata» na Península Ibérica e sua comercialização. Hoje pode ter-se a certeza de que toda a «sigillata hispânica» consumida na área que Portugal ocupa, veio do Séc. i ao Séc. v das principais oficinas daquela região.

Aproveito o ensejo para, mais uma vez, agradecer à ilustre colega e distinta arqueóloga a esclarecida e erudita lição que se acaba de ler.

No dia 5 de Fevereiro deste ano de 1980 voltei ao Castro do Monte de S. Paulo e à Calçada de Alpajares. No regresso, em Freixo de Espada-à-Cinta, no gabinete do Sr. Ambrósio Alberto Alves Guerra, ilustre Presidente da Câmara Municipal, pude ver um pedaço de tégula e grandes bocados de telhões, trazidos do Monte de S. Paulo. Renovo agradecimentos ao Senhor Presidente Alves Guerra pelas ajudas prestadas, pondo à minha disposição um *jeep* e pessoal auxiliar que me acompanhou e auxiliou na colheita de elementos no castro e na *Calçada de Alpajares*.

### Ossos

Como se diz atrás vimos alguns fragmentos de ossos humanos em Poiares, na casa do Sr. António Augusto Durão, que teve o louvável cuidado de os apanhar junto do tal achado arqueológico, a sepultura que foi destruída.

Na rápida prospecção que fiz em Março de 1975, junto das duas já referidas paredes, que um presumível pesquisador de tesouros pôs a descoberto, vi e apanhei alguns ossos de coelho: metade de uma mandíbula, três vértebras e cerca de metade de um delgado osso longo (húmero?).

Ao lado alguns pequenos fragmentos de ossos de pequeno mamífero, talvez de cabra ou ovelha.

*Metal*

De metal há apenas a peça que vai reproduzida na Fig. 1 que representa uma chave. O braço maior da mesma está implantado em ângulo recto, a prumo, sobre o braço menor e parece destinado a desempenhar o papel de braço de alavanca no manejo da chave ao desandar a fechadura.

No braço maior, a face de fora do ângulo está ornamentada com desenho singelo feito por entalhes como se mostra no esquema da mesma Fig. 1.

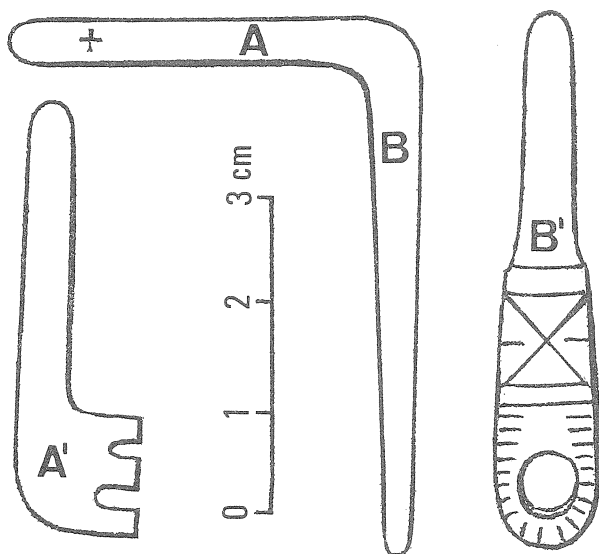


Fig. 1 — Chave (?) de bronze do Castro dos Alpajares. A' vista lateral da face inferior do braço A. B' face lateral direita do braço B. A cruz indica a porção da face inferior do braço A correspondente ao denticulado.

Há referência, corrente na região, a uma «jarra de prata», que teria sido encontrada numa buraca escavada junto da parede que faceia o pombal.

*Mármore*

Em 28 de Março de 1975 vi no castro três pedaços de mármore.

Um deles de forma subtriangular com 60 cm de comprimento por 40 cm de largura e outros dois pedaços menores.

No gabinete da presidência da Câmara Municipal de Freixo de Espada-à-Cinta vi uma lápide de mármore, infelizmente mutilada, que vai reproduzida na Fig. 16.

Ali vi também um grande pedaço de placa, também de mármore, com uma das faces finamente picotada.

No que respeita a achados, em síntese podemos dizer que as colheitas têm sido escassas.

Nas duas visitas que fiz ao castro e à Calçada de Alpa-jares, à parte alguns pequenos pedaços de telhas de rebordo e também pequenas porções de telhas de caleira e um ou outro bocado de tijoleira, tanto eu como os meus companheiros nada mais encontramos à superfície do terreno digno de nota.

Há que realçar, além do que guardou o Sr. António Augusto Durão, a lápide de mármore, infelizmente mutilada, o grande pedaço de lâmina também de mármore finamente picotada numa face, alguns pedaços de telhões e a chave (?) de bronze, materiais salvos e à guarda do Sr. Ambrósio Alberto Alves Guerra, Presidente da Câmara Municipal de Freixo de Espada-à-Cinta.

#### A CALÇADA DE ALPAJARES

A *Calçada de Alpa-jares*, *Calçada dos Mouros* é também chamada *Calçada do Diabo*. Grande é o assombro que causa o seu traçado sobre um verdadeiro abismo, como escreveu o Abade de Baçal (Tomo IX, Mem. Arq. Hist. do dist. de Bragança, pág. 211. A calçada começa junto da margem direita do Ribeiro do Mosteiro e trepa a íngreme e pedregosa ladeira até ao castro, conhecido por *Castelo dos Mouros* e ainda também por *Castelo dos Alpa-jares*, castro que assenta no alto e na vertente setentrional do *Monte de S. Paulo*. A calçada deve ter 700 a 800 m de comprimento e nela se contam, pelo menos, 28 curvas ou lacetes.

A cerca de uma centena de metros antes de chegar ao castro a calçada corre sobre um barranco de parede feita de toscas pedras, num comprimento de 40 a 50 m (Figs. 14 e 15).

Em 6 de Fevereiro deste ano de 1980, nas pouco mais de duas horas que ali estive, pude percorrer e olhar um pouco mais atentamente a parte alta da calçada (1).

Junto ao escasso resto da pretensa muralha (Figs. 12 e 13) parte da calçada foi destruída pela máquina que abriu o estradão, que permite a chegada ao castro mesmo de carros ligeiros.

Precisamente à borda do estradão vê-se uma fiada com 2,80 m de comprimento de pedras de quartzo e quartzite, seixos rolados do rio, postos de cutelo, bem encostadas umas às outras, e as da borda, de topo arrimado a pedras maiores que formavam a fiada marginal, ou berma.

Segue-se a primeira porção descendente da calçada que tem uma depressão arregueirada, mas com a calceta firme.

Fui seguindo a calçada no seu pendor suavemente descendente.

O primeiro lanço, com 7 m de comprimento e 2,65 m de largura, termina por um pequeno degrau formado por 5 pedras postas ao través, degrau com apenas 3 dedos de altura, isto é, apenas 5 a 6 cm.

A calçada desce suavemente e numa extensão de 40 a 50 m corre sobre um paredão, posto à direita, com 2 a 3 m de

---

(1) No leste trasmontano houve além da Calçada de Alpajares, mais uma calçada a que se referiu o Dr. João de Barros, que foi escrivão da Câmara de el-rei D. João III e do seu Desembargo, no livro *Geografia de Entre Douro e Minho e Trás-os-Montes*. O manuscrito deste trabalho foi publicado pela Biblioteca Municipal do Porto, em cuja pág. 120 se lê:

«Desta Villa da Torre [de Moncorvo] athé Mós vão duas legoas, onde está hua calçada toda de ferro, porque as pedras são mesmo de ferro, e he de duas legoas de comprido. Adiante está a Villa de Mós terra de muito pam e mel. Em Mós ha muitos porcos monteses e as mulheres estão dobando e fiando e tangerem com os pés os folles, enquanto os maridos fazem o ferro.»

Parece que esta calçada de duas léguas de comprido seria a notável estrada de Mós que fui ver há anos. No entanto, a calçada de Mós que fui ver era calcetada sobretudo de xisto e não do abundante minério de ferro (hematite) da Serra do Roboredo. Será referência à Calçada que iria de Moncorvo até Mós? Se assim era, a referência do Dr. João de Barros não é suficientemente explícita de que assim fosse.

altura feito com pedras de quartzite, em três lanços, entre fragas.

Ao lado do primeiro lanço a calçada tem 2,50 m de largura e está em parte invadida por giestas.

Faz em seguida uma curva pouco acentuada onde atinge a largura de 2,90 m.

A um pequeno degrau segue-se um lanço de 11 m de comprimento apoiado pela direita em paredão com 2 m de altura, esburacado em pequena porção, por aluimento de algumas pedras, talvez para caçar coelho que ali se tivesse acoitado (Fig. 14).

A este patamar de 11 m segue-se um outro com 6 m de comprimento e dele separado por um degrau de escassos 10 cm de altura.

Segue-se uma curva em ângulo recto formada por um patamar arqueado e curto.

A calçada continua a descer suavemente em vários lacetes até à plataforma terrosa que antecede a crista da íngreme ladeira. Mediram-se alguns patamares em continuação da suave descida que vai até à plataforma terrosa que antecede a crista da íngreme ladeira. Eis algumas das medidas expressas em metros de quatro patamares: comprimento 9,50, largura 2,45; comp. 5,50, larg. 2,50; comp. 17,10, larg. 2,65; comp. 3,15, larg. 2,90.

Ao motorista do *jeep* da Câmara Municipal que me levou ao Castro do *Monte de S. Paulo* ou *dos Alpajares*, pedi para medir alguns patamares da ladeira a seguir à plataforma terrosa.

Colheu em quatro patamares os seguintes dados expressos em metros; comp. 32,20, larg. 2,70, degrau formado por 5 pedras; comp. 7,00, larg. 1,90, degrau de 4 pedras; comp. 3,95, larg. 1,70, degrau de 6 pedras; comp. 4,35, larg. 1,70, degrau de 6 pedras.

Os elementos colhidos na escassez do tempo de que dispusemos em qualquer das duas prospecções realizadas, permitem, no entanto, concluir que o maior ou menor comprimento dos patamares está em relação com o pendor do terreno em que assentam, bem como com os lacetes ou curvas e o maior ou menor raio destas.

Da crista da ladeira até à Ribeira contei 19 lacetes. Do Castro à crista da ladeira há 9 curvas. Portanto o número total ou lacetes é de 28 (Figs. 6, 7, 8, 9 e 10).

A calçada na quase totalidade da sua extensão, tem talvez 800 metros, está em bom estado de conservação; tem grande interesse arqueológico. Bom era que fosse feito o seu levantamento topográfico.

A calçada é formada por a longa série de 28 patamares uns a seguir aos outros. O *patamar* com pequeno degrau é, digamos, a unidade elementar.

Cada patamar, de forma rectangular, é limitado acima e abaixo por fiadas de pedras postas ao través, faciando a calceta do patamar antecedente e do subsequente, em degrauzinhos com alturas variando entre 5 e 10 cm (Figs. 8 e 9).

Aos lados fiadas de pedras maiores e mais grosseiras a marginar a calceta.

A meio uma fiada longitudinal de pedras menores e mais escolhidas. O resto calcetado de seixos rolados de quartzo e de quartzite espetados na terra e bem ajustados.

O comprimento da cada patamar é variável, e dependente do maior ou menor pendor do caminho. São mais compridos onde a subida é suave, e mais curtos onde é mais acentuada.

Quase todos os patamares têm mais de dois metros de largura, a maioria rondando os 2,40 m.

Nos sítios onde passa entre duas fragas o patamar estreita, mas sempre pelo menos com 1,50 m de largura.

#### ORIGEM E NATUREZA DA CALÇADA

Há quem tenha querido ver na Calçada de Alpajares uma estrada romana.

Os romanos promoveram a construção de grandes estradas a ligar núcleos populacionais de grande importância demográfica, estradas que eram, ao mesmo tempo, vias de estratégia militar.

Tais estradas eram, geralmente, calcetadas a grandes pedras, e muitas vezes com um substrato para conveniente assentamento das mesmas.

Se é certo que, dum modo geral, a Calçada de Alpajares tem sido correntemente considerada como estrada romana, parece, no entanto, ser plausível pôr a hipótese da sua origem ser talvez medieval.

Mesmo que seja apenas medieval, é de admirar o seu perfeito estado de conservação, sabendo-se que ainda há uns 70 ou 80 anos, e anteriormente, era por aquela calçada que se fazia o caminho de Freixo à Barca d'Alva.

Julga-se de grande interesse o perfeito estudo da Calçada de Alpajares, e do seu levantamento topográfico, que oxalá venha a fazer-se.

### A PONTE DO DIABO

Ao abordar o estudo da *Calçada de Alpajares* não se pode deixar de aludir à ponte do diabo que foi lançada sobre a Ribeira do Mosteiro, ponte que, mais abaixo, permitia passar para a margem direita da Ribeira em seguimento da estrada velha de Freixo à Barca d'Alva.

Quem vem da estrada da Barca d'Alva a Freixo, a deixa e segue pela margem direita da Ribeira do Mosteiro, andado cerca de 1 km e a uns 700 ou 800 m do começo da Calçada de Alpajares, vêem-se os encontros da velha ponte, que a lenda refere ter sido feita pelo Diabo numa só noite, à conta da alma de um almocreve ansioso por passar para lá da Ribeira (Figs. 4 e 5).

#### *A lenda*

Um almocreve com a sua récuca de machos ansiava passar a Ribeira que em cheia, de leito rochoso, margens empinadas e fragosas, não permitia a passagem a vau.

Desesperado diante daquele obstáculo, que lhe travava a jornada, evocou a ajuda de entidades sobrenaturais, e entre elas a do próprio Diabo.

Este atendeu as suas súplicas e apareceu-lhe, confiadamente e solícito.

Sim senhor. Faria a ponte naquela noite, mas antes havia que ajustar a paga de tão prestimoso serviço.



A ponte fá-la-ia da noite para o dia se o suplicante lhe entregasse a sua alma.

A coisa foi combinada com a seguinte condição posta pelo almocreve.

— Sim senhor, dou-te a minha alma, mas a ponte há-de ficar pronta antes que o galo cante três vezes.

A pesar desta restrição, bem desesperado estaria o almocreve, a ponto de prometer entregar a sua alma ao Diabo.

Firmado o contrato o Diabo trabalhou afanosamente ajudado por crescida multidão de grandes diabos e diabitos.

De madrugada, ia a ponte muito adiantada, cantou o galo.

— Que galo canta? — perguntou o Diabo.

Os seus ajudantes prontamente o informaram.

— É o amarelo.

Ao que o Diabo alegremente comentou: — Gira o martelo.

Passado um grande pedaço de novo o galo cantou.

— Que galo canta? — perguntou o Diabo.

— É o branco.

Imediatamente o Diabo, em voz de comando, gritou:

— Então gira o palanco.

Estava a ponte quase pronta, pois só faltava assentar algumas poucas pedras, quando pela terceira vez cantou o galo.

— Que galo canta? — perguntou ansiosamente o Diabo.

— É o galo preto.

Foi então que o Diabo desalentado e contrafeito teria dito:

— Pára o carreto.

Ao ouvirem aquela ordem os diabos que acarretavam pedras para o remate da obra, largaram as pedras, desapareceram por encanto e sumiram-se nas profundas dos infernos.

Por isso a ponte ficou por rematar, e assim, passados tempos, foi arrazada por uma enxurrada torrencial sequente a uma aterradora trovoada <sup>(1)</sup>.

---

(1) A ponte da Ribeira do Mosteiro era dum só arco e tão alta, que o povo considerou que tal ponte só podia ter sido feita por artes do Diabo.

Julgo vir a talho de foice referir algumas pontes que o nosso povo, lendariamente considera também como sendo feitas pelo diabo. Citaremos as pontes da Misarela, da Aliviada, a de entre Teixoso e Caria (Serra da

### *Outra lenda*

Corre na região outra lenda em que o Diabo actua também como artífice canteiro, não da ponte, mas da própria Calçada de Alpajares que se diz ter sido feita de um jacto numa tremenda noite de tempestade.

Reza a lenda que um frade em calamitosa noite de tempestade, transviado, perdido naquela noite de temporal desfeito, aterrado pela fúria do tremendo vendaval e da chuva caída a cântaros, evocou o auxílio do Diabo ao qual daria a sua alma se lhe abrisse o caminho de modo a chegar naquela noite ao seu convento são e salvo.

O Diabo acorreu à angustiosa chamada do desolado frade, aceitou a condição de a calçada ser feita naquela noite e meteu mãos à obra.

---

Estrela) e as de Vale de Telhas e de Abreiro, ambas no concelho de Mirandela.

A referência à ponte entre Teixoso e Caria é curta e vem publicada na pág. 41 de «O Archeologo Português», vol. VI, Lisboa 1901, nos *Extractos da correspondência de F. Martins Sarmiento*, págs. 30 a 50. Martins Sarmiento tomou parte, como Presidente da Secção de Arqueologia, na Expedição que a Sociedade de Geografia organizou em 1881 à Serra da Estrela. A pedido de Leite de Vasconcelos colheu notas de etnografia. Da carta de 22 de Agosto de 1882, escrita de Ancora, Leite de Vasconcelos transcreveu a seguinte passagem: «Conhece-se também uma ponte feita pelos Galhardos (diabos). Havia de ser feita antes que o galo cantasse. Quando cantou o primeiro galo a ponte estava ainda incompleta e um dos Galhardos disse: «Vamos que já canta o galo. — Foi o galo pardo? — objectou um outro. Não, foi o galo preto romano». A ponte fica entre Teixoso e Caria».

As duas pontes trasmontanas de Vale de Telhas e de Abreiro merecem mais larga transcrição.

A lenda da construção pelo Diabo da ponte de Vale de Telhas vem descrita na pág. 364 das Mem. Arq. Hist. do Dist. de Bragança, Tomo IX, Porto, 1934.

«Segundo a lenda, a ponte de Vale de Telhas, concelho de Mirandela, foi construída uma noite pelo Diabo, que, aproveitando-se do desespero de um almocreve, por não poder atravessar o rio, lhe fez a proposta da sua erecção em troca da alma. Aceite o contrato, lavrada a escritura com o sangue tirado do braço do almocreve, surdem legiões de espíritos infernais em *fervet opus* diabólico. Desmontam, escarcham, carream, esquadram, acepillam, assentam, aprumam, rajam, camboteam: a obra cresce a olhos

Quando o galo cantou pela segunda vez (sic) começou a ser dia e então o Diabo e todos os muitos outros diabos e diabitos que toda a noite o tinham ajudado afanosamente, desceram às profundas do inferno, através do Poço da Brita que existe na Ribeira, poço tão fundo que nunca se pôde medir-lhe a fundura.

Quem quer que percorra a Calçada de Alpajares não deixará de pasmar com assombro perante aquela empinada ladeira, e de exaltar o arrojo e perícia de meter tal estrada a trepar aquela abrupta e pedregosa encosta.

Como é natural têm sido muitas as referências à Calçada de Alpajares.

vistos. Entretanto, o símbolo da vigilância, aquele que espanta as trevas saudando o novo dia, que começa a esboçar-se, bate as asas e... *có, cró, có*. — Galo canta! — observou o lugar-tenente de Satanás. — Que galo é? — perguntou este. — Galo pinto. — Ande o pico — contestou aquele. Instantes volvidos torna o mesmo: — Galo canta. — Que galo é? — Galo branco. — Ande o canto. Ainda não tinham bem terminado e novamente diz o lugar-tenente: — Galo canta. — Que galo é? — Galo preto. — Pico quedo — rouquejou o Diabo. Tudo parou; a ponte ficou incompleta por falta de uma pedra nas guardas, que um diabrillo já trazia às costas e deixou cair ao chão mal souo a ordem de parar e assim se conserva, pois, conquanto muitas vezes a tenham lá colocado, logo cai de noite, arrojada por Satanás. O almocreve ficou com a alma e com a ponte.»

Lenda semelhante às anteriores corre quanto à *ponte de Abreiro* sobre o rio Tua, ponte composta de dois arcos, um dos quais gigantesco.

O Abade de Baçal, no Tomo IX, pág. 93 das suas cit. Mem. Arq., dá conta da lenda referente a essa ponte, feita pelo Diabo numa noite, «que prometeu também fazer uma estrada da ponte à povoação, a troco da alma que uma moça lhe entregaria, para mais comodamente passar o rio, afim de buscar água a uma fonte na margem esquerda». Como nas outras lendas citadas a ponte devia ficar pronta antes de raiar o dia. Afanosamente trabalhou a legião de demónios. Em dada altura cantou o galo. — Que galo é? — perguntou o Diabo mestre da obra. Informaram-no que era o galo branco, ao que o mesmo, contestando, ordenou. — Ande o canto, A breve espaço novo *có, cró, có*. — Que galo é? — inquiriu o Diabo mestre. — É o galo preto. — Pico quedo. E tudo parou. «Faltava apenas uma pedra por assentar nas guardas da ponte e assim ficou, pois, por mais vezes que os homens a tenham lá colocado, aparece derrubada pelo Diabo no rio na noite seguinte».

O Abade de Baçal, na mesma pág. 364, acima indicada, realça o valor do canto do galo, que, anunciando o dia, representa «o triunfo da luz sobre

Uma remota de essas referências, feita no séc. XVII, é a de António Coelho Gasco <sup>(1)</sup>, que foi «juiz de fora dos orfãos e capitão-mor, por Sua Magestade, e em alçada por o dito Senhor, da vila de Freixo de Espada-à-Cinta, no tombo das antiguidades de Trás-os-Montes feito «por mandato de Sua Magestade»».

O Abade de Baçal, no Tomo X, Etnografia, Arqueologia e Arte, das suas *Memórias Arqueológicas e Históricas do Distrito de Bragança*, Porto 1938, com 845 págs. mais 21 de índice e 89 Figs., nas págs. 682 e 683 faz transcrição do manuscrito do referido tombo <sup>(2)</sup> no que diz respeito a Alpajares e a Alva.

Transcrevo as seguintes passagens.

«No termo desta vila [de Freixo de Espada-à-Cinta], está em hum alto monte hua grande povoação, toda ruinada, decla-

as trevas e os espíritos infernais, sempre dispostos a guerrear os vivos Enfim, a eterna luta entre o bem e o mal; o Diabo e os anjos bons».

No livro *As Terras de Entre Sabor e Douro*, por José Manuel Martins Pereira, Setúbal, 1908, 519 págs, mais XVIII de índice e 1 carta da região, na pág. 27 faz-se referência à *Calçada de Alpajares*, também chamada *Calçada Mourisca*, e bem assim à *ponte do Diabo*.

O A. conta a lenda: um «viandante a cavallo», esbarrou na Ribeira; desejo de prosseguir a jornada, pediu a Deus e ao Diabo que lhe valessem. Acudiu-lhe o Diabo que, «antes que cantasse o galo preto», se propôs fazer não só a ponte mas também «uma estrada, para seguir a viagem sem o mínimo perigo». O viandante prometeu dar-lhe a alma, e Satanás logo pôs mãos à obra. «Mas quando o infernal pedreiro conduzia as últimas pedras da guarda da ponte, canta o galo preto e o homem pôde atravessá-la e seguir seu caminho sem comprometer a sua alma».

<sup>(1)</sup> António Coelho Gasco, conforme se lê na pág. 685 do Tomo X das Mem. Arq. Hist. do Dist. de Bragança, era «Doutor em leis pela Universidade de Coimbra, onde terminou o curso em 15 de Julho de 1617, natural de Lisboa, filho de Gaspar Coelho Gasco. Faleceu em 1666 no Grão-Pará (Brasil), onde era auditor-geral.

<sup>(2)</sup> Este códice, existente na Biblioteca da Universidade de Coimbra (X 601, f. 100 a 120), precioso códice, como lhe chamou o Abade de Baçal (T. X, pág. 685), foi dedicado ao arcebispo de Braga D. Rodrigo da Cunha, e tem o seguinte título: *Antiquario discurso dedicado ao Ill.<sup>mo</sup> e Rd.<sup>mo</sup> S.<sup>or</sup> D. Rodrigo da Cunha, Senhor della, Primas das Hespanhas, e elleito Metropolitano de Lisboa:*

Este manuscrito foi publicado pelo Conservador da Biblioteca da Universidade de Coimbra, Dr. António Cruz, sob o título: *Um inédito de António Coelho Gasco sobre antiguidades de Trás-os-Montes*, Coimbra,

rando só sua ossada, que fôra em algum tempo populosa cidade, conservando e auiventando ainda, em nossos dias, em suas destroçadas ruínas, seu nome de Aluia, que já Ptolomeu nela falou, e a teve por lugar insigne em Espanha, e Vvamba Português, e monarca Godo dos Espanhos, nas repartições que dos bispados fez, nella falou, se uai por hua altissima serra a ela, que no cume corre, hua notavel calçada, feita pelos romanos, que uai rodeando, em voltas e em giros, com tal traça fabricada, que bem pode passar hu coche, obra dignissima de algum emperador.

«De hũa parte, e da outra, vai acompanhada de mui altos, e intratáveis rochedos, que parecem cidades arroinadas, moradas de feroces porcos monteses, aonde, de contínuo, voão aguias reais; a qual estrada contem em si hum bom quarto de legua; hê chamada, vulgarmente, Alpojares, e de outros Balpojares, nome corrupto e enchacoco, de que os caminheiros para aleuiarem o cansasso do caminho, coriosas fabolas, delle, contão».

.....

«Ainda no lugar de Aluia, se mostra, em seus sarmentos, hum castello, e muros derrubados, lançados quasi tudo por terra, por ser o tempo consumidor dos mais nobres e poderosos ugares (sic), e semelhante na braueza ao raio que tem por condição mostrar sua força com outra cousa mais forte, e mais dura.....

.....

«Nas ruínas de Aluia, deitada junto a hua fonte de mui boas agoa, está hum pedestal laurado, com frisos Romanos que fora

---

1935, 8.º de 34 págs., acompanhado de notas, resenha bio-bibliográfica do autor, bem como de um texto fac-similado do mesmo.

O Dr. António Cruz em preito de homenagem dedicou o trabalho ao Abade de Baçal.

Na mesma pág. lê-se: «D. Rodrigo da Cunha foi arcebispo de Braga desde 1627 a 1635, e durante este período visitou a região de Freixo de Espada-à-Cinta, onde Gasco, era juiz de fora e lhe apresentou cumprimentos de boas vindas no discurso de recepção, pleno de erudição clássica e antiguidades, colhidas na província trasmontana, quando fazia «o tombo por mandado de Sua Magestade», como declara no mesmo discurso.

de hum altar de Jupiter, que Appio Claudio lhe consagrara, chamando-lhe por excelência, O Optimo, e Maximo.»

I O V I : O P T :  
 E T : M A X : A  
 P P : C L A V D :  
 : F :

Em fundo de pág. o Abade de Baçal dá desta lápide a seguinte leitura: Iovi Optimo et Maximo, Appius Claudius Fecit.

### CONCLUSÕES

O Castro do Monte de S. Paulo ou dos Alpajares está, pode dizer-se, totalmente destruído.

O mesmo sucedeu à capela de S. Paulo, que foi derruída para com a pedra fazer o pombal que lá existe.

É quase certo que para construir a capela terá sido aproveitada pedra das muralhas, que, muito provavelmente, devem ter existido.

Duas velhas sepulturas rectangulares abertas lado a lado numa fraga de xisto junto e abaixo do pombal, e uma terceira sepultura, aparecida em Junho de 1973, deram alguns ossos humanos muito fracturados.

Nas duas visitas que fiz ao castro, todo plantado de amendoeiras, na terra revolvida por lavragem, vimos poucos e pequenos pedaços de tégula (telha de rebordo), de telha de caleira ou capelão e de tijoleira.

Na casa do Sr. A. Augusto Durão, em Poiares, e na Câmara Municipal de Freixo de Espada-à-Cinta há alguns pedaços de cerâmica, duas pedras de mármore, uma delas lápide sepulcral bastante mutilada e uma estranha chave de bronze (Fig. 1).

Merece especial referência o caco de cerâmica sigilata colhido pelo Sr. Augusto Durão, que teve a gentileza de mo oferecer.

A distinta arqueóloga e prestigiosa Directora do Museu Monográfico de Conímbriga, Dr.<sup>a</sup> D. Adília Alarcão, classificou-a

como sigilata hispânica tardia, porção de vaso, que, pela forma da pança bojuda, considerou como Dragendorff 37 hispânica tardia.

A *Calçada de Alpañares* tem cerca de 700 a 800 metros de comprimento. É formada por uma série de 28 patamares de forma rectangular, empedrados com seixos rolados e limitados, acima e abaixo, por fiadas de pedras postas ao través, formando pequenos degraus. Aos lados e a meio dos patamares outras fiadas de pedras (Figs. 8 e 9).

O comprimento dos patamares varia com o pendor do terreno em que assentam. Há-os pequenos com 3 e 4 metros e grandes com 30 e 40 metros. A sua largura é também variável: em média dois metros e meio.

Relacionada com a calçada havia uma ponte sobre a Ribeira do Mosteiro que foi destruída por uma grande cheia. Tanto a calçada como a ponte foram consideradas pelo povo como obra do Diabo e feitas da noite para o dia, como rezam as lendas que vão referidas.

Dado o interesse arqueológico da calçada, importa que da mesma seja feito um estudo pormenorizado e o seu levantamento topográfico.

A Câmara Municipal do Freixo de Espada-à-Cinta, concedeu à nossa Sociedade Portuguesa de Antropologia um subsídio de 23 500\$00 esc. para ajuda da publicação do Fasc. 4 do Vol. 23 da revista da S.P.A., em que é publicado o Trabalho do Castro dos Alpañares e sua calçada.

À Câmara Municipal de Freixo, na pessoa do seu ilustre Presidente se testemunham sinceros agradecimentos.



Fig. 2 — Os montes da Ribeira do Mosteiro visto da estrada para a Quinta de Santiago. A meio do último plano o cabeço do Monte de S. Paulo ou Castro dos Alpajares.



Fig. 3 — Pormenor da figura anterior mostrando o pedregoso Monte de S. Paulo e no fundo a Ribeira do Mosteiro.





Fig. 4 — Encontro na margem direita da velha ponte do Diabo.



Fig. 5 — Pormenor da figura anterior.



Fig. 6 — Calçada de Alpajares. Uma volta em V.



Fig. 7 — Calçada de Alpajares. Trecho colubriforme.



Fig. 8 — Calçada de Alpajares. Sucessão de 6 patamares antecedendo uma recta.



Fig. 9 — Os patamares são limitados por fiadas de pedras postas ao través.



Fig. 10 — Trecho da Calçada de Alpajares ao chegar ao alto da ladeira.



Fig. 11 — O castro dos Alpajares visto da encosta sobranceira do lado norte.



Fig. 12 — O que resta da muralha.



Fig. 13 — Pormenor da figura anterior. A bengala mede 82 cm.



Fig. 14 — Porção do paredão que serve de apoio à calçada. A bengala mede 82 cm.

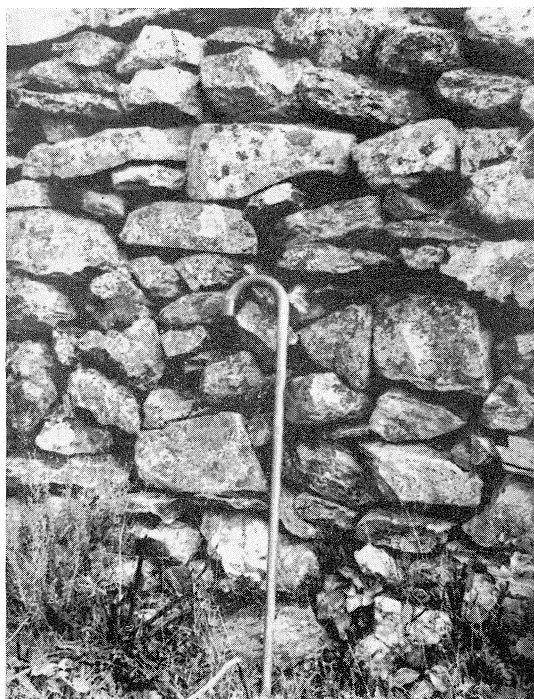


Fig. 15 — Pormenor da figura anterior.



Fig. 16 — Lápide de mármore que se guarda na Câmara Municipal de F. E. C.



Fig. 17 — Porção de vaso, grande, de «sigillata hispânica» tardia, de forma Dragendorf 37.

# O Castro da Curalha

## 5.<sup>a</sup> campanha de escavações — 1979

POR

**Adérito Medeiros Freitas (\*)**

Professor efectivo de C. N. do Liceu de Guimarães  
e sócio da Soc. Portuguesa de Antropologia

**J. R. dos Santos Júnior (\*\*)**

Professor catedrático jubilado da F. C. da Universidade do Porto  
e Presidente da Sociedade Portuguesa de Antropologia

### *Considerações gerais*

No ano de 1979 os trabalhos no Castro da Curalha tiveram de fazer-se em duas tarefas. Uma na primeira quinzena de Setembro por A. M. F. a outra por J. R. S. J. na primeira quinzena de Outubro.

Os trabalhos de escavações no Castro de Curalha, iniciados em 1974 com uma participação da Comissão Regional de Turismo de Chaves, têm incidido, essencialmente, na área limitada pela sua muralha central, a única que ainda se encontra, em parte, em razoável estado de conservação.

Resultantes da muralha e das casas que, tudo leva a crer, enchiam quase completamente este espaço, toda a área central do Castro se encontra coberta por espessa camada de pedras, entre as quais se desenvolveu uma variada e densa vegetação arbustiva e arbórea. Os sistemas radiculares destas plantas

---

(\*) Rua Saraiva Brandão, 260-8.º-D.º — 4800 Guimarães.

(\*\*) Quinta da Caverneira — Águas Santas — 4470 Maia.



penetram profundamente por entre as pedras soltas em todas as direcções, criando continuamente dificuldades ao prosseguimento dos trabalhos de escavações.

O corte de todo o mato, mesmo em áreas que não têm sido escavadas, com a finalidade de impedir o contínuo processo de crescimento dos caules e engrossamento das raízes, é uma preocupação que nos tem acompanhado em todos os trabalhos, o que nesta campanha se levou por diante.

Dadas as características apontadas, os trabalhos de escavações realizados até este momento tiveram como objectivo fundamental «arrumar» os milhares de toneladas de pedras de granito que ali se amontoam: umas, são colocadas directamente nas muralhas e, outras, nos muros das casas uma vez detectados os seus alicerces.

Nos anos anteriores foram postas a descoberto oito casas rectangulares e uma casa circular que ocupava o topo dos rochedos graníticos situados no ponto mais elevado do Castro; reconstruiu-se, ainda, parte da muralha junto da porta de SW até uma altura de cerca de 2 m e, em 1978, realizaram-se trabalhos junto da porta do lado Norte, com reconstrução da muralha também até uns 2 m de altura.

#### Tarefa de Setembro de 1979 por A. M. F.

No nosso trabalho *O Castro da Curalha — 2.<sup>a</sup> e 3.<sup>a</sup> campanha de escavações*, Porto, 1975-1976, págs. 15, «Admitimos..., a possibilidade de futuros trabalhos nos fazerem rever as descrições efectuadas e nos indicarem as alterações aconselháveis».

Na realidade, as características apontadas para a porta Norte, que estava atulhada por grande montão de escombros, tiveram que ser revistas e corrigidas. Em vez de uma estreita passagem, como havia sido previsto, a porta Norte tem a largura, do lado exterior, de 1,30 m e do interior, de 1,50 m.

### *Duração da campanha*

A primeira fase da campanha de escavações no Castro de Curalha em Setembro de 1979, decorreu entre os dias 3 e 14 (inclusivé).

Não foi possível, como em campanhas anteriores, a colaboração de alunos dos estabelecimentos do Ensino Secundário de Chaves. É que, os poucos interessados por actividades culturais desta natureza encontravam-se em férias.

Foi também impossível, dado o volume de trabalhos agrícolas e de construção civil desta época do ano, arranjar trabalhadores na vizinha povoação de Curalha, o mesmo acontecendo na cidade de Chaves. Os quatro trabalhadores abaixo indicados vinham diariamente de Carrazedo de Montenegro, a cerca de 27 km de Curalha. Foram eles:

Luís Albino dos Santos Lemos  
Diamantino Augusto Alves  
Henrique Manuel Teixeira Antas  
Fernando Henrique Eiriz

Constituíram, no entanto, uma extraordinária equipa de trabalho, compreendendo perfeitamente quais os cuidados indispensáveis para actividades desta natureza.

### *Trabalhos efectuados*

Esta campanha de 1979 concentrou toda a sua actividade numa zona do Castro situada entre as portas do Norte e de SW, prosseguindo os trabalhos já iniciados em 1978.

Seis casas a que atribuímos, neste relatório, os números 9, 10, 11, 12, 13 e 14 (dando assim continuidade numérica aquelas que foram postas a descoberto em campanhas anteriores) foram detectadas. Embora não completamente conhecida a sua área e a sua forma, muitas outras casas foram assinaladas. Destas últimas, uma encontra-se junto da porte Norte e outra, rectangular, fora do reduto muralhado central mas, possivelmente, dentro da muralha mais externa, ou 2.<sup>a</sup> muralha, que, deste lado, foi completamente destruída.

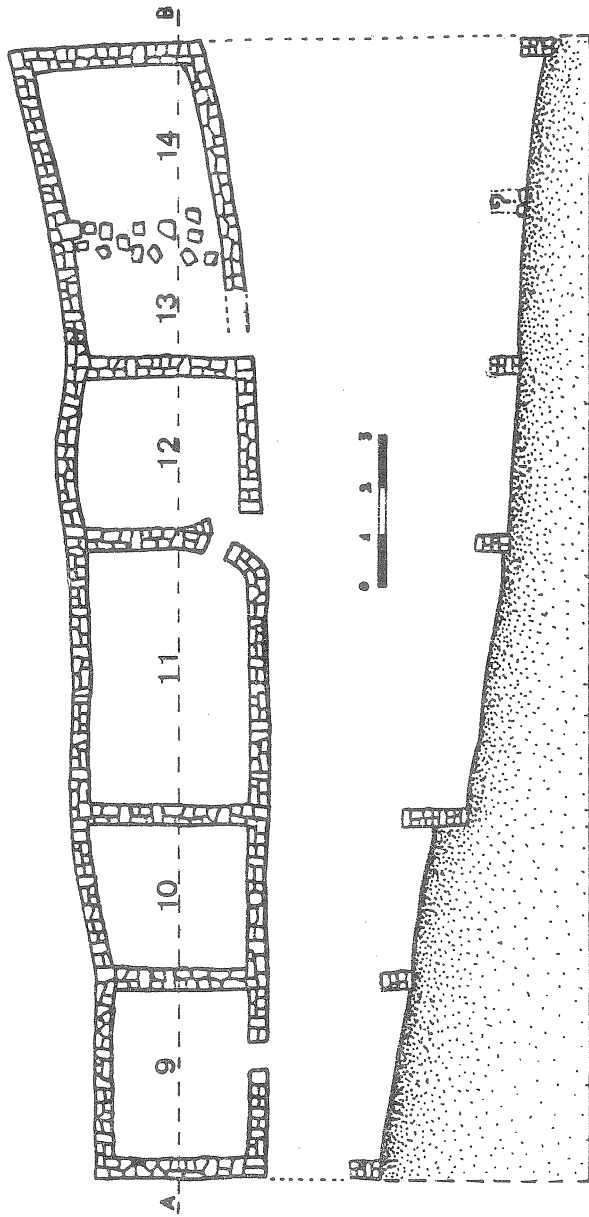


Fig. 1 — Planta e corte esquemático segundo AB das 5 (ou 6?) casas.

Todas as casas postas a descoberto (Figs. 1, 5, 6, 7 e 8) têm contorno predominantemente rectangular, com áreas que vão, aproximadamente, dos 10 m<sup>2</sup> aos 24 m<sup>2</sup>. Encontram-se numa área do terreno em declive, quer de N para S, quer de E para W. O seu alinhamento verifica-se, aproximadamente, na direcção NE-SW (Fig. 1). O perfil de um corte segundo esta direcção (corte segundo AB, da Fig. 1) indica-nos um desnível de 4 m.

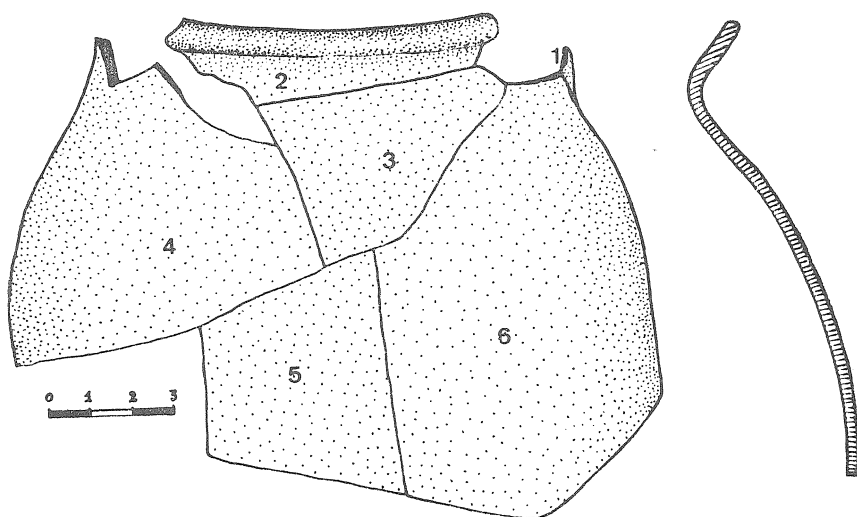


Fig. 2 — Seis fragmentos de cerâmica fina de cor cinzento-escura reconstituindo parcialmente um vaso.

Um cuidado permanente durante os trabalhos, foi o de não remover qualquer pedra que oferecesse garantias de que pertencia a qualquer estrutura que era necessário preservar. Sempre que havia dúvidas optámos por mantê-la na sua posição. Deste modo, em todas as casas postas a descoberto, foram deixadas algumas dessas pedras que nos parece virem a constituir elementos estruturais de interesse e que só a remoção da terra ali existente poderá revelar.

*Espólio*

Referimos, já, que a principal actividade realizada nas campanhas de escavações do Castro de Curalha, desde 1974, tem consistido em «arrumar» a quantidade de pedras resultante do desmoronamento das casas e das muralhas e que preenchem quase completamente todo o recinto central. A remoção desta pedra, colocada nas muralhas ou nos muros das casas que vão sendo postas a descoberto, conduz-nos, a pouco e pouco, ao conhecimento do número, forma, dimensões e posição relativa das casas que constituíam este povoado castrejo.

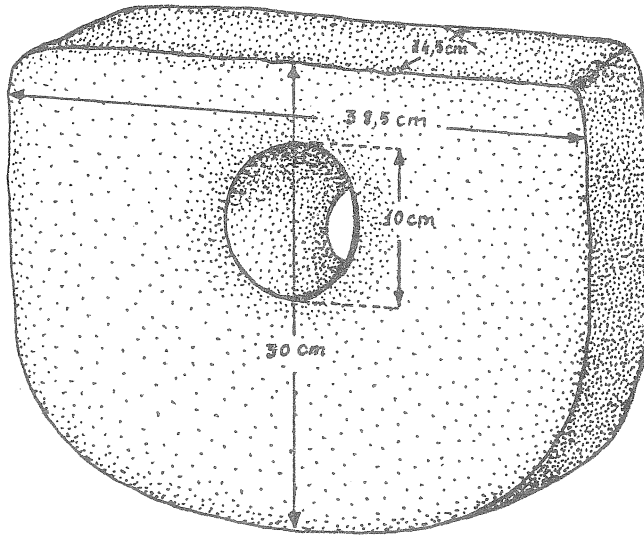


Fig. 3 — Desenho esquemático da «pedra furada», de granito, encontrada junto da casa n.º 9.

Não é de esperar que, entre as pedras soltas e espalhadas caoticamente, apareçam objectos, principalmente de barro, perfeitamente intactos. Foram, no entanto, numerosos os frag-

mentos cerâmicos de várias dimensões, espessura e cor. De salientar:

- Seis fragmentos de cerâmica fina, cinzento-escura, que se ajustam perfeitamente reconstruindo-se, parcialmente, um vaso. O diâmetro da sua boca é de aproximadamente, 11,2 cm (Figs. 2 e 11).
- Alguns fragmentos de *sigillata* (Fig. 9).
- Numerosos fragmentos de espessura, cor e ornamentação diferentes que se conclui pertencerem a vários vasos (Figs. 9 e 10).
- Dois fragmentos pertencentes a um vaso de grandes dimensões e um pequeno pedaço de mármore, rocha que não existe na região (Fig. 9).
- Uma pedra furada, de granito, encontrada nas proximidades da casa 9, de pé, entre um amontoado de pedras soltas. Tem 14,5 cm. de espessura média e o orifício, descentrado, mede 10 cm de diâmetro; a sua largura máxima é de 30 cm e o comprimento máximo de 38,5 cm.

#### Tarefa em Outubro de 1979 por J. R. S. J.

Cheguei a Chaves no dia 6 de Outubro.

Nesse mesmo dia fui à aldeia da Curalha para ajustar o pessoal jornalheiro.

Contactei com um pequeno grupo de trabalhadores. Declararam que se arranjariam alguns homens e mulheres para trabalharem no castro, mas que não iam a menos de 600\$00 esc. por dia os homens, e as mulheres a 400\$00.

Desisti de contratar pessoal na Curalha por considerar exorbitante a geira pedida. Procurei arranjar pessoal em Chaves.

De entrada tive dificuldades: consegui apenas 1 homem e 4 mulheres a ganharem respectivamente 400\$00 e 300\$00 por dia; depois mais duas mulheres.

O tempo incerto, de chuva e ventania, não permitiu que naquela 1.<sup>a</sup> semana se trabalhasse senão em 3 dias, dois deles a meios dias e o terceiro só um quarto.

Na segunda semana consegui três homens e nove mulheres.

O trabalho nesta jornada de Outubro, 8 a 16, consistiu, essencialmente, no corte do mato espesso e forte que impedia averiguar a existência de quaisquer restos arqueológicos porventura existentes (Figs. 13 e 14).

Foi serviço que teve de ser feito à foice ou podão, tesoura de poda e também à machada, quando foi necessário cortar alguns carvalhos da grossura de um punho e mesmo mais grossos.

Desbastado o mato do hirsuto matagal verificou-se que a quase totalidade da área castreja apareceu, por assim dizer, semeada de pedras, que nuns sítios eram abundantes e um tanto amontoadas, e noutros em menor quantidade e mais espalhadas.

É de crer que nos sítios onde há amontoados de pedras elas estejam a tapar alguns restos arqueológicos, possíveis alinhamentos de paredes, como aliás sucedeu na campanha de 1977 aquando da abertura do caminho a meio do castro.

Há que remover cuidadosamente aqueles amontoados de pedras sem modificar ou alterar qualquer resto de parede que porventura surja.

#### *Face interna da muralha*

O corte de já bem crescidos carvalhos e arbustos densos do matagal que havia do lado poente descobriu uma grande extensão da muralha, com cerca de 2 a 3 m de altura. Algumas pedras caídas junto da muralha, terão de ser repostas o que irá altear a muralha.

Para baixo da porta do lado norte, numa extensão de 50 a 60 m pôs-se a descoberto o alinhamento interno da muralha, que em curva suave vai desandando para sul. A muralha naquele sítio foi destruída quase ao rés da terra do reduto castrejo.

*Casa junto da porta do lado norte*

Na campanha de 1977 fez-se a desobstrução da porta do lado norte, que, por tão tapada por volumoso escombros, foi julgada simples postigo.

O amontoado de pedras e entulho estendia-se do lado de dentro da muralha a um e a outro lado da porta.

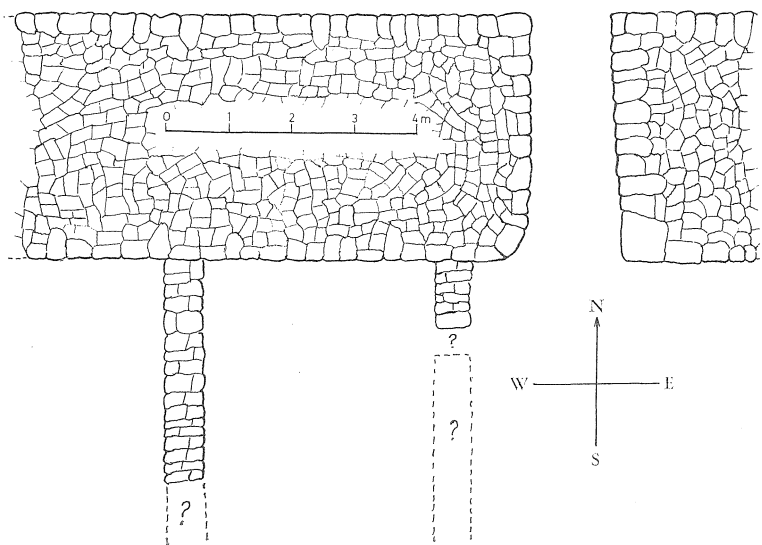


Fig. 4 — Porta do lado norte e resto de casa arrimada à muralha, cuja face interna substitui a parede da casa daquele lado.

Afigurava-se-nos que aquele amontoado do lado poente tapava os restos duma casa. Só pudemos descobrir uma pequena porção das paredes a entestar na face interna da muralha.

Na campanha de Outubro de 1979 removeu-se o montão de pedras ali existentes e conseguiu-se pôr a descoberto duas paredes paralelas afastadas uma da outra de 3,65 m (figs. 4, 15 e 16).

Aquelas duas paredes entestavam na muralha que tinha algumas pedras deslocadas do aprumo, o que reflecte propósito



acintoso de rapinango das pedras de face aplanadas a pico.

Trata-se sem duvida de uma casa (Fig. 4). Em nova campanha importa isolá-la completamente e refazer as paredes com as pedras delas caídas.

Depois há que escavar e crivar a terra do chão daquela casa.

Como não houve remeximento de terra o espólio foi praticamente nulo. Apenas ao remover as muitas pedras que tapavam a casa ao lado da porta do norte apareceram alguns pequenos pedaços de tégula e um ou outro pedaço também pequeno de telha de caleira ou de capelão.

*Lenda da mina que vai do castro ao rio*

Na campanha de Outubro de 1979, uma das jornaleiras da Curalha, Teresa Xavier de Sousa, contou que há muitos anos um seu avô foi um dia aos peixes ao rio Tâmega, que a uns 400 ou 500 metros passa pelo nascente ao fundo da ladeira do monte do Castro da Curalha.

Dizia a neta que o avô entrou numa mina e foi por ali adiante.

Em dada altura fez-se escuro e deixou de ver o caminho que trouxera. Ao mesmo tempo ficou assombrado por ver que a mina «tinha seguimento na direcção do grande pinheiro manso» do alto do crasto. Fez-se noite e o pobre do avô ali se manteve em acabrunhante desorientação. Passou lá aquele dia e a noite, até que no dia seguinte conseguiu sair pelo buraco por onde tinha entrado.

A história desta grande mina que iria do rio ao alto do castro, aparece contada, de modo mais ou menos semelhante, e atribuída a muitos castros em seguimento de um buraco, poço, mina ou gruta, por onde os «mouros» levavam os cavalos a beber ao rio, ribeiro ou fonte próxima.

Como vamos ver, já vem de longe a crença na existência de uma caverna ou gruta a que se seguia longa mina que levava ao reduto do castro da Curalha.

A história de tão longa mina vem contada a págs. 496 e 497 do Tomo II das *Memórias para a história eclesiástica do Arcebispado de Braga*, publicado em Lisboa em 1743 por Jerónimo Contador de Argote, Clérigo regular e Académico da Academia Real, que se transcreve.

«No Lugar da *Curalha*, huma legoa de Chaves, eſtaõ ruinas de Povoação, com muralhas, e dentro alicerces de cafas, e edificios, a que vulgarmente chamaõ o *Crafto da Curalha*: dizem, que foy Povoação de Mouros. A eſte *Crafto*, ou *Craftello* accrefcentaõ, vay ter huma gruta, e eſtrada fubterranea, larga, que atéqui ninguem fe atreueo a penetrar. A qual gruta fica da outra parte do rio Tamega, no Lugar chamado Bobeda, e a tiro de piſtola começa a defcer para baixo, enterrandofe por hum monte, que cahe fobre o rio Tamega; de forte, que para ir fahir ao *Crafto*, acima mencionado, he precifo, que penetre por baixo do fobredito rio, que he caudalofo, e corre ali entre penhacos, razaõ, porque parece impoffivel o que fe refere; mas fe he affim, a obra fem duvida he notavel: e eu poſto que naõ tenha motivo para a regular como Romana, porque, como já difte, atéqui com o receyo do perigo todos fe efcufaraõ de a inquirir, e penetrar; com tudo entendo naõ fer obra de Godos, nem de Mouros, pelas razoens, que já em outra parte apontey, mas obra Romana, e alguma das concavidades, ou minas com que cortaraõ os montes deſta Provincia.»

Esta referênciã de Contador de Argote ao Castro da Curalha tem interesse, pois leva a admitir que no primeiro quartel do século XVIII eram patentes, dentro das muralhas, alicerces de casas e edificios.

Como noutros castros e tantos outros monumentos de manifesto interesse arqueológico, que têm sido defraudados

ou mesmo parcial ou totalmente destruídos, também o Castro da Curalha tem sofrido injúrias e o mau trato dos homens.

Há poucos anos foi destruída uma porção da muralha para com a pedra calcetarem as ruas da aldeia da Curalha.

Mas agora o povo daquela aldeia respeita o seu castro, e vê com simpatia os trabalhos arqueológicos que nele se vêm realizando.

E assim é que o assalto ao castro, por 4 pessoas que ali fizeram escavações, causou estranheza e censura.

Informações dadas por gente da Curalha levam a crer que 4 pessoas, clandestinamente, escavaram e crivaram a terra da casa que entesta a muralha e fica adjacente, pelo norte, com a porta de entrada no castro pelo lado nascente.

Um dos informadores, que um dia assistiu ao escavar da terra do interior da casa e sua crivagem ao lado de fora da muralha, contou que as tais quatro pessoas apanharam e levaram muitos cacos, um vaso inteiro em forma de tijela e duas moedas do tamanho de moedas de cinco escudos. E ao rematar a sua informação acrescentou: «Isto foi o que eu vi. Se calhar acharam e levaram mais coisas».

Em 22 de Janeiro de 1980, como me cumpria, informei a Direcção-Geral do Património Cultural do atrevido assalto e rapina da casa do Castro da Curalha.

Só ela poderá promover a descoberta dos assaltantes, que, segundo informações várias, embora vagas, não será difícil descobrir.

Ocupados com o arrumo de alguma da muita pedra espalhada por quase todo o recinto muralhado, e aqui e ali amontoadas, e também pelo corte do mato forte e basto que fazia do reduto castrejo um espesso matagal não se tem podido fazer escavações sistemáticas.

Em 1974 fez-se (A.M.F.) a escavação e crivagem da terra da casa n.º 1, de que foi dada notícia na pág. 16 e Fig. 13 do trabalho de P.º Adolfo Augusto Magalhães, Francisco Gonçalves Carneiro Júnior e Adérito Medeiros Freitas, *Castro de Curalha*

— 1.<sup>a</sup> campanha de escavações — 1974, Braga, 1975, 20 págs. e 17 Figs.

Nas campanhas seguintes não se fizeram propriamente escavações.

Quando pudermos fazer escavações cuidadas com crivagem da terra, é de crer que o espólio forneça elementos de interesse arqueológico.

Até agora o nosso trabalho tem sido, essencialmente, de prospecção em sondagens pouco mais que superficiais que possam levar à descoberta dos «alicerces de casas e edifícios» referidos por Contador de Argote.

Foi-me proporcionado um voo de helicóptero para, do ar, tirar fotografias ao Castro da Curalha (Figs. 17, 18, 19 e 20).

Foi companheiro de voo o Ex.<sup>mo</sup> Amigo Sr. Engenheiro António Barroso de Moura, Director Florestal, que dirigia a Administração Florestal com sede nas Pedras Salgadas, e me facultou aquele excelente voo, pelo que lhe testemunho sincero agradecimento.

A Câmara Municipal de Chaves, concedeu à nossa Sociedade Portuguesa de Antropologia, um subsídio de 10 000\$00 esc. para ajuda da publicação do Fasc. 4 do Vol. 23 da revista da S. P. A., em que é publicado o trabalho do Castro da Curalha.

À Câmara Municipal de Chaves, na pessoa do seu ilustre Presidente se testemunham sinceros agradecimentos.

Instituto de Antropologia «Dr. Mendes Correia»  
Faculdade de Ciências — Universidade do Porto  
Junho de 1980

As fotografias 5 a 12 foram tiradas por A. M. F.  
As fotografias de 13 a 20 foram tiradas por J. R. S. J.



Fig. 5 — Aspecto dos trabalhos na parede linear do lado Sul, comum a toda a fiada de casas.



Fig. 6 — Aspecto dos trabalhos na casa n.º 11.



Fig. 7 — Casa n.º 9. A seta indica o Norte.



Fig. 8 — Vista geral da área em que decorreram os trabalhos das casas postas em fiada.

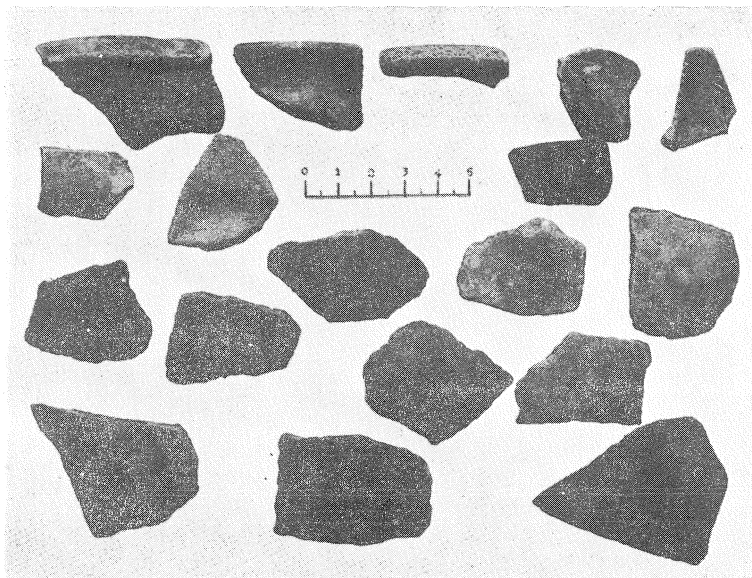


Fig. 9 — Fragmentos de cerâmica de vários tipos. Os 5 pedaços no alto à esquerda, ao lado e acima da escala são sigillata. Nesta Fig. como nas seguintes as escalas são em cm.

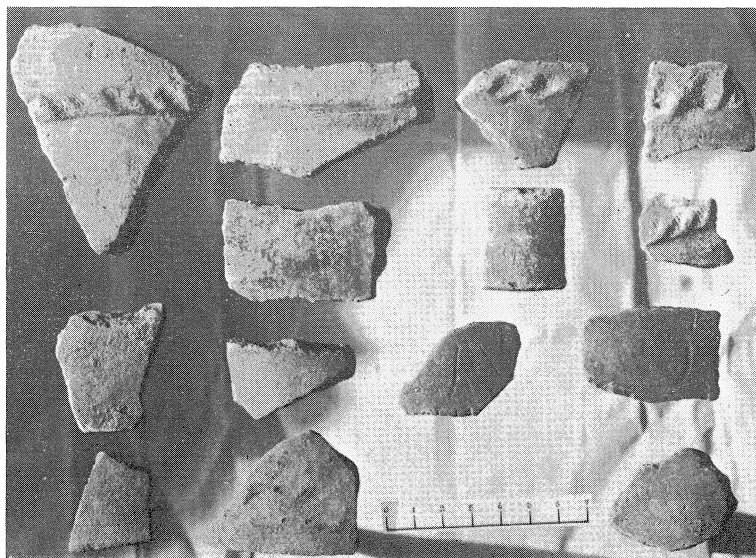


Fig. 10 — Fragmentos de cerâmica, pertencentes a, pelo menos, cinco vasos. Alguns com ornamentação encordoada.



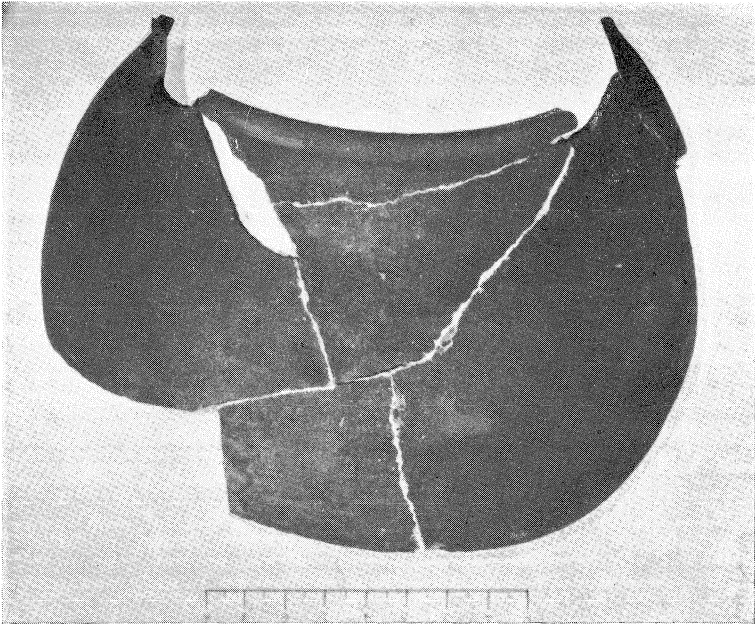


Fig. 11 — Reconstituição parcial de uma panela de cerâmica negra.  
O diâmetro da boca foi calculado em cerca de 11 cm.

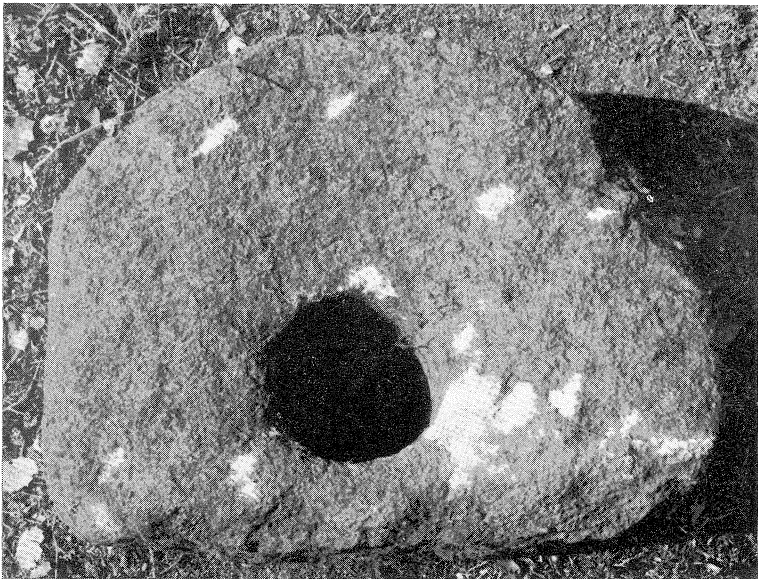


Fig. 12 — Pedra de granito furada, a que se refere o desenho da Fig. 3.



Fig. 13 — Do lado poente o mato era alto e forte atingindo dois e três metros de altura.



Fig. 14 — A sul do grande pinheiro manso o mato era menos alto mas vasto, cerrado e por vezes espinhoso.



Fig. 15 — Restos da casa arruinada ao lado da porta do lado norte.  
A porta encoberta pelo homem e pela giesta.



Fig. 16 — Face interna da muralha, em parte arruinada, e na qual entestavam as paredes laterais da casa.



Fig. 17 — O castro da Curalha (lado norte) visto de helicóptero. Esta fotografia mostra uma porção do rio Tâmega no qual os castrejos se abasteceriam de água.

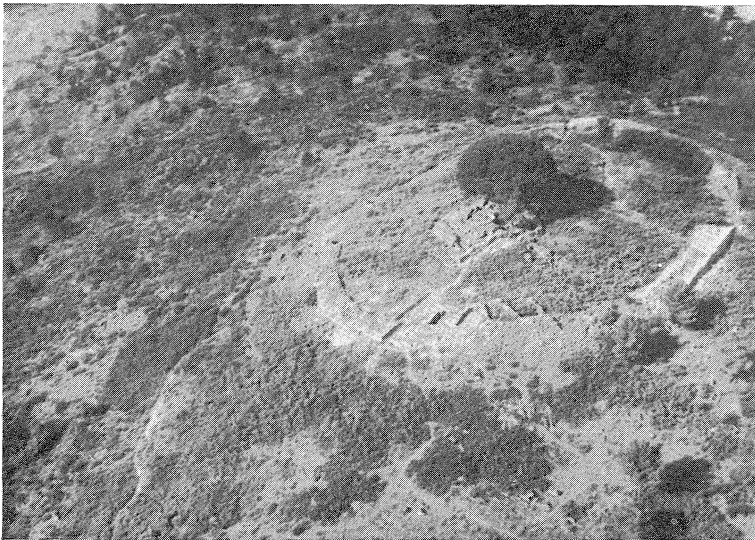


Fig. 18 — O castro da Curalha (lado nascente) visto de helicóptero.

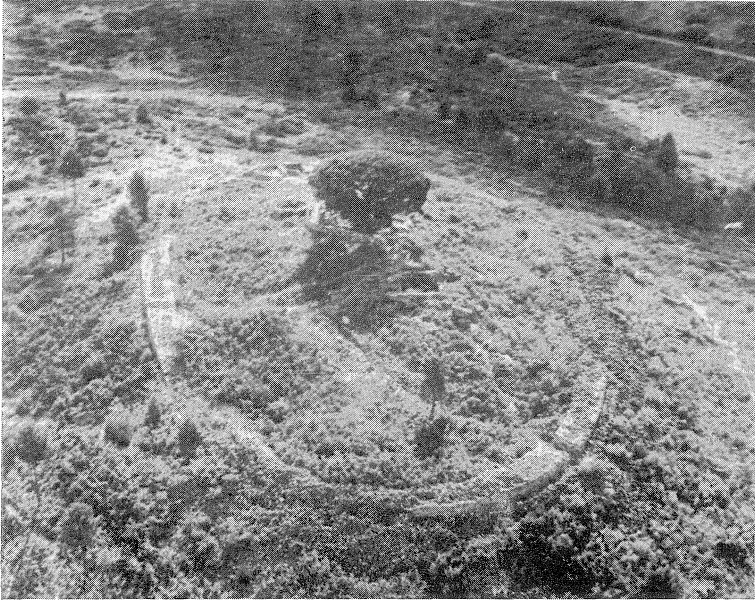


Fig. 19 — O castro da Curalha (lado poente) visto de helicóptero.

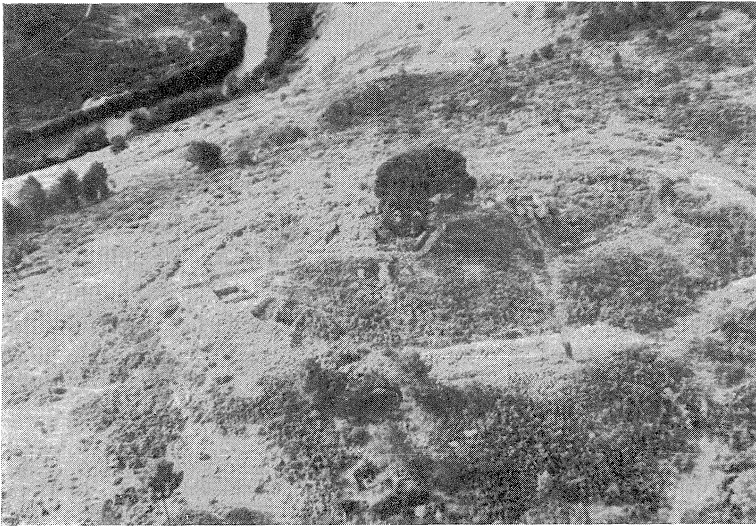


Fig. 20 — O castro da Curalha (lado norte) visto de helicóptero.

# Necrópole do Castro do Monte de Nossa Senhora dos Anúncios

(Vilarelhos — Alfândega da Fé)

POR

**J. R. dos Santos Júnior** (\*)

Presidente da Sociedade Portuguesa de Antropologia  
e Bolseiro do I. N. I. C.

Ao Rev. P.<sup>o</sup> Acácio Alfredo Anselmo, Pároco de Vilarelhos, o primeiro a fazer escavações na necrópole do Monte de N.<sup>a</sup> Senhora dos Anúncios e a reconhecer o seu interesse arqueológico.

O. D. C.

O monte em cujo cimo está a nova capela de N.<sup>a</sup> Sr.<sup>a</sup> dos Anúncios (Fig. 2), fica em termo da aldeia e freguesia de Vilarelhos, concelho de Alfândega da Fé. O monte fica sobranceiro à recente barragem para armazenamento da água das chuvas, chamada Barragem do Loureiro, e a cerca de 4 km da aldeia.

O monte onde ainda se vêem escassos restos de muralha e terra-pletos, foi, sem dúvida, um castro.

Na sacristia da capela está uma lápide funerária num bloco de mármore, consagrada a dois mortos, que sofreu ampla mutilação. Ali há também uma cabeça de granito, que interpretei como decepada a uma estátua de guerreiro lusitano, e, como tal, pode considerar-se cabeça troféu.

---

(\*) Quinta da Caverneira — Águas Santas — 4470 Maia.

Estes dois restos arqueológicos dão corpo ao que resta da muralha e aos terraplenos, reforçando o carácter castrejo daquele monte, isto se os dois restos arqueológicos foram achados naquele monte, hipótese a pôr com foros de viabilidade, pelo menos quanto à lápide funerária.

Em Junho de 1977 a Direcção-Geral do Património Cultural comunicou-me o aparecimento de um vasto campo de sepulturas, em Vilarelhos, e perguntava se eu estaria na disposição de lá fazer escavações.

Anuí ao convite e sugeri um exame prospectivo ao achado daquele cemitério.

Lá fui em 2 de Outubro de 1977.

Tendo como base o relatório que enviei à referida Direcção-Geral, escrevi um pequeno trabalho que intitulei *A estação arqueológica de Vilarelhos e a cabeça do guerreiro lusitano*, publicado no fascículo II e III, do Vol XXIII de «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», revista da Sociedade Portuguesa de Antropologia, Porto, 1978, págs. 345 a 351 e 5 Figs., no qual reproduzo a lápide funerária no bloco de mármore e a cabeça de guerreiro lusitano acima referidas.

Em fins de Outubro de 1978 regressei de uma campanha de prospecções arqueológicas na região de Chaves, em cujo Museu Municipal pude estudar uma bela e arqueológica fíbula de prata.

Vim encontrar um ofício da Direcção-Geral do Património Cultural no qual se me comunicava ter-me sido atribuída a verba de dezassete mil escudos para trabalhos na necrópole do Cabeço de Nossa Senhora dos Anúncios.

Em 30 de Outubro segui para Vilarelhos.

O Sr. P.<sup>o</sup> Acácio Alberto Anselmo <sup>(1)</sup>, Reverendo pároco de Vilarelhos, foi um colaborador prestimoso com informações

---

<sup>(1)</sup> O sr. P.<sup>o</sup> Acácio Alberto Anselmo, foi o iniciador do estudo da velha necrópole do Cabeço de Nossa Senhora dos Anúncios. Ao ter conhecimento do aparecimento de algumas sepulturas e de muitos ossos humanos, quando em Novembro de 1976 ali abriram covas para a plantação de

seguras, e nomeadamente no contratar pessoal jornalheiro. Necessitava de 6 a 8 jornaleiros. No entanto em 30 de Outubro começaríamos com os que se pudesse arranjar.

Nesse dia, 30 de Outubro, começamos o trabalho apenas com dois jornaleiros. No dia seguinte tivemos cinco obreiros e nos três últimos dias da semana apenas quatro.

Foi-nos indicado o local, ainda em cova mal aterrada, onde em 1976 o Sr. Padre Acácio Alberto Anselmo, encontrou e escavou uma sepultura com esqueleto íntegro, que um intrometido grupo de rapazolas despedaçou. Por baixo dela estava outra sepultura similar. Tinham tampas de grandes lajes, uma delas com um pequeno buraco de bordos bem polidos.

Resolvemos iniciar as pesquisas naquela zona.

Como informaram que as sepulturas eram tapadas com pedras e estavam a pequena profundidade, resolveu-se ir espetando, aqui e ali, os ferros de saibrar, até encontrar pedra que poderia ser tampa de sepultura.

Cerca de 3 m para sul da cova mal aterrada, onde o Sr. P.<sup>o</sup> Acácio Anselmo encontrara as duas sepulturas sobrepostas, o ferro topou numa pedra. Escavou-se. Deu-se com uma

---

amendoeiras, foi ao local. Verificou que se tratava de um velho cemitério, de que ninguém daquela região se lembrava de ali ter havido enterramentos. Teve ensejo de, num corte ter visto duas sepulturas sobrepostas e de desaterrar uma sepultura tapada com uma grande laje de xisto, assente sobre pequenas lajes colocadas ao alto e aos lados do esqueleto, que tinha os pés voltados para o nascente. Num número especial do folheto dedicado às «festas da Vila de Alfândega da Fé», Festas do Mártir S. Sebastião, Agosto de 1978, publicou o trabalho *A necrópole romana de Vilarelhos*, 4 págs. e 4 figs., no qual descreve as condições da descoberta da necrópole, a escavação ou desaterro de uma sepultura que tinha outra subjacente. Faz criteriosas considerações sobre aquele extenso e remoto cemitério. Refere a visita do seu conterrâneo P.<sup>o</sup> Dr. Belarmino Afonso, Professor de História do Liceu Nacional de Bragança, que, no jornal semanário «Mensageiro de Bragança», em 7 e 14 de Janeiro de 1977, publicou dois artigos sobre *Sepulturas e restos de civilização romana em Vilarelhos*, na secção «Breve arqueológico de Trás-os-Montes» do referido semanário.



pedra de xisto, pequena, rectangular com  $80 \times 40$ , que tapava uma pequena cova subtriangular de paredes de terra com uns 45 cm de maior largura e 43 de fundura até ao soco rochoso. Tinha no fundo uns 15 a 20 cm de terra solta e algumas pedras miúdas. Esta terra foi crivada e não deu nada.

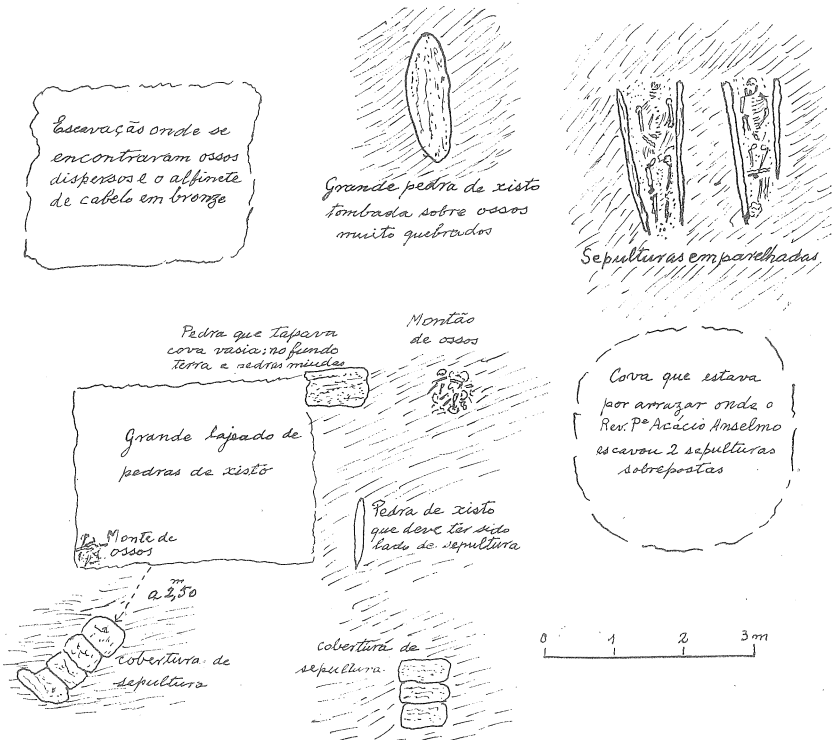


Fig. 1 — Esquema da área da encosta nordeste do Monte da Senhora dos Anúncios, Vitarelhos, escavada em 30-X a 4-XI de 1978.

Com furos a ferro de saibrar toparam-se pedras a sul e para leste da falsa sepultura. Deu-se com um lajeado de pedras de xisto, rectangular ou subquadrado de  $3,40 \times 2,40$  m (Fig 1), a uma profundidade de 45 a 60 cm. Na terra por cima deste lajeado, e a diferentes alturas apareceram pedaços, relativamente pequenos de ossos humanos.

Por cima e entre as pedras daquele lajeado em assentamento irregular, de pedras mal ajustadas, aos altos e baixos, algumas muito desniveladas, apareceram pequenos fragmentos de ossos humanos muito impregnados de terra. As porções ósseas tão quebradas e pequenas que não permitiam estudo de finalidade antropológica.

Um dos obreiros quiz atribuir aquele lajeado ao sítio onde se diz, e é voz corrente, ali ter existido uma pequena e velha capela, com alpendre ou coberto. Expressiu-se assim: «O meu pai, que Deus haja, que morreu com 82 anos, há já alguns anos, ainda viu a capela velha».

Parte da pedra da capela velha foi empregada na construção da capela nova do alto do monte, acabada de construir nos princípios deste século.

No segundo dia começou-se a escavar à roda da cova onde o Sr. P.<sup>o</sup> Acácio Anselmo tinha encontrado as duas sepulturas sobrepostas.

Um dos obreiros ao espetar o ferro para aluir a terra, a uns 35 a 40 cm de profundidade quebrou uma porção de caveira que estava solta na terra. Escavou-se com cuidado e foi-se encontrar um montão de ossos muito quebrados, em que se viam 5 porções de caveiras (calotes cranianas estaladas) e alguns pedaços de ossos longos (Figs. 4 e 5).

Não cheguei a desfazer aquele montão de ossos. Por estarem tão quebrados, não ofereciam o mínimo de condições para o seu estudo antropológico. Na terra que cobria aquele montão de ossos encontrou-se uma porção de mandíbula com dois dentes molares implantados (Fig. 11). No entanto, propriamente no montão, aglomerado compacto de muitos ossos, arredondado com cerca de 50 × 60 cm, não vimos mais nenhuma porção de mandíbula, o que é estranho, porque este osso pela sua rizeza é o osso do esqueleto do homem que mais resiste à degradação.

No montão viam-se alguns pedaços de ossos longos das pernas e dos braços, pequenas porções de costelas e bocados diminutos de lascas saltadas de vários ossos. Não vimos qualquer resto de vértebras. É certo que não desfiz o montão.

É difícil de explicar aquele montinho de ossos, que parece terem sido cautelosamente ali arrumados. Entre dois pedaços de tibia e de fêmur havia duas porções de calotes cranianas muito estaladas. Uma porção de diáfise de fêmur com cerca de 25 cm estava espetada no montão, quase a prumo e caiu ao prosseguir no isolamento do montão dos ossos.

Crivou-se a terra que os cobria. Nada de interesse arqueológico.

Apenas pequenos fragmentos de vários ossos, um metacarpiano, dois dentes molares e a porção de mandíbula já referida.

Outro grupo de ossos, também muito quebrados, mas não em montão tão típico como o anterior, apareceu no canto sudeste do lajeado, a 77 cm de profundidade. Embora distribuídos irregularmente, colheu-se a impressão de que talvez haja sido sepultura em terra, sem pedras, quer laterais quer de cobertura ou tampa.

Três metros acima do referido montão de ossos, viu-se uma grande pedra, que, pelo seu tamanho parece ter sido tampa de sepultura. Estava tombada de lado. Ao longo do seu bordo inferior a uns 75 a 80 cm de profundidade, havia ossos esmagados e alguns muito quebrados. Entre eles 3 calotes cranianas estaladas. A pedra estava meio tombada, num ângulo de cerca de 45° de abertura para sul. Dos dois lados da pedra havia restos de ossos humanos. Ossos inteiros só alguns da mão e do pé.

Por cima da grande pedra tombada, e à profundidade da ordem dos 40 cm apareceram 4 pedaços de telhas (telhas de rebordo) de pequenas dimensões, entre 8 e 16 cm de comprimento. Informaram que noutros sítios daquele monte têm aparecido mais régula e em pedaços maiores.

#### *Duas sepulturas emparelhadas*

A prosseguir uma pequena vala de exploração para norte da pedra tombada, a 2,90 m topou-se com as cristas de duas pedras de xisto muito à superfície, apenas de 19 a 22 cm de fundura, e separadas uma da outra cerca de 50 cm.

A seguir toparam-se outras duas pedras, também de xisto, postas de cutelo, que definiam outra sepultura.

Estendeu-se a escavação para lá das duas sepulturas, para o lado norte; foi-se a um pouco mais de 3 m, mas nada se encontrou.

Isolaram-se as duas sepulturas.

A maior, do lado sul tinha as duas pedras calçadas do lado de fora com pedras relativamente pequenas. As suas pedras, lados da tumba, mediam 1,75 m de comprimento. A sepultura é trapezoidal, com 65 cm de boca na cabeceira e 53 cm aos pés.

A sepultura ao lado norte, a que chamarei a n.º 2, também só com duas pedras de xisto é também trapezoidal. As pedras tinham os seguintes comprimentos, uma 1,75 m, a outra 1,68 m.

Não tinham tampa. A cobertura que parcialmente as enchia era feita do lado da cabeceira por um conjunto de pedras toscas, postas lado a lado e algumas cunhadas com pedaços de telha de caleira. No restante o enchimento era de terra e pedras miúdas (Figs. 6 e 7).

Retiradas as pedras das cabeceiras, quer de uma quer da outra sepultura, foi-se colhendo a terra por camadas de cerca de 15 cm e passada a crivo.

Começou-se pela sepultura n.º 1, a maior.

Na 1.<sup>a</sup> camada, ao lado das pedras postas lado a lado na cabeceira, encontrou-se um botão de cinco buracos, muito perfeito, com 15 mm de diâmetro, que parecia de osso e talvez fosse relativamente recente.

Na terra desta sepultura ainda apareceu um prego muito enferrujado.

A terra que enchia esta sepultura, como a n.º 2, tinha pedras miúdas e escassos pedaços de telha, que eram mais abundantes aos pés tanto de um como do outro esqueleto.

A fotografia que tirei ao 2.º esqueleto não resultou por deficientes condições de luz.

Com todo o cuidado, vassourando a terra conseguiu-se realçar os esqueletos fortemente impregnados na terra do fundo. Ossos todos muito quebrados e estalados. Não valia a pena

levantar aqueles ossos. Por muito estalados mais se quebrariam, sem permitir conveniente estudo antropométrico.

A crivagem da terra com pedras miúdas da sepultura n.º 2 deu alguns pequenos fragmentos de ossos soltos entre eles uma cabeça de rádio.

A cerca de 52 cm de profundidade apareceram os primeiros ossos dos esqueletos fortemente impregnados na terra do fundo, o que poderá conferir-lhes um certo grau de remotividade.

Como os ossos dos dois esqueletos estavam muito quebrados e estalados desisti de os levantar.

Com terra crivada cobri os esqueletos numa camada de cerca de 20 cm; depois com mais terra por crivar.

Em qualquer altura, em escavação cuidada, podem pôr-se a descoberto aqueles dois esqueletos.

Ainda se fizeram pesquisas a ferro de saibrar ou em pequenos buracos a tentar encontrar mais alguma sepultura.

Foi trabalho em vão.

Com mais pessoal e com mais tempo ter-se-ia aberto uma vala exploradora ao correr da encosta, depois far-se-iam os divertículos a que dessem ensejo as coisas que se fossem descobrindo.

Nas condições de que dispusemos limitamos o trabalho.

A escavação circunscreveu-se a uma área de 110 a 120 m<sup>2</sup> como se indica no esquema da Fig. 1.

### *Espólio*

Só ossos humanos, muito quebrados e quase sempre em pequenos pedaços, apareceram em relativa quantidade, espalhados e soltos na terra a diferentes profundidades, o que é sinal de amplos remeximentos.

No montão de ossos, arredondado, com cerca de 50 cm de diâmetro, vimos pequenos pedaços de calotes cranianas de mistura com pedaços maiores ou menores de ossos longos.

No recanto sudeste do lajeado apareceu um grupo de ossos, também muito quebrados, que nos deixou a impressão

de se tratar de uma sepultura em terra, isto é, sem pedras aos lados.

O esqueleto da sepultura n.º 1 não apresentava o menor resto da cabeça, melhor, da caixa craniana, conservava a mandíbula (Figs. 8 e 9). Terminava por algumas vértebras cervicais, com o axis no topo.

Os braços deste esqueleto apresentavam os antebraços em flexão, com as mãos no baixo ventre, região suprapúbica.

O esqueleto da sepultura n.º 2 só tem íntegro o braço direito, com o antebraço em extensão. Do braço esquerdo nada mais resta do que dois pedaços de cúbito e rádio, postos sobre a região púbica ao lado da cabeça do fémur direito.

Uma grande porção da diáfise da tíbia está atravessada e sobreposta ao joelho esquerdo. Do joelho direito nada se vê.

Ao lado da tíbia e perónio, em posição justa, viu-se uma porção de calote craniana partida em seis pequenos pedaços.

Colhi e conservo cerca de uma centena de ossos inteiros (das mãos e dos pés) algumas porções de diáfises e epífises de ossos longos, umas porções de mandíbulas, algumas com dentes implantados e algumas porções de calotes cranianas, a maior das quais é um frontal quase inteiro com a correspondente parte das órbitas.

Na sacristia da capela de Nossa Senhora dos Anúncios está um saco com grande número de ossos arrancados pela máquina escavadora a quando da plantação das amendoeiras em 1976. Num exame sumário verifiquei que aqueles ossos estavam todos mais ou menos quebrados.

### *Cerâmica*

Além de quatro ou cinco pequenos pedaços de tégulas que apareceram aqui e ali a diferentes profundidades, e dos muitos, e também pequenos pedaços de telha de calceira, estes sobretudo abundantes aos pés das sepulturas emparelhadas, encontraram-se apenas 4 fragmentos de vasos de cerâmica, aparecidos a várias profundidades e em sítios diferentes, portanto de localização acidental condicionada por remeximentos da terra.

O pedaço maior é um fundo dum prato (?) ou duma vasilha (?) de ampla base.. Tem 7 cm de comprimento no bordo do fundo e 10 cm na aba do que resta do bordo do prato, ou do bojo ou pança da vasilha (Fig. 10-d).

É de cerâmica cinzenta, grosseira, com muitos grãos de quartzo e pequeninas palhetas de mica branca (moscovite).

A base tem a espessura de 1 cm, e a aba que dele cresce, bordo de prato ou pança de vaso, um pouquinho menos, 8 a 9 mm.

As espessuras do fundo e da aba dele crescente, bem como o diâmetro calculado do fundo, 17,5 cm, fazem crer que teria pertencido a uma vasilha para líquidos ou a um grande prato.

Outro pedaço é negro, porção do bordo de um vaso. Para a pouco acentuada curvatura da boca e a espessura da sua parede, 7 mm, deve ser porção de vaso relativamente grande. A aresta do bordo mede 7 cm (Fig. 10-a).

O barro com que foi feito, foi muito bem peneirado, pois são muito poucos, e muito pequenos, os grãos de quartzo que nele se vêem à lupa. Em contrapartida a superfície é amplamente marchetada de minúsculas palhetas de moscovite. É bem cosido. Tem estrutura compacta e dura, que lembra o grés cerâmico utilizado nas manilhas de canalizações. Apresenta superfície finamente riscada, como que tivesse sido corrido sobre a massa tenra um pente de dentes muito finos. Os bordos das fracturas são duros e cortantes.

Um terceiro fragmento de cerâmica é um pequeno pedaço do bordo de um vaso escuro, quase negro pela face interna, com aba de 16 mm e bem revirada. A sua curvatura leva a atribuir-lhe uma boca de 11,5 cm de diâmetro.

O seu maior comprimento ao longo do bordo da aba é de 5,5 cm. A espessura da parede da pança é de 5 mm. A pasta tem alguns grãos de quartzo miúdos, e, sobretudo, palhetas de mica branca (Fig. 10<sup>b</sup>-c).

O quarto fragmento cerâmico, é muito pequeno. É também uma porção de bordo, apenas com  $3 \times 2$  cm, sendo os 3 cm

ao longo do bordo. A cor é acastanhada. A pasta tem bastantes grãos de quartzo e muitas palhetas de mica branca.

Estes pedaços de cerâmica são acentuadamente micáceos.

O 1.º, o 3.º e o 4.º, são nitidamente castrejos.

O 2.º fragmento, também de um bordo, dada a compactidade da sua massa e o seu forte grau de cosedura (os bordos das fracturas, como já realcei, são duros e cortantes) afasta-se do tipo corrente da cerâmica castreja.

Encontraram-se ainda a uns 45 cm de profundidade, numa cova aberta em busca de sepultura, que nada mais deu do que 3 pedaços de uma malga vidrada sem dúvida recente.

### *Metal*

Ao abrir uma cova, uns 4 m acima do lajeado, em busca de uma pretensa sepultura, e onde afinal nada mais se encontrou do que alguns pequenos pedaços de ossos soltos, apareceu a 58 cm de profundidade um alfinete de cabelo, de bronze (*acus crinalia*) (Fig. 10).

Suspendeu-se a escavação a ferro e pá que vinha sendo feita e prosseguiu-se com cuidado. Foi crivada a terra à roda do sítio do achado. Nada se achou a não ser 3 pedaços de escória, um espalmado e dois mais pequenos.

Aquele alfinete de cabelo é pois uma peça solta, semelhante a outras da mesma natureza que têm sido encontradas em alguns dos nossos castros.

Tem de comprimento 116 mm. A haste cilíndrica tem o comprimento de 94 mm com 2 mm de diâmetro na parte mais alta, vai adelgaçando suavemente para terminar em ponta finamente aguçada.

Segue-se aquilo a que podemos chamar cabeça, e é formada por um segmento de secção quadrada com 15 mm de comprimento, que se continua com a cabeça propriamente dita, em forma de balão, formada, digamos, por dois cones ajustados pelas bases, e com o comprimento de 7 mm.

A cabeça está separada do segmento quadrangular por um sulco em colo bem acentuado.



O segmento quadrangular é um prisma de faces iguais, com 3 mm de largura, com sulcos nos dois topos e arestas enfeitadas por discretas saliências em bolinha, que, numa das arestas, melhor conservada, se contam 9 ou 10.

### CONCLUSÕES

No monte da capela de Nossa Senhora dos Anúncios, assentou um velho castro lusitano-romano.

Atestam-no um resto de muralha do lado poente, uns terraplenos correspondentes ao alinhamento de panos de muralha, e os achados das escavações de fins de Outubro e primeiros dias de Novembro de 1978, a saber os três fragmentos de cerâmica micênea, nitidamente castrejos, o alfinete de cabelo (*acus crinalia*) de bronze, e os pedaços de tégulas.

A vertente leste do monte, onde em 1976 se fez a plantação de amendoeiras, que levou à descoberta da necrópole, deve ter muitas sepulturas.

Quanto a estas, em face do que até à data se conhece, podemos dizer que ali se encontraram 3 tipos de sepulturas, que devem, muito provavelmente, corresponder a outros tantos períodos culturais e cronológicos.

#### a) *Tipo 1*

Sepultura com grande tampa de pedra assente em várias e pequenas pedras alinhadas aos lados, aos pés e à cabeceira do esqueleto.

O Sr. P.<sup>o</sup> Acácio Anselmo, Rev.<sup>o</sup> Pároco de Vilarelhos viu duas destas sepulturas: escavou-as em Outubro de 1976.

A pedra de uma das duas sepulturas é subrectangular, com 1,40 m de comprimento por 55 cm de largura, estava tombada na encosta perto da cova onde foi arrancada e fui vê-la. Tem quase a meio e à borda, um buraco em rampa, de bordos muito polidos, que termina num pequeno orifício arredondado, com 1,5 cm × 1,0 cm.

Por baixo da tampa existia câmara de ar. Terra pulverulenta muito fina, como farinha, cobria o esqueleto numa camada de 25 a 30 cm.

O esqueleto estava inteiro, com o antebraço direito dobrado sobre o tronco pousando a mão sobre a região epigástrica, e a caveira íntegra.

Por baixo desta sepultura encontrou outra similar.

Temos pois o tipo de sepulturas, com tampa de grande laje de pedra, assente em pequenas pedras alinhadas aos lados, à cabeceira e aos pés do esqueleto.

Esqueleto em rasoável estado de conservação.

b) *Tipo 2*

Duas sepulturas emparelhadas descobertas na última campanha de escavações.

Formadas por duas grandes lajes de xisto, postas de cutelo, aos lados do esqueleto e calçadas por fora com pedras pequenas.

Sem tampa. A terra que as enchia, misturada com pedras pequenas, estava tapada do lado da cabeceira com algumas pedras postas lado a lado e em parte cunhadas com pedaços de telha.

A crivagem da terra que enchia estas duas sepulturas, além do botão de 5 buracos, colhido na camada superficial da sepultura n.º 1, tanto esta como a n.º 2, nada mais deram do que pequenos e muito quebrados pedaços de ossos humanos.

c) *Tipo 3*

Sepulturas tapadas com várias pedras postas em alinhamento.

Encontramos duas destas sepulturas (Figs. 12 e 13). Levantamos umas pedras e viu-se que assentavam directamente em terra, sem quaisquer pedras a limitar o sepulcro.

Não houve ensejo de esvaziar e crivar a terra destas duas sepulturas, que é de crer sejam de tipo recente.

Trata-se pois de uma necrópole que se estenderia junto de uma velha capela com alpendre ou coberto, que foi demolida nos fins do século passado ou nos começos deste século.

Por se encontrarem, um pouco por todos os lados, e a diferentes profundidades, ossos humanos soltos e muito quebrados, somos levados a concluir que houve remeximento de

terra, certamente por enterramentos sucessivos, difíceis de seriar cronologicamente.

Julgo que o mais que se pode dizer é que as duas sepulturas emparelhadas, com os esqueletos fortemente impregnados na terra do fundo da tumba, devem ser as mais antigas dos 3 tipos referidos.

Dessas duas sepulturas colhi à pinça, alguns padacitos de ossos que meti em saquitos novos de celofane, e que poderão prestar-se à determinação do Carbono 14 se superiormente for julgado conveniente tal determinação, que julgo seria útil.

Não quero deixar de realçar os auxílios prestados pelo Sr. P.<sup>o</sup> Acácio Anselmo, Pároco de Vilarelhos, e bem assim do Presidente da Junta de Freguesia Sr. António Joaquim Padrão que acompanhou os trabalhos com todo o interesse e forneceu as ferramentas com que trabalharam os jornaleiros.

Agradecimento é também devido à Câmara Municipal de Alfândega da Fé, que concedeu um subsídio de 15 000\$00 esc. para ajuda da publicação deste trabalho, sobre a necrópole de N.<sup>a</sup> Senhora dos Anúncios, no Fasc. 4 do Vol. 23 dos «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», revista da Soc. Portuguesa de Antropologia e Etnologia.

Instituto de Antropologia «Dr. Mendes Correia»  
Faculdade de Ciências — Universidade do Porto  
Maio de 1979

As fotografias das Figs. 10 e 11 foram tiradas pelo hábil fotógrafo Teófilo Rego (Foto Comercial) — Rua de Santa Catarina, n.<sup>o</sup> 1583 — 4000 Porto. As outras foram tiradas pelo autor.

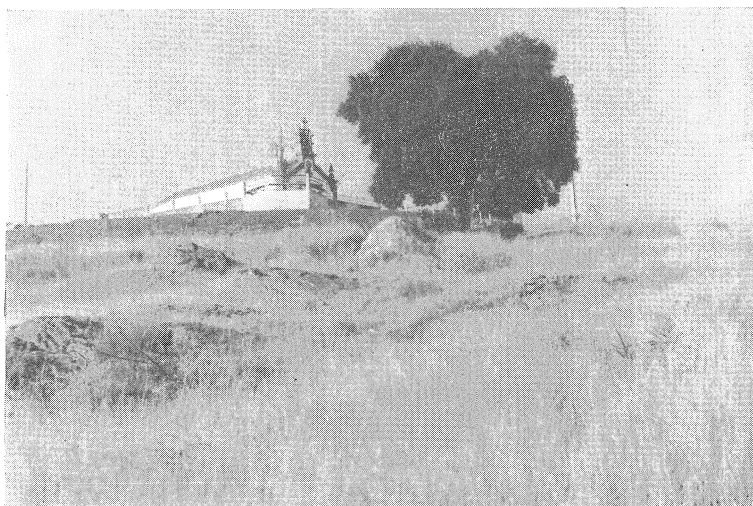


Fig. 2 — Encosta a leste da capela de N.<sup>a</sup> Senhora dos Anúncios, que fica a cerca de 4 km da aldeia de Vilarelhos, sede da freguesia. Os trabalhos de plantação de árvores na encosta descobriram e destroçaram sepulturas com ossos humanos.



Fig. 3 — Início dos trabalhos.



Fig. 4 — Montão de ossos muito quebrados, onde se vêem pelo menos cinco caveiras.



Fig. 5 — Pormenor na fig. anterior.



Fig. 6 — Sepulturas emparelhadas, encontradas sem tampa, formadas por lajes de xisto postas aos lados, cunhadas por fora com pedras pequenas, e com várias pedras sobre a metade do lado da cabeceira.

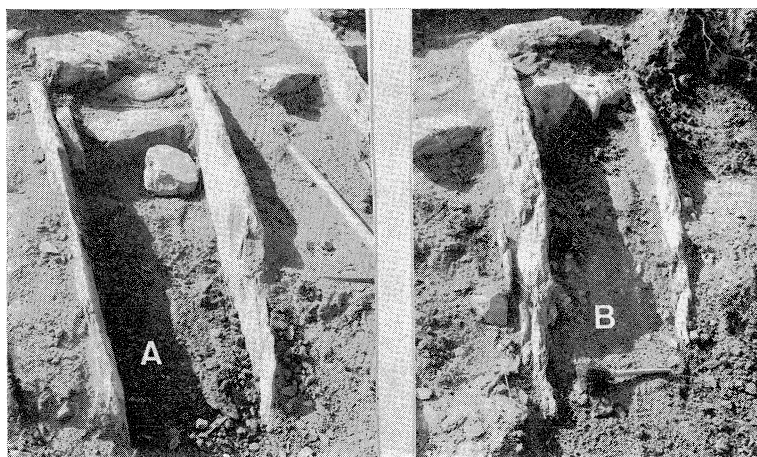


Fig. 7 — As sepulturas da fig. anterior fotografadas do lado nascente.



Fig. 8 — Esqueleto da sepultura n.º 1.



Fig. 9 — Pormenor da fig. anterior. Da cabeça apenas resta a mandíbula.

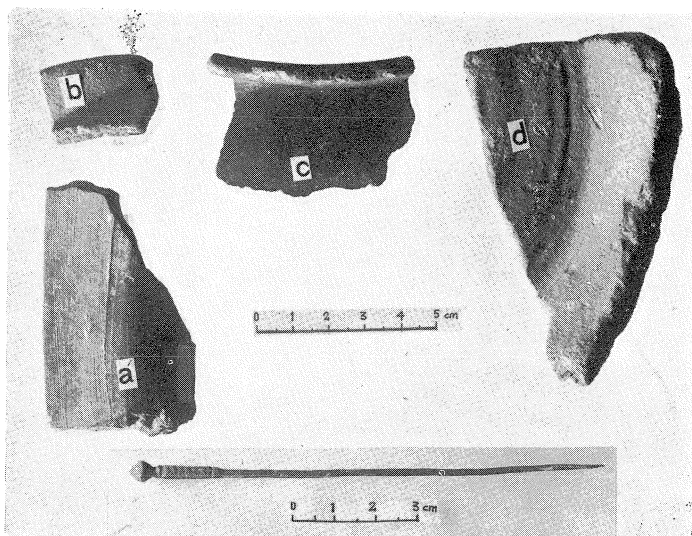


Fig. 10 — Cerâmica e alfinete de cabelo, «acus crinalia» de bronze. Achados dispersos e a várias profundidades.

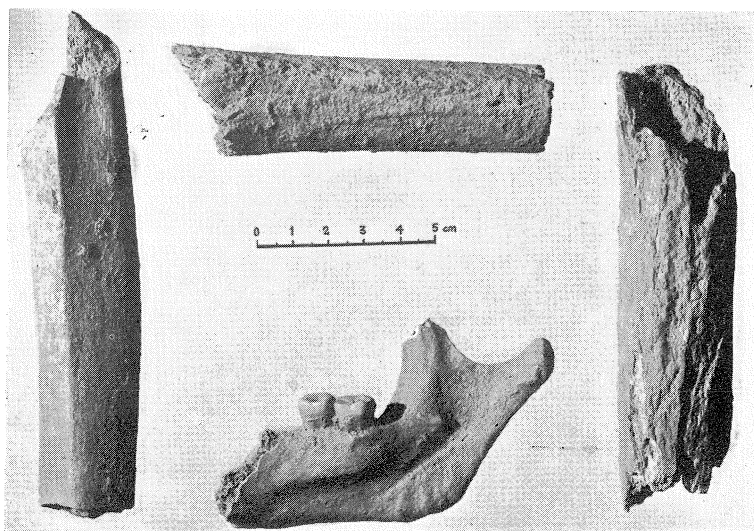


Fig. 11 — Pedacos de ossos humanos.



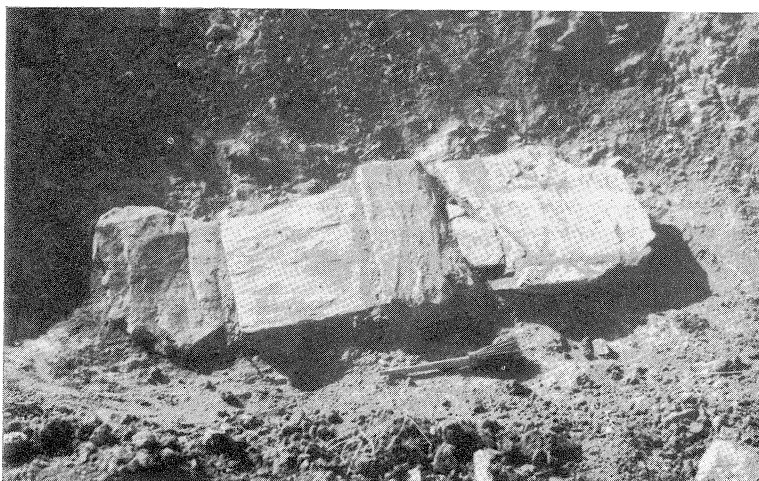


Fig. 12 — Fiada de pedras, em tampa de sepultura, com 1,30 m. As pedras assentavam na terra, ou seja sobre pequena sepultura atulhada de terra, que não houve ensejo de esvaziar e crivar. A vassourinha tem o comprimento de 32 cm.



Fig. 13 — Fiada de pedras em tampa de pequena sepultura.

## A vezeira da Cabrada do Couto Dornelas (Barroso) e outras vezeiras

POR

J. R. dos Santos Júnior (\*)

Presidente da Sociedade de Antropologia,  
Sócio titular da Sociedade Brasileira de Fol-Lore (Natal)  
e Sócio Efectivo do Club Internacional de Folk-Lore (Brasil)

A *vezeira* é a velha prática comunitária do pastoreio em que num só rebanho, ou manada, se juntam as cabeças de gado de 10, 15, 20 ou mais proprietários.

Os grandes rebanhos, ou manadas, são pastoreados à vez por 2, 3 ou 4 dos donos do gado ou seus mandados, cujo serviço vai andando à roda.

O Couto Dornelas, também chamado S. Pedro Dornelas, é uma freguesia do concelho de Boticas, assente em plena Serra de Barroso, formada por sete povoações, a saber: Vila Maior, Vila Pequena, Gestosa, Espertina, Antigo, Casal e Lousa (1).

Ali estive em 20 de Janeiro de 1966 para assistir à notável festa de S. Sebastião, que, todos os anos, é celebrada em

---

(\*) Quinta da Caverneira — Águas Santas — 4470 Maia.

(1) Pinho leal, *Portugal antigo e moderno*, Vol. II, Lisboa 1874, a pág. 480, artigo DORNELLAS diz: «Vila, Trás-os-Montes, comarca de Montalegre, concelho de Boticas», tinha 110 fogos, foi couto e a mitra de Braga apresentava o vigário.

Mais pormenorizado é o artigo DORNELAS do *Dicionário Corográfico de Portugal continental e insular*, de Américo Costa, Vol. VI, Vila do Conde, 1938, págs. 71 e 72, onde se lê: Tem como orago S. Pedro. Fica no extremo sudoeste do concelho de Boticas e dá-a «composta dos seguintes lugares: Antigo, Cabeça do Couto, Casal, Gestosa, Louzas, Mosteirão, Vila Grande e Vila Pequena.

louvor do santo e em consagração do milagre que S. Sebastião, advogado da fome, peste e guerra, fez ao Couto Dornelas livrando aquele povo da invasão dos franceses.

Na segunda invasão francesa, Sault entrou por Trás-os-Montes. Depois de tomar Chaves em 12 de Março de 1809, decidiu seguir a caminho de Braga pelo vale do Cávado.

A população do Couto Dornelas, aterrada com a aproximação dos franceses, pegou no seu S. Sebastião e foi pô-lo na capela de Guiteiros, no Alto da Padradeira.

O exército invasor passou à vista do Couto Dornelas, mas rodou por cima do Covelo e seguiu a estrada velha (estrada romana de Braga a Astorga) pelo Alto do Mourisco a caminho de Braga.

Em testemunho de gratidão pelo milagre de S. Sebastião ter livrado a terra dos invasores foi resolvido festejar o Santo todos os anos.

Outra versão é a de que o milagroso S. Sebastião valeu à gente do Couto Dornelas aquando de uma epidemia nos seus gados.

É tradição que, há muitos anos, grassou nos gados uma tal e tão grande epidemia que alarmou a gente do Couto. Apegaram-se ao seu S. Sebastião com a promessa de festa anual se jugulasse a epidemia.

O milagre fez-se, os gados libertos da doença, prosperaram, e houve festa de arromba.

Porém ao fim de alguns anos esfriou o fervor da gratidão ao Santo pelo milagre da sanidade do gado, e, por isso, em dado ano, a festa deixou de se fazer. Resultado: surgiu novo surto pestífero e conseqüente mortandade nos gados. Isto levou o povo a pedir a milagrosa protecção do seu S. Sebastião, que voltou a actuar milagrosamente e a epidemia foi debelada. A festa voltou a fazer-se e nunca mais os gados do Couto foram atacados de doenças epidémicas.

O certo é que a festa não mais deixou de se fazer todos os anos no dia 20 de Janeiro.

O mordomo de cada ano vai recebendo as dádivas em cereal e carne de porco, que é servida com arroz em pratos

de pau a todo aquele que aparece. Só tem que levar garfo e pode comer a fartar sem nada ter que pagar. Antigamente a esta festa vinham muitos devotos galegos, que não se esqueciam de trazer o seu garfo.

Oxalá que, em conveniente oportunidade, possa descrever o que foi a festa de S. Sebastião em Dornelas no dia 20 de Janeiro de 1966, em que tive como companheiros os amigos D. Francisco Gonzalez e o Conde de Aurora.

Dornelas foi couto do arcebispado de Braga.

Ali houve sempre muitos cortiços de abelhas pelo que é abundante a colheita de mel e de cera.

Diz-se que o nome de Dornelas vem de dorna, a *grande dorna de pedra*, que está no adro, ao lado da igreja, e que todos os anos era cheia de cera como tributo a pagar à mitra de Braga.

Em Janeiro de 1966, aquando da festa de S. Sebastião, colhi algumas notas sobre a *vezeira* das cabras do Couto Dornelas, acabada na Vila Pequena havia já uns 20 a 25 anos. Mais tarde, em 1969, tive a sorte de me encontrar com o Sr. Adelino Pereira, de 42 anos, natural do Couto Dornelas, que então trabalhava nas minas de cassitrite de Carvalhelhos.

Até aos 25 anos Adelino Pereira foi pastor de cabras no Couto Dornelas. O pai tinha 60 que entravam na cabrada do Couto, que chegou a ter 700 e 800 cabras.

Uns tinham 20 cabras, outros 30 ou mais, mas sempre em múltiplo de 10. O maior da *vezeira* tinha 80. Menos de 20 cabras é que não podia ser.

Havia na terra um proprietário que tinha 150, mas esse estava fora da *vezeira*.

Por cada 20 cabras havia que dar um dia de pastor à *vezeira*. Quem tinha 30 cabras era pois obrigado a dar dia e meio de pastor à *vezeira*. Quando lhe chegasse a vez daria 1 dia de pastor e na vez seguinte 2 dias. Isto porque não sendo 30 múltiplo de 20 e não podendo haver meios dias de pastor à

*vezeira*, de cada duas vezes juntava dois meios dias a perfazer um dia inteiro. Daí o ter de dar 2 dias de pastor em cada segunda volta.

Podia haver na *vezeira* dois proprietários que tivessem cada um 10 cabras. Juntavam-se para fazer as 20, número a que correspondia dar um dia de pastor. Quando lhe chegasse a vez alternavam no encargo, isto é, um entrava no dia de pastor à *vezeira* pelas suas 10 cabras e pelas 10 do emparceirado. Ao parceiro caberia dar o dia de pastor, quando lhes voltasse a chegar a vez.

A *vezeira andava à roda*, e, como se disse, a cada 20 cabras correspondia um dia de pastoreio.

A 30 cabras competia dia e meio. Neste caso, como se disse, o dono das 30 cabras numa roda ia um dia, na seguinte dois dias, e assim por diante seguindo a mesma regra.

Quase sempre iam dois *vezeireiros*, «mas eu (dizia o Adelinho Pereira) cheguei a ir só com a *vezeira toda*».

Informou que no mês de Maio era fácil guardá-la. Havia muitas flores e o monte oferecia comida à farta. A cabrada andava toda junta e as cabras bem fartas.

Em fins de Julho e à entrada de Agosto, quando já havia menos pasto na serra, a cabrada era mais difícil de guardar. Muitas cabras, à falta de erva, apartavam-se e «atiravam-se às gestas, às silvas e às *touças de rascalhas* (touças espessas de carvalhos e outras árvores)». Chegavam mesmo a entrar nos lameiros. — Então era mais trabalhosa a guarda da *vezeira*. Tinha a gente que gritar às chibas:—É chiba... torna... torna..., e atiravam-se-lhe pedras ou com o estadulho.

As cabras andavam lado a lado, mas as do mesmo dono não se espalhavam, andavam sempre mais ou menos juntas.

#### *O tempo de vezeira*

A *vezeira* da cabrada na serra fazia-se no fim da primavera e no verão.

Começava em Maio e estendia-se por Junho e Julho, entrando mais ou menos pelo mês de Agosto, consoante o tempo o permitia.

Em certos anos podia ir mesmo até ao fim de Agosto.

#### *A vezeira andava à roda*

Isto é, a vez de cada dono de cabras ir ou mandar alguém guardar a cabrada na serra ia passando de uns aos outros, de casa a casa, de vizinho a vizinho, isto é, andava à roda da povoação.

Por via de regra demorava 15 a 20 dias a dar a volta.

Os que tinham o encargo de vezeiros, para orientação da sua vida, a cada passo perguntavam.

— Onde andaré a *vezeira*?

E o meu informador comentava.

— Alguns tinham a *vezeira* à porta e nem davam por isso.

#### *O dia da vezeira e a pastagem na serra*

Segundo o meu informador o corno (de vaca), que soprado marcava a hora da *vezeira*, estava em casa de dois lavradores do cimo do povo. Era qualquer deles que tocando o corno indicava o início do trabalho do pastoreio, não muito cedo, muitas vezes já com sol alto.

Ao ouvirem tocar o corno, os *vezeiros* que lhe calhava ir guardar a cabrada juntavam-se num largo da aldeia.

Ao ouvirem o mesmo toque os donos do gado abriam os portêlos dos aidos das suas cabras, que se iam juntando no largo onde as esperavam os *vezeiros*. Estes com a respectiva merenda, munidos de seu estadulho e do *rosário das chaves das côrtes*, seguiam serra acima, guiando a cabrada a pastar todo o dia na volta combinada.

Ao findar da tarde traziam o gado até ao enchido da Veiga da Lage Furada, onde havia umas 14 *côrtes* para pernoita das cabras.

À chegada os pastores abriam os *portêlos* das *côrtes* e as cabras *estremavam-se*, isto é, as cabras de cada dono iam

entrando juntas para a respectiva côrte, astrada de mato, gestas e folhagem.

Fechados à chave os portêlos das côrtes os vezeiros regressavam ao Couto.

Um deles, o mais velho, trazia o *rosário das chaves*, que as ia entregar a casa do vizinho a quem cabia ir de vezeiro no dia seguinte.

Era assim no primeiro dia em que começava a vezeira.

Depois como as cabras dormiam as noites na serra fechadas nas côrtes, os pastores de manhã subiam à serra, abriam os portêlos, as cabras juntavam-se no enchido e depois eram levadas pela serra a pastar.

A cabrada tinha de sair a pastar com sol e entrar nas côrtes ainda com sol. Esta regra tinha de ser rigorosamente cumprida.

A vezeira do Couto podia pastar toda a serra de Barroso, até Montalegre, desde que no regresso passasse com sol, isto é, antes de pôr do sol, para baixo da *estrada velha*, troço da estrada romana de Braga a Astorga, que, seguindo em direcção a Chaves, ia passar na Ponte Pedrinha, ponte romana sobre o rio Bêça, que corre entre a aldeia de Bêça e a de Carvalhos.

O mesmo informador disse que, pelas várias terras por onde a vezeira do Couto ia passando, todos se afastavam com as suas cabras para não se misturarem com as do Couto.

Gado le lã não podia ir com as cabras.

No Couto os carneiros eram poucos e geralmente pastavam com as vacas.

Havia dois lavradores, um com 30 e outro com 50 cabras que não tinham terras de sementeira nas chãs da serra, nem côrtes na Veiga da Lage Furada, e, por isso, as suas cabras vinham dormir à povoação.

A cabrada tinha 7 ou 8 cães de lobo.

Os cães, que tinham coleiras de pregos, vinham para o povo com os vezeiros ao fim da tarde. Na manhã seguinte

os cães acompanhavam os pastores a quem calhava dar o dia à vezeira, e guardavam o gado dos lobos durante o dia.

Muitas vezes os lobos, especialmente no inverno, rondavam ameaçadoramente o rebanho. Então os pastores acirravam os cães que espantavam as feras.

O meu informador chegou a ver três lobos à uma.

Duma vez um lobo passou-lhe tão perto que lhe atirou uma estadulhada.

### *Fim da cabrada*

Com a instauração do regime florestal na serra de Barroso acabou a cabrada do Couto.

A floresta é uma grande riqueza. «Desempenha importante acção no combate à erosão». Presta valiosíssimo serviço, como zona verde, na oxigenação do ambiente, e conseqüente combate à poluição.

O certo porém é que a cabrada também fez muita falta à cultura dos cereais em Dornelas.

Com os estrumes que, durante três ou quatro meses, se fazia nas côrtes onde as cabras dormiam no alto da Serra, e iam acarrar na hora de calor nas chãs, muitas terras de sementeira eram bem estrumadas. Nelas se colhiam em cada ano 1500 pousadas <sup>(1)</sup> e, em anos bons, ainda mais.

---

<sup>(1)</sup> A *pousada*. O cereal depois de segado é atado em molhos. Um certo número de molhos, variável de terra para terra, faz uma *pousada*. No meu trabalho *A cultura dos cereais no leste trasmontano*, in «Trabalhos de Antropologia e Etnografia», Porto, 1977, fasc. I, vol. 23, págs. 41 a 159, 103 figs., na pág. 74, aludi à *pousada*, e o número de molhos de cada *pousada*, nas seguintes aldeias. Na Quinta S. Pedro (concelho de Mogadouro) cada quatro molhos fazem uma *pousada*. No Souto da Velha, freguesia do concelho de Moncorvo, a *pousada* tem cinco molhos. Mas em Felgueira, freguesia também do concelho de Moncorvo, que fica por trás da Serra do Roboredo, cada *pousada* tem dez molhos.

No fim da segada, ao avaliar a produção, é corrente perguntar: — Quantas *pousadas* deu aquela terra? É que pelo número de *pousadas*



Era uma comunidade agro-pastoril que se equilibrava perfeitamente.

E o meu prestimoso informador rematou com esta afirmação.

— Era uma farturinha de pão.

*Breves considerações sobre vezeiras em Trás-os-Montes.*

As *vezeiras*, velha manifestação comunitária pastoril, foram frequentes em muitas terras de Portugal, especialmente nas regiões serranas do norte e centro.

As *vezeiras* podiam ser de gado bovino, caprino, ovino e de porcos.

Como a trasmontana Serra de Barroso fica adjunta da Serra Amarela, da qual a separa a Serra do Gerês, farei algumas referências à *vezeira das cabras* de Vilarinho da Furna, concelho de S. João do Campo, à da Ermida, concelho de Ponte da Barca, e, à *vezeira dos porcos*, que, pode dizer-se ter sido geral em quase todas as aldeias de Trás-os-Montes.

*Vezeiras dos porcos* houve-as por todo o Trás-os-Montes.

Constituíam uma organização social de congregação de interesses, condicionada por circunstâncias de vária ordem, nomeadamente de natureza ecológica. A bolota dos carrascos, sobreiros e carvalhos, e a castanha dos muitos soutos da terra fria trasmontana, e, dum modo especial, a *castanha rebôla* dos castanheiros bravos, em dada quadra do ano constituíam a base da alimentação dos porcos em pastoreio, com a vantagem de dar à carne características de especial valor.

Vejamos algo do que pude averiguar sobre as *vezeiras dos porcos* no alto Trás-os-Montes.

---

calcula-se, com grande aproximação, o número de alqueires do cereal que aquelas *pousadas* vão render. Em S. Pedro a pousada regula dar um alqueire de centeio; no Souto alqueire e meio; em Felgueiras dois alqueires e a passar.

O Abade de Baçal, a pág. 391 do Tomo x das suas «Memórias Arqueológico-Históricas do distrito de Bragança», Porto, 1938, publicou a seguinte quadra popular.

*As cantigas que você canta  
Meto-as eu numa azeiteira.  
Não são cantigas de cantar  
Nem aos porcos da vezeira.*

Ainda a propósito da vezeira há em Vale de Porco, freguesia do concelho de Mogadouro, situada entre as chamadas serras de Garope e Penedo, ao cimo do mimoso vale da Ribeira da Freixeda, a seguinte tradição.

Antigamente a povoação não era onde hoje está, mas num cabeço próximo onde se vêem muitas telhas partidas.

Nesse cabeço «as formigas e uns bichos pequenos, comiam as orelhas das criancinhas». Perante tal calamidade os moradores tiveram de abandonar aquele antigo povoado e escolher outro local.

Soltaram a *vezeira* dos porcos, e foram-nos seguindo em procissão. Os recos chegados ao vale do Ribeiro da Freixeda, sítio onde hoje assenta a povoação, pararam, e, por mais que procurassem fazê-los andar, dali não saíram.

Então o povo, vendo que os *porcos da vezeira* teimavam em não sair dali, fundaram naquele sítio a nova povoação, que, por ter sido escolhida pelos porcos, se ficou a chamar Vale de Porco.

Mais uma referência existe em Trás-os-Montes na lenga-lenga com os rapazes mirandeses (Duas Igrejas-Miranda do Douro) *chamam nomes aos Manueis*.

*Manuel cascavel  
Come as papas no pichel.  
Vem o gato lambe o prato,  
Vem o cão parte o pão,  
Vem o porco da vezeira  
Dá um p... na azeiteira.*

Esta lenga-lenga mirandeza é corrente, embora há já muitos anos a *vezeira dos porcos* deixou de se fazer na grande maioria das povoações da Terra de Miranda.

Parece que ainda há uns 40 ou 50 anos existia a *vezeira dos porcos* de Vale de Porco.

O Sr. José Joaquim Solteiro, de 62 anos, natural e residente em Vale de Porco, disse-me, em Janeiro de 1976, que se lembrava de ali haver a *vezeira dos porcos*. Informou que então ainda era viva a tia Maria da Silva e a filha que eram quem *botavam os porcos à vezeira*.

Não soube precisar o ano em que a *vezeira* acabou, mas lembra-se bem, pois já era rapaz espigadote, que «andavam na *vezeira* uns 60 a 70 porcos e porcas, uns anos mais outros menos».

A *vezeira* ia de 1 de Março ao dia de S. Pedro.

Pelas 9 horas, a tia Maria da Silva, e a filha, munidas cada uma de suas varas, davam volta ao povo e à porta de cada casa chamavam pelo nome a dona da casa.

— É Rosa, já deste a vianda ao teu porco?

Se a resposta era afirmativa, como quase sempre sucedia, a pastora logo prosseguia.

— Então bota-o cá p'rá rua.

Reunidos todos os porcos da *vezeira* as guardadoras tocavam-nos para o *sítio dos Vales*, terras que eram e ainda hoje são baldias, onde os pastavam até às 4 horas da tarde.

Regressados à aldeia cada porco seguia direito à casa do seu dono, que à noitinha lhe dava a vianda.

No *Boletim dos Amigos de Bragança*, xx Ano, 6.<sup>a</sup> série, n.º 5 (Set. 1975), Bragança, 1975, com uma erudita introdução do Doutor Águedo de Oliveira, vem publicado o manuscrito do diário feito pelo moncorvenses Francisco Justino de Castro, que foi oficial de diligências da Administração do concelho de Moncorvo, no qual o seu autor registou acontecimentos quotidianos da vila de Moncorvo e seu concelho desde 13 de Janeiro de 1890 até 1 de Junho de 1901. Na pág. 3, na nota referente

a 12 de Julho de 1890 lê-se: «Julho 12-é que começou a vezeira dos porcos nesta villa».

As bolotas dos muitos carvalhos e alguns sobreiros da Serra do Roboredo, e as castanhas rebôlas dos castanheiros bravos, que por lá também abundam, há mesmo o Souto Longo de castanheiros bravos, alimento favorito dos suínos, ofereciam excelentes condições à vezeira dos porcos de Moncorvo, com a vantagem de a mata do Roboredo ficar sobranceira à vila de Moncorvo.

Do valioso trabalho do Prof. Jorge Dias, *Rio de Onor-Comunitarismo Agro-pastoril*, publicação do «Centro de Estudos de Etnologia Peninsular», Porto, 1953, 610 págs. 45 Figs., grande número das quais são primorosos desenhos de Fernando Galhano, e XL Est. com 80 fotografias, extracto algumas referências às *vezeiras de porcos*.

Nas notas do final do capítulo «Introdução», são muitas as notícias que a vasta erudição de Jorge Dias registou sobre manifestações comunitárias de norte a sul do nosso país, que ele tantas vezes percorreu com apurada sensibilidade de distinto etnógrafo.

Extratarei apenas as relativas às vezeiras de porcos em Trás-os-Montes.

Na pág. 30 refere que em Fornos, aldeia do concelho de Freixo de Espada-à-Cinta, havia, há mais de 30 anos, *vezeira* de vitelas e de porcos, com pastores para cada *vezeira* pagos por todos os vizinhos. Pastavam em lameiras baldias, que foram divididas, e havia dois zeladores que orientavam e fiscalizavam o pastoreio.

No Souto da Velha, aldeia do concelho de Moncorvo, que Jorge Dias indica, em dúvida, e bem assim «Alfândega da Fé (?)», diz a pág. 31: «tinham vezeira de porcos».

Em Montezinho, pág. 32, diz: «Houve vezeira de porcos».

Na mesma pág. lê-se que em Vilarinho da Cova da Lua «havia vezeira de porcos».

Em Zeive, pág. 32, lê-se: «O ano passado ainda tiveram vezeira de porcos nos baldios comuns (1949)».

Na Mofreita, mesma pág., «havia vezeira de porcos que pastavam nas lameiras do povo e tinham casa do povo para os porcos».

Landêlo, pág. 32, «teve vezeira de porcos».

Na pág. 33 lê-se que em Moimenta «não há memória de ter havido rebanhos comuns, só uma enorme vezeira de porcos, com três pastores. E antigamente tinham o porco do povo».

Em Santalha, aldeia próxima da Moimenta, pág. 33, diz: «Não há rebanhos comuns, mas têm um lameiro do povo para onde deitavam os porcos. Hoje tal costume acabou».

Verifica-se pelo que fica dito que em muitas aldeias tras-montanas ainda há poucos anos existia a *vezeira dos porcos*, que na Moimenta «era enorme com três pastores», e que, como sucedia na Mofreita, «havia casa do povo para os porcos».

Julgo oportunas algumas referências às vezeiras, em especial às das cabras, da Serra Amarela, uma na aldeia da Ermida, concelho de Ponte da Barca e outra em Vilarinho da Furna, concelho de S. João do Campo, ambas do Alto Minho, e à do mesmo ciclo agro-pastoril da extinta vezeira do Couto Dornelas.

#### *As vezeiras da Ermida*

S. Silvestre da Ermida é freguesia do concelho da Ponte da Barca e fica na vertente meridional da Serra Amarela.

O Professor Catedrático de Astropologia da Faculdade de Ciências do Porto, Doutor João Amorim Machado Cruz, ali estudou o regime pastoril no seu trabalho *Regime comunitário pastoril na Serra Amarela (Ermida-Ponte da Barca)*, in «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», revista da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, Porto, 1969, Vol. XXI, pág. 215 a 229 e 4 Figs. Nele descreve as *vezeiras das vacas*, a dos *bois*, e as do *gado miúdo ovino e caprino*, a que na Ermida chamam *vigias*.

Na pág. 8 lê-se: «há uma *vigia* do gado caprino — *vigia da rês* — uma *vigia* do gado ovino — *vigia dos carneiros* — e uma *vigia* do gado caprino e ovino jovem — *vigia dos cabritos*.

A saída das manadas dos bovinos e dos rebanhos do gado miúdo, é anunciada por um toque de corneta, «que ainda há pouco o era por um toque de búzio que o pastor toca no largo dos *adjuntos*».

Na *vigia da rês* os que nela têm gado darão um dia de pastor à *vigia* por cada 15 cabras.

Quando o número de cabeças não corresponde a múltiplo de 15, o seu dono terá de em algumas voltas *emprumar*, isto é, acertar o dia que terá de dar a mais, e assim *emprumarão* um dia em cada 7 *rodas*.

Como o Prof. Machado Cruz escreve a pág. 9 do seu trabalho, «O vizinho que tiver só uma cabeça não terá de contribuir para a guarda da *vigia*, e uma a mais ou a menos nos múltiplos de 10 ou de 15 não motiva também que se faça *emprume*. Sintetizando este princípio o povo diz: — «por um nem se vai nem se folga».

A *vigia* anda à *roda* e duas vezes por ano se faz a contagem das cabras, uma no dia 1 de Maio e outra no dia 29 de Junho.

No capítulo final «Tentativa de Interpretação», o Prof. Machado Cruz analisa em síntese o condicionalismo social e agro pastoril da Ermida, o que determinou a organização das *vezeiras* dos bois e das vacas e das *vigias* da *rês* e dos carneiros.

\*

Faremos algumas considerações sobre o pastoreio em Vilarinho da Furna, típica aldeia assente na Serra Amarela, margem direita do rio Homem, que pertencia à freguesia de S. João do Campo e concelho de Terras de Bouro. Foi afogada pela albufeira da Barragem de Vilarinho da Furna.

As *vezeiras* foram estudadas pelo Prof. Jorge Dias no excelente catítulo «O pastoreio» do seu belo trabalho *Vilarinho da Furna — Uma aldeia comunitária*, publicação do «Centro

de Estudos de Etnologia Peninsular», Porto, 1948, págs. IX, 274, 19 Figs. (primorosos desenhos de Fernando Galhano) e XX Est. com 44 fotogravuras.

É um trabalho modelar que se lê com sumo agrado.

Aquela típica aldeia tinha 250 habitantes e os seus gados agrupados em *vezeiras*, isto é, em rebanhos vigiados, pastavam nos baldios da Serra Amarela a confinar com a do Gerês.

Ali havia as seguintes *vezeiras*: a das vacas, a dos bois, a da rês, e ainda a *vezeira* do eido das vacas com crias, e ainda havia o rebanho da rês de parte, formado pelas cabras de um ou dois vizinhos mais abastados, que mandavam pr'á serra o seu gado à parte, com pastor próprio.

Havia ainda em Vilarinho da Furna gado não apastorado. Eram os *garranos*, cavalos e éguas, semi-selvagens, vivendo em liberdade, ao *freirio*, tanto na serra do Gerês <sup>(1)</sup> como nos montes e vales da região galega fronteiriça confinante.

Vamos limitar as considerações a fazer apenas à cabrada que, como se lê a pág. 78 do trabalho referido, era de 1500 cabeças em 1941, e em 1945 subiu para 2344, sendo 1702 cabras e 642 reixelos, isto é, machos. Em 1948 eram 2467 cabeças, 1784 cabras e 683 reixelos.

A *vezeira* da rês, composta de machos e fêmeas, reixelos e cabras, dividia-se, por vezes, em duas, uma de cabras e outra de reixelos.

Esta *vezeira* era anual, saía de manhã e recolhia à noite, e levava 3 pastores; 2 com mais de 20 anos e o terceiro com mais de 15.

---

(1) Ouvi fazer referência à *vezeira* de D. João VI na Serra do Gerês. No entanto não foi possível obter a sua localização, seus limites e condicionalismo pastoril.

É possível que a tal *vezeira* corresponda a informação dada por Tude de Sousa no seu livro *Mata do Gerês — Subsídios para uma monografia florestal*, Impr. Univ. Coimbra, 1926, 253 págs. e 52 gravuras, na pág. 244.

«A freguesia de Vilar da Veiga possui largos terrenos da montanha doados e mandados demarcar por D. João VI, então príncipe regente».

Os pastores das cabras faziam serviço à vez, tendo cada casa de dar um homem por cada 20 cabras.

De manhã os vezeiros, em determinado ponto do povoado, gritavam: *botai-la rês... botai-la rês*. Todos abriam as suas côrtes, as cabras dirigiam-se para junto dos vezeiros e dali seguiam a caminho da serra, para determinadas áreas de pasto diferentes durante o ano.

Quando ao fim da tarde o rebanho regressava à povoação os pastores gritavam *estrêma... estrêma*, e as cabras dirigiam-se às respectivas côrtes onde os seus donos as podiam contar antes de cerrar a porta da côrte.

A cabra desta vezeira, era de tipo especial, a que chamavam *rês brava*, bastante diferente do gado caprino do resto do país.

Na pág. 77 Jorge Dias informa que às cabras pequenas chamavam *cabritos* e aos reixelos pequenos *reixelinhos*.

Em justa apreciação da cabrada de Vilarinho da Furna, Jorge Dias, etnógrafo dotado de notáveis qualidades de observação e apurada sensibilidade, a pág. 78 escreveu. «O rebanho da *rês* de Vilarinho é uma das notas mais características da região, sobretudo quando ao fim da tarde começa a descer as encostas sobranceiras à povoação. A aldeia enche-se com o barulho dos balidos e dos chocalhos e, na serenidade da tarde, aquela horda invasora tem qualquer coisa de fascinador»:

\*

Pelo que fica exposto verifica-se que as *vezeiras* constituíam um regime comunitário pastoril tendo em vista não só o máximo aproveitamento da criação e rendimento dos gados, mas, e sobretudo, a pastagem ser feita com o mínimo de pessoal.

As diferenças de natureza geológica, topográfica e outras, de região para região, determinam condições ecológicas diferentes de região para região, que originam variedade de pastos e, conseqüentemente, certas particularidades de pastoreio, obedecendo no entanto a normas de ordem geral.



Com o desenvolvimento do espírito individualista, as organizações comunitárias foram, e vão, esmorecendo e muitas terminaram por acabar, para o que também concorreu o desenvolvimento da florestação dos baldios.

Dentro do quadro geral da organização das *vezeiras* que referimos há algumas particularidades que as diferenciam algum tanto.

Deixando de lado as *vezeiras dos porcos*, que, como dissemos, devem ter existido por todo ou quase todo o Trás-os-Montes, vejamos algo no referente às *vezeiras das cabras*.

A cabrada do Couto Dornelas, designada *vezeira das cabras*, que chegou a ter 700 e 800 cabeças, pastava todo o ano pela Serra de Barroso, podendo ir até Montalegre, desde que passasse para baixo da *estrada velha* (estrada romana), antes do pôr do sol. Ao entardecer recolhia ao povoado. No entanto, uma parte do ano, Maio a Agosto, dormia na Serra em côrtes fechadas à chave, o *rosário* das quais o mais velho dos *vezeiros* trazia para a povoação e ia entregar ao vizinho encarregado do pastoreio no dia seguinte. Por cada 20 cabras o seu dono dava um dia de pastor à *vezeira*.

A cabrada de S. Silvestre da Ermida, da qual no trabalho atrás citado não se indica o total das cabeças que o formava, era designada *vigia da rês*, e também recolhia ao povoado ao entardecer. Uma parte do ano, como sucedia no Couto Dornelas, mas em período diferente, pois na Ermida era de 29 de Junho, dia de S. Pedro, a 8 de Setembro, também dormiam em côrtes na serra, no sítio da *Branda de Bilhares*, «para fazerem o estrume para as terras de lá».

Ao contrário do que sucedia no Couto Dornelas em que, como vimos, quando o gado dormia na serra os pastores regressavam ao fim da tarde ao povoado, na Ermida os pastores em guarda ao gado na Serra dormiam em típicas cabanas circulares de falsa cúpula «com entrada de pouco mais de um metro de altura, onde só quase de joelhos se pode entrar». À volta das cabanas «há um grande cercado de muro tosco com

pedras sobrepostas, de cerca de um metro de altura, onde é metido o gado ao anoitecer».

Ali o encargo do pastoreio é maior: por cada 15 cabras correspondia ao seu dono um dia de pastor à vigia.

Tal como sucedia no Couto Dornelas, também na Ermida se fazia o acerto dos dias a dar de pastor, quando o número de cabeças não era múltiplo do estipulado a cada dia de serviço. Simplesmente na Ermida esse acerto ou *emprume* faz-se logo na primeira *roda*, pelo que os ermidenses designam a primeira *roda* do ano como *roda do emprume*. É curioso que, como atrás se referiu, se uma outra cabra entra a mais ou a menos na vigia não motiva que se faça *emprume*.

É também curioso que, como se lê a pág. 9 do trabalho do Prof. Machado Cruz, «o vizinho que tiver só uma cabeça não terá de contribuir para a guarda da vigia, e uma a mais ou a menos nos múltiplos de 10 ou de 15 (na vigia dos carneiros) não motiva também que se faça *emprume*». O povo sintetizando este princípio diz: — «por um nem se vai nem se folga».

A cabrada de Vilarinho da Furna, que chegou a atingir perto de 2500 cabeças, designada *vezeira da rês* era formada por cabras e *reixelos*. Saía de manhã e recolhia à noite.

O sinal da partida não era dado por toque de corno de vaca (Couto Dornelas) ou de corneta ou búzio (Ermida), mas por chamamento feito todas as manhãs em voz alta pelos pastores a quem cabia a vez, que, de certo local da povoação, gritavam: *botai-la rês... botai-la rês*.

No regresso, à boca da noite, ao chegar o rebanho ao povoado, os pastores gritavam *estrêma... estrêma*, e as cabras dirigiam-se às côrtes dos seus donos.

Esta *vezeira* tinha diferentes e demarcadas áreas de pastagem nas encostas da Serra Amarela, não podendo passar do *Couto do Muro e Pedras do Perfeito (Fraga do Abutre)*.

Em Vilarinho da Furna, tal como sucedia no Couto Dornelas, por cada 20 cabras o seu dono dava um dia de pastor à *vezeira*.

Das três cabradas, de que acabamos de referir algumas particularidades distintivas, deixaram de existir a do Couto Dornelas e a de Vilarinho da Furna, e subsiste, ou pelo menos subsistia, ainda em 1969, a de S. Silvestre da Ermida.

A do Couto Dornelas foi morta pelo regime Florestal, a de Vilarinho da Furna extinguiu-se com o afogamento da aldeia pela albufeira da barragem do mesmo nome no rio Homem.

É bem certo que não cabem dois proveitos num saco.

Instituto de Antropologia «Dr. Mendes Correia»  
Faculdade de Ciências — Universidade do Porto  
Novembro de 1978

Subsídio concedido para ajuda da publicação deste trabalho. Enviei à Câmara Municipal de Boticas provas tipográficas, *A vezeira da Cabrada do Couto Dornelas* e separatas de outros trabalhos sobre a região de Barroso. Ao mesmo tempo pedi, se possível, um subsídio para ajuda da publicação do trabalho sobre a vezeira da cabrada.

A Câmara concedeu à Soc. Portug. de Antrop. e Etnol. um subsídio de 10 000\$00, comunicação feita em 11-12-80 nos termos que se transcrevem. «Foi deliberada a concessão de 10 000\$00 à Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, considerando o trabalho desenvolvido em prol do conhecimento dos valores tradicionais do património cultural desta região de Barroso, e de que a prova tipográfica e outros apúsculos remetidos são uma evidente demonstração, cujo envio penhoradamente agradeço».

À Câmara de Boticas, na pessoa do seu ilustre Presidente, Sr. Dr. José Joaquim de Sousa Fernandes em nome da Soc. Portug. de Antrop. e Etnol. e em nome pessoal reiterados agradecimentos.

# Coreografia Popular Trasmontana (Moncorvo e Terra de Miranda)

POR

**António M. Mourinho (\*)**

Licenciado em História pela F.L.U.P., sócio da Soc. Portuguesa de Antropologia e Etnologia

**J. R. dos Santos Júnior (\*\*)**

Prof. cat. jub. da F.C.U.P., Presidente da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia

Há muitos anos que os autores colaboram na recolha e estudo da Etnografia, e também da Arqueologia, de Trás-os-Montes na sua zona do nordeste (1).

---

(\*) Duas Igrejas — 5210 Miranda do Douro.

(\*\*) Quinta da Caverneira — Águas Santas — 4470 Maia.

(1) *Trás-os-Montes relicário etnográfico*, foi o título de uma conferência que um de nós (S. J.) proferiu em Lisboa no dia 26 de Novembro de 1946, na Casa de Trás-os-Montes e Alto Douro; Santos Júnior — *Nota de coreografia popular trasmontana - I - A dança dos pretos (Moncorvo)*, in «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», Porto, 1935, Vol. VII, pág. 33 a 48, 8 figs.; id. *Nota de coreografia popular trasmontana - II - A dança dos pretos (Carviçais)*, idem Vol. VIII, pág. 95 a 101, Porto 1937; id. *A dança das fitas (Moncorvo)* título de um trabalho apresentado à Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, em sessão científica, e que agora se publica; António Mourinho, *O ineditismo de um grande cortejo folclórico*, in «Mensário das Casas do Povo», n.º 4, Out.º 1946 pág. 10 e 11; Santos Júnior, António Mourinho e Maestro Afonso Valentim, *O Galandum — Coreografia popular trasmontana*, in «Boletim do Douro Litoral», Porto, 1953, N.º VII e VIII, 5.ª Série, 16 págs. e 6 figs.; id. id., *A malha do cereal na Cardenha e o Coro dos Malhadores*, in «Boletim do Douro Litoral», n.º VII e VIII, 6.ª Série, Porto, 1955, 19 págs., 3 desenhos e VII Est. com 13 fotografuras; António Mourinho, *A dança*

O capítulo das danças populares tem-nos merecido especial atenção, porque estão a desaparecer dos terreiros das nossas aldeias, e das festas comunitárias, muitos bailados tradicionais, que, autênticas instituições milenárias, marcavam a personalidade do viver social, espiritual e recreativo do nosso povo.

Algumas danças só foi possível recolhê-las e conservar outras até à actualidade, mercê de um trabalho amoroso e persistente junto do mesmo povo.

Graças a um subsídio de 40 000\$00 esc. concedido pela Direcção-Geral do Ensino Superior, à nossa Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnografia, foi possível programar um plano de trabalho para estudo e publicação de algumas danças mirandesas e do sul desta região, no concelho de Moncorvo, ou seja, todas de Leste Trasmontano.

Um de nós (S. J.) estudou especialmente danças do concelho de Moncorvo, e o outro (A. M.) tomou a seu cargo o estudo de danças mirandesas, principalmente as mistas, algumas paralelas ou de coluna, algumas circulares e de par e os repasseados.

Ficam ainda fora deste trabalho outros tipos de danças tradicionais do riquíssimo folclore mirandês, sem falar no tesouro inesgotável das danças rituais e da dança masculina dos Paulitos.

---

dos Paulitos, in Revista «Ocidente», Vol. LIII, Lisboa, 1957, págs. 153 a 164; António Mourinho, Santos Júnior e Bento Bessa, *O Pingacho — Coreografia popular trasmontana*, in «Boletim do Douro Litoral, Porto, 1957, 19 págs. e 19 Est.; António Mourinho, *Grupo folclórico de Duas Igrejas (Pauliteiros de Miranda)* in Faculdade de Letras de Lisboa, 1959. 33 págs.; id. *O distrito de Bragança nos domínios da Etnografia e do Folclore*, in «Mensageiro de Bragança», n.º especial comemorativo do V centenário da cidade de Bragança, 22-8-1964, pág. 33 a 37; id., *A dança na Antiguidade e na Idade Média*, in «Revista de Dialectologia y Tradiciones Populares», Tomo xxxii, Madrid, 1976, Quadernos 1.º, 2.º, 3.º y 4.º, págs. 371 a 403; id. *Cancioneiro tradicional e danças populares mirandesas*, um volume de 500 págs. dactilografadas a aguardar publicação; id. *Bragança e Miranda — Coisas e factos da nossa alma popular — Etnografia e Folclore*, 450 págs. dactilografadas já entregues na tipografia e prestes a entrar no prelo.

## CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE AS DANÇAS

A dança é manifestação de exuberância individual <sup>(1)</sup> ou colectiva, que dimana do fundo da alma de todos os povos da terra por motivos múltiplos e com múltiplas finalidades.

Assim há danças guerreiras, umas para adestrar, inspirar e afoitar os guerreiros antes do combate, outras para festejar a vitória ou homenagear os heróis, como sucedeu nos funerais do glorioso chefe lusitano Viriato que foi morto à traição por dois infames companheiros de armas.

O alemão Adolph Shulten publicou o livro VIRIATO, que o Dr. Alfredo Ataíde traduziu com o mesmo título e foi publicado pela «Renascença Portuguesa», Porto, 1927, 92 págs. e 1 fig.

Na pág. 57 deste livro lê-se o que a seguir se transcreve:

«Os Lusitanos prestaram ao seu chefe honras quase divinas: primeiro queimaram o cadáver em cima de uma fogueira gigantesca, e com ele muitos animais votados ao sacrifício. Enquanto as chamas consumiam o seu corpo, todo o exército, a pé e a cavalo, andava à roda da pira, como numa última revista entoando cânticos em honra do seu herói. Depois de as chamas se apagarem sentaram-se todos junto do local da fogueira em silencioso luto (Apiano 72). Por fim construíram o túmulo, e 200 pares de guerreiros fizeram um simulacro de combate.»

Pode considerar-se tal simulacro de combate como dança guerreira.

A dança vem de tempos remotos. Houve-as no proto-história, no neolítico e também no paleolítico, o que é atestado por pinturas rupestres de muitas cavernas ou abrigos.

---

<sup>(1)</sup> Davy, quando descobriu o Sódio, pôs-se a bailar de contentamento. Um de nós (S. J.), quando redescobriu as *Pinturas rupestres do Cachão da Rapa*, em exuberante exaltação de alegria pôs-se a cantar e a bailar diante do penedo com aquelas pinturas milenárias.

Como dança que poderá ser considerada proto-histórica podemos referir a dança guerreira do abrigo de pinturas rupestres angolanas do Caninguiri, situadas no concelho do Mungo, distrito do Huambo. Essas pinturas estudadas por um de nós (S. J.) e pelo Dr. Carlos Ervedosa, então meu assistente na Universidade de Luanda, foram publicadas no trabalho *As pinturas rupestres do Caninguiri*, por S. J. & C. E., in «Ciências Biológicas», revista da F. C. da Univ. de Luanda, Vol. 1, n.º 2, Luanda 1971, págs. 95-142, 110 figs. As determinações do carbono 14 em carvões colhidos a vários níveis da escavação feita no chão do abrigo, até 2,20 de profundidade, forneceu resultados que se podem esquematizar assim: nível de 80 cm a 1 m — 5890 a.C.; nível de 1,60 a 1,90 m — 7720 a.C.; nível de 1,90 a 2,20 m 8460 a.C.

Entre as quase 60 pinturas do Caninguiri há um grupo de 5 figuras humanas pintadas de branco, todas em manifestas atitudes de dança, 4 das quais empunham mocas, machados e arco e flechas. Um de nós (S. J.) estudou em pormenor o grupo de pinturas daquela dança guerreira que publicou no trabalho *Uma dança milenária*, in «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», revista da Soc. Portuguesa de Antropologia, Porto, 1971, fasc. 1 do Vol. 22, 8 págs. e 5 figs.

Em povos primitivos actuais ou subdesenvolvidos da África, da Ásia, da América e da Polinésia há danças de várias feições e nomeadamente danças guerreiras.

Actualmente, entre os civilizados, a dança terá o significado de simples diversão ou exaltação artística (ballet) em que os dançantes executam movimentos rítmicos do corpo, passos, ondulações cadenciadas, reguladas pelos compassos da música <sup>(1)</sup>, onde é evidente a expressão de um sentimento

---

<sup>(1)</sup> Fidelino de Figueiredo, que foi professor da Faculdade de Letras de Lisboa e das Universidades do México e de S. Paulo, pensador emérito, em *Música e Pensamento*, 2.ª ed., Lisboa, 1956, na pág. 33, faz a exaltação da Dança e da Música, considerando-as como desdobramento emotivo dos olhos e dos ouvidos. — E escreve: — Na música se arquiva todo o

interior que se desdobra em verdadeira arte pura, que pode traduzir todos os sentimentos humanos; drama, angústia, alegria, tristeza, felicidade, beleza em todos os sentidos, atingindo por vezes a sublimidade.

É porém certo que a dança é sempre um produto do estado de espírito de quem a executa e esta, como dissemos atrás, pode produzir-se por necessidade ou por simples prazer.

Platão já afirmou, na antiga Grécia, que a dança é uma consequência de desejos naturais do jovem e de todas as criaturas, de mover os seus corpos de forma a expressar as suas emoções, especialmente de alegria.

Terá sido a sobrevivência que levou o homem pré-histórico representado no feiticeiro paleolítico do abrigo de Tróis Frères, na arte franco-cantábrica do Ariège francês, a vestir-se com a pele do bisonte e mascarar-se com a pele do mesmo, para mais facilmente atingir o animal de caça e abatê-lo, a fim de garantir o seu sustento. Ou ainda as mulheres representadas na pintura esquemática do abrigo de Cogull, por motivo de outras necessidades.

É também como estado de espírito e expressão de alegria espontânea, na simplicidade do seu traje, constante apenas de duas peças, camisa de linho grosso (estopinha) e saia de burel (pano de lã mais grosseiro ainda) com vinte e dois palmos de roda que a mulher, a dançar espontaneamente em frente do marido, canta:

*Mira-me, Miguel;  
Cumo 'stou de bonitinha;  
Sáia de burél,  
Camisinha de 'stopinha!*

---

nosso pensar e sentir. Arquiva-se de maneira inextinguível, numa linguagem universal e supremamente bela, que, para alguns, é o verbo do próprio Absoluto». De facto, como escreveu este grande pensador, «Música e Dança constituem uma sublimação de beleza transcendente expressa em sons e corporizada na dança».



Ou então mais explosiva e mais espontânea ainda, quando no povoado, a mulher mirandesa, ao ouvir no cimo da rua o gaiteiro tocando na sua gaita de fole, desatou a bailar.

— *Bi benir la gaita  
Al cimo del llugar  
Pousei la míe rôca  
I pusem' a beilar (i).  
I tanto beilei,  
A la pôrta del forno,  
I tanto beilei,  
Que me dóru u bôlho.  
I tanto beilei,  
Cu la gaita galhega,  
I tanto beilei,  
Que me namorei deilha!*

Vem a propósito recordar a *canção mirandesa das três comadres*, que se referiu a pág. 151 do trabalho de um de nós (S. J.), *A cultura dos cereais no leste trasmontano*, in «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», revista da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, fasc. I, vol. XXIII, Porto, 1977, 159 págs. e 103 figs. Três comadres, no dia da recolha do cereal à tulha, festejaram com alegria a boa colheita, garantia do *Pão nosso de cada dia*, em merenda abonada, bem regada com o capitoso vinho mirandês, e cantavam radiantes:

*Pedro que te falta?  
Repica a tua gaita.  
Tens o pão na tulha  
E o vinho na bodega.  
Tens a melhor moça  
Que havia nesta terra,  
Cega dum olho,  
Manca dum pé.*

Esta canção pediria, certamente, que as comadres, de mãos dadas, bailassem de roda ao cantarem esfuziantes de satisfação e alegria.

Maurice de Louis, em *Le Folklore et la Danse*, Paris, 1963, pág. 32, escreve: «A dança é uma das manifestações da inteligência e religiosidade de quem a executa. Ela tem a sua pré-história».

O mesmo autor diz que «O homem criou a dança».

De qualquer maneira, a dança é sempre uma expressão de cultura.

Daqui deduzimos que as danças podem traduzir amor e desejo, esconjuro ou religiosidade, guerra ou paz, horror ou alegria, etc. Por isso encontramos ao longo da História, danças religiosas, mágicas, guerreiras, amorosas, eróticas, pornográficas, frenéticas, macabras, etc. São cerca de meia centena os tipos de dança que o alemão Curt Sachs nos descreve na sua *História Universal de la Danza*, tradução espanhola por Adolfo E. Jacalevitch, Educines Centurion, Buenos Aires, 1943.

Não nos parece muito fácil dividir Portugal em regiões ou zonas coreográficas populares com precisão de classificações.

As diferenciações e semelhanças quanto à música, à coreografia, ao traje, formam um micro-mundo de factores, que a alma popular lhes criou aqui e além, e o factor mesológico de cada zona ou subzona, ou ainda micro-zona, se quisermos, deram às danças uma psique de semelhança ou diferenciação, ou até de individuação, que torna muito árdua, e difícil, a tarefa dos estudiosos mais atilados e conhecedores do nosso folclore que desejem organizar a carta magna ou o grande *Corpus das Danças Populares Portuguesas*.

Julga-se que foi António Arroio o primeiro português, que, no primeiro quartel deste século, iniciou a tentativa de classificação das Danças Populares Portuguesas, nas *Notas sobre Portugal*, 2.º volume, 1909 págs. VIII e IX, e depois no prefácio das «*Velhas Canções*» e *Romances Populares Portugueses*, de Pedro Fernandes Tomás, Coimbra, 1913, a págs. XXVI-XXIX dessa Introdução, António Arroio divide Portugal Continental em quatro zonas de danças populares, quanto à música e quanto à letra.

Tal divisão fundamenta-se no critério mesológico, cujas razões, escreve, «se prendem a um conjunto de vistas sobre os aspectos da paisagem portuguesa, sua distribuição em várias zonas principais, quanto ao relevo orográfico, geologia e vegetação, mas que o são também quanto à canção popular, porque esta é, de todas as manifestações folclóricas, a que mais se prende à terra e às condições do meio físico em que ela aparece, e do qual procede imediatamente o seu carácter estrutural e expressivo».

Repetiremos aqui a sua distribuição por ser talvez a mais antiga e com algum interesse, embora o distinto musicólogo maestro Fernando Lopes Graça já lhe tenha feito a crítica, nas págs. 36-37 de «*A Canção Popular Portuguesa*», 2.<sup>a</sup> Edição, 1974, da «Colecção Saber», da Empresa Europa-América.

Diz António Arroio que «a 1.<sup>a</sup> Região é a parte alta do País ao Norte do Tejo, limitada por uma linha que partindo do Alentejo, passa o nascente de Tomar e de Coimbra, vai a Águeda e termina na cidade do Porto. Canção popular variadíssima, profunda; danças vivas, alegres e rudes, geralmente caracterizadas por um ritmo simples e persistente (chulas)».

2.<sup>a</sup> Região — A poente da linha indicada, na primeira zona, abrangendo a Beira Litoral o Ribatejo e a Extremadura até ao Sado, por Coruche e Alcácer do Sal. Canções ou danças suavemente onduladas como o solo, leves, doces de expressão como o clima e a luz».

3.<sup>a</sup> Região — «Alentejo, canção lenta profunda e triste como a terra que a gerou, e danças rudes, por vezes vivas e alegres.»

4.<sup>a</sup> Região — «Algarve em que a luz ri. Canção viva, alegre, por vezes erótica (Baile mandado) pouco profunda e dança condizente.»

Esta a divisão geográfica de António Arroio sobre danças populares portuguesas, que data já de 1909. Melhor seria chamar-lhe divisão mesológica e que tem algo de verdade, mas fica-se muito longe da realidade musical e coreográfica popular dentro das fronteiras do nosso país.

É verdade que o factor mesológico é muito importante na criação, fixação, distribuição, adaptação, evolução e personalização da canção e da dança popular, em qualquer região do Globo. Há porém factores de transmissão e receptividade, como a transumância, as migrações, por motivos de trabalhos (vindimas, ceifas, apanha da azeitona, etc.) que levam com as pessoas o produto das suas almas populares e um pouco da alma das suas terras de origem, e recebem novas influências nos locais aonde chegam.

As duas quadras trasmontanas e mirandesas que damos a seguir, são exemplo flagrante de influências importadas.

A primeira é a canção dos cardadores, ou *Del Tirioní*, atribuída a sua aporção a um bruto cardador:

*La moda del Tirioní*  
*Quê la habiê de amentar(i)?*  
 — *U burro d'ũ cardador(i)*  
*Que la truxo pal lhugar(i).*

Ou a dança e canção mirandesa do *Re piu piu*, coreografia mirandesa adaptada ao tipo repasseado, dança de coluna, ou paralela, mas cuja letra inicial diz que não é de terra de Miranda, embora se cante em mirandês:

*La moda del Re piu piu*  
*Bî cantada yî bonita;*  
*Bîeno de Bila Rial,*  
*Abrulhada nũa fita!*

Não é difícil, conhecendo bem as regiões, na sua alma e no seu ambiente, destrinçar o que ali nasceu e se criou, e o que foi importado e adaptado.

Quando o trabalho de recolha e classificação ou personalização das realidades folclóricas de cada zona, na música e na coreografia, estiverem bem definidas, não será difícil organizar o *Corpus* das nossas danças populares.

O Prof. Maestro Fernando Lopes Graça <sup>(1)</sup> diz que não se deve «confiar demasiado no rigor científico do sistema *mesológico*, que, no fundo, não pode fornecer mais do que esquemas, ou meras hipóteses de trabalho».

«Um critério menos ambicioso, continua Lopes Graça, do que o mesológico, e, tendo sempre presente as referidas limitações, aconselha-nos a tentar uma classificação partindo das características formais ou estruturais das espécies compreendidas ou observadas». Estabelece uma primeira divisão das canções populares portuguesas assim:

- a) *Canções monódicas*;
- b) *Canções polifónicas*.

Depois estabelece outra:

- a) *Canções tonais*;
- b) *Canções modais*.
- c) *Canções cromáticas*.

Esta tese, a que poderíamos chamar estrutural da canção portuguesa, parece-nos (A. M.) muito acertada.

Mas só poderá ser suficientemente alicerçada quando a recolha musical de todo o cancioneiro verdadeiramente popular e tradicional português estiver totalmente recolhido, não esquecendo os trabalhos de recolha do Cancioneiro Minhoto pelo Prof. Gonçalo Sampaio, do de Resende pelo Maestro Virgílio Pereira, do da Beira Alta pelo Dr. Jaime Lopes Dias, o do Alentejo pelo P.<sup>o</sup> António Marvão, e os trabalhos de recolha em todo o país pelo francês Michel Giacometti, cuja publicação dos *Arquivos Sonoros Portugueses* foi um alto serviço prestado à cultura popular portuguesa, pela fidelidade e riqueza das realizações.

No que respeita à coreografia, temos de nos colocar no mesmo plano, pois é o mesmo problema de tradição e de verdade que está em causa.

---

(1) F. Lopes Graça, *A canção popular portuguesa*, 2.<sup>a</sup> ed., in «Colecção Saber da Europa-América», Lisboa, 1974.

Só quando forem realizados os esquemas de todas as danças populares verdadeiramente tradicionais portuguesas, desde o Minho e Trás-os-Montes até ao Algarve, com simplicidade franciscana e verdade plena, então se poderá fazer a verdadeira classificação das danças populares tradicionais do nosso país, se ainda houver quem chegue a tempo de fazer esta recolha, pois tudo está desaparecendo e muito já desapareceu, na voragem do desleixo e do esquecimento. Do muito que ainda subsiste, já poucas coisas têm o selo da autenticidade tradicional e local. A voragem do tempo, a criação de grupos folclóricos sem critério nem conhecimento responsável, adulterou muitas coisas por esse país fora, e, em muitas danças e canções, já não se encontra o fio da meada criadora. Algumas coisas conservam ainda a sua pureza ancestral na música e na dança, e estas é preciso guardá-las e protegê-las, como relíquias que são da Cultura e do Património Nacional.

As danças mistas mirandesas e as danças masculinas (pauliteiros) são dessas relíquias. A *Chula Rabela* do Douro ou Chula de Barqueiros, e o Malhão do Douro, também são relíquias preciosas das tradições dos Barcos Rabelos já desaparecidos, e dos barqueiros que faziam o transporte do vinho do Porto, rio abaixo e rio acima, tradições ligadas à cultura do mesmo vinho.

No Minho, em Trás-os-Montes, no Alentejo, no Algarve e na Beira Alta, sobretudo nas faldas da Serra da Estrela, ainda é possível salvar-se muita riqueza autêntica, assim como na região de Rezende e na de Arouca.

O *músico caminheiro*, que foi Armando Leça e correu várias vezes o país de lés a lés, deixou-nos, a partir de 1947, uma classificação das danças portuguesas reduzidas a dois temas: *nativas* e de *apropriação europeia*. Acrescentou que predominam as *nativas* ou *regionais* nas nortenhas, e as de *apropriação europeia* ou *de salão*, nas regiões de além-Mondego.

Acrescenta ainda que as modas e jogos de roda são essencialmente migratórios. (Armando Leça, *Música Popular Portuguesa*, Porto, 1947).

Reconhece que houve músicas em voga para os trabalhos agrícolas e cíclicos do calendário festivo anual de uso em todas as províncias (*op. cit.* pág. 47). Isto faz-nos mergulhar na antiguidade pré-medieval e será ela, para o investigador da origem da canção ou dança popular, o grande roteiro a seguir para a organização do citado *Corpus*.

Seguindo o conselho do autor que estamos citando, Armando Leça, o investigador deve procurar in loco a canção e a coreografia popular, indo aos mais velhos e sabedores da aldeia, recolher com fidelidade, por meio de gravador e notação musical, e por meio de máquina fotográfica, ou, melhor, de filmar, fixar os movimentos da evolução coreográfica em todos os pormenores. Perguntar o significado de cada volta, sempre com a convicção, emitida pelo mesmo autor já com anos avançados de vida e de experiência, de que todas as manifestações populares musicais e coreográficas para uma divisão provincial, mas provenientes de regiões heterogéneas, são influenciadas pelos padrões antigos, o que exige estudos meticolosos e longos.

Porém o interesse não reside no factor tema e sim na apropriação regional... «moda que o povo esqueceu e não se anotou, nunca mais a ouviremos» (A. Leça, *op. cit.*, 112).

Exemplificando esta observação muito verdadeira diremos que há danças em Terra de Miranda que já só há um homem que as conhece pelo canto e pela coreografia, como é por exemplo o «*Maragato*». Ficou-nos dela conhecimento porque o citado M. Giacometti gravou a música em disco de Francisco Domingues, de Paradela, com o nome de «*Oito Canções Mirandesas*».

Havia uma jota raiana lindíssima, dançada ainda há poucos anos pela juventude e pelo povo de Ifanes — Miranda do Douro, mas faleceu há quatro ou cinco anos o gaiteiro de Ifanes, José da Igreja, autêntico e consumado artista da gaita de fole e da flauta pastoril. Não sabemos (A. M.) se esta melodia ficou gravada por aí em alguma fita magnética. Em caso negativo, lá se foi uma bela peça de música popular mirandesa e um

óptimo elemento riquíssimo de coreografia e expressão secular deste povo. A melodia foi com o gaitero para a coba.

Houve antigamente dançada uma *Chula mirandesa*, que nunca vi dançar e já tenho 63 anos (A. M.). Tenho que limitar-me a registar a sua existência, porque ouvi dizer, há perto de 40 anos, em Vila-Chã de Miranda do Douro, à tia Jacinta da Igreja, que ainda sabia «beilar la Chula», mas como já tinha oitenta e tal anos e já só andava encostada a um bordão, nunca no-la dançou. A tia Jacinta faleceu por 1945. Resta-nos a notícia.

Albano Ferreira, que foi estudioso muito dedicado e honesto da etnografia da sua região de Arouca, apresentou ao «III Colóquio Portuense de Arqueologia» uma comunicação intitulada: *Um Vira do Minho e A Dança da Tranca — Duas Danças Rituais Pagãs (Ensaio)*, trabalho que iniciou com uma sumária divisão das danças populares portuguesas, apenas com dois grupos *diferenciados e autónomos*.

- a) *Danças rituais ou simbólicas;*
- b) *Danças lúdicas ou de recreio.*

As *rituais* ou *simbólicas*, de feição cíclica e religiosa, de finalidade propiciatória, ou de louvor e agradecimento, eram, separadas por sexos como as danças dos paulitos ou das espadas, e que num ou outro caso, por motivo da própria sexualidade, se juntariam, com as danças fálicas ou de fecundidade.

As *lúdicas* ou de *recreio* são sempre formadas por um conjunto de pares e têm uma única determinação, divertimento e recreio dos dançadores. São os bailes campestres dos povos rurais, ainda com fundos tradicionais do seu viver comunitário (1).

---

(1) Albano Ferreira, *Um vira do Minho e a Dança da Tranca — Duas danças rituais pagãs*, separata das Actas do «III Colóquio Português de Arqueologia», págs. 5 e 6.



Esta classificação poderá estar certa, mas apenas como esboço geral de classificação.

De qualquer maneira, a divisão definitiva e classificação das danças populares portuguesas espera um estudo aturado e meticoloso. Há que atender ao factor mesológico, à psique dos povos e às circunstâncias especiais em que se geraram, se conservaram, transmitiram, emigraram ou imigraram, e ainda às influências externas que terão sofrido, quer na música quer na coreografia, e também às características tonais quanto à música, como quer Lopes Graça.

A nomenclatura de uma dança, se ela é de origem ritual ou de recreio, julgamos não ser a mais difícil de conhecer ou classificar.

Mas este trabalho espera com a possível brevidade, pois quanto mais se tardar, mais difícil, imperfeito ou mesmo impossível se tornará, pela morte, desaparecimento ou adulteração da matéria-prima, quer quanto à música, quer quanto à coreografia.

Isto é tanto mais importante e necessário, porquanto a canção popular é realmente «a crónica viva e expressiva do povo português», na expressão feliz de Lopes Graça <sup>(1)</sup>, visto que por canção portuguesa se deve entender a nossa canção rústica.

...«Com efeito, só as populações dos campos, seus lugares e aldeias de Portugal são depositárias de um tesouro de melodias, que na sua frescura, na sua autenticidade é rica, na variedade e naturalidade das suas formas, nas suas surpreendentes características estéticas, enfim (a que não falta, como se tem afirmado, a profundidade, a gravidade, o olor da altura) tem jus a ser considerada como espelhando a nossa psique. Quer criando propriamente, quer modificando ou adaptando, consoante a teoria sobre a génese da canção popular, que se perfilhar. Só as gentes da Beira, ou do Alentejo, só o sisudo trasmontano, ou o vivaz ribatejano, revelam, através dos seus

---

(1) Lopes Graça, *op. cit.*, pág. 15.

cantares, o nosso génio musical espontâneo. Não é na cidade que o iremos encontrar» (1).

Este parecer aplica-se à coreografia popular.

Quer a dança quer a canção popular portuguesa são ambas o mesmo produto multiseular, anúncio espontâneo e, por vezes, espelho da alma da rusticidade.

Lopes Graça define-a com mais extensão: «Expressão e documento da vida, sentimentos aspirações e afectos do nosso povo, a canção popular portuguesa faz parte do património espiritual da Nação. Mais do que qualquer outra manifestação do nosso temperamento, da nossa cultura, ou da nossa capacidade criadora, ela nos define e integra na nossa realidade psicológica e social» (2).

Após a digressão panorâmica sobre música e dança popular apresentaremos as 4 danças populares do Entre-Sabor-e-Douro, a *Dança dos Pretos de Moncorvo*, a dos *Pretos de Carviçais*, a *Dança das Fitas de Moncorvo* e a *Dança Satírica* do Felgar, e depois a série das danças de Terra de Miranda.

Para cada bailado daremos o desenho coreográfico dos respectivos passos de dança, os instrumentos musicais que habitualmente a tocam, a música e a letra que é cantada.

## I

### DANÇAS DE MONCORVO

Moncorvo, vila de nobres tradições, assenta na base da encosta setentrional da Serra do Roboredo.

Teve manifestações etnográficas, que, sob alguns aspectos, tinham carácter mais ou menos singular (3). Um desses aspectos

---

(1) Lopes Graça, *op. cit.*, pág. 15.

(2) Lopes Graça, *cit.*, pág. 43.

(3) Do códice da Biblioteca Nacional de Lisboa, *Relação de Vila Real e seu termo*, original do séc. XVIII enviado à Academia Real da História em 1721, faz parte, uma série de folhas subordinadas ao título

tos é o que se refere à coreografia popular. Neste particular podemos citar, entre outras, a *dança dos pretos*.

É certo que houve, e ainda há, mascaradas <sup>(1)</sup> danças de pretos noutras terras de norte a sul do país, mas, por que há muitos anos o leste de Trás-os-Montes — o Entre-Sabor-e-Douro — tem sido campo dos nossos estudos etnográficos,

---

*Memórias da Torre de Moncorvo*, mandadas fazer pela Câmara desta vila em 1721 por António Vellozo de Carvalho.

Neste manuscrito a pág. 130 lê-se:

«A Camara desta Villa fas duas proçisons solenes com Danças e festas huma em dia de S. Sebastião e outra no dia de Na[?] Snra a S.<sup>ta</sup> Izabel, e estes dias se guardao pello povo por voto solene e confirmado por El Rey e pello Ordin.<sup>ro</sup> de que ha provizons, o qual voto se fes em o prim.<sup>ro</sup> de dezembro de — 1649.»

(<sup>1</sup>) Ficou tristemente célebre uma mascarada de pretos, que a distinta etnógrafa espanhola Maria Elena de Arizmendi Amiel no seu trabalho *Danças cortesanas e jugulares*, in «Revista de Etnografia», Porto, 1969, pág. 345-370, com várias figs. por numerar, refere na pág. 348, mascarada tristemente célebre do fim do séc. XIV, precisamente no dia 29 de Janeiro de 1393.

A mascarada foi organizada em homenagem a uma dama de honor da rainha Isabel da Baviera, realizou-se no palácio da duquesa de Berry e ficou tragicamente célebre.

Eis como Elena Arizmendi conta o desenrolar da tragédia.

«Cinco caballeros se vistieron de salvajes, entre ellos el rey Carlos VI. Se hicieron coser ajustadas al cuerpo una tela untada de pez y cubierta de estopa, tiznandose las caras de negro.

«El duque de Orleans quiso averiguar da identidad de los disfrazados y acercó una antorcha para verlos de cerca, con tan mala fortuna que ardieran en una hora.

«El conde de Joui, bastardo de Foix, murió. El joven Nantouillet se salvó, echando-se en una tinaja llena de água. Y el-rey que se habia alejado para galantear a una dama, se libró.

«Como expiación por sua culpa, el duque de Orleans hizo construir una capilla. La duquesa de Berry espantada por la tragédia y escalofriada por el olor de carne quemada, que no habia modo de eliminar, mandó derribar su palacio. Y a este desgraciado incidente se achacó la perdida de la razon que padeció después el rey Carlos VI.

«No por esto dejaron de prodigalizar-se las mascaradas. Continuaran en gran moda entre los poderosos. También los grandes banquetes».

as suas danças populares têm merecido a nossa atenção e entre elas as danças de Moncorvo.

O leste trasmontano, e de um modo geral todo o Trás-os-Montes, tem tantas e tão belas manifestações etnográficas, que, na década de 1930, fiz (S. J.) na Casa de Trás-os-Montes, em Lisboa uma conferência subordinada ao título *Trás-os-Montes relicário etnográfico*, conferência que repeti em 1945 na Casa de Trás-os-Montes em Lourenço Marques, e o ano passado na Casa de Trás-os-Montes e Alto Douro, em Guimarães.

Como aliás em muitas outras terras, em Trás-os-Montes sempre o povo dançou muito e bem.

«Todas las cousicas boas ban acabadas; dantes, no meu tempo, havia três dias seguidos de dança para festejar o Nascimento do Menino e agora apenas um bocadico!» (1)

Assim falava ao ilustre Abade de Baçal, P.º Francisco Manuel Alves, uma respeitável velhinha trasmontana, ao recordar as festas da sua mocidade.

É que, na verdade, em muitas regiões de Trás-os-Montes, curiosas danças, algumas de carácter litúrgico e cultural, mas essas mesmas quase sempre de origem remota e francamente pagã, enchem toda a quadra de festas que vai do Natal aos Reis.

Quase tudo vai perdido no rodar dos tempos.

Já pouco resta da extraordinária riqueza coreográfica trasmontana. E esse pouco desaparecerá a breve trecho.

Veja-se o que sucedeu com a rítmica, animada e vibrante *dança dos paulitos*, tão empolgante na violência e na rapidez da execução de certos laços, e sempre interessante no entrecocar dos *paulitos* a compasso (2).

---

(1) P. Francisco Manuel Alves, *A festa dos rapazes (Usanças tradicionais — Notas etnográficas — Vestígios de um ciclo coreográfico prestes a extinguir-se)*, in «Ilustração Trasmontana», 3.º ano, Porto, 1910, pág. 180.

(2) Sobre a dança dos paulitos vd.: J. M. Martins Pereira, *As terras de Entre Sabor e Douro*, 1908, pág. 296-305; Ferreira Deusdado, *Escorços Trasmontanos*, Angra do Heroísmo, 1912, pág. 152-153; P.º Francisco

Esta dança, que tem sido considerada de feição marcial, outrora era executada, e mesmo dominante, em quase toda se não em toda a região de Trás-os-Montes, viu a sua área de dispersão reduzir-se nos tempos de hoje às terras de Miranda, lá longe, no leste trasmontano.

Urge estudar o que resta do extraordinário ciclo coreográfico trasmontano e, sempre que possível, tentar ressurgir o que haja caído em desuso.

Foi dentro deste critério que, em 1930 consegui (S. J.) fosse organizada em Moncorvo a *dança dos pretos*, que há já uns anos ali se não realizava. Assim pude assistir à sua execução, tomar as notas precisas e tirar algumas fotografias. Fiz também um curto mas demonstrativo registo cinematográfico.

Foi ensaiador e mestre da dança, Artur Gouveia, hábil sapateiro, que foi homem dotado de certo grau de sensibilidade artística. Faleceu há uns 10 anos e à sua memória presto a minha homenagem.

Além da *dança dos pretos* em Moncorvo, estudei (S. J.) a *dança dos pretos* em Carviçais, a *dança das Fitas* em Moncorvo e a *dança satírica* do Felgar, freguesia do concelho de Moncorvo.

## 1 — DANÇA DOS PRETOS

(Moncorvo)

A *dança dos pretos* <sup>(1)</sup> é assim chamada, por os que nela tomam parte trazerem a cara pintada de negro, a modo de máscara.

---

Manuel Alves, *A Festa dos rapazes*, cit., gravura reproduzindo o grupo dos que dançam com a sua indumentária e respectivos paulitos; P.º Francisco Manuel Alves, *Trás-os-Montes*, publicação da Exposição de Sevilha, 1929; Raul Teixeira, *A Terra Mirandesa*, artigo no jornal «O Primeiro de Janeiro» de 20 de Março de 1934; P.º António Mourinho, *A dança dos Paulitos*, in Revista «Ocidente», vol. LIII, Lisboa, 1957, pág. 153 a 164, 6 figs.

(1) O estudo desta dança foi apresentado à Sociedade Portuguesa de Antropologia na sessão científica de 19 de Maio de 1934 e publicado na revista «Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etno-

Era organizada pela irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Moncorvo, no dia 5 de Janeiro de cada ano, isto é, na véspera do Dia de Reis.

Tem carácter acentuadamente litúrgico, e é possível que seja de origem um tanto remota. Nada pude averiguar neste sentido.

Pelos anos de 1922 e 1923, em conversa com o velho Abade de Moncorvo Rev.º P.º Francisco António Tavares, soube que havia já uns 50 anos, ou seja à roda de 1870, quando veio paroquiar a vila de Moncorvo, já ali encontrou o velho uso de tal dança, realizada em moldes que se conservavam, por assim dizer, invariáveis. Há apenas de diferente e a mais, o costume de, na volta pela vila, os dançarinos serem acompanhados pela bandeira da Irmandade, e, uma vez ou outra, pequenas alterações nos versos no decorrer da dança.

Nessa época não passava ano algum sem que, na véspera do Dia de Reis, se não fizesse a dança dos pretos.

O meu prezado amigo António Eugénio de Carvalho e Castro, descendente directo da nobre família dos Viscondes do Marmeleiro, cedeu-me as fotografias, que se reproduzem nas figs. 1 e 2, da dança dos pretos realizada em Moncorvo em 1909. Aproveito o ensejo para lhe renovar sinceros agradecimentos.

Todos os anos eram convidados para ingressar na irmandade de Nossa Senhora do Rosário dois ou três indivíduos. A estes novos irmãos competia dar o almoço e o jantar aos pretos no dia da dança. Naquelas refeições tomavam parte alguns convidados, geralmente os grandes da terra.

Os pretos iam à igreja ouvir a missa dalva. Era já sabido, e toda a gente o dizia: — A missa dalva daquele dia era dos pretos.

A missa era rezada no altar de Nossa Senhora do Rosário. Era forçoso que assistissem os pretos, postados aos lados

---

logia», Fasc. 1, Vol. VII Porto 1935, pág. 33 a 48, e 8 Figs, com o título *Nata de coreografia popular trasmontana — A dança dos pretos (Moncorvo)*, por J. R. dos Santos Júnior.

É agora republicada, revista e com alguns acrescentos.

do altar. Depois passaram a ouvi-la no átrio de entrada da igreja. Mais tarde passaram a ouvi-la no coro, para que a sua presença não perturbasse o recolhimento dos que assistiam à missa.

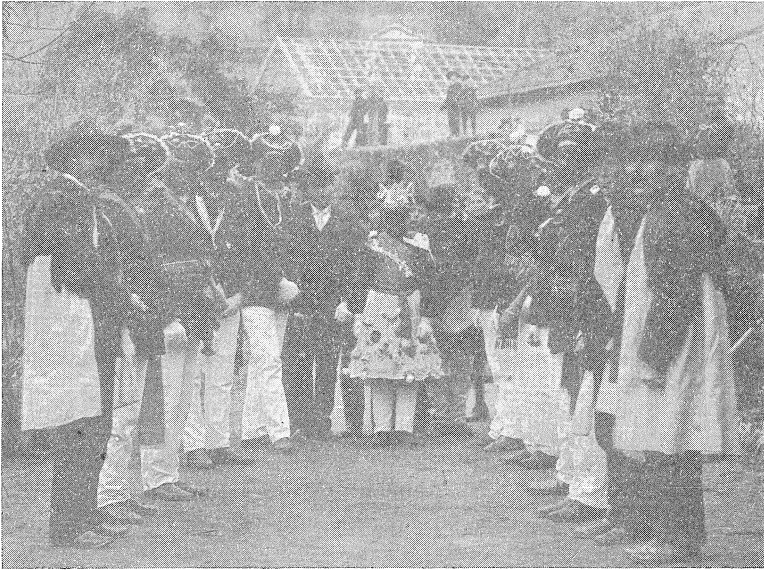


Fig. 1 — Figurantes da dança dos pretos em 1909. No primeiro plano, à direita e à esquerda, 3 irmãos da Irmandade de N.ª Senhora do Rosário que acompanharam a dança, para «tirar» a esmola.

O moncorvensense Sr. António Aleixo, com 76 anos, informou-me, em conversa tida em Setembro de 1979, que por duas vezes entrou na dança dos pretos. A primeira vez tinha 16 para 17 anos, há pois 59 para 60 anos, foi portanto em 1919 ou 1920. No seu dizer a dança no ano seguinte «parou» e só voltou a fazer-se quando tinha 22 anos. Seria pois em 1925.

Recorda-se de alguns companheiros da dança, no último ano (1925) em que nela entrou como preto da borda. Foram o António Catalão, o Marcelino Castro, o Chico Pando. *Pretinho de meio* um ano foi o Marcelino Reis (da Eugénia) e no outro foi o António Abrunhosa.

No último ano em que entrou na dança, 1925, a primeira exibição foi feita ao fundo da vila, na Corredoura. Dali trouxeram as casas a eito de modo a chegarem ao adro pouco antes do fim da missa do dia.



Fig. 2 — Dança dos pretos em 1909. O primeiro grupo de quatro, (ver Fig. 6) de mãos dadas, aguardam o apito do mestre, para ao compasso da música andarem em redondo. No primeiro plano, à direita, o *preto da caixa*, à esquerda Joaquim Mêdo da Irmandade de N.<sup>a</sup> Senhora do Rosário.

Toda a gente que saía da missa formava roda para ver a dança. Com outras pessoas que ali vinham para a verem dançar enchia-se o adro.

O Manuel Gambôa, que era então o mordomo da irmandade de N.<sup>a</sup> Senhora do Rosário, acompanhou as danças, de opa branca e vara branca com mancha preta onde pegava com a mão. Levava uma baciinha «para tirar a esmola», que depois deitava numa taleiga.



Naqueles dois anos, como aliás em muitos outros, a dança dos pretos ia fazer-se aos doentes do hospital e aos presos da cadeia.

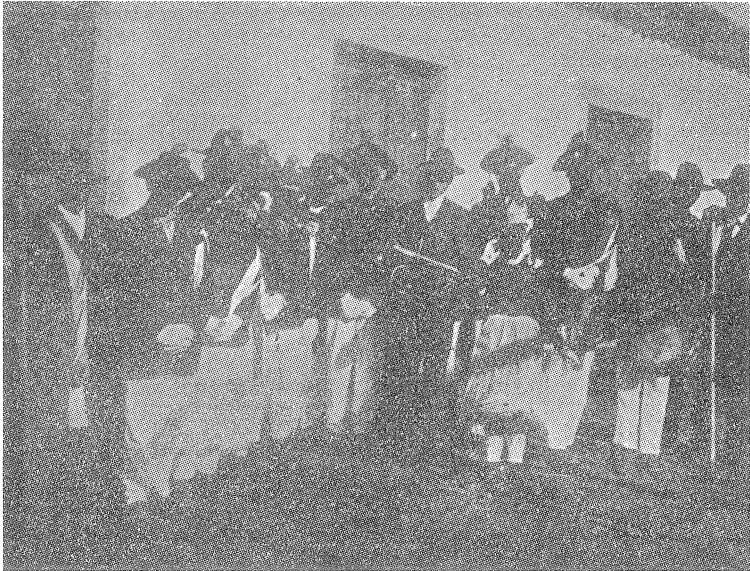


Fig. 3 — Grupo dos pretos acompanhados por dois mesários da confraria de N.ª Senhora do Rosário, em 1930.

Logo depois da missa dalva, ainda o dia vinha longe, já os pretos percorriam as ruas da vila com a sua tão curiosa dança.

A animação ia num crescendo de entusiasmo pelo dia adiante.

A primeira exibição, era feita no adro, a seguir à missa dalva. No adro voltavam a dançar depois da missa do dia <sup>(1)</sup>.

Das aldeias vinha gente à vila para assistir à dança.

O magote do rapazio engrosado pelos adultos ia seguindo o rancho dos pretos que aqui e ali dava a sua representação

---

(1) O costume da exibição coreográfica se fazer no adro encontra-se noutras danças e noutras regiões da Península, como p. ex. em

coreográfica e colhia o óbulo que a cada um aprazia dar por devoção.

Alguns membros da irmandade organizadora, envergando opa e cada um com sua vara, acompanhavam os pretos na volta pela vila.

O produto das esmolas era consignado a despesas a fazer com a conservação e alindamento do altar da santa padroeira da irmandade e também ao pagamento dum certo número de missas <sup>(1)</sup>.

Vejamos agora o que em 1930 consegui registar sobre a dança dos pretos, que foi organizada a meu pedido (S. J.).

Esta dança voltou a sair em Moncorvo em 1935. Não tive ensejo de a ver dançar.

### *Os figurantes*

São 9 os que dançam, e mais o *preto da caixa*, que dá as entradas, e o músico do bombardino, que toca a parte cantante.

---

Sória com a dança de San Leonardo que tem algo de comparável com a dança dos paulitos. Vd. Pilar Andrés Rebolla, *Las danças de San Leonardo (Sória)*, in «Boletim del Seminario de Estudios de Arte y Arqueologia», Facultad de História, Valladolid, 1934, fasc. VI, pág. 419 e segs. onde se lê: «La costumbre de exhibir la danza en dias señalados aun perdura pues todos los años, el dia de San Blas, que es la fiesta del pueblo, los danzantes, después de la misa, bailan al pie del presbitério acompañados de las gaitas y de la letra que cantan ocho mozas del pueblo vestidas com el traje típico del pais».

«Observando la forma de las danzas es fácil ver en ellas simulacros de movimientos guerreros que sin duda se celebravam para comemorar el triunfo de alguna batalla. Que significar si no el palo y el escudete. No recuerdan la espada y el escudo primitivo».

(1) Missa cantada na manhã do dia 6 de Janeiro, o dia da dança. Missa cantada no 1.º de Janeiro. Parece que a missa do galo era também cantada à custa da esmola dos pretos. Mais 12 missas no ano, rezadas no 1.º domingo de cada mês.

A mulher que enfeitava os chapéus dos *pretos da borda*, o cartolejo ou *mítra* e o saial do *preto do meio*, era paga com dinheiro das esmolas. A importância colhida com a dança dos pretos era por vezes razoável. Em 1920 fez-se a dança e as esmolas foram além de 500\$00 esc. Nesse

Dos 9 dançantes, um, com indumentária e atributos especiais na dança é denominado o *preto do meio*; os 8 restantes são os *pretos da borda* e formam em duas filas voltados uns para os outros.

O *preto do meio* é sempre um rapaz dos seus 13 ou 14 anos. É preferível que tenha baixa estatura. Não me souberam explicar a razão desta preferência.

Os *pretos da borda* são já homens feitos.

O *preto da caixa* era também um rapaz, mas já espigadote, que, não consegui averiguar porquê, era chamado o *chouriço*. Além do papel que no decorrer da dança lhe competia dar as entradas com pancadas secas batidas no seu tambor, tinha outra obrigação. Era a de, durante quatro ou cinco semanas dos ensaios, dar a volta à vila, à boca da noite, a convocar os pretos para o ensaio.

O rapazio de Moncorvo perseguia o *preto da caixa* na sua volta pela vila, acirrando-o com os seguintes dichotes:

Ó chouriça,  
Mata à mãe  
Com batatas fritas! } bis

Ó esfola gatos,  
Ó esfola cães,  
Ó esfola tudo quanto tens.

O *preto da caixa* não gostava nada daquela brincadeira, que muito o irritava.

Assente a realização da dança, combinados os figurantes e obtidos os versos a dizer e a cantar iniciam-se os ensaios, dirigidos as mais das vezes por indivíduo estranho à dança.

mesmo ano foram os pretos convidados a realizar a dança na aldeia de Felgueiras, que fica a poucos quilómetros da vila, por trás do Roboredo, e ali a colheita foi de 300\$00 esc.

A irmandade de Nossa Senhora do Rosário tinha outras fontes de receita. Assim em cada baptizado de filho legítimo que se realizasse na igreja de Moncorvo, a cera era fornecida pelo altar de Nossa Senhora do Rosário que em paga recebia quatro vintens.

Por vezes os ensaios, começavam muito antes do dia da dança, outras vezes poucos ensaios bastavam. Depois do Natal é que quase sempre, nisso se pensava e algumas ocasiões houve em que os ensaios começaram já depois do ano novo.

Entretanto cada um vai cuidando da sua indumentária.

### *A indumentária*

Os *pretos da borda* envergam calças brancas e casaco preto cingido por larga faixa de seda. Do ombro prende abundante molhada de fitas de seda de cores diferentes. O chapéu, preto,



Fig. 4 — Três pretos da borda, o preto do meio e o preto da caixa.

tinha a aba levantada na dianteira e enfeitada com um cordão de ouro, continhas douradas e uma medalha ou broche que segurava uma flor de papel (fig. 4).

À roda do pescoço um lenço de seda. Levavam calçadas botas pretas e nas mãos luvas brancas.

Por dentro das calças tinham muitos guizos, com os quais fazem ruidosa guizalhada ao tempo que marcham a compasso da música da dança <sup>(1)</sup>.

O *preto da caixa*, também de calças brancas e blusa vermelha, tinha na cabeça uma gorra que se prolongava em penacho caído sobre o lado. Não trazia faixa, nem molho de fitas de seda presas no ombro. À roda do pescoço um lenço.

A indumentária do *preto do meio* era especial. Botas pretas e luvas brancas como os restantes, mas só ele com meias brancas até ao joelho. Vestia uma blusa vermelha com faixa de seda cingida a tiracolo, e um saial de renda branca que lhe descia até aos joelhos, onde terminava por larga franja. Na cabeça um barrete de papelão, cilíndrico, recortado no alto em seis bicos, com o seu quê de coroa ou mitra.

Esta mitra também enfeitada com um cordão de ouro e continhas douradas.

#### *A música*

O músico do bombardino não tem indumentária especial. Tocou a música que vai a seguir.

Ao presado consócio e ilustre musicógrafo Armando Leça, estudioso apaixonado do folclore musical português, eu devo a amabilidade de me ter escrito a música, sobre elementos fornecidos pelo Sr. Afonso Marcolino Ferreira, organizador e muitos anos regente da banda de Moncorvo.

Aos dois há muito falecidos a minha (S. J.) homenagem.

Segundo a autorizada opinião de Armando Leça, a música da dança dos pretos «é uma melodia de entoação e analogia rítmica (longa e breve ou o chamado ritmo trocaico) com uma outra que na Beira-Baixa setentrional se canta com o rimance

---

<sup>(1)</sup> Na Provença também a dança das mouriscas tem guizalhada. Vd. Frederico Mistral, *Calendal*, (Tradução de João Aires de Azevedo), Porto, 1927, onde a pág. 121 se lê: «... —, as mouriscas, em que, como sabeis, um rapaz oferece uma laranja a duas mças, enquanto, vindo, vai, volta, salta e agita os guizos dos seus largos calcões».

da D. Silvana e até do próprio Lavrador da Arada, também ouvido na mesma região».

Chega o dia 6 de Janeiro.

Cada um dos figurantes, envergando a indumentária descrita, dirige-se antes do amanhecer para a casa donde sairá o cortejo, depois de lhe ser pintada a cara de negro. Essa pintura é feita com pós pretos dissolvidos em aguardente.

Se quis de Deus a doutrina na E de Deus da bonar.  
 Gato Janna - poder-nos um dia Alcança a palavra  
 ção - Ia - na poder-nos um dia - Alcança a palavra  
 ção - Ia - na poder-nos um dia Alcança a palavra ção

Fig. 5 — Em cima música colhida por Afonso Ferreira, que foi Mestre da Banda da Música de Moncorvo.

Em baixo a música escrita, sobre a música de cima, por Armando Leça, que foi o grande estudioso das músicas folclóricas de Portugal.

Vão em cortejo até à igreja onde ouvem a missa.

Acabada a missa fazia-se a primeira exibição no adro. A ela assistia o pároco, que desempenhava, por assim dizer, o papel de censor. Terminada a dança, colhida a esmola entre aqueles que a ela assistiram, e obtido o consentimento eclesiástico para que ela prossiga, abalam os dançarinos em via sacra à roda da vila.

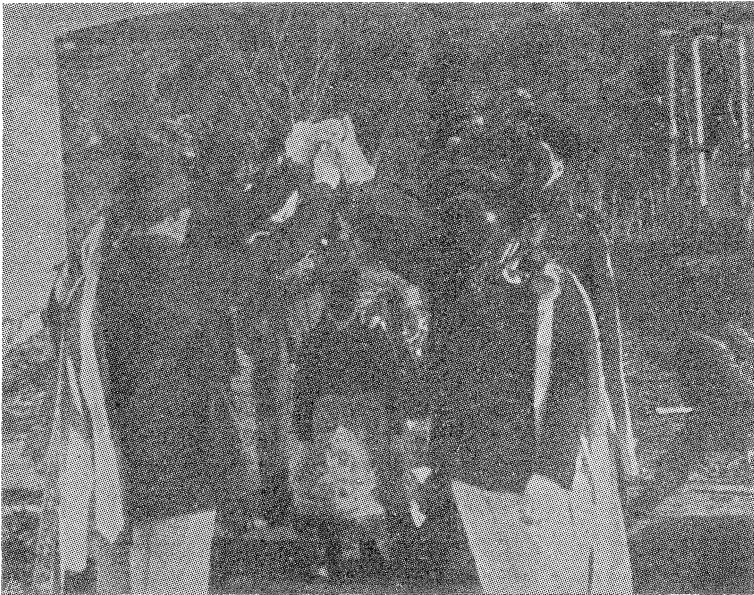


Fig. 6 — Uma fase da dança.

Nas ruas, aqui e acolá, vão repetindo a dança e colhendo a esmola que cada um lhes dá.

Nas casas ricas entram, e a exibição é feita numa sala ou num terraço.

#### *Os passos da dança*

A dança, como a vi em 1930, é de singela execução. Os pretos da borda, o do meio e o da caixa postam-se como indica a fig. 7.

O preto da caixa pode contudo ocupar um lugar junto do preto do meio como se indica na fig. 7.

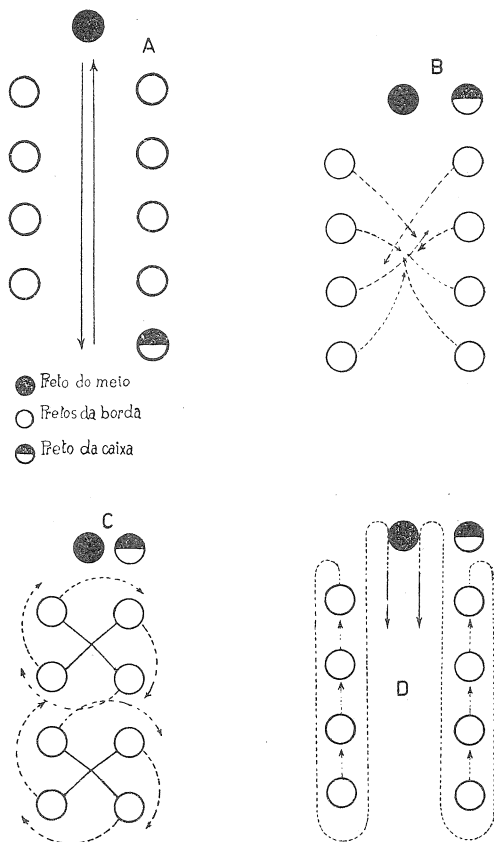


Fig. 7 — Esquemas de alguns passos da dança dos pretos.

O músico do bombardino não tem posição demarcada. Está às vezes junto do preto da caixa, outras vezes arredado, ora a uma ponta ora a outra. Este comparsa da dança dos pretos não tem a cara pintada de negro como todos os outros. Por isso dá a impressão de que não faz parte do conjunto, parece um intruso que está ali a mais.

Está tudo a postos e todos atentos.



Ao sinal de começo dado pelo *preto da caixa*, dizem todos: *Eche!* (êtche), e sacodem os guizos que levam presos por dentro das calças.

Depois do que, o *preto do meio*, mãos espalmadas e postas em cutelo, antebraços um tanto flectidos sobre os braços, e estes encostados ao tronco, caminha em marcha cadenciada de boneco articulado. Ao mesmo tempo oscila no mesmo ritmo com os antebraços, de tal modo que, quando a mão direita, acompanhando uma passada, desce, a mão esquerda sobe. Em nova passada sobe a mão direita e desce a esquerda.

Vai por entre as duas filas dos *pretos da borda* até ao extremo destas para depois, às arrecuas, e com o mesmo passo e o mesmo jogo de mãos, oscilando ora acima ora abaixo, voltar à posição primitiva (Fig. 7-A).

Durante este percurso de ida e vinda recita as duas quadras seguintes:

Salvé Belém, tu que viste	Os heréticos duvidam
Nascer o Todo Poderoso.	Dos mistérios de Jesus
Salvé presépio de Cristo.	Que nasceu e morreu por nós
Salvé dia glorioso.	Martirizado numa cruz.

O *preto da caixa*, com uma pancada seca, chama a atenção de cada um, e ao mesmo tempo dá a entrada à parte cantante que denominam *estrobilho* (sic.) Todos entoam em coro a quadra que transcrevo:

Seguir de Deus a doutrina  
É dever do bom cristão.  
Para podermos um dia  
Alcançar a salvação.

Acabado o estrobilho, tudo se cala e, então, cada um dos *pretos da borda* vai dizer seu verso.

Num repelão brusco, salta um para o meio da fila e, de braços ao alto e em gestos largos, recita os versos que lhe compete dizer, findo o que volta num salto a ocupar o seu lugar.

Cada um dos *pretos da borda* vai dizendo sua quadra pela ordem que vai indicada na Fig. 7-B. Transcrevo essas quadras.

1.º	2.º
Boas novas moncorenses Dar a vós os preta ( <i>sic</i> ) vem; Que nasceu o redentor Que nasceu o Redentor	Belém terra de Judá Onde o Redentor nasceu. Sua Mãe imaculada Que tormentos padeceu.
3.º	4.º
Eu não posso compreender Que Jesus, tão santo e nobre, Tivesse o seu nascimento Num lugar humilde e pobre!	Que mistério incomparável Que não alcança ninguém. Como poderia ser Ficar Virgem sendo Mãe!
5.º	6.º
Bendita sejais Senhora Cheia de Graça e Candura; Dos pecadores salvadora, Urna cheia de ternura.	Só eu não ser tão feliz. Já no mundo vi; Era tanta a multidão Que entre ela me confundi.
7.º	8.º
Eu lá vi esse Deus Nos braços da Mãe saltando. Todo o povo em redor Hinos de glória entoando.	Eu quisera nesta hora voar a Belém A ver o presépio do meu <i>Redentor</i> . Cantando, inspirado na <i>lira</i> ( <i>sic</i> ) [dos anjos festivos, Hossanas, palácios de amor.

Cabe de novo a vez ao preto de meio que, na mesma atitude com os mesmos gestos e no mesmo andar compassado das duas quadras com que iniciou a dança, recita mais estas:

Que fale o monte de Gólgota.	Mas nós que cheios de fé
Que fale Jerusalém.	Oremos com todo o ardor.
Que fale o túmulo de Lázaro.	Soltemos hinos e cantos,
Que fale a própria Belém.	Mas cantos de infindo amor.

Os *pretos da borda* formam depois em dois grupos de 4, dando as mãos direitas ao alto e, ao mesmo tempo que cantam o segundo *estrobilho*, vão rodando lentamente sobre a esquerda (Figs. 6 e 7-C).

A quadra é repetida, e, desta vez, entrelaçam as mãos esquerdas e rodam sobre a direita.



Fig. 8 — Outro aspecto da dança.

Foi esta a quadra do segundo *estrobilho*:

Seguir pois os seus preceitos  
Abraçar a santa história.  
P'ra um dia sermos ditosos  
Lá no reino da Glória.

Agora o *preto do meio*, caminha entre os pretos da borda no mesmo andar compassado e lento, e, com os dedos indicadores ao alto em vez da mão em cutelo, canta:

Vós que sois Rainha Santa  
Sempre Virgem Imaculada  
Permiti aos pecadores  
Possam dar no céu entrada.

Evocação à Virgem para alcançar a bemaventurança.

Por fim, cantam todos o último *estrobilho*:

Permiti Virgem Sagrada  
Que nós pössamos entrar  
Nessa morada celeste  
Onde o Justo tem lugar.

Os pretos da borda cantando, deslocam-se em fila como indica a Fig. 7-D, e vão buscar pelo braço o preto do meio que vem entre os dois pretos dianteiros até junto do preto da caixa (Fig. 8).

Acabou a dança. Um dos irmãos da confraria vai colher entre os assistentes a esmola que geralmente todos dão de bom grado.

\*

\*      \*

As mais das vezes os versos variavam de ano para ano. Dou a seguir as quadras que faziam parte da dança em determinado ano, que não souberam precisar.

*Preto do meio*

Parabéns aos moncorvenses  
Saudando o Deus nascido  
Venho dar neste momento,  
E o seu santo nascimento.

Inda hoje a igreja santa  
Dá louvores à Virgem Mãe  
Como facto assombroso  
Que sucedeu lá em Belém.

*Estrobilho* cantado por todos em coro

Como nardo em vaso de ouro  
E o seu lar era a igreja  
Como anjo do teu lar  
Só pureza e amor alveja.

Cada um dos 8 *pretos da borda* diz a sua quadra.

1.º

Por ser da borda o primeiro  
Venho cheio de alegria  
Saudar do fundo d'alma  
A aurora de um grande dia.

2.º

A aurora dum grande dia  
Venho festejar também,  
Rendendo cultos a Deus  
Mil graças à Virgem Mãe.

3.º

Mil graças à Virgem Mãe  
Todos nós devemos dar.  
Vamos todos reverentes  
Ao presépio ajoelhar.

4.º

Ao altar da Santa Virgem  
Cheio de Graça e de Luz  
Corre o povo pressuroso  
A ajoelhar aos pés da cruz.

5.º

Ó cruz palavra bendita  
Eu te adoro com fervor,  
Tu és o símbolo sagrado  
Sinal de paz e de amor.

6.º

Se a cruz representa a paz  
Também é sacro pendão,  
Dos que seguem e professam  
De Cristo a religião.

7.º

Para nós a religião  
É amor e é esperança,  
Para um dia sermos ditosos  
Lá na bemaventurança.

8.º

E para nos ser conseguida  
Essa Graça, êsse louvor,  
É mistério seguir à risca  
O decálogo do Senhor.

*Preto do meio*

Seguir de Deus a doutrina  
É dever do bom cristão,  
Para podermos um dia  
Alcançar a Salvação.

Seguir pois os seus preceitos,  
Abraçar a santa história,  
Para um dia sermos ditosos  
Lá no reino da glória.

*Estrobilho*

Como andaste sendo ninho!  
Era um lírio imaculado  
Como a flor da fé cristã  
Era a luz do amor divino.

*Preto do meio*

Vós que sois Rainha Santa,  
Sempre Virgem Imaculada,  
Permiti aos pecadores  
Possam dar no céu entrada.

*Estrobilho* cantado por todos em coro.

Ó santas almas tão puras  
Como a clara luz do dia,  
Esmola também pedimos  
Para o filho de Maria.

O amigo António Júlio Marrana, já falecido, que foi funcionário superior dos C.T.T. e grande proprietário no concelho de Moncorvo, escreveu-me em 1935 acerca da dança dos pretos.

Nessa carta informou ter ouvido o Zé Nego, que também foi preto, recitar a seguinte quadra.

É por isso que se diz,  
Como tenho ouvido eu,  
Que a soberba nunca pôde  
Strampôr as portas do céu.

\*

A dança dos pretos é uma criação calendária de celebração solsticial de inverno sustentada pela Confraria de Nossa Senhora do Rosário da Vila de Moncorvo.

Os pretos saíam a dançar pelas ruas da Vila no dia de Reis exaltando com louvor o nascimento do Menino Jesus, e augurando a salvação dos dançantes e dos ouvintes. A letra exprime louvor e prece.

A coreografia enquadra-se nas danças de composição paralela ou de coluna, muito do gosto dos séculos xvii e xviii, que proliferaram por toda a parte, principalmente nas confrarias de mesteirais, que tomavam parte nas procissões solenes do Santíssimo Sacramento com as imagens dos seus santos padroeiros, seus estandartes, dançando e cantando com acompanhamento musical.

Porque caíu em desuso a dança dos pretos?

Não consegui (S. J.) averiguá-lo; mas seguramente múltiplas devem ter sido as circunstâncias que para isso concorreram.

Para outras danças de cunho mais ou menos pagão, a acção das autoridades eclesiásticas foi notória no seu desaparecimento.

As pastorais dos bispos de Bragança, que tão severamente anatematizaram velhos costumes e singelas danças onde viram ressaibos de paganismo, foram largamente destruidoras.

Este facto já foi posto em destaque pelo Rev.º P.º Francisco Manuel Alves, ilustre Reitor de Baçal, com a sua autoridade de erudito profundo no seu trabalho, *A Festa dos Rapazes: usanças tradicionais — Notas etnográficas — Vestígios de um ciclo coreográfico prestes a extinguir-se*, in «Ilustração Trasmontana», 3.º Ano, Porto, 2.ª ed., 1910, págs. 178 e 181 e 4 figs. na pág. 180 lê-se: «antes de os bispos de Bragança prescreverem tão severamente as *pastoradas* da Noite de Natal, havia por estas aldeias nessas festas uma dança tradicionalista, já hoje conhecida de poucos velhos que a elas se referem com o respeito venerável de uma coisa sagrada».

Por outro lado, o contacto cada vez mais fácil e mais rápido entre a cidade e as terras da província, mesmo as mais distantes, acabará, em breve, por destruir o pouco que nos resta desse passado curioso, tão rico de tradições etnográficas.

A estrada, o caminho de ferro e o automóvel entoarão em coro um lúgubre *requiem* a tantas e tão lindas danças que os nossos olhos não mais verão dançar, a tantas e tão lindas canções que os nossos ouvidos não mais ouvirão cantar.

## 2 — DANÇA DOS PRETOS

(Carviçais)

A curiosa dança dos *pretos* que era costume exhibir todos os anos pela quadra dos Reis, na vila de Moncorvo, e da qual demos uma nota descritiva no fasc. I do vol. VII desta revista, também se fazia, em Carviçais, rica aldeia do concelho de Moncorvo <sup>(1)</sup>.

A amabilidade do Sr. Dr. José Cordeiro, natural de Carviçais, licenciado em Ciências Biológicas pela Universidade do

---

<sup>(1)</sup> Este trabalho foi publicado com o título «*Nota de Coreografia popular trasmontana - II - A Dança dos Pretos (Carviçais)*», por J. R. dos Santos Júnior, in «Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia», Fasc. I, Vol. VIII, Porto, 1936, pág. 95 a 101.

Porto, se deveu o obséquo das informações sobre as quais se elaborou este trabalho, que agora se republica com ligeiros acrescentos.

A dança dos *pretos* realizou-se em Carviçais, em 1881, 1896, 1909 e 1935. Houve pelo menos uma exibição anterior a 1885, mas não foi possível averiguar o ano ao certo.

A data da realização da dança, era, como em Moncorvo, no dia 5 de Janeiro, véspera do dia de Reis.

Em 1935, porém, a dança foi transferida para o dia primeiro de Janeiro, para não haver coincidência com a representação dos Magos, que teve lugar no dia 6 de Janeiro, e, ao que parece, com notável luzimento.

A dança dos *pretos* tal como se realizou naquele ano em Carviçais, difere, num ou noutro ponto da de Moncorvo. Essa diferença é bastante acentuada, sobretudo na indumentária. É pena que não se tenham podido tirar algumas fotografias.

São dez os personagens; todos *pretos*, isto é, com a cara tingida de negro.

Oito, singelamente denominados *pretos*, correspondem aos oito *pretos da borda* de Moncorvo.

O *anjo*, corresponde ao preto do meio.

*Chouriço*, é a designação dada em Carviçais ao preto da caixa <sup>(1)</sup>.

Os oito *pretos* são geralmente rapazes solteiros dos 16 aos 20 anos. Vestem camisola e calção vermelho, saia branca, curta, até ao joelho, cobrindo os calções, aos quais vão presos dois

---

(2) Em Moncorvo, conseguimos (S. J.) averiguá-lo ultimamente, também o preto da caixa era designado por *chouriça*. O nome é tido pelo visado como pejorativo. Quando este personagem, noutros tempos, nos dias que antecediam a realização da dança, percorria as ruas da vila tocando a caixa para avisar os que tomavam parte na dança a comparecerem ao ensaio, o rapazio perseguia-o com a seguinte lenga-lenga:

Ó chouriço,

Mata a mãe

Com batatas fritas.

Ó esfolo gatos,

Ó esfolo cães,

Ó esfolo tudo

Quanto tens.

O *preto* da caixa não gostava da brincadeira, como se disse atrás.



guiços, um de cada lado. Na perna, meia branca, até ao joelho. Na cabeça uma espécie de turbante vermelho, com um laço da mesma cor do lado esquerdo.

O *chouriço* tem indumentária semelhante. Em vez de turbante cobre a cabeça com um chapéu de três bicos.

Para *anjo* escolhe-se um rapaz de 10 a 12 anos. A sua vestimenta é toda branca, inclusivé os próprios sapatos. Na cabeça leva um gorro de papelão, recortado no alto em bicos como os dentes duma serra.

Os *pretos* caminham em duas filas de quatro, isto é, formados dois a dois. No meio deles segue o *anjo*. Atrás vai o *chouriço* rufando num pequeno tambor ou caixa.

Param em determinados locais e os *pretos*, conservando as mesmas duas filas, fazem meia volta e ficam agora voltados uns para os outros. Numa das extremidades o *anjo*, na outra o *chouriço*.

Cada um dos *pretos*, sem sair da forma, recita uma quadra pela ordem seguinte:

1.º	2.º
De todos sou o primeiro, Com toda a convicção, A seguir a lei de Cristo, Ser verdadeiro cristão.	Cristão não basta dizer; Cristão é paz e amor; Cristão é seguir à risca Os preceitos do Senhor.
3.º	4.º
Do Senhor os mandamentos Poucos sabem executar. É seguirmos à certeza Para a glória alcançar.	Alcançar a salvação Para a bemaventurança, É para toda a humanidade A mais risonha esperança.
5.º	6.º
A esperança é virtude, Que ao cristão faz prever, A glória do Paraíso Para o eterno bem viver.	A viver eternamente Junto ao trono do Senhor, Creio que será concedido A qualquer pecador.
7.º	8.º
Se o pecador não tiver O maior arrependimento, Terá que penar suas culpas Na hora do passamento.	Na hora do passamento Tudo são tribulações. Só Deus é que salva as almas E ampara os corações.

Os oito *pretos*, sem se deslocarem, formam dois grupos de quatro, dando as mãos direitas ao alto. Em seguida rodam lentamente e cantam a quadra que segue. O compasso com que vão rodando é executado de tal forma que, quando a quadra finda, cada um ocupa o primitivo lugar.

Virgem Santa do céu, já nasceu  
 Vosso filho infante Jesus,  
 Veio ao mundo p'ra nos salvar,  
 Dar-nos graça, amor e luz.

Depois o *anjo* caminhando por entre as duas filas, vai até ao extremo destas, e em seguida recua, andando para trás, até ocupar o seu primitivo lugar. Ao mesmo tempo canta estas três quadras:

Vós que sois rainha santa  
 Sempre virgem imaculada  
 Procurai ao vosso filho  
 Se no céu nos dá entrada.

A aurora se despontou  
 Cercada de resplendor;  
 É para toda a humanidade,  
 Que é nascido o redentor.

Portanto continuai  
 Vossa dança com ardor,  
 Pedi a esmola aos brancos  
 Para a Mãe do Redentor.

Em seguida cantam todos:

Se quiserdes alcançar  
 A glória lá nos céus,  
 Dai a vossa esmolinha  
 Em louvor da Mãe de Deus.

Por último é ao *chouriço* que compete dizer as três quadras com que finda a dança:

Agora começo eu  
 Com a minha embaixada.  
 Escutai, se quereis ouvir,  
 Uma voz tão delicada.

Quando me chamais chouriço  
 Eu toco neste pandeiro (*bate com*  
*[força]*);  
 Subo-vos escadas acima  
 Dou um assalto ao fumeiro.

Quando me chamais chouriço  
 Para mim é uma alegria,  
 Porque andam festejando  
 O menino de Maria.

Acabou a dança e o *chouriço* pede a esmola, que todos dão de bom grado. A esmola às vezes é pedida simultaneamente por todos os figurantes da dança.

Recolhida a esmola, dinheiro para o bolso, *chouriços* para o saco, os *pretos* em duas filas, com o *anjo* no meio e o *chouriço* atrás, rufando no tambor, seguem para outro lado a repetir a dança.

Pagas as despesas feitas, o saldo é oferecido à Nossa Senhora do Rosário, Senhora dos Remédios ou a qualquer Santo.

A música para as quadras cantadas pelo *anjo* é diferente da que cantam os oito *pretos*.

O prezado consócio e distinto musicógrafo Armando Leça quis ter a amabilidade de escrever a música que segue, sobre elementos que acompanhavam as notas fornecidas pelo Sr. Dr. Cordeiro.

A opinião do Prof. Armando Leça é de que, «o canto dos *pretos* nada tem de singular. É melodismo comum ao usado nas novenas. Na voz poder-se-á encontrar *ritmopeia* (— v = trocaio), muito em voga nos vetustos rimances. O estribilho é enxerto banal do século passado».

\*

\*   \*   \*

Como vimos, há notícia de cinco exibições da dança dos *pretos* em Carviçais; é portanto notória a sua menor importância em relação à dança similar que todos os anos se efectuava na vila de Moncorvo.

Na vestimenta dos oito *pretos* temos como facto digno de especial registo, a presença duma saia curta o que deixa talvez transparecer similitude, apenas na indumentária é claro, com a dança dos paulitos, única dança trasmontana, ao menos que saibamos, em que os seus figurantes vestem saia.

A dança dos *pretos* de Carviçais é, sensivelmente, uma réplica da de Moncorvo; ao menos assim permite supô-lo a regular organização anual da dança na vila.

Tal como a de Moncorvo, a *dança dos pretos* de Carviçais é uma criação calendária de celebração do solstício do inverno.

A presença da saia nos pretos de Carvicais que não encontra explicação fácil, dá-lhe um certo ar de primitivismo, a não ser que isso resultasse dum capricho inovador de quem a orga-

**Coro**

Vir-gem san-ta do céu je-mas-ces- -  
 Vos-sos fil-lhos in-fan-tes Je-pes-  
 Vir-gem san-ta do céu je-mas-ces- -  
 Vo-po fi-lhos in-fan-tes Je-pes- -  
 Vei-vos rumo do céu no pal- -  
 ces-mos gra-ça Amor e luz - Ven- -

**Voz**

O Vós que sois Mãe e Mãe Santa sempre  
 Vir-gem I-mac-u-la-da - Pro-cu-rar do U-po  
 fi-lhos - Se no céu no dia en-tra-da -  
 Estrela do firmamento  
 +  
 +  
 +

Fig. 1 — Música da dança dos pretos (Carvicais).

nizou, como muitas vezes sucede em tantos velhos usos e costumes que a pouco e pouco se vão adulterando, perdida a

sua pureza primitiva, para dar lugar a manifestações folclóricas tão estranhas, que, por vezes, é difícil descobrir-lhes a origem.

### 3 — DANÇA DAS FITAS

(Moncorvo — 1930 e 1964)

A *dança das fitas* é assim designada por determinado passo, ou quadro coreográfico, se executar segurando os 12 dançantes fitas de várias cores, atadas no alto dum poste ou mastro, as quais esticadas, os dançantes, em andamento ondulado, as vão enroscar à roda do poste em trança multicolor.

E Moncorvo, concelho do Entre Sabor e Douro, no leste trasmontano, distrito de Bragança, foi no ano de 1930 que a vimos (S. J.) dançar.

Pudemos estudá-la e tirar algumas fotografias que ilustram a presente nota.

A dança, era organizada desde longa data, quase todos os anos, na quadra do Entrudo. Saía a dança pelas ruas da Vila de Moncorvo em dois dias: no «domingo gordo» e na «terça-feira gorda».

No ano em que a vimos dançar foi organizada pelo sr. Artur Gouveia por incentivo e interferência nossa (S. J.).

Foi uma ressurreição, pois já havia alguns anos que se não fazia.

Mas aquela ressurreição foi sol de pouca dura.

Ainda saiu no ano imediato, ano em que até houve duas danças.

Só 33 anos depois é que voltou a fazer-se em 1964.

Os moncorvenses não souberam manter tão interessante manifestação coreográfica popular.

Em 1964 a dança das fitas fez-se, em Moncorvo, como demonstração coreográfica aos serviços oficiais do Turismo. Havia 33 anos que se não fazia e não mais voltou a fazer-se. Foi organizador o Sr. Dr. Horácio Brilhante Simões, distinto veterinário em Moncorvo.

### Os personagens

Na dança das fitas de 1930 foram 15, além do músico, os seus participantes (Fig. 7).

Seis *cavalheiros*, seis *madamas* (rapazes vestidos de mulher), a *República* o *Príncipe* e o *Arreda*, ou *garoto dos arcos*.

Os *cavalheiros* e as *madamas* são os principais dançantes, a *República* e o *Príncipe* são figuras simbólicas, que, como veremos, têm escassa interferência na dança e apenas em alguns dos seus passos.

O *arreda*, que era sempre um rapazinho, tinha o encargo de dar os arcos às *madamas* e de os receber, quando desnecessários na sequência da dança.

Ao *Príncipe* e ao *Arreda* chamavam as *mascotes*.

O *arco* era uma verga de olmo convenientemente dobrada, forrada de papel fino de cor, por sua vez revestido de pano, vermelho ou verde, ou de outra qualquer cor viva. No pano era depois cosida uma fita de seda também de cor viva, pregueada aos tufos. Nas pontas ou empunhaduras do arco a fita fazia laçarotes de pontas caídas.

O arco tinha de estar bem seco para manter a curvatura. Por isso era feito duas ou três semanas antes. A verga era dobrada na curvatura conveniente, amarradas as pontas e posta ao sol ou ao calor do lume até ficar bem seca.

### Vestimentas

Os *cavalheiros* vestiam calça preta, camisa branca, calçavam botas pretas e meias pretas de perneira comprida, rematando por cima das calças, pelo menos até meia canela. Na cabeça um gorro em carapuça com borla na ponta. Faixa de seda de cor viva a tiracolo e luvas brancas. Aliás todos os personagens calçavam luvas brancas, menos o *arreda* (Fig. 8).

As *madamas*, moços vestidos de raparigas, vestiam saia preta e blusa branca. Calçavam sapatos pretos e meias brancas.

Na cabeça uma coifa, a *trunfa*, formada por arco de papelão enfeitado com papéis de cores, e uma flor artificial no meio de um tufo de fitas de seda policrómicas e pregueadas.

Uma molhada de fitas de seda caía-lhe pelas costas até abaixo da cinta. Como os demais personagens, luvas brancas.

A *República*, rapaz vestido de mulher, tinha indumentária semelhante à das *madamas*, tendo, a mais, ampla faixa de cor, posta a tiracolo pelo ombro esquerdo, depois de dar volta ao tronco vinha rematar na cinta em amplo laço de folhos pendentes (Fig. 9).

Na mão direita empunhava uma espada.

Esta figura veio substituir o *Rei*, que, na dança, era a figura dominante antes da implantação da República; vestia sobrecasaca, levava cartola, botas de cano alto, luvas brancas e espada na mão.

O *Príncipe* tinha a mesma vestimenta dos cavalheiros, salvo as meias que eram vermelhas, e também rematadas sobre as perneiras das calças a modo de curtas polainas (Fig. 9).

O *Arreda*, no ano em que se conseguiu organizar a dança, era um rapazinho vestido de calça e casaco corrente, com barrete em carapuça e faixa a tiracolo.

Naquele ano aparecia um figurante, com fardeta inteira e na cabeça um cartolejo cónico (Fig. 9), que lembra um bobo. Era figura a mais, pois não consta que tal figurante fizesse parte do conjunto da dança em qualquer dos muitos anos em que a mesma se realizou.

### *Música*

Os diferentes passos da dança eram rítmicos e excutados ao som da música, por via de regra tocada por instrumentos de corda, violão, guitarra e banjolin.

A música que a seguir se reproduz foi escrita pelo sr. Afonso Ferreira, que foi regente da banda de Moncorvo (Fig. 1) e naquele ano de 1930 foi tocada por bombardino.

### *A dança*

O primeiro passo da dança é o *trespasse*.

Os 12 dançantes postos em duas filas face-a-face, cavalheiros a um lado e *madamas* a outro, aguardam o apito do mestre ensaiador. As *madamas* já com o arco que lhe foi entregue pelo *Arreda*.

Mal soa o apito *cavalheiros* e *madamas* marcham frente a frente. No encontro fazem vénia discreta, dão meia volta e tornam à posição primitiva. Assim termina o primeiro *trespasse*, que pode repetir-se duas ou três vezes.

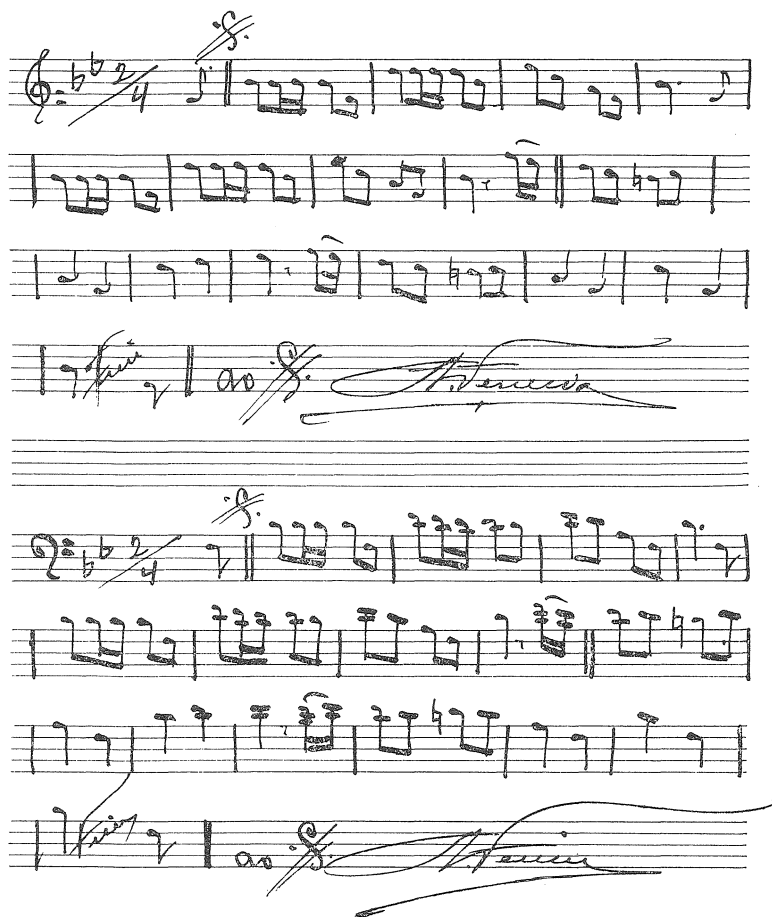


Fig. 1 — Música da Dança dos Fitas de Moncorvo.

No segundo *trespasse* um dos pares fica parado e o outro vem até junto dele, faz vénia, meia volta e torna ao seu lugar (Fig. 2).



*Encadeado*

O segundo passo é o *encadeado*, que, como mostra a Fig. 3, consta de várias fases.

O *Arreda* faz entrega dos arcos a cada par, que o seguram bem ao alto.

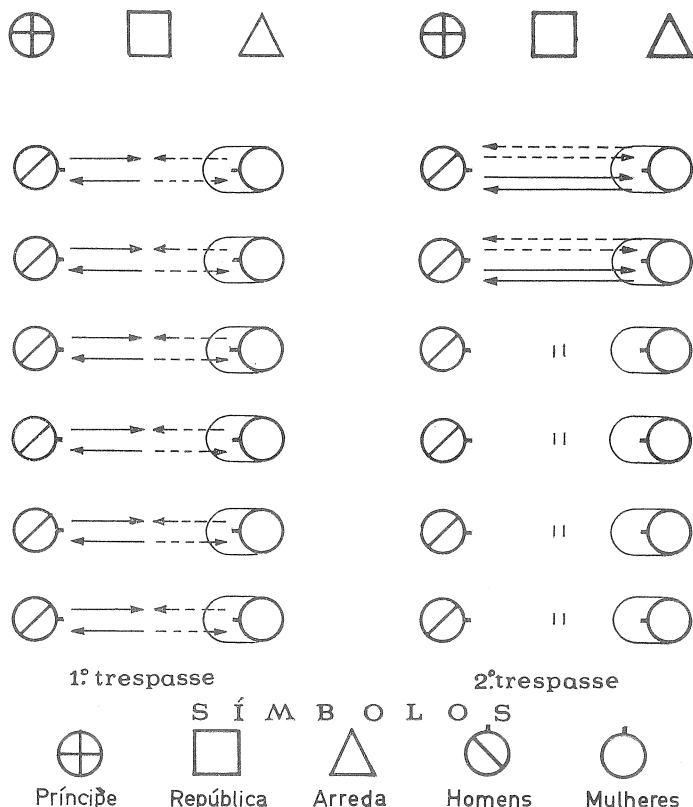


Fig. 2.—Trespasse, tanto no 1.º como no 2.º as madamas levam os arcos bem ao alto.

Primeira fase. Ao apito do mestre é um volver à direita e à esquerda, como indicam as setas (Fig. 3). Três pares ficam voltados para um lado e os outros três para o lado oposto. Há pois dois grupos, a que podemos chamar o grupo de cima

e o grupo de baixo, que, a novo apito do mestre, vão executar o chamado *encadeado*, que consiste na passagem de cada um dos pares por baixo dos arcos dos pares que ficam por diante. Quando se atinge a fase que na figura 3 está indicada em E voltou a adquirir-se a posição inicial embora com grande afastamento.

Está feita a primeira parte do *encadeado*.

Segue a segunda parte esquematizada na mesma Fig. 3.

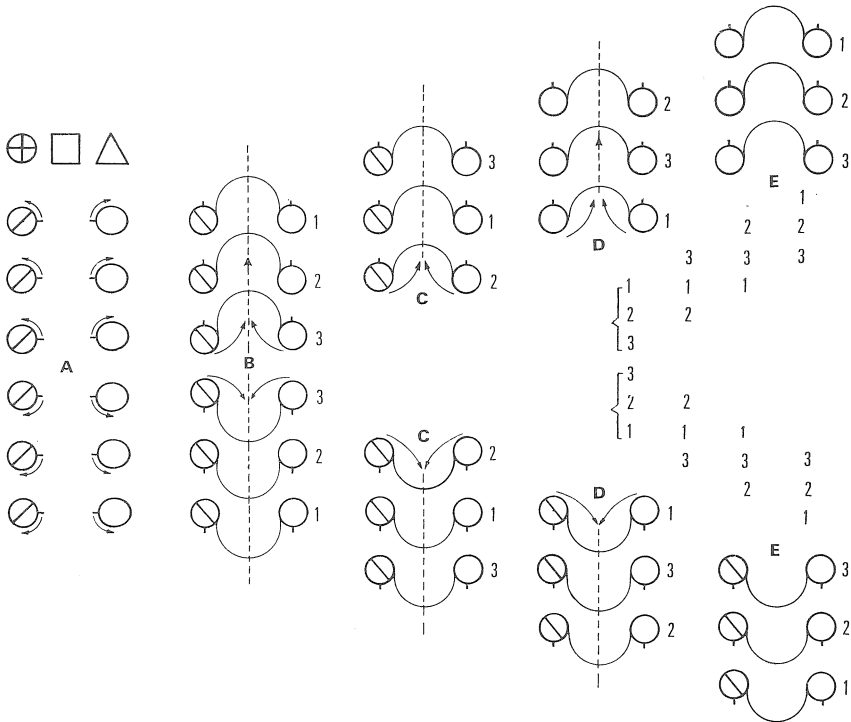


Fig. 3 — *Encadeado*. Os dançantes vão passando por baixo dos outros arcos o que determina afastamento. Depois de mudar de mão na pega do arco, seguida de meia volta, prossegue e passagem ao invés.

Como a mesma figura mostra, no encadeado sucessivo há inversão dos pares extremos, que do 1, passa a 3, a seguir a 2 e depois a 1, o que determina o afastamento dos grupos, no fim da primeira parte.

A segunda parte é o *encadeado pr'ó meio*.

Os dois grupos a que chamamos o *de cima* e o *de baixo*, que estavam voltados em sentidos opostos, fazem meia volta e ficam postos face-a-face.

Em seguida *mudam de mão*, isto é, se era a mão esquerda que segurava o arco, passa agora a ser empunhado pela mão direita, e, naturalmente, se o desempenho de manter o arco bem alto era feito pela mão direita passa a ser feito pela mão esquerda.

Segue-se o *encadeado* da segunda parte, feito ao invés do da primeira parte, o que leva os seis pares à posição inicial a alinhamentos paralelos esquematizados na Fig. 3, em B.

Os *cavalheiros* do grupo de cima largam os arcos às *madamas* que os põem ao lado, com uma ponta no quadril e seguros pela outra ponta na mão direita. Os *cavalheiros* do grupo de baixo largam os arcos às suas damas que os colocam também ao quadril, e assim ficam as duas filas em alinhamento paralelo.

A um apito do mestre desandam simultaneamente, os *cavalheiros* pela esquerda e as *madamas* pela direita, como se indica na Fig. 4-A. Quando chegam abaixo a *madama*, que levava a mão esquerda na anca, dá o braço ao seu *cavalheiro* e seguem de braço dado até ao lugar primitivo, frente à *República*, ao *Príncipe* e ao *Arreda*.

### *Estrobilho*

Segue-se a preparação do *estrobilho*.

Desenlaçado do braço-dado, os *cavalheiros* rodam à direita e as *madamas* à esquerda, ficando frente a frente (Fig. 4-B).

A *República* vai até junto do *cavalheiro* da fila dianteira, desanda sobre a esquerda seguida pelo *cavalheiro* e respectiva dama. Os outros pares seguem emparelhados logo atrás do primeiro par.

A *República* em dada altura pára e a bicha continua em redondo em torno da *República*, que fica no meio (Figs. 4 C, D e E).

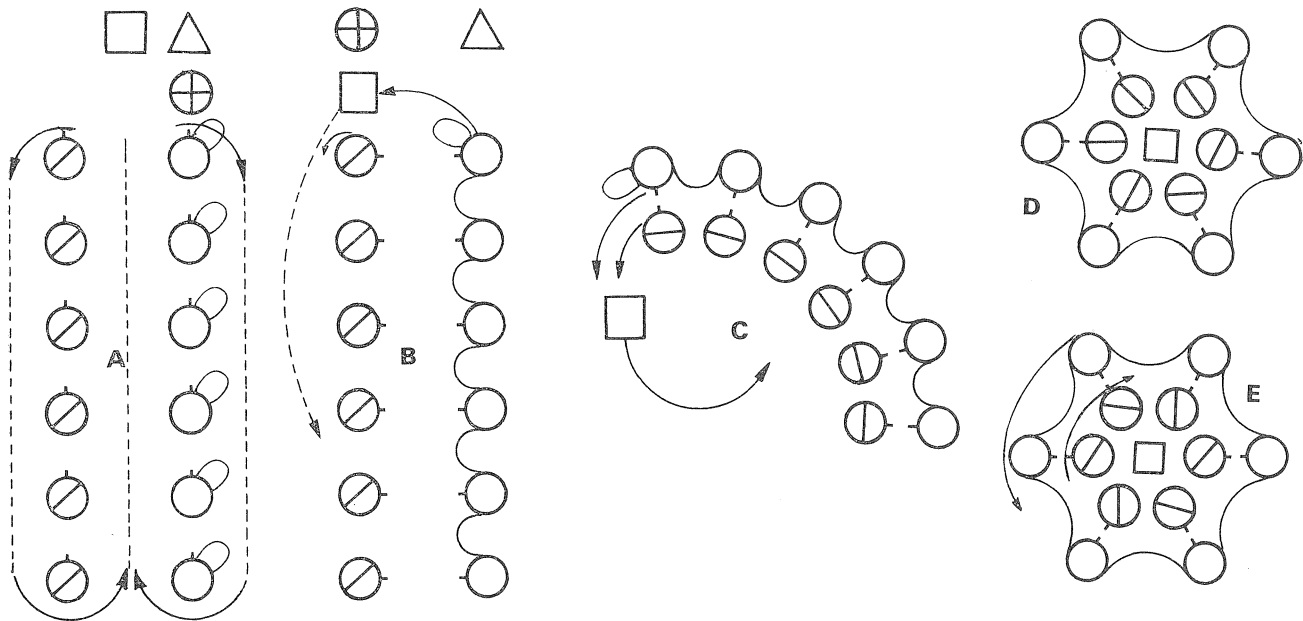


Fig. 4 — Desenvolvimento do *estrobilho* na preparação do chafariz pequeno. Em A as *madamas* com uma ponta do arco pousada no quadril desandam sobre a direita e os cavalheiros sobre a esquerda, ao juntarem-se em baixo seguem de braço dado até junto da República. Em B desandam simultaneamente seguindo a República, arqueando em C até fecharem a roda em D. Em E cavalheiros e *madamas* rodeiam a República, elas por fora segurando bem alto os arcos andam à roda sobre um lado e os cavalheiros em sentido contrário.

A roda é fechada pela *madama* da dianteira da fila, que dá à *madama* contígua a ponta do arco que levava apoiada no quadril.

Fechada a roda, elas por fora e eles por dentro, dão umas voltas, eles sobre um lado e elas sobre o lado oposto, sempre ao som da música e do apito do mestre, até que fiquem os pares ajustados, isto é, *cavalheiro* em frente da sua dama. Então a roda pára e termina o *estrobilho*.

#### *Chafariz pequeno*

Logo que a roda pára, cada uma das *madamas* colhe o seu arco e segura-o nas duas mãos. Depois, sempre ao som da música e do apito do mestre, os *cavalheiros* põem o joelho esquerdo em terra. Novo apito do assobio e as *madamas* saltam com o pé direito para o joelho do cavalheiro, que as ajuda a subir e a aguentarem-se em chincolapé amparando-as pelos quadris (Figs. 10 e 21).

Ficam as *madamas* debruçadas sobre as cabeças dos *cavalheiros*, e com os arcos a cobrirem a cabeça da *República*.

A esta figura, cheia de beleza, que parece representar simbolicamente uma coroação, chamam o *chafariz pequeno*, que se manteve cerca de meio minuto.

Novo apito do assobio e as *madamas* saltam para terra. Outro apito e os *cavalheiros* põem-se de pé.

#### *Novo estrobilho*

O mestre torna a assobiar. É o sinal para a *República* sair da roda. Passa junto do par que tinha fechado a roda, seguida por ele e este pelos outros em sequência.

É, digamos, repetir, ao invés, os trâmites que partindo das duas filas levaram à formação da roda. Agora, partindo da roda, os passos em cadência e em cadeia, terminam por levar os dançantes a ficar em duas filas, frente a frente.

A *República* vai ocupar o seu lugar na dianteira entre o *Príncipe* e o *Arreda*.

Após um pequeno compasso de espera, vai iniciar-se o *estrobilho*, em preparação do *chafariz grande*.

O *Arreda* adianta-se um pouco e fica de braço estendido onde recebe os arcos que as *madamas* neles os colocam, ao desandar sobre a direita (Fig. 5-A). Os *cavalheiros* desandam sobre a esquerda. Ao juntarem-se em baixo os pares caminham ombro a ombro, e vêm ocupar a posição primitiva.

Soa um apito, e, como se indica na Fig. 5, desandam eles sobre a esquerda, e elas sobre a direita seguindo por fora da linha. Elas entregam os arcos ao *arreda*, que se adiantou e os recebe de braços estendidos. Quando se juntam em baixo seguem de braço dado até junto da *República e do Príncipe*.

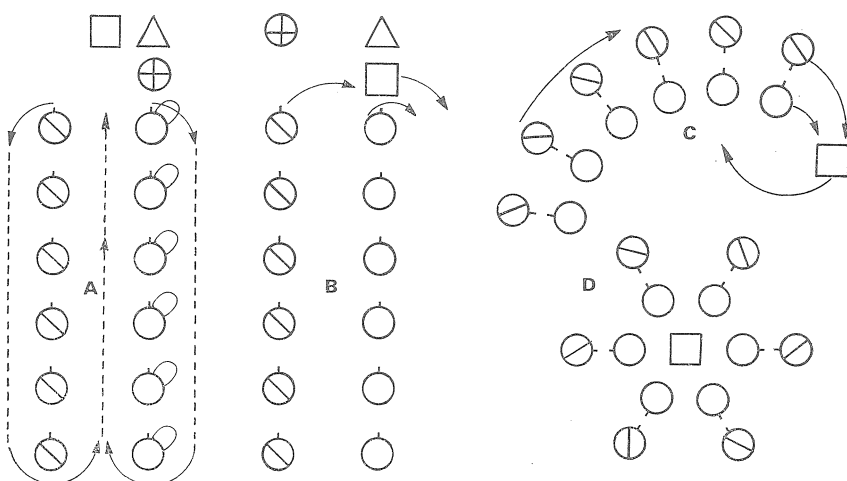


Fig. 5 — Desenvolvimento do *estrobilho* para a formação da roda para o chafariz grande.

Os dançantes mantêm-se em duas filas ombro a ombro.

Então a *República* adianta-se até junto da fileira das *madamas*. Em seguida desanda sobre a esquerda e logo sobre a direita, levando cada par atrás de si, terminando por formar uma roda semelhante à que vimos formar-se no *estrobilho* da representação do *chafariz pequeno*.

É, digamos, o segundo *estrobilho*, semelhante ao primeiro, com a diferença de, no segundo, ao contrário do que sucedia no primeiro, são agora as *madamas* que rodeiam a *República*,

elas por sua vez rodeadas pelos cavalheiros. Este segundo *estrobilho* é a preparação do *chafariz grande*.

### *Chafariz grande*

A um apito do mestre cada cavalheiro estende os braços, apoia as mãos nos ombros dos que lhe ficam à esquerda e à direita: deste modo ficam de braços cruzados e estendidos de ombro a ombro.

Novo apito e logo todos põem o joelho esquerdo em terra o direito mantido em flexão com a planta do pé bem assente.

Outro apito e cada *madama* põe o pé no joelho do seu par e, de mãos apoiadas nos ombros de cavalheiros contíguos, salta e vai sentar-se nos ombros e braços cruzados dos dois cavalheiros encostados um ao outro <sup>(1)</sup>.

---

<sup>(1)</sup> Na cidade de Braga, na festa do S. João, pelo menos no século XVI, fazia-se uma dança, as *pelas*, como se lê na pág. 15 do livro «O S. João em Braga — Uma curiosidade bibliográfica precedida de alguns apontamentos históricos, por José Gomes, Braga, 1904, 55 págs. e 1 fig., em que as dançarinas bailavam «sobre os ombros de homens, que, para as levarem, ganhavam 110 réis cada um».

Esta dança era feita pelas *padeiras* «muito bem concertadas com ricos toucados e jóias de ouro e vestidos de seda ou chamalote».

Na pág. 14 do mesmo livro José Gomes explica, como segue, o nome de *pelas* dado à dança: «Pela ou Pella (do latim *puella* ou de *Pila*, segundo N. de Leão, na Origem da ling. port.) diz-nos Bluteau no Vocabul. ser a rapariga que baila nos ombros de outra».

Na mesma pág. 14 conta que a dança das *pelas* fez-se na procissão de Corpus Christi, em 1484, em Setúbal, em que, «rodeadas de outras, iam 2 raparigas desenvoltas, dançando uma em pé sobre os ombros da outra, que também ia dançando, coisa admirável e a que o povo embasbacado dava grandíssima atenção». E a seguir acrescenta: «As mulheres que rodeavam as duas dançarinas corriam como bacantes de um para outro lado saltando e tocando adufes e pandeiros. Isto lhe era ordenado pelo regimento do auto».

Por este final parece que a dança em Setúbal no fim do séc. XV fazia parte de uma representação teatral ou auto.

Pelo que escreveu José Gomes ficamos a saber que nas festas do S. João e do Corpo de Deus em Braga, se dançavam as *pelas* em que as dançarinas bailavam sobre os ombros de homens, porventura num arranjo coreográfico semelhante ao do *chafariz grande* da dança das fitas.

Estes logo se põem a pé, e elas de mãos dadas, braços ao alto e pernas flectidas apoiam o dorso dos pés nos flancos e na face dosal do tronco dos cavalheiros que as aguentam (Figs. 11 e 17).

O mestre por apitos comanda umas tantas voltas do *chafariz*, ora para a direita ora para a esquerda. Ligeira pausa novo apito e as *madamas* saltam ao chão. Terminou o *chafariz grande*.

Agora o *República* sai da roda e, seguida pelo primeiro par e pelos demais, todos caminham ao som da música, repetindo as manobras, já vistas, do desfazer da roda até voltarem ao arranjo em duas filas paralelas e frente a frente. Então a *República* afasta-se e vai colocar-se ao lado do *Príncipe* e do *Arreda*.

A um apito do mestre os dançantes voltam-se de modo a ficarem lado a lado, ombro a ombro.

O *Príncipe* vai colocar-se à frente da fila das *madamas*, volve à direita e caminha por fora e ao longo da fila, seguido pelas *madamas*. Por sua vez os *cavalheiros* volvem sobre a esquerda e seguem também por fora e ao longo da fila (Fig. 6-A).

Ao encontrarem-se em baixo os pares, agora de braço dado, seguem o *Príncipe*, que vai andando em curva sobre a direita até formar uma roda com *madamas* a dentro e *cavalheiros* por fora a rodearem o *Príncipe* que fica no meio a segurar o mastro do topo, do qual pendem doze longas fitas de várias cores.

A um apito do mestre os pares desengancham e formam roda simples intermeando-se *cavalheiros* e *madamas*.

Cada um vai apanhar uma fita e alargam a roda ao comprimento das mesmas.

Novo apito e todos vão andando à roda, cavalheiros num sentido e *madamas* em sentido contrário, qual por fora qual por dentro (Figs. 12 e 24), com as fitas bem esticadas e de braço bem ao alto. Há um cruzamento daquele andamento em sentido contrário, que lembra a «grand chaine» das antigas quadrilhas, e assim se vai fazendo a *trança* ao longo do mastro (Figs. 12 e 13).



À medida que esta se vai fazendo pelo enroscar das fitas no mastro, as fitas vão encurtando e a roda vai sendo cada vez mais pequena. Deste modo todos se vão aproximando do *Príncipe*, que se mantém firme a segurar o mastro (Fig. 13).

A um apito do mestre tudo pára.

Novo apito todos fazem meia volta, mudam de mão a pegar na fita, e caminham ao som da música em sentido oposto ao anterior. Assim se vai desfazendo a trança e alargando a roda.

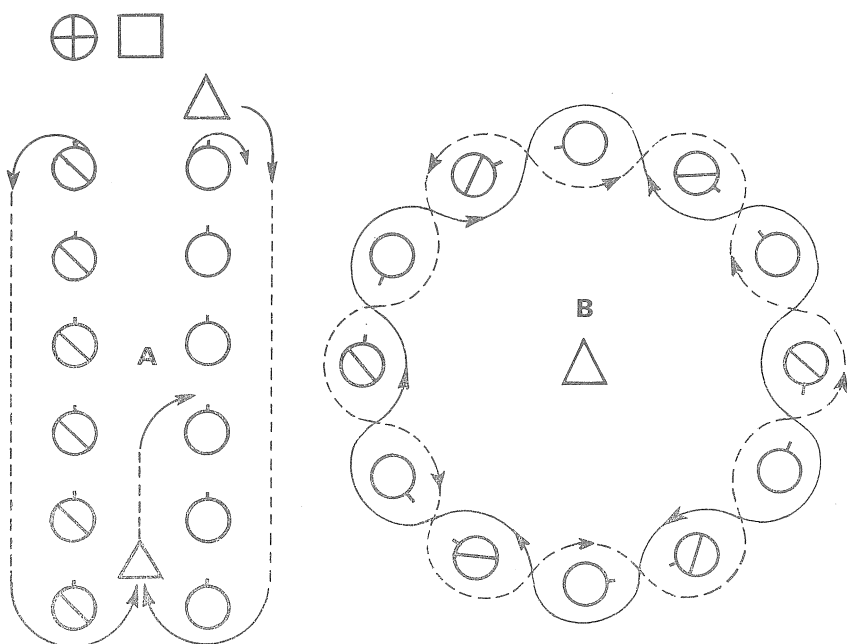


Fig. 6 — Em A primeiros passos do estrobilho para formar a roda, depois alargada ao comprimento das fitas. Ao som do apito do mestre os cavalheiros caminham no mesmo sentido, as madamas em sentido contrário. Ao cruzarem-se passam qual por fora qual por dentro como mostra a esquematização em B.

*Cavalheiros e madamas* largam as fitas e ficam aos pares à roda do *Príncipe*. A um apito do mestre o *Príncipe* rompe a roda seguido pelos pares, que vão de braço dado formar as

duas filas, frente à *República* e ao *Arreda*, indo o Príncipe ocupar o seu lugar ao lado da *República*.

Novo apito, os dançantes desengancham e rodam, as *madamas* sobre a direita, os *cavalheiros* sobre a esquerda, e vêm até baixo de braço ao alto. Ali se juntam cada um com seu par. Caminham sempre ao som da música para cima até à posição inicial.

O *Arreda* adianta-se um pouco, e, de braço estendido oferece às *madamas* os arcos que cada uma colhe, e com ele posto ao lado dão outra volta de cima abaixo, elas pela direita, eles pela esquerda. Ao juntarem-se em baixo seguem emparelhados até cima cada par segurando o seu arco bem posto ao alto em ar triunfal.

Chegados ao cima alargam em arco, e todos fazem uma vénia à *República*. Terminou a dança.

#### 4 — DANÇA DAS FITAS EM MONCORVO EM 1964

Na recolha de dados sobre as danças no concelho de Moncorvo que conseguimos reunir, ouvindo pessoas avançadas em anos, tive não só o ensejo de obter referências a remotas manifestações coreográficas e seus trâmites, mas também de saber que a *dança das fitas*, segundo informavam, havia quase trinta anos que se não fazia, fez-se, e com grande aparato, em 1964. Neste ano a dança fez-se como demonstração coreográfica popular aos serviços oficiais do Turismo.

Devemos ao prezado amigo Dr. Horácio Brilhante Simões, distinto veterinário em Moncorvo, alguns informes sobre a realização da dança das fitas em Moncorvo em 1964, bem como a cedência de alguns bons slides a cores, para deles tirar as ampliações que vão reproduzidas nas 8 figuras n.ºs 18 a 25.

Segundo informou este amigo, a dança de 1964 teve como ensaiador e mestre Artur Gouveia, hábil sapateiro, por alcunha Artur Canito, homem dotado de certo grau de sensibilidade artística. Foi este mesmo Artur Gouveia o mestre e ensaiador da dança que promovemos em 1930.

Na dança de 1964 os passos foram os mesmos da de 1930.

Pelas 8 fotografias referenciadas verifica-se que houve algumas alterações na indumentária.

A informação de que em 1964 os dançantes eram todos do sexo feminino, atesta uma alteração profunda, em relação a 1930.

Como vimos, na dança feita no ano de 1930, as *madamas* eram rapazes vestidos de mulher. Na dança de 1964 os *cavalheiros* eram raparigas vestidas de homem. Em 1930 os 12 dançantes eram todos rapazes, enquanto que na dança de 1964 foram todas raparigas.

Este facto, só rapazes num ano e só raparigas noutro, afigura-se-nos estranho, visto que o ensaiador e mestre das duas danças foi o mesmo Artur Gouveia, falecido há uns 10 anos. Não conseguimos averiguar o porquê de na dança de 1964 só o *Príncipe* e o *Arreda* serem rapazes, e os 12 dançantes e a República raparigas, a metade das quais desempenhando o papel de cavalheiros vestidas como tais.

Como pode ver-se nas fotografias que publicamos, as *trunfas* das *madamas* da dança de 1964 são simples. As *trunfas* da dança de 1930, pelos amplos laços de fitas de seda que as rematavam, tinham maior exuberância.

Na dança de 1930 os vestimentos dos *cavalheiros* e das *madamas* eram uniformes.

Na dança de 1964 os *cavalheiros*, como na de 1930, vestiam calça preta e camisa branca. Porém as *madamas*, além de todas vestirem corpete preto por cima da camisa branca, inovação em referência à dança de 1930, vestiram saias de cores diferentes e diferentemente ornamentadas.

Na dança de 1930 todas as *madamas* vestiam cores vivas saia preta e blusa branca, era vestimenta uniforme.

Assim, na dança de 1964 as *madamas* eram de facto raparigas e não rapazes vestidos de mulher, como sucedia em 1930.

Os trajes tanto dos rapazes como das raparigas conservavam de um modo geral as linhas antigas, com algumas diferenças nos barretes em carapuça dos rapazes e nas *trunfas* das

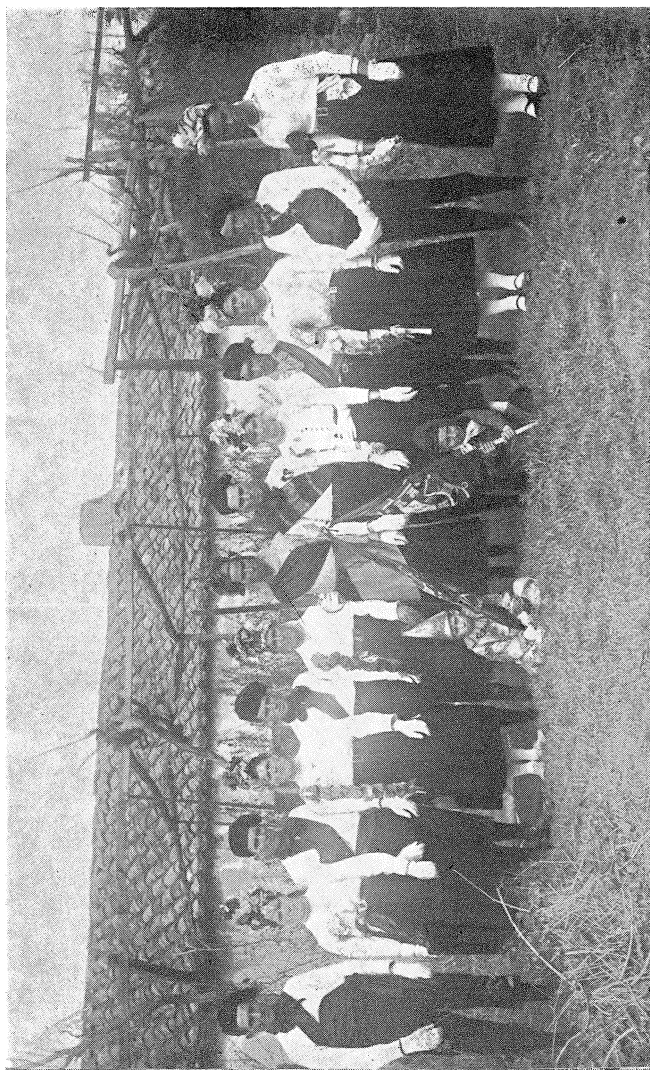


Fig. 7 — O grupo da Dança das Fitas em Moncorvo, em 1930.

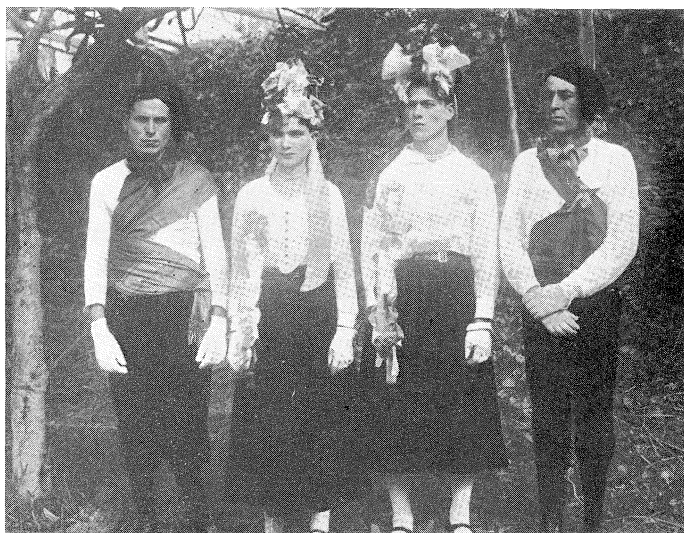


Fig. 8 — Dois cavalheiros e duas madamas da Dança das Fitas em Moncorvo (1930).



Fig. 9 — A República empunhando a espada; à esquerda o Príncipe. A direita da República o arreda rapazinho dos arcos. À esquerda do Príncipe um palhaço, elemento estranho à dança.



Fig. 10 — O *Chafariz Pequeno* na dança de 1930.



Fig. 11 — O *Chafariz Grande* na dança de 1930.



Fig. 12 — O último passo da dança: fazer a *trança* no mastro, mantido firme e bem apumado, pelo Príncipe.



Fig. 13 — A *trança* no mastro está a chegar à cabeça do Príncipe. A um apito do mestre os dançantes mudam de mão no segurar da fita e passam a andar ao contrário

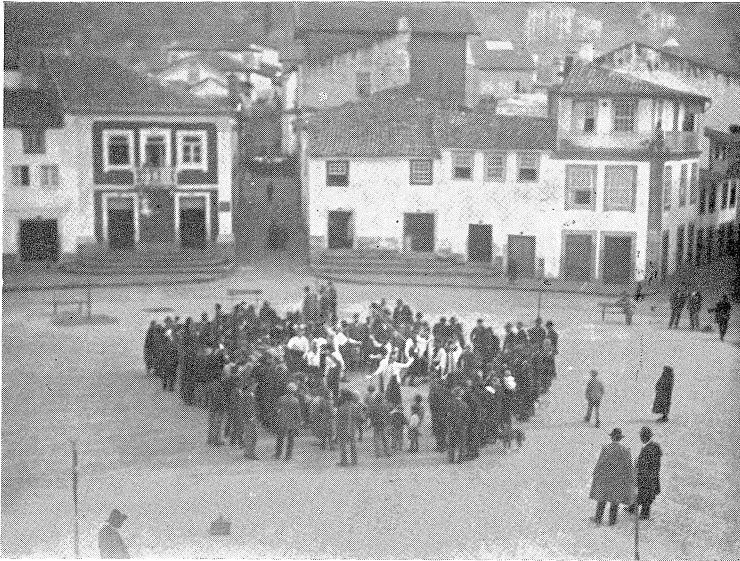


Fig. 14 — Uma execução da Dança das Fitas na Praça de Moncorvo (1930).



Fig. 15 — Em 1964 houve duas Danças das Fitas. Nesta fotografia vêem-se no 1.º plano, de costas, o *Príncipe* e o *Arreda*.





Fig. 16 — Dança das Fitas (1964) no terreiro do Castelo, frente à Câmara Municipal. Execução do *encadeado*.



Fig. 17 — Chafariz Grande, no terreiro do Castelo (1964). Nesta dança os instrumentos musicais foram, guitarra e violão.



Fig. 18 — Dança das Fitas em 1964. Esta fotografia e as sete seguintes são ampliação dos slides tirados pelo Sr. Dr. Horácio Brilhante Simões.



Fig. 19 — Execução da Dança das Fitas na Praça (1964).

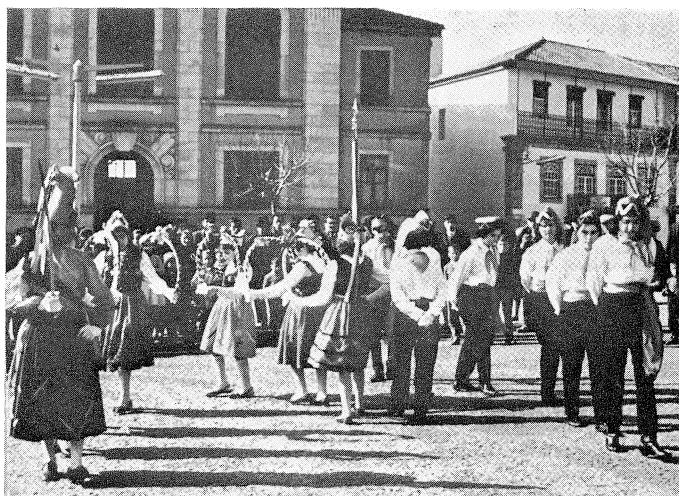


Fig. 20 — Preparação do *estrobilho* para o Chafariz Pequeno (1964). No 1.º plano à esquerda vê-se a República, ricamente toucada e empunhando uma espada.



Fig. 21 — Chafariz Pequeno (1964).



Fig. 22 — Chafariz Grande (1964). Nesta dança a música foi tocada por bombardino.



Fig. 23 — No primeiro plano vê-se uma rapariga a caminhar num sentido e um rapaz em sentido contrário, ela por dentro e ele por fora.



Fig. 24 — Dança das Fitas «Lou rampèu de Sant Troupès», Saint-Tropez (Var), «Les Cordelles». Dança corporativa presente no Concurso Internacional de Danças, realizado em Madrid, 1957, nas Festas de Santo Isidro.

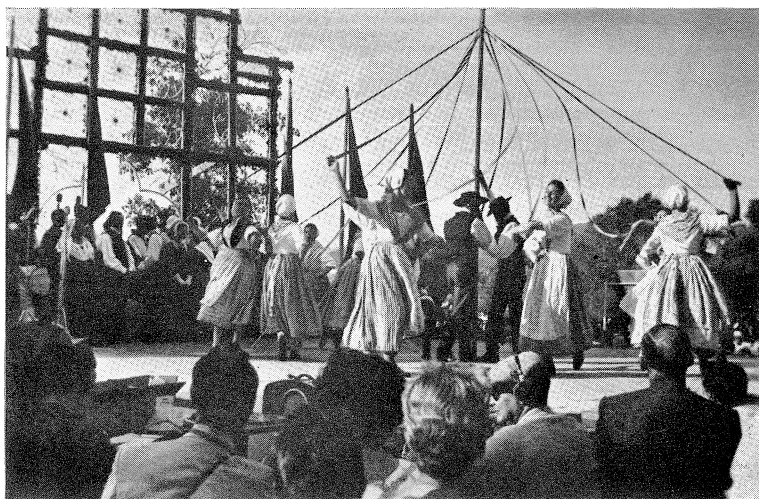


Fig. 25 — Dança das Fitas do grupo francês da Academia de Folclore de Cannes (Alpes Marítimos), presente no Festival Internacional de Santa Marta de Portuzelo, 1957. Foto do Dr. António Mourinho.

raparigas. As trunfas das madamas da dança de 1930 tinham maior riqueza de enfeites (Fig. 8).

Na dança de 1964 as saias das raparigas eram enfeitadas com fitas de cores, também aplicadas nas carapuças dos rapazes.

Merece especial referência o corpete escuro que as raparigas vestiam por cima da blusa branca, que confere um certo grau de beleza ao seu trajar.

A vestimenta quer dos rapazes quer das raparigas, conservando sem dúvida as antigas linhas gerais, foi aprimorada.

Segundo informes colhidos na década de 1930, naquela altura a Dança das Fitas também se fazia habitualmente em algumas terras do nordeste.

Em Figueira de Castelo Rodrigo costumavam fazê-la todos os anos. Há uns 40 anos deixaram de a fazer com regularidade, embora esporadicamente e raras vezes tenha sido feita.

Em Escalhão também era costume fazê-la, e, quase sempre, iam dançá-la a Figueira de Castelo Rodrigo.

Em S. Mamede de Riba Tua também se fez esta dança.

Em Fozcôa a Dança das Fitas foi também organizada algumas vezes no decénio de 1930.

No Larinho, freguesia do concelho de Moncorvo, que fica 6 km a norte da sede do concelho, em Setembro de 1979 colhi as seguintes informações dadas por uma mulher de 61 anos. Lembrava-se bem de a ver ali dançar quando tinha 17 ou 18 anos. Logo a dança fez-se na quadra de 1925 ou 1926.

O Sr. Júlio Teixeira, larinhatto de nascimento, fez parte da da dança das Fitas que há uns 40 anos atrás se organizou no Larinho e se manteve três anos seguidos. Com a partida para o Brasil de alguns dos mais influentes do grupo, este desagregou-se e a dança não mais voltou a fazer-se. Os dançantes eram todos rapazes. Não pormenorizou as vestimentas, apenas referiu que os rapazes vestidos de raparigas levavam faixas vermelhas postas a tiracolo.

Fizeram algumas digressões a várias aldeias dos concelhos de Moncorvo e de Carrazeda de Ansiães: à Foz do Sabor, à

Lousa, a Cabeça Boa, Vide e Horta da Vilarça, onde eram sempre bem recebidos e apreciados.

Na barca da foz do Sabor quando tinham que atravessar o rio, o barqueiro não lhes cobrava passagem. Nas aldeias comiam alguma coisa, bebiam umas pingas e sempre lhe davam algum dinheiro.

A dança das fitas teve larga difusão não só no nosso país mas também noutros países da Europa e muitos outros lugares do mundo.

Kurt Sachs, na sua *História Universal de la Dança*, Ediciones Centurion, Buenos Aires, 1943, 505 págs., XXI Est. com 47 Figs., na pág. 76 e seguintes ocupa-se das danças da fertilidade ou da fecundidade.

Refere que tais danças em volta de produtos vegetais ou de um poste, representação simbólica da árvore, são muito antigas, e formadas, na essência, por compridas fitas de várias cores atadas no alto do poste (em algumas terras designado o *Maio*), as quais, seguras e esticadas na outra ponta, pelo andamento ondulado dos dançantes, se vão enroscar em torno do poste, formando um xadrezado multicolor.

Kurt Sachs na pág. 77 deste seu trabalho julga que não podem ser consideradas danças de imagem aquelas em que os dançantes bailam em torno de uma cana de açúcar ou de um ramo de fruta, ou de um poste central adornado com folhas frescas, saquinhas de arroz ou fitas multicolores.

O poste é a representação simbólica da árvore, em volta do qual os dançantes efectuam uma dança de roda, em homenagem ao «Maio florido», promessa de garantia dos frutos ambicionados em abundante colheita.

Esta dança teve larga difusão no mundo.

Na Europa a *hammeltanz* da Alsácia, o *bandtanz* da Baviera e a de Seibenburgen; na França *Les cordelles* dança corporativa, foi apresentada no Concurso Internacional de Danças em Madrid (1957) nas Festas de Santo Isidro, pelo grupo «*Lou Rampèu de Sant Troupès*», Saint-Tropez (Var) (Fig. 24). O grupo francês da Academia do Folclore de Cannes (Alpes

Marítimos) apresentou a dança das fitas no Festival Internacional de Santa Marta de Portuzelo em 1957 (Fig. 25); na Espanha os bailes de fitas e danças de cordão.

Fora da Europa a dança dos *Santals* no Indústão. Na América a dos índios venezuelanos; no México a *Dança de las Cintas o de la trenza* <sup>(1)</sup> bastante generalizada por grande número de povoações mexicanas, e também existente na Colômbia, Venezuela, Perú e Argentina. Kurt Sachs informa que os conquistadores espanhóis ao descobrirem a América ali a encontraram.

Na África do Norte e em muitos lugares da Europa a dança costumava fazer-se à roda de uma árvore que «se santifica como centro de fertilidade».

Enxertada nas danças da fertilidade foi a famosa *Carmagnole* da Revolução Francesa, executada à roda da árvore da liberdade e da guilhotina. Tomou o nome da cidade de Carmagnole, no Piemonte.

### CONCLUSÕES

A dança das fitas, como a vi (S. J.) dançar em 1930 em Moncorvo, compreendia várias fases ou passos, a saber: o *trespasse*, o *encadeado*, o *chafariz pequeno*, o *chafariz grande* e o *fazer e desfazer a trança*.

No noroeste do nosso país a dança das fitas teve grande difusão, e era muito apreciada pelo povo.

Esta dança, que, como vimos, teve larga expansão por todos os continentes do Mundo, e muito especialmente na Europa e na América, tinha sempre como elemento comum e primordial o poste ou mastro, de três a sete metros de altura, em volta do qual se enrolava a trança de fitas multicolores.

Admite-se que, do mesmo modo que sucedeu com algumas manifestações culturais americanas, os espanhóis no decurso da conquista da América ali tenham visto a dança das fitas e

---

<sup>(1)</sup> Vicente T. Mendoza, *La danza de las Cintas o de la Trenza*, in Anuário de la Sociedad Folklórica de Mexico, Vol. VI, Mexico, 1947, pág. 113 a 137, 5 Figs.



a tenham introduzido em Espanha, onde, com o andar dos tempos, se difundiu largamente. Foi corrente na Galiza (Pontevedra), Salamanca, Segóvia, Toledo, Valência, Alicante, Huesca, San Sebastian, Províncias Vascongadas e várias povoações da Catalunha.

A extraordinária expansão desta dança pelo mundo, explica-se pelo seu notável, e altamente significativo, simbolismo de dança da fertilidade, manifestação festiva em culto e homenagem ao ressurgimento da flora, para garantia da renovação dos frutos, sempre ambicionados em abundantes colheitas.

A dança seria prática cultural em veneração a entidades sobrenaturais, totipotentes na manutenção às plantas do poder genético, sua transmissão em renovação periódica anual, e expansão crescente, atributos que são a garantia da perenidade da vida sobre a terra.

Quanto às duas danças realizadas em Moncorvo uma em 1930 e a outra em 1964, embora as linhas gerais se tivessem mantido — o ensaiador e mestre foi o mesmo Artur Gouveia, como atrás se referiu — houve diferenças manifestas.

Assim, na dança de 1930 os dançantes foram só rapazes, metade dos quais vestidos de raparigas, enquanto que na dança de 1964 foram tudo raparigas, metade delas vestidas de rapazes.

Há também acentuadas diferenças nas vestimentas, que se apontaram e podem ver-se em algumas das fotografias que publicamos.

Não dispusemos de bibliografia que nos permitisse saber se as danças das fitas nos vários países da Europa e de outras partes do mundo, constam só do fazer e desfazer da trança à roda do mastro, ou se têm, como em Moncorvo, os passos do *trespasse*, do *encadeado* e dos *chafarizes*, ou similares.

Tanto o *chafariz grande* como o *chafariz pequeno* são de grande beleza coreográfica.

É tradição que esta dança se fazia em Moncorvo todos os anos na quadra do Entrudo, e desde há muitos anos.

No primeiro quartel deste século ainda foi relativamente frequente, embora um ou outro ano deixasse de se fazer.

Pode parecer estranho que, dado o interesse que sempre houve em Moncorvo por esta dança (veja-se a numerosa assistência colhida pela fotografia da Fig. 18) a mesma tenha decaído e só ressuscitasse de longe a longe.

Certamente várias razões têm concorrido para o quase desaparecimento desta bela dança.

Uma das razões que se apontam é o facto de ser grande o número de participantes; dezasseis pelo menos, se for só um músico.

Por outro lado serem precisos bastantes ensaios para que os passos se executem com precisão ao singelo apito do asso-bio do mestre.

E também os encargos da indumentária em que abundavam fitas de seda multicolores.

De qualquer modo bem era que a juventude moncorvense peitasse em fazer esta dança com a possível regularidade.

Aos serviços oficiais, Turismo e outros, compete amparar e incentivar a realização desta dança, rica no seu simbolismo de exaltação e homenagem à fertilidade, e com alguns belos passos coreográficos como são o *chafariz pequeno* e o *chafariz grande*.

## 5—DANÇA SATÍRICA DO FELGAR

(Moncorvo)

O Felgar é freguesia do concelho de Moncorvo. Fica a uns 15 km da sede do concelho, na falda da Serra do Roboredo e na base do ferrífero Cabeço da Mua, revestido de denso pinhal comunitário, governado pela Junta de freguesia.

Nota etnográfica digna de registo é a de o Felgar ter sido um centro oleiro de grande nomeada. Não propriamente pelo número de oficinas, que à roda de 1925 era escassa dezena de oleiros congregados no bairro do Eirô. Fabricavam todas as peças habituais de consumo popular que iam vender às feiras. Tiveram justa fama os cântaros e as cantarinhas do Felgar que davam à água grande frescura. Hoje há apenas um oleiro.

Outro aspecto etnográfico do Felgar é uma dança que, desde há muito, todos os anos, na terça-feira de Entrudo, é feita pela mocidade.

Vai pelas ruas da aldeia, parando aqui ou ali, para dançar, cantar e recitar versos, ou dizer prosa correnteia, com referências, de crítica por vezes mordaz, a acontecimentos de ordem social ou factos de natureza particular sucedidos especialmente nos últimos doze meses. É, por assim dizer, a revista do ano, com a apreciação de censura a transtornos de ordem moral, com análise crítica a atitudes ou comportamentos mais ou menos escandalosos, tudo sempre com acentuado bairrismo em prol do Felgar, bem expresso na tabuleta empunhada por um rapaz, que segue na dianteira do grupo, onde se lê *Amor à terra*. Há até quem, por isso, lhe chame «dança do amor à terra».

Além dos músicos, que geralmente são três, tocando guitarra, violão e bandolim, os personagens que entram naquela manifestação coreográfica são dez. Oito dançantes, 4 rapazes e 4 raparigas, mais o *velho* e a *velha*, figuras, por assim dizer, à parte da dança, que esporadicamente interferem com ditos mais ou menos jocosos. Certo é, porém, que o velho comanda por apitos a sucessão dos passos da dança, é, digamos, o mestre da dança.

As raparigas são rapazes vestidos de mulher.

### *Ensaios*

Como quase sempre são muitos os versos a cantar e a recitar, e também alguns trechos de prosa, em relato crítico de acontecimentos mais ou menos censuráveis, e, por vezes, em apreciação laudatória, há que fazer bastantes ensaios. Como tem que se decorar o texto, dizê-lo com perfeito enquadramento nos compassos da dança, há que fazer ensaios, inclusivé para conveniente adestramento dos dançantes.

Os ensaios são feitos em segredo, fora do povo, às vezes num velho e arredio palheiro.

A coisa deve fazer-se em segredo para que os visados nos dizeres da crítica o não saibam antecipadamente, pois, sabem-

do-o, naturalmente intentaríam anular a crítica, como algumas vezes tem sucedido.

Os ensaios fazem-se, em regra, um mês antes do Entrudo.

Em alguns anos tem sido uma pessoa qualquer que fazia os versos e escrevia os dizeres que ficavam a cargo do vários personagens, mas são, quase sempre, feitos pelo sr. António Bento. No entanto, cada um, de vez em quando, acrescenta versos ou ditos da sua lavra, quando se lhe afigura virem a propósito.

As piadas do *velho* «saíam» no decorrer da dança, em àpartes mais ou menos jocosos. A *velha* é figura apagada.

#### *Organização do grupo; vestimenta e saída à volta pelo povo*

A escolha dos oito moços, quatro dos quais se vestem de raparigas, recai sempre sobre rapazes desembaraçados no falar e destemidos, isto é, capazes de aguentar qualquer reacção às críticas que vão fazer, algumas mexendo com comportamentos desregrados, com seu quê de desvio de recto comportamento moral. A reacção de temperamentos assomadiços tem originado zaragatas, que os oito dançantes têm de aguentar e de levar a melhor.

A cordura, no entanto tem sido a norma.

Há já alguns anos uma moça soube durante o período dos ensaios que ia ser achincalhada na execução da dança. Foi queixar-se à Guarda Republicana. Esta interveio e os versos mordazes foram modificados em abrandamento.

Numa casa, quase sempre de um dos dançantes, os rapazes vestem-se a preceito. Quatro, como já se disse, vestem-se de mulher, e serão as quatro raparigas a emparceirar com os quatro moços.

Os quatro rapazes vestem calça e casaco, sem nada que os distinga do vestuário corrente. Levam chapéu preto e na mão uma *gajata*. Na cara, com *cortiça ardidada* e azeite, pintam farto bigode e bastas patilhas. Para ritmar os passos da dança, os rapazes levam pandeiretas e as raparigas pandeiros.

As quatro raparigas, como já se disse, são rapazes vestidos de mulher.

Os rapazes pedem a roupa emprestada a moças do seu parentesco, vizinhas ou amigas. Chegam mesmo a pedi-la às raparigas que vão ser visadas na crítica, por vezes mordaz, que, quem sabe, lhe irá causar alguns amargores de boca.

O vestuário dos rapazes vestidos de raparigas é o corrente; saia e blusa. Na cabeça lenço bem apertado e embiucado, a tapar muito a cara. Enfiada no braço levam uma cestinha e nela, nos últimos anos, algumas serpentinas. Pendente do ombro cada rapariga leva seu pandeiro.

Moças vizinhas, parentes ou amigas dos rapazes da dança, ajudam a vestir, «assim como lhe é dado», os quatro rapazes que vão fazer de raparigas.

A vestimenta do *velho* deve ser o mais andrajosa possível.

Calças velhas, sujas e emporcalhadas.

Muitas vezes iam ao Bairro do Eirô, bairro dos louceiros do Felgar, pedir a um louceiro umas calças velhas empastadas de barro. Chapéu de palha muito velho. Socos de pau abertos, e, pelos ombros uma capa velha. Na mão leva bem posto ao alto um «ranhadouro do forno» com um chocalho na ponta. À cinta chocalhos de ovelhas, cabaças e um corno de boi. Na cara amplas barbas de lã de ovelha.

A vestimenta da *velha* (rapaz vestido de mulher) era saia e blusa correntes, de pano preto, mas já muito gastas pelo uso e emporcalhadas. A saia bem comprida, quase a arrastar pelo chão. Na cabeça lenço preto, embiucado, a tapar bem a cara. Nos pés umas socas. Na cinta enfiada uma roca e sempre a dar o fuso no intento de fiar o grande manelo de lã seguro pelo cartolejo no topo da roca.

A *velha* é figura apagada no evoluir da dança. São raras as intervenções de feição própria ou em seguimento das do *velho*. A *velha* é figura de pouco realce, mas é bem possível que antigamente lhe coubesse actuação de algum relevo, hoje desaparecida.

#### A dança

Os oito dançantes, mais o *velho* e a *velha*, com os músicos na frente, saíam da casa onde se vestiam, e, na rua, em frente

à mesma casa, executavam a primeira dança, depois repetida em vários sítios da aldeia. Na Praça, largo fronteiro à igreja, sempre, e muitas vezes nas encruzilhadas.

Deslocam-se em duas filas, moço emparelhando com sua moça os músicos na frente a tocar, o *velho* e a *velha* atrás.

Quando paravam para dançar o *velho* saltava para a frente e, empunhando o «ranhadouro do forno», fazia uma varrimenta o que obrigava o povo a abrir ampla roda.

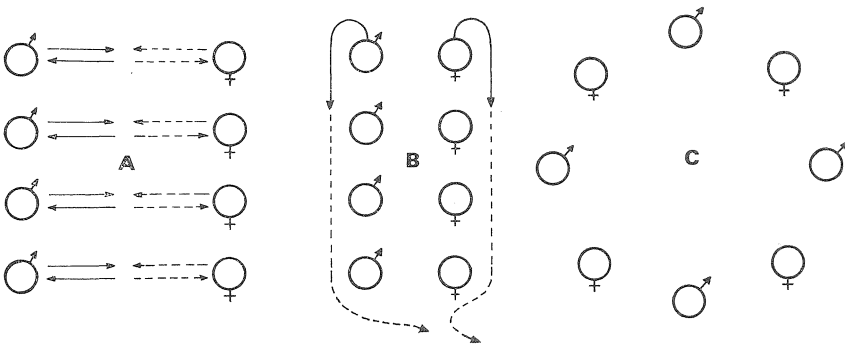


Fig. 1 — Passos da Dança Satírica do Felgar. A — a marcha; B — preparação para a formação da roda; C — a roda.

Os dançantes postos nas duas filas, ombro a ombro, afastavam-se uns três a quatro metros para darem início ao primeiro passo da dança, a que chamam a *marcha*. Esta fase da dança consiste num passeio frente frente, em avanço e recuo; eles tocando a pandeireta e elas o pandeiro.

Na realização da *marcha* cantam todos alguns versos e o *estrobilho*, muitas vezes variáveis de ano para ano.

Ao Rev.º P.º Joaquim Manuel Rebelo, que foi pároco do Felgar durante 21 anos, e agora é capelão do antigo Asilo Francisco Meireles, de Moncorvo e professor da Escola Secundária da mesma vila, devo (S. J.) a gentileza da sua companhia nas duas vezes que fui ao Felgar.

O Sr. P.º Rebelo, que há muito se interessa pelo estudo da Etnografia trasmontana, mostrou-nos a longa série de versos e dizeres que constaram da dança feita em 1958. Gentilmente

pôs à minha disposição toda aquela longa série de versos e dizeres. Para não alongar demasiadamente este trabalho apenas copiei alguns, e entre eles os quatro versos e estrobilhos intercalares cantados na marcha. Ao Rev.º P.º Rebelo, nosso confrade na Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, reitero sinceros agradecimentos.

As quadras e os *estrobilhos* cantados na *marcha* da dança no ano de 1958 foram os seguintes:

Meus senhores deiam licença	A nossa dança
E deixem fazer o largo,	Com alegria,
Pois nós queremos discutir	Traz a lembrança
O que por cá é passado.	Que é Carnaval este dia.

Portanto, ó meus senhores,	Amor à terra
Nós viemos a lembrar	Ninguém lh'o tem.
Os erros da nossa terra	Pobre Felgar
Que se não podem emendar.	Já não nasceste bem.

Os rapazes desta terra	Ó raparigas
A namorar são campeões.	Que estais a ouvir,
De tudo quanto se passa	De vós na dança
Também somos sabichões.	Também vamos discutir.

Há algumas bem bonitas.	Sois tão proentas!
Muitas estão por lavar.	Sois tão vaidosas!
Hã-as com boa tramela	Em ser surrentas
Que só sabem conversar.	Também sois caprichosas.

A segunda fase da dança é a *roda*.

Para a formação da mesma os dançantes aproximam-se e põem-se ombro a ombro, cada rapaz com a sua moça.

A um apito do velho desandam elas sobre a direita e eles sobre a esquerda caminhando por fora das filas (Fig. 1-B). Ao juntarem-se em baixo seguem em fila indiana e dispõem-se na roda em que se vão fazer as críticas (Fig. 1-C).

O *velho*, que estava fora da *roda*, com o ranhadouro bem ao alto e a tilintar o chocalho, dá um salto para o meio da roda e diz.

Meus senhores viemos aqui  
 Não é para cometer guerra,  
 É somente para discutir  
 O que se passa nesta terra.

Então um dos rapazes avança para o meio da roda e dá seguimento ao dizer do velho recitando.

Pois tudo esclarecemos  
A esta nossa assistência.  
Queremos mostrar nesta dança  
Que falamos com competência.

E logo regressa ao seu lugar.

Avança outro rapaz para o meio da dança e abre conversa com uma das raparigas, no diálogo que segue.

Boas tardes Laurindinha  
Onde vais a passear?

Vou tapar as galinhas,  
Não me posso demorar.

Não te podes demorar?  
Nisso eu não acredito.  
Pois se fores já pra casa  
O rapaz fica aflito.

O *velho* em à parte: Ele está pr'áli à tua espera no sítio do costume.

O diálogo prossegue:

Pois eu não tenho rapaz	Que te vais a converter!
Nem mesmo o posso ter.	Pois nisso não me convenço.
Pois então não te contei	Só se o rapaz te for ver
Que me vou a converter.	À cabine do convento.

*Velho* em à parte:

As raparigas em lhe falando em namoro todas se querem converter.

E as críticas sucedem-se.

Vêm à baila histórias de namoros; crítica a obras demoradas da Junta da Freguesia em estradas de ligação ou em mau estado de conservação; uma vez ou outra um aplauso a obra oportuna e bem feita; debate sobre o pagamento da cõngrua ao Padre, feito em cereal ou dinheiro; alusão crítica à ponte do rio Sabor de que há os pegões no termo do Felgar, feitos há já perto de 100 anos, etc.



O *Velho* que se manteve dentro da roda, acabada a análise aos acontecimentos notórios ou censuráveis passados naquele ano, vai agora comandar por apitos a chamada *marcha de encerramento*.

A cada apito a roda desanda ora à direita ora à esquerda e todos cantam:

Só segue mais esta roda.  
 Continuemos esta moda  
 Dedicando amor à terra.  
 Pobre Felgar aleijado  
 Em tudo estás reprovado  
 Nada tens na nossa era.

e a seguir prosseguem, cantando todos em unísono.

Pois nós vamos terminar  
 Mas antes de acabar  
 Pedimos perdão de tudo  
 E pedimos pelas almas  
 Que nos deiam muitas palmas  
 E passem bem o Entrudo.

Manifestação similar existia enquadrada na exuberante Festa dos Rapazes que, na quadra do Natal se fazia em algumas aldeias do distrito de Bragança e nomeadamente em Baçal.

O P.<sup>o</sup> Francisco Manuel Alves, Abade de Baçal, no seu trabalho *A Festa dos Rapazes: usanças tradicionais — Notas etnográficas. — Vestígios de um ciclo coreográfico prestes a extinguir-se*, in «Ilustração trasmontana», 3.<sup>o</sup> ano, Porto, 1910, pág. 178-181 e 3 Figs., na pág. 179 refere-se a uma passagem dessa festa de rapazes, semelhante nas aldeias de Baçal, Sacoias, Vale de Lamas, Aveleda e Varge, que sintetisa nos seguintes dizeres.

«As *loas*, *comédias* ou *colóquios*, espécie de revista do ano, constam da apreciação irónica, sarcástica e mordente muitas vezes, dos acontecimentos ridículos ou como tais apreciados, feita em versos por bardo local e recitada de um tablado ou ponto elevado por um dos festeiros cercado dos colegas, que aplaudem cada quadra soltando estrídulos *hi! gú!* *gús* por cima de chocalhada ensurdecidora e fazendo cabriolas encostados aos paus de ferrão. As tranzes do vizinho para

sacar a burra do lamaçal onde se lhe enterrou; a morte desta e respectivo testamento em que contempla os vizinhos com deixas; as aflições da dona de casa a quem um cão ou gato escapou com um bocado da salchicheira; aquele porque ao matar o porco o deixou, ainda vivo, fugir do banco; este porque um cigano deixou em troca de cavalgadura boa, mazelas azémola. Estes são outros tantos motes da versalhada que bastas vezes pulsa também a nota realista, causticando as leviandades femininas em pontos de castidade».

Dá a seguir as 27 quadras, de pergunta e resposta, colhidas na Festa dos Rapazes, de Sacoias, em que dois fanfarrões da sua valentia, que não tinham, ao abocarem um bezerro foram incapazes de o segurar, deixaram-no fugir, e no fim terminaram por o matar depois de amansado por uma mulher «carregada de ramo bento».

Apenas algumas quadras como amostra.

P. — Eu a quem dou crédito  
É ao António do Prado.  
Diz que para o abocar  
Que se viu atrapalhado.

R. — Diz que eram a pegar nele  
Vinte e cinco galegos.  
Cincoenta portugueses  
E sessenta seabreses.

No final, quando resolveram matar o bezerro endiabrado, reuniu-se a parentela armados de sachos, machados e enxadas. A loa termina com estas duas quadras:

Carregam todos sobre ele  
E foi tal a pancadaria,  
Que sendo dadas por mãos de homens  
Nem para tabaco servia.

Tudo o que aqui dissemos  
Eu e o meu camarada,  
Foi só o que sucedeu.  
Sem se lhe acrescentar nada.

### CONCLUSÕES

Os passos da dança do Felgar são bem simples. Singelo passeio de avanço e recuo dos dançantes frente a frente, a que não parece caber com muita propriedade a designação de *marcha*; depois o desfazer das filas em caminhar pelo lado de fora das mesmas, para, ao juntarem em baixo, formarem a *roda* que aos apitos do *Velho* desanda ora à esquerda ora à direita.

Nota a realçar é o facto de rapazes se vestirem de raparigas, o que aliás se verifica noutras danças, e, nomeadamente se verificava na dança das fitas em Moncorvo.

A dança de Felgar tem, como vimos, similitude com *A Festa dos Rapazes* de algumas aldeias do concelho de Bragança. Ambas são sarcásticas, mordazes, a ridicularizar defeitos ou vícios em censura jocosa. Poderíamos talvez chamar à dança satírica que descrevemos *A Festa dos Rapazes de Felgar*.

Resta-nos agradecer ao Sr. P.<sup>o</sup> Joaquim Manuel Rebelo a gentileza de me ter acompanhado (S. J.) nas idas ao Felgar.

Agradecimentos são também devidos aos felgarenses informadores Srs. António Bento Morgado, Serafim Manuel Menino, António Felisberto Carrasqueira e Filipe Pereira das Dores.

## II

### DANÇAS MIRANDESAS

Neste capítulo sobre danças de Terra de Miranda vamos apresentar algumas danças paralelas, também alguns repasseados, e, apenas, duas danças a dois.

Na panorâmica geral da coreografia popular mirandesa, o que apresentamos é ainda pouco dos muitos e variados bailados populares mirandeses, que se dançam com ou sem coros, com ou sem música, e, muitas vezes com o assobio pastoril.

Para levar a cabo um trabalho que abrangesse a grande e tão significativa riqueza da coreografia popular de Terra de Miranda, seriam precisos vários anos de trabalho exaustivo e um grupo de colaboradores valorosos e adestrados.

Limitamo-nos, por agora, a tratar cinco bailados paralelos ou de coluna — O Galandum, o Pingacho, Ligas Berdes, o Maganão e o Redondo, oito bailados repasseados — As Geriboilas, a Solidana, o Verde Gaio, Para namorar morena, Fui-me a confessar, o Maripum, o Balentim Trás-trás e a Madre Abadessa —, e duas danças a dois — o Fraile Cornudo e o Mira-me Miguel.

## Bailados paralelos

Os bailados paralelos, também chamados de coluna, são caracterizados por, no começo da dança, os pares se dispõem em duas filas paralelas em que homens e mulheres se colocam frente a frente.

São comuns na Terra de Miranda e frequentes em quase todas as aldeias deste recanto do Entre-Sabor-e-Douro e ainda noutras regiões do Leste de Trás-os-Montes.

Ainda no mês de Outubro de 1980 vimos (A. M.) um grupo de rapazes e raparigas de Rio de Onor dançar, ao som de gaita de fole, danças paralelas semelhantes às mirandesas.

Estudamos os seguintes bailados paralelos: o *Galadum*, o *Pingacho*, *Ligas Berdes*, o *Maganão* e o *Redondo*.

Os dois primeiros foram publicados in «Douro Litoral», Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História, o primeiro em 1953 e o segundo em 1957, que agora se republicam com alguns acrescentos.

### 1 — O GALANDUM

O *Galandum* é um bailado mirandês, entre os muitos que se dançam na região.

Pertence ao grupo dos bailados paralelos (1).

---

(1) O *Galandum* que agora se republica com ligeiros acrescentos, foi publicado no trabalho *Coreografia popular trasmontana — III — O Galadum (Miranda do Douro)*, por Maestro Afonso Valentim, Padre António Marinho e Doutor Santos Júnior, in «Douro Litoral», Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História, 5.ª Série, n.ºs VII e VIII, Porto, 1953, pág. 3 a 18, 6 figs.

Rebello Bonito, em artigo intitulado *O Galandum e os seus problemas — Considerações a propósito de uma dança popular trasmontana*, publicado in «Douro Litoral», 6.ª Série, n.ºs III e IV, Porto 1954, pág. 3 a 25 e 9 figs., ocupou-se do nosso trabalho. Com ampla erudição musical e artística faz dele uma análise crítica pormenorizada, terminando pelas seguintes conclusões que passamos a transcrever:

a) — O *galandum* é uma *Gavotte* coreada como dança de coluna, no estilo do séc. XIX; b) — A música será da mesma época, todavia,

A primeira vez que vimos e ouvimos (P.<sup>o</sup> A. M.) cantar e dançar *O Galandum*, foi por volta de 1944, à Sr.<sup>a</sup> Maria Nunes, a «Tia Alonsa», de Cércio, pequena povoação mirandesa da freguesia de Duas Igrejas e do concelho de Miranda do Douro, com o «Tio Zé Pires», homem também de Cércio. Acrescentavam no fim outra letra obscena, ao som da mesma música e com trejeitos lúbricos dos dois dançantes.

Esta velhota, simpática e cheia de vivacidade, era um cancioneiro vivo de canções e bailados mirandeses.

Pelo ano de 1945 percorremos (P.<sup>o</sup> A. M.) as terras de Miranda, dentro do concelho, deparando com muitas novidades que não conhecíamos, e notando que boa parte das gentes da raia «*se faziam zorros*» (1), desconfiando do interesse que tínhamos em lhe aprender as canções e bailados. Por isso aos primeiros contactos, manifestavam acanhamento em se exibirem.

Conseguimos (A. M.) no entanto, animar as aldeias mirandesas a participar no grande certame folclórico em organização, para receber os ministros do Estado, na comemoração do IV Centenário da elevação de Miranda do Douro à categoria de cidade.

Chegado o dia 10 de Julho desse ano de 1945, data em que fazia quatrocentos anos que D. João III dera a Miranda foros de cidade e as prerrogativas das maiores cidades do país, várias centenas de figurantes, com seus trajos típicos e tra-

---

elementos arcaizantes-hibridismo, antifonismo, cadência irregular — permitem também supor que ela seja do séc. XVII, coeva da *Gavotte* popular coreada como dança derivada da *Branle* e influenciada pela *Galharda*; c) — É bastante provável que o *Galandum* seja oriundo da Biscaia, ou que tenha começado a popularizar-se a partir dessa região; d) — O *Galandum*, como dança, corresponderá a uma variedade da *Gavotte* oitocentista implicando o emprego da expressão *galant homme*; e) — De *galant homme* se terá formado a palavra *Galandum*.

Não se nos afigura (A.M.) aceitável esta gênese de *Galandum*.

(1) *Zorro*, nesta acepção, significa matreiro, ficadigo, desentendido, calaceiro, manhoso. Possivelmente, senão mesmo de certeza, este vocábulo provém da palavra espanhola *zorra* que significa raposa, o animal matreiro por excelência.

*Zorro*, significa também filho natural ou ilegítimo.

dicionais e seus instrumentos musicais populares, alinharam aos lados das ruas da preciosa cidade quinhentista. Assim foram recebidos os ministros do Governo da Nação, com uma das mais imponentes e bizarras manifestações de cor, movimento e som, que se têm realizado em Portugal.

Eram 10 ou 12 grupos de «Pauliteiros» de outras tantas aldeias mirandesas; grupos de rapazes e raparigas com lindas canções e bailados e com as manifestações festivas das suas terras, nas diferentes quadras do ano.

Entre o sem-número de bailados que então se exibiram, apareceu o *Galandum*, cantado e bailado por um grupo de rapazes e raparigas de Malhadas e por outro de Constantim. Esta dança, pelo seu ineditismo flagrante e pela gravidade dos seus passos, impressionou agradavelmente toda a assistência.

Era precisamente aquele *Galandum* que no ano transacto tínhamos ouvido cantar e visto dançar à «Tia Alonsa» e ao «Tio Zé Pires» em Cércio, mas sem o complemento obscuro a que acima nos referimos.

Outras velhotas de Duas Igrejas depois mo ensinaram. Chamei ainda a «Tia Alonsa», minha paroquiana, a ensiná-lo na sua antiga pureza aos componentes do Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas, então acabado de fundar.

Este bailado, pela natureza do ritmo e pelo sotaque da letra, nitidamente raiana, deve ter sido importado da Espanha, talvez por contrabandistas, talvez por ceifeiros, ou por outras vias que desconhecemos <sup>(1)</sup>.

---

<sup>(1)</sup> É bem possível que o *Galandum* tenha sido importado da Espanha. Não só por ter no seu conjunto, um não sei quê que nos faz lembrar a graça, a leveza e a vibração de certas danças e cantares populares espanhóis, mas também por nos parecer (P.<sup>e</sup> A. M.) existir certa semelhança entre alguns passos do *Galandum* e outros dos «Picaios», dança popular da região de Santander.

Além disso outros bailados mirandeses parecem ter parentesco com algumas danças espanholas do nosso conhecimento, o que é mais uma razão a juntar às anteriores.

Assim, por exemplo, o «Flaire cornudo» (*Flaire* é palavra mirandesa que significa frade), outro bailado mirandês, tem afinidades, ao menos

Não sabemos, porém, quando nem de que região.

É também certo que, entre os bailados espanhóis que conhecemos, nenhum encontramos, até hoje, de marcada semelhança com o *Galandum*, a não ser talvez a semelhança parcial com alguns passos dos «Picaios» da região de Santander.

A interpretação do nome *Galandum* oferece certas dificuldades. É possível, e até provável, que este nome esteja relacionado com o adjetivo «galan» <sup>(1)</sup>, termo frequentíssimo em terras espanholas fronteiriças, bem como em toda a Espanha.

Conhecemos em Sendim de Miranda uma família de *Galanes* ou *Galans*, já hoje muito ramificada e oriunda de uma «*Tia Galana*».

Um pouco por toda a «terra de Miranda», e sobretudo em Sendim, é frequente o emprego do adjetivo *galano* e *galana* para significar bonito, esbelto, bem parecido, garboso, pimpão.

*Galandum* será, pois, uma palavra derivada de *galan*; pois são muito frequentes em «terras de Miranda» derivações deste tipo: por exemplo: *marchandum*, *tamandum*, *morundum*, etc.

A mesma terminação *dum* se encontra em *mirandum*, nome de um dos *laços* ou *lhaços* da dança dos paulitos, célebre dança mirandesa dançada só por homens ao som do tamboril e da gaita de fole, também chamada gaita galega ou gaita pastoril.

São os seguintes os versos do laço do *mirandum*:

Mirandum, mirandum, mirandela,  
 Mirandum se fué à la guerra.  
 No sé cuando vendrá.  
 No sé se vendrá por lá páscoa,

---

na letra com um bailado que se dança em Burgos e na Extremadura espanhola, onde tem os nomes de «El Trepoletré» e «La Geringonza del Fraile». Conf. Domingo Hergueta y Martin *Folklore Buralés*, Burgos, 1934, 240 págs.; vd. pág. 102-105. Ver também Olmeda, *Cancioneiro popular de Burgos*: apud Domingo Hergueta y Martin cit.

<sup>(1)</sup> Nos *lhaços* ou bailados dos Pauliteiros há um chamado «La Berde, de carácter amoroso em que se canta: «Reten-te eiqui, reten-te eili. Molidogan, moço galan, corregidor...», observação que não escapou ao Prof. Leite de Vasconcelos, *Estudos de Filologia Mirandesa*.

Se por la eternidad...  
 Se por la eternidad...  
 La eternidad se passa.  
 Mirandun, mirandun, mirandela,  
 Mirandun se vieno (vino) ya.

No *Galandum* o primeiro verso do canto é o seguinte:  
*Senhor Galandum, galandun, galandaina...*

Este *galandaina* não deve ser mais do que a repetição do nome anterior com o sufixo popular *aina* <sup>(1)</sup> muito frequente em terras de Miranda, e aqui empregado para evitar a monotonia da trirrepetição de *galandun*.

Os ademanos deste bailado, como sejam as vénias e genuflexões dos homens diante das damas e vice-versa, reflectindo uma flagrante gentileza de maneiras, fazem-nos entrever nele uma certa aristocracia.

Isso nos leva a perguntar se, nos séculos xvii ou xviii, ou mesmo posteriormente, não teria ele sido transplantado dos

---

(1) É flagrante a familiaridade da mesma derivação no estribilho do *rimance* «Abre-me a porta, morena» que é:

«Ó redun, dun, dun, daina».

O sufixo *aina* aparece também noutras canções populares mirandesas, como por exemplo nesta de sabor espanhol:

«El cura está malo,  
 El cura está malo.  
 Malito na cama...  
 Chiribiribi, chiribiribaina  
 No me dá la gana».

Ou nesta perfeitamente mirandesa:

«Ua bielha dou un peido,  
 Chiribiribi.  
 A la porta de la scola,  
 Chiribiribaina.  
 A la porta de la scola.  
 Salirun Is studantes todos.  
 Chiribiribi.  
 — Santa Bárbola qu'atrona!...  
 Chiribiribaina.  
 — Santa Bárbola qu'atrona!...»



salões da nobreza espanhola para os terreiros rurais donde se estendeu a Miranda, e ali tem permanecido até hoje?

### *Instrumentos musicais*

O *galandum* dança-se ao mesmo tempo que se canta. A letra, um misto de espanhol e de português, é raiano característico. Algumas vezes cantam-no em puro mirandês. O canto é acompanhado pelos instrumentos musicais típicos da região, a saber: tamboril, gaita-de-fole, flauta, castanholas, carrascas e ferrinhos.

O *tamboril* é um tambor pequeno que se toca com duas baquetas. É um instrumento de especial agrado dos mirandeses. Nas festas de terras de Miranda é frequente verem-se rapazes e raparigas dançarem horas seguidas ao som repicado e vibrante do tamboril, sem acompanhamento de qualquer outro instrumento.

A *gaita-de-fole* é a clássica gaita pastoril ou gaita galega, mais estridente, por via de regra, do que as similares da Galiza: é também mais tosca, e por isso talvez mais típica.

A *flauta* pastoril, monotubular de três buracos, em mirandês *fraitá*, feita ao torno manual, é de pau de buxo, ou de freixo e tocada só com três dedos duma mão, o polegar, o indicador e o médio <sup>(1)</sup>.

Em terras de Miranda, na região espanhola de Saiago e na fronteira leonesa do Norte, o tocador de flauta acompanha com a outra mão um repicar de tambor pendurado no ombro ou a tiracolo.

Outro instrumento muito típico é o *pandeiro*, tocado pelas raparigas.

---

<sup>(1)</sup> Os buracos são abertos ao fundo, dois na frente e um na rectaguarda. Os da frente ponteados para indicador e médio, o da rectaguarda pelo polegar da mão esquerda, enquanto a direita toca o tamboril com a baqueta.

É o mesmo adufe bairão português de quatro esquinas, composto de quatro tábuas de mais ou menos 7 centímetros de largura e coberto com pele de ambos os lados. A pele geralmente é de ovelha, sendo muito boas também as peles de cão, cabrito ou novilho acabado de nascer.

Também há pandeiros em forma de losango e hexagonais ou de 6 esquinas. Parece que os havia redondos, com arco de cortiça, como se deduz da primeira das seguintes quadras mirandesas:

Este pandeiro que you toco  
Ten um aro de cortiça  
You toco na Castanheira  
Responde na Belariça.

Este pandeiro que you toco  
Dua çamarra d'oubeilha  
Inda onte comiu ierba  
Hoije toca que berreia.

Castanheira e Belariça são duas pequenas povoações, quase juntas na vertente da serra de Mogadouro, a confinar com terras de Miranda.

Uma outra quadra popular, também mirandesa, em que se alude ao pandeiro, é esta:

Indo you la sierra arriba  
Delantre de mi piara  
Repicando no pandeiro  
Remendando la çamarra.

E esta outra também mirandesa em que, ampliando a locução proverbial — o que for soar — se diz:

Meu pai tem um perrico  
Que dizem lo sfolhará;  
De la çamarra quere fazer um pandeiro.  
Lo que for ele sonará.

Esta última vem publicada pelo Abade de Baçal no T. ix das suas *Memórias Arqueológico-Históricas do distrito de Bragança*, pág. 264.

Mais para o sul, em terras de Moncorvo, cantavam há algumas dezenas de anos, e possivelmente ainda hoje cantam, as seguintes quadras:

Este pandeiro qu'eu toco  
 Não é meu qu'é de Maria;  
 Que lh'ó pedi emprestado  
 Para ir à romaria.

Este pandeiro qu'eu toco  
 Não é meu qu'é de Miguel.  
 Só o toca ele e eu  
 E mais quem ele quiser.

As *pandeiretas*, tão frequentes de norte a sul do país, que desnecessário se torna descrevê-las, são também instrumentos próprios do acompanhamento do *Galandum*.

$\text{♩} = 132$

Senhor Ga-lan-dum, Ga-landum, Ga-lum-dai-na.

Senhor Ga-lan dum, Ga-lan dum, Ga-lum-dai-na.

ma-de-la Bis-caia, culas três tan-sei-ras Ci-las

de-tan-tei-ras; Da-me la ma-mô is quier da,

Da-me la de-rei-ta; J cirredem-a-ti-ás, Que

man-da la re-bên-ci-a. Nun-bos man-da J Rei Que

man-da la jus-ti-cia; Estes sei-las-do-res Que se

Ca-em-cu-la ri-sa, Que se-cai-am, Que se-cai-am...

Fig. 1 — Música do Galandum colhida pelo Maestro Afonso Valentim.

As *castanholas* estralejam também no *Galandum*. São tocadas pelos homens e por eles feitas à navalha e enfeitadas com desenhos abertos à ponta da mesma navalha.

As *conchas* ou *carracas*, (onomatopaico mirandês) são as vulgares conchas de S. Tiago, ou seja as válvulas ventrais do molusco lamelibrânquio do género *Pecten* de que há várias espécies na costa atlântica de Portugal e da Galiza. Deve tratar-se do *Pecten maximus* L. comum nos fundos próximos da costa. São as bem conhecidas *vieiras*, também designadas pelos nomes vulgares de *leques*, *pentes* ou *romeiras*.

Estas conchas, ou *carracas*, tocam-se esfregando-as uma de encontro à outra. As costelas ressaltando umas nas outras produzem um ruído seco, que lembra um pouco o das matracas.

Os *ferrinhos* são a bem conhecida barra de aço triangular, percutido por um pequeno pedaço de verguinha de ferro.

Finalmente, o típico *assobio* pastoril executado vulgarmente pelas raparigas pastoras, proveniente do sopro emitido sob pressão por entre a língua e os dentes incisivos superiores.

### A música

Foi recolhida em Duas Igrejas no ambiente próprio e na própria região dos dançantes. As exhibições fizeram-se no terreiro ou «curral» da residência paroquial, e no salão da mesma destinado aos ensaios do grupo folclórico de Duas Igrejas (1).

---

(1) Fundamos (P.º A. M.) o Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas, congregando alguns elementos da freguesia que paroquiamos, a saber um grupo de Pauliteiros, uma secção mista de canções e bailados e o grupo das «Flores», que por ocasião das festas de Santa Bárbara se exhibia pelas ruas da aldeia.

Em 1947 foi-lhe reconhecido mérito etnográfico e folclórico, quer sob o ponto de vista de pureza e carácter tradicionais, quer de riqueza artística, aquando do Concurso dos Ranchos Regionais do Norte, organizado no Porto pelo Secretariado Nacional de Informação. Nesse concurso o Grupo de Duas Igrejas foi premiado.

Em 1948 tomou parte nas comemorações do tricentenário da Restauração de Angola. Percorreu aquela província durante 3 meses.

Em 1949 filiou-se na F.N.A.T. e, em sua representação, tomou parte no Grande Concurso Internacional de Canções e Danças Populares realizado em Madrid. Conquistou o 1.º prémio de danças masculinas, um

A música é um binário perfeito e parece nada ter de especial; vai reproduzida na página anexa.

### *A letra*

Damos a seguir a letra do *Galandum* que assim se pode apreciar no seu conjunto e ao lado no dialecto mirandês.

Senhor Galandum,	Senhor Galandun,
Galandum, galandaina.	Galandun, galandaina.
Madre la Biscaia...	Madre la Biscaia...
Com las tres traseiras,	Cu-las tres traseiras,
Com las delanteiras;	Cu-las delanteiras;
Dá-me la mano esquerda,	Dá-me la mano isquierda,
Dá-me la direita.	Dá-me lá direita.
E arrendem-se atrás	I arredem-se atrás
Que manda la rebrência.	Que manda la reb'rência.
Não nos manda El-Rei	Nun bos manda I Rei
Que manda la justicia.	Que manda la justficia.
Estes bailadores	Estes beiladores
Que se caiem com la risa;	Que se caien cu-la risa;
Que se caiam,	Que se caian,
Que se caiam.	Que se caian.
Não vos manda El-Rei	Nun bos manda I Rei
Que vos manda el alcaide.	Que bos manda I alcalde.
Estes bailadores	Estes beiladores
Que se levantem,	Que se lhebanten,
E que bailem.	I que bailen,
Que bailem,	Que bailen,
Que bailem.	Que bailen.

---

*accessit* ao 3.º prémio em danças mistas com acompanhamento de coro, e um *accessit* ao 5.º prémio em danças mistas sem coro. Estes prémios foram alcançados em competição com 260 grupos folclóricos de 16 nações.

Em 1950 foi seleccionado para tomar parte no festival internacional de Londres, a pedido da «The English Folk Dance Society».

Em 1953 participou no VIII Concurso Internacional de Canções e Danças Populares de Madrid; também em 1953 foi o grupo seleccionado pelo S.N.I. para os festivais da «Société de l'Ommegang» na Bélgica e em Biarritz, nos quais não pôde participar por motivo das ocupações agrícolas das pessoas que constituem o grupo. Em 1981, mantêm-se operacional, depois de já ter participado em festivais internacionais em França, Alemanha, Suíça, Áustria, América do Norte e em muitos mais de Espanha e Portugal, com a mesma espontaneidade e pureza com que foi criado.

Nem sempre a rigidez desta letra é respeitada. Há uma ou outra variante que, no entanto, não lhe altera a essência. Assim os versos 8.º, 9.º e seguintes, às vezes são cantados nesta forma:

Arreden-se atrás  
 I fagan la reb'rência.  
 Que nun manda I Rei  
 I manda la justficia.  
 Esses beiladores  
 Que se caien cu-la risa;  
 Que se caian,  
 Que se caian.

Que nun manda I Rei  
 Que yá manda I alcalde.

Outras vezes os versos 8.º e 9.º aparecem na forma:

I arreda-te atrás  
 Que manda la reb'rência

Nesta variante cada dançante dirige-se directamente ao seu parceiro que convida a afastar-se segundo manda a reve-rência ou etiqueta. Esta fórmula parece-nos mais popular do que a anterior na qual a expressão «Arredem-se atrás» tem um significado colectivo.

#### A dança

O *Galandum* é um bailado cheio de beleza coreográfica. Por via de regra dançam-no quatro ou cinco pares, se bem que possam dançar o número de pares que se quiser.

Postos frente a frente em duas filas paralelas, homens numa, mulheres noutra, executam uma série de compassos, alguns bem lindos, numa sequência que não deixa de ter artístico encadeamento. Ao mesmo tempo que bailam vão cantando, em coro, a respectiva letra ao som da música já indicada.

Os homens tocam ou *castanholas* ou *carracas*, as mulheres *pandeiros* ou *pandeiretas* que trazem pendentos do ombro e que só repicam em determinados passos.

Postos frente a frente, em duas filas paralelas separadas cerca de dois metros, aos primeiros acordes da música dançam saltitando, num ritmo binário. Aproximam-se, recuam e voltam

a aproximar-se, como indica a Fig. 1, ao mesmo tempo que vão cantando:

Senhor Galandun,	}	bis
Galandun, galandaina.		
Madre la Biscaia...		

Ao terminar o último verso «Madre la Biscaia» devem ficar as duas filas muito próximas: homem e mulher de cada par frente a frente.

Assim termina o primeiro passo de dança, a que se segue o desenho coreográfico seguinte num encadeamento imediato, sem qualquer pausa a separar estes dois passos.

Prosegue a dança desandando cada figurante meia volta sobre a direita como se indica na Fig. 2, o que faz com que os pares fiquem de costas voltadas.

Ao mesmo tempo que adquirem esta posição, cantam:

Cu-las três traseiras,

Em seguida cada um faz meia volta sobre a esquerda, para os parceiros de cada par tornarem a ficar frente a frente (Fig. 3). Enquanto desandam vão cantando:

Cu-las dianteiras.

Depois dançam frente a frente em passo miudinho, numa espécie de picado, como quem marca passo, o corpo bambo-leando num ritmo gracioso e suave, e dão as mãos esquerdas ao cantarem:

«Dá-me la mano izquierda»

Acto contínuo desligam as mãos para, imediatamente, com a mesma graciosidade, acompanhada de uma vénia discreta, darem as mãos direitas, que mantêm agarradas e sacodem levemente à maneira de cumprimento (Fig. 4); ao mesmo tempo cantam:

«Dá-me la derecha»

Como esta parte cantante é curta, os dançantes têm que actuar rápidos e bem sincronizados.

Todos os movimentos destes graciosos cumprimentos de mãos, ora esquerdas ora direitas, são bem cadenciados e as

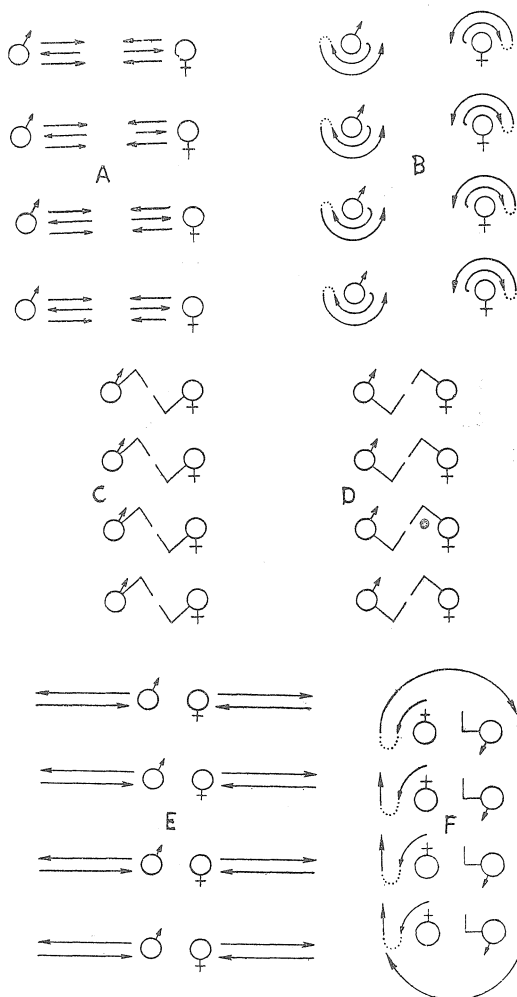


Fig. 2 — A — Primeiro passo do Galandum. Neste desenho e seguintes o símbolo de Júpiter ♂ indica os homens e o de Vénus ♀ as mulheres: B — Segundo passo. Meia volta à direita e em seguida meia volta à esquerda: C — *Dá-me la mano esquerda*: D — *Dá-me la direita*: E — *Afastam-se às arrecuas, para em seguida voltarem a aproximar-se*: F — *Homens de joelhos em terra. Mulheres bailam em volta cantando: Nun vos manda l Rei que vos manda l alcalde.*



mãos levantadas à altura dos ombros ou mesmo mais acima, em atitudes de requintada elegância e gentileza.

Agora cantam:

Y arrenden-se atrás  
Que manda la reb'rência.

Ao ritmo cadenciado deste cantar, sempre face a face, vão recuando uns e outros, afastando-se bastante, para, em seguida, e rápido, voltarem a aproximar-se. Ao mesmo tempo cantando:

Nun bos manda l Rei  
Que manda la justícia.

E ao aproximarem-se, sem quebrarem o andamento ininterrupto do canto e da dança, elas, de mão direita levantada e dedo indicador estendido, apontam cada uma o seu par cantando todos:

Estes beiladores  
Que se caien cu-la risa;

E logo num gesto com seu quê de imperioso, sacudido, algo enérgico como quem obriga a ajoelhar, cantam:

Que se caian,  
Que se caian.

Os homens, como que obedecendo a essa ordem, põem um joelho em terra e assim ficam, tocando as castanholas ou *carracas*. As mulheres, empunhando os pandeiros que vão repicando a compasso, desandam um quarto de volta sobre a esquerda para, em fila indiana, seguirem bailando sobre a direita, passarem por detrás dos homens ajoelhados e tornaram a ficar cada uma em frente do seu par, após uma volta completa (Fig. 6). Durante este bailado em torno dos homens ajoelhados, todos cantam:

Nun bos manda l Rei  
Que bos manda l alcalde.

Estes dois versos são bisados ou mesmo trisados, de tal modo que o seu cantar permita dar a volta completa.

Em regra o bisado é suficiente para que cada mulher volte a ficar em frente do seu par ajoelhado.

Em seguida, elas, num gesto elegante de cortesia, estendem a mão direita aos seus pares, como que convidando-os a levantarem-se. Ao mesmo tempo cantam:

Estes beiladores  
Que se lhebanten.  
Y que bailen;  
Que bailen,  
Que bailen.

Eles erguem-se num pronto e bailam juntos, frente a frente, cada um com seu par. Ao cantarem o último «que bailen», pincham todos a pés juntos, marcando assim um forte remate estacado.

Depois de uns rápidos momentos de descanso, todos aguardam o andamento da música para a execução da segunda parte.

Nesta tudo se passa de modo semelhante ao que vai referido e esquematizado no desenho da Fig. 6, com a diferença de que agora são elas que ajoelham, ao mesmo tempo que todos cantam:

Estas beiladeiras  
Que se caien cu-la risa;  
Que se caian,  
Que se caian.

E na parte final, convidando-as a levantarem-se, cantam:

Estas beiladeiras  
Que se lhebanten,  
Y que bailen.  
Que bailen,  
Que bailen.

Como no final da primeira parte, também aqui, ao cantarem o último «que bailen», pincham todos, à uma, a pés juntos, marcando do mesmo modo um forte remate estacado, aqui talvez mais enérgico, como remate que é do bailado.

*Algumas considerações*

a) Um dos aspectos interessantes na letra do *Galandum* é o que diz respeito aos versos 10.º, 11.º e 16.º e 17.º nas suas formas:

Nun bos manda l Rei  
Que manda la justícia.

.....  
.....  
Nun bos manda l Rei  
Que bos manda l alcalde.

Antepôs-se, como se vê, o poder judicial ao poder do Rei, digamos, ao poder da realeza. Parece que se quis pôr em realce o poder jurídico como sendo de maior valia do que o poder real.

Numa variante às vezes cantam:

Ya nun manda l Rei  
Que manda la justícia.

O que pode muito bem interpretar-se como referência à quebra ou desaparecimento do poder absoluto da realeza, e, ao mesmo tempo, constituir a exaltação e o devido acatamento à lei, cuja integral aplicação compete às autoridades vigiar e fazer cumprir. As autoridades representadas aqui pelo alcaide ou alcalde.

b) São muito curiosos os versos:

Que se caien cu-la risa;  
Que se caian,  
Que se caian.

A significação desta passagem pode interpretar-se assim: «os dançantes de tanto se rirem até se deixam cair; pois que se caiam».

O certo, porém, é que, nem neste passo, nem em qualquer outro do *Galandum*, nenhum dos dançantes se ri, nem muito nem pouco.

Ora, como atrás dissemos, é de presumir para esta dança uma origem aristocrática.

Quererá nestes três versos aludir-se ao facto de, na sua fase primitiva, esta dança, copiada dos bailados elegantes da nobreza, constituir, neste passo, uma espécie de caricatura à vénia acompanhada de genuflexão correntia na etiqueta do séc. XVIII?

No campo os hábitos são, por via de regra, cheios de naturalidade.

Ao povo das aldeias, com o seu singelo e habitual cumprimento ou saudação «das boas horas» ou do «Deus vos salve», a genuflexão elegante e presumida com que os «peraltas» galanteavam as «sécias», devia apresentar-se-lhe acentuadamente ridícula. Daí o riso explosivo e chocarreiro, a tal ponto que, de tanto se rirem, até caíam ao chão.

Se esta interpretação da passagem apontada está certa, poderá admitir-se ter sido no declínio dos ademanos aristocráticos do séc. XVIII que o *Galandum* passou a ser dançado pelo povo.

c) O vocábulo *risa*, em mirandês, é corrente.

É frequente em quase todo o leste da província de Trás-os-Montes, no Entre-Sabor-e-Douro, o povo dizer *risa*, em vez de *riso*, e *dar a risa* em vez de *rir*.

É correntio o rifão «*guardar de la risa para la lora*» (1).

Na Quinta de S. Pedro, freguesia de Meririnhos, concelho de Mogadouro, temos ouvido (S. J.) frases como estas:

«Umaz vezes causa grima (2) vê-lo, outras, mal o vejo, dá-me a risa».

«Quando acabei a minha conta (3) é que lhes deu a risa».

(1) Dr. Ferreira Deusdado, *Escorços trasmontanos*, Ensaio de literatura regional, Angra do Heroísmo, 1912, pág. 318.

(2) *Grima* é provincianismo que em Trás-os-Montes temos ouvido a cada passo na aceção de pena, mágua, dó. Com este significado o registamos (S. J.) no capítulo sobre vocabulário a pág. 172 do nosso trabalho: Santos Júnior, *Estudo Antropológico e etnográfico da população de S. Pedro (Mogadouro)*, in «Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, Vol. II, Porto, 1924, págs. 85 a 186, 17 figs.

(3) Na Quinta de S. Pedro (Mogadouro) não dizem «contar um conto» mas «contar uma conta». Do mesmo modo que em vez de *riso* dizem *risa*, também em vez de *conto* dizem *conta*.

Em terras de Miranda é muito conhecida a anedota da mulher que mandou a filha ao moinho e o moleiro abusou dela.

— Mirai, à mai. El molineiro metiu-me cul culo no farneiro y fizo-me el que quiço.

— Quei dizes tonta?! e tu porque nun gritabas?

— Sim... y quien podie cu la risa!... nun me mandarades alhá!...

### CONCLUSÕES

O *Galandum* é um bailado mirandês fixado de preferência nas povoações confinantes com a raia espanhola. Deve ter sido importado da Espanha, possivelmente das danças aristocráticas dos séculos XVII ou XVIII, e fixado entre as populações rurais mirandesas, que com as gentes espanholas de Zamora e Saiago, sempre tiveram relações sociais e económicas estreitas, o que explica, muito naturalmente, o intercâmbio recreativo, demonstrado pelo número e qualidade das canções e bailados de natureza castelhana e leonesa ainda com vida no folclore mirandês.

Uma natural e bem patente comunidade de condições de vida, resultante de similares ocupações agrárias, de idênticas condições geológicas e climáticas e até de estreitas afinidades no que respeita à sua origem remota, comum ou afim, fazem com que aquelas populações fronteiriças portuguesa de Terra de Miranda e espanhola de Zamora, as terras do velho reino de Leão, tenham manifestações folclóricas semelhantes.

É lógico.

Repetindo o que escrevemos (S. J.) quanto ao Minho e à Galiza <sup>(1)</sup> podemos dizer: mirandeses e leoneses, em muitas

---

<sup>(1)</sup> Santos Júnior, *Portugal e a Galiza irmã*, in «Apolínea», Rev. mensal ilustrada, n.º 5, Out.º de 1933, Porto, 1933, pág. 12: id. *Cantares Vianeses e o folclore da Galiza*, in «Anuário do distrito de Viana do Castelo», vol. I, Viana do Castelo, 1932. Sobre o mesmo tema ver ainda Santos Júnior, *Afinidades galaico-portuguesas de folclore*, in «Trabalhos da Sociedade portuguesa de Antropologia e Etnologia», vol. IV, Porto, 1929, págs. 183 a 190.



Fig. 3 — Senhor Galandum galandaina.



Fig. 4 — Dá-me la mano esquerda.



Fig. 5 — *Dá-me la mano direita.*



Fig. 6 — *Nun bos manda l Rei. Que bos manda l alcalde.*

das suas manifestações folclóricas, mostram-nos múltiplos laços de parentesco que estreitamente os unem, a despeito da fronteira que as condições sociais e políticas ergueram a separá-los.

## 2—O PINGACHO

O *Pingacho* é um estranho bailado mirandês. Como o *Galandum* <sup>(1)</sup>, é um bailado paralelo ou de coluna, misto, isto é, dançado por homens e mulheres, dispostos em duas filas, eles numa fila, elas na outra.

Vimo-lo dançar pela primeira vez (A. M.) em 10 de Julho de 1945, a um grupo de rapazes e raparigas da freguesia raiana de Paradela, a quando das comemorações centenárias da elevação de Miranda à categoria de cidade. O cortejo folclórico desse dia de Julho de 1945 teve o condão de nos revelar muitas coisas ignoradas do folclore mirandês, de que o *Pingacho* <sup>(2)</sup> é uma das suas mais interessantes manifestações.

Dançaram-no oito rapazes e oito raparigas, em trajes antigos, da terra de Miranda, queimados e crus com a charneca da região raiana de Paradela e das terras leonesas confinantes.

A dança era acompanhada de coro ao som de um singular instrumento de corda, que tinha por caixa de ressonância a

---

(1) Afonso Valentim, António Mourinho e Santos Júnior, O *Galandum, Malha do ceeral na Cardenha e coro dos malhadores*, in «Douro-Litoral», n.º VII-VIII, 6.ª série, pág. 3 a 26, com 17 figs., Porto, 1955.

(2) Como é bem sabido o trasmontano lê o *ch* como *tch*, e assim dizem *pingatcho*.

Este trabalho foi por nós (A. M. e S. J.) apresentado à reunião científica da Sociedade de Antropologia, na F. C. da U. P. no dia 11 de Fevereiro de 1955. Foi publicado in «Douro Litoral», Boletim da Comissão Provincial de Etnografia e História, 8.ª Série, n.ºs I-II, Porto, 1957, pág. 5 a 23, 19 figs., por António Mourinho, Santos Júnior Bento Bessa. Este colheu e escreveu a música.



parte fundeira duma lata de petróleo, em forma de cubo e com tampa furada do lado das cordas. Tocava este original instrumento o Sr. Francisco Domingues, lavrador-proprietário, natural e residente naquela freguesia. Este paradelense é um grande amigo e entusiasta das tradições mirandesas. É homem dotado de memória prodigiosa: sabe de cor a história de Portugal completa e em verso, a par de grande número de canções e rimances e uma parte muito grande da Bíblia.

Quem visse de chofre aqueles oito pares a dançar frente a frente, e, logo, aos encontrões, primeiro de flanco ou de lado, depois pela frente e por último pela retaguarda, encostando-se pelos flancos, simulando encostar os umbigos e batendo com toda a força os fundos das costas em pleno realismo, sentir-se-ia, se não ruborizado de pejo, pelo menos fortemente impressionado.

As vozes duras, como os trajés e os gestos, contribuíam para dar ao conjunto um especial vigor.

Em 28 de Setembro de 1954 fomos os três (A. M., S. J. e B. B.) a Paradela para estudar o *Pingacho*. Colheu-se a música, tomaram-se muitas notas e tiraram-se fotografias e um filme cinematográfico.

Fomos muito bem recebidos. Prontamente se organizou um baile no prado, onde novos e velhos dançaram o *Pingacho*, para que o pudéssemos ver e estudar à nossa vontade.

Paradela, freguesia do concelho de Miranda do Douro, fica situada na linha de fronteira, e é a aldeia mais oriental de Portugal metropolitano <sup>(1)</sup>.

O *Pingacho* sempre se dançou em Paradela e, segundo nos disse o Sr. Francisco Rodrigues, também se dançava em Ifanes, Póvoa e Constantim, freguesias do concelho de Miranda e, como Paradela, também pertencentes à zona raiana. Hoje, pode dizer-se que está quase circunscrito a Paradela.

---

<sup>(1)</sup> Para se ter ideia da posição em extremo oriental de Paradela, basta dizer que ela fica aproximadamente no meridiano que passa por Sevilha.

As pessoas que mais dançam este bailado são os homens e as mulheres de idade. As moças de hoje, sob a influência da vida moderna, já se envergonham de dançar os bailados de suas mães e avós: pelam-se pela música de disco e do alto-falante, música de ritmos importados que elas não sabem compreender nem dançar, mas que pincham e rodopiam porque são da moda.

O Sr. Francisco Rodrigues disse-nos que alguns em Paradelá diziam *Pindacho*. Mas a tia Balbina Gonçalves, de 64 anos (1954), natural da Paradelá, afirmou que sempre o dançara com o nome de *Pingacho*, sempre assim dissera e sempre assim ouvira.

Este bailado é, como já dissemos, do tipo paralelo dos bailados mirandeses ou de coluna, como o *Galandum*, a *Bicha*, o *Redondo*, as *Ligas Berdes*, *Abas Berdes*, ou *Augas Berdes*, o *Maganão*, a *Saia da Carolina*, etc. Os ritmos destes bailados são nitidamente desta região raiana leonesa-mirandesa, e todos parentes uns dos outros, na música, na coreografia, na mímica e alguns deles até na letra. Não nos parece que haja neles qualquer influência extra-peninsular.

Na terra de Miranda há bailados circulares, tipo fandango, como a *Geriboila*, e bailados passeados, que se dançam com uma infinidade de ritmos. Há também os bailados de par, como o puro e límpido *Mira-me-Miguel*, de carácter pastoril, e o *Flaire* <sup>(1)</sup>, e ainda a característica e única *Dança-do-Berço* e o pantomínico e inédito *Scarabanilho*, bailado aos pares com o corpo dobrado para a frente e as mãos presas uma à outra por baixo das coxas. Há também o *Maragato*.

---

(1) Este bailado é também conhecido pelo nome de *Flaire cornudo* e tem afinidades, ao menos na letra, com um bailado que se dança em Burgos e na Estremadura espanhola, onde tem os nomes de «El tropeletré» e «La geringonza del Flaire». Conf. Domingo Hergueta y Martin, *Folklore Buralés*, Burgos, 1934, 240 págs.; vd. págs. 102-105. Ver também Olmeda, *Cancioneiro popular de Burgos*, apud Domingo Hergueta y Martin, cit. *Flaire* é palavra mirandesa arcaica que significa frade. Em espanhol *fraile*.

O *Pingacho* está hoje circunscrito ao lugar e freguesia de Paradela, fronteira com a povoação espanhola de Castro de Ladrones, Castro Ladron, ou Castro de Alcanices, na província de Zamora. Este bailado, que, como se disse, era também dançado em algumas aldeias vizinhas, tem na aldeia de Paradela o seu dia próprio no ano; é o dia 25 de Novembro, dia de Santa Catarina.

Embora esta e outras danças se possam bailar em qualquer ocasião, têm, no entanto, dias assinalados no ano, que lhe são, pode dizer-se, especialmente consagrados. Assim sucede, por exemplo, com o *Redondo*, em Ifanes, e a *Bicha* e o *Fandango*, em Duas Igrejas.

Quase todas as povoações da terra de Miranda têm a sua festa de inverno dedicada a um santo, S. João, Santo Estêvam, Santo Amaro, S. Sebastião, S. Brás, Santa Catarina, Santa Luzia, etc., na qual há divertimentos tradicionais com comes e bebes e danças próprias. Isto vem confirmar as remeniscências, vagas ou claras, das antigas celebrações pagãs, muitas de cunho fálico, ligadas às rituais gentílicas do solstício, como eram as saturnais, as dionisíacas, as lupercais, as amburbais, etc. (1).

A propósito das danças próprias de algumas festas trasmontanas, o grande etnógrafo Abade de Baçal escreveu (2): «A dança faz parte integrante destas festas que, em todas as modalidades, representam, não a rudeza selvática desta gente, mas sim o documento vivo de uma civilização a extinguir-se, ...».

Ao grande trasmontano que foi o eminente Abade de Baçal não queremos deixar de, neste momento, prestar a nossa home-

---

(1) P.<sup>o</sup> Francisco Manuel Alves (Abade de Baçal), *Memórias Arqueológico-Históricas do distrito de Bragança*, vol. ix, Porto, 1934, pág. 287 a 296 e pág. 323.

(2) P.<sup>o</sup> Francisco Manuel Alves (Abade de Baçal), *A Festa dos Rapazes — Usanças tradicionalistas. — Notas Etnográficas. — Vestígios de um ciclo coreográfico prestes a extinguir-se*, in «Ilustração Trasmontana», 3.<sup>o</sup> ano — 1910, Porto, 1910, pág. 178 a 181, 3 figs.; transcrição, pág. 180; id., *Mem. Arq. Hist. do dist. de Bragança*, cit., vol. ix, pág. 295.

nagem à sua gloriosa memória. O Abade de Baçal foi um estudioso, apaixonado pela etnografia, pela arqueologia e pela história das terras do distrito de Bragança. Em longas cami-

*Allegretto*

Pur hei lar el Pingacho, do-rem-mim ri  
 al. Pur hei lar el Pingacho, do rem-mim ri al.  
 Coro:  
 Bei-la-lo, Bei-la-lo Picor-ci-to, Bei-la-  
 -lo que te quieroum po-qui-to, Bei-la-lo. Bei-  
 la'-lo de Ma-do, de l'outroancus-tadoy de la de lan-  
 trei-ra, Fa-mien de tra-sei-ra, Ora assi que te  
 quiero, Mo-re-na, Ora assi que te quiero sa-  
 la-da

Fig. 1 — Música de O Pingacho típico bailado mirandês, escrita por Bento Bessa.

nhadas a pé por montes e vales, vilas e aldeias, e em longos anos nos legou muitos e valiosos estudos, e, nomeadamente, nos 11 volumes da sua obra monumental Memórias Arqueológico-Históricas do distrito de Bragança, que, sob muitos aspectos, fazem a consagração dum Mestre.

### INSTRUMENTOS MUSICAIS

Em 1945, o Sr. Francisco Domingues, nosso informador, de Paradela, tocava no cortejo de Miranda do Douro uma guitarra estranha, que pela sua bizarria e ineditismo chamou a atenção de toda a gente letrada e iletrada. Era uma lata de folha de Flandres em cubo, de capacidade de uns 10 litros, que servira para o petróleo, rota em círculo, num dos lados, a servir de caixa de ressonância e o braço com as cordas apoiado numa das extremidades, passando as cordas por cima da abertura. Emitia um som estranho e fazia o único acompanhamento musical aos bailadores e bailadeiras do *Pingacho* e de outras cantigas e danças de Paradela, executadas no centenário de Miranda, ainda existentes em 1979.

O gaiteiro de Ifanes ainda tocava o *Pingacho* na sua gaita de fole. Este gaiteiro chamava-se José da Igreja, morreu de desastre em 1975. Não há mais quem toque na gaita de fole a música desta dança.

A música e o repicado dos passos dos bailadores prestam-se muito bem ao toque das castanholas e dos ferrinhos, assim como ao rufo do tamboril feiticeiro da Terra de Miranda, ao ritmo do bombo, da gaita e da flauta pastoril.

No dia em que fomos todos três ver o *Pingacho* a Paradela e recolhemos estas notas, o Sr. Francisco Domingues tocava para os bailadores, uma bela e moderna guitarra portuguesa.

#### *A música*

Foi recolhida em Paradela, no ambiente próprio, na própria região dos dançantes. As exposições fizeram-se no prado que fica no cimo do cabeço e sobranceiro à povoação, que se estende logo abaixo no abrigo da encosta, eira comunal.

A música, em compasso ligeiro  $\frac{3}{8}$ , vai reproduzida na página anexa.

Apesar de Paradela estar afastada de vale ou planície e de estar assente em região agreste, dura e penhascosa, o *Pingacho* não deixa de ser rico de movimento, vivacidade e alegria.

Analisando bem a sua contextura musical, pela sequência dos seus desenhos, pela sua linha melódica e rítmica e, sobretudo, pelos seus últimos compassos (1), chegamos (B. B.) à conclusão de que se trata dum bailado oriundo de Espanha, que aqui se fixou, porventura, se transformou, e, recebeu, como é natural, um pouco de feição portuguesa.

A data da sua importação poderá situar-se, a nosso ver (B. B.), entre os séculos xvii e xviii.

O *Pingacho* é um bailado típico, curioso e cheio de interesse.

Mais realce alcançaria e, sem dúvida, um cunho de maior beleza, pureza e primitivismo, se em vez de ser acompanhado pela guitarra portuguesa, como o ouvimos, o fosse por instrumentos típicos da região tais como, a gaita de fole, o tamboril, a flauta e as castanholas.

### A letra

Dámo-la a seguir em mirandês, bem raiano e de marcado sabor espanhol.

Pur beilar 1 pingacho }  
Dórun-m'un rial } bis

Estrilho:

Beila-lo, beila-ló picorcito,  
Beila-lo que te quiero un pouquito.  
Beila-lo.  
Beilá-lo de lhado,

---

(1) O compasso de remate do estrilho na parte em que cantam o «salada» com o seu requiebro, é pura e tipicamente espanhol.

De l'outro ancustado,  
 I de delantreira,  
 Tamien de traseira.  
 Ora assi que te quiero morena,  
 Ora assi que te quiero salada.  
 Por beilar 1 pingacho }  
 Dórun-me di reis. } bis  
 Beila-se de quatro  
 I tamien de seis.

EstrIBILHO:

Beila-lo, beila-ló picorcito, etc.

Se lo beilares bien }  
 Darei-te un teston. } bis  
 Los que beilan bien  
 Sei you quales son.

EstrIBILHO:

Beila-lo, beila-ló picorcito, etc.

A letra é respeitada com relativa rigidês. No entanto ouvimos algumas divergências, que, sem constituirem propriamente variantes, não queremos deixar de registar.

Assim o primeiro verso do estrIBILHO algumas vezes é:

Beila-lo, beila-lo picorcito.

Quer dizer, não se ouve o ó aberto do segundo beila-lo.

Na terceira estrofe às vezes repetem a toadilha das outras duas estrofes e assim cantam:

Pur beilar 1 pingacho  
 Dórun-me un teston.

Também nesta terceira estrofe os homens, quase sempre, cantam:

Las que beilan bien  
 Sei you quales son.

Nos dois últimos versos do estrIBILHO pareceu-nos que dizem indistintamente como vai indicado na letra ou assim:

Ora si que te quiero morena,  
 Ora si que te quiero salada.

Um ou outro, ao cantar acentua a sonância espanhola e então em vez de *l pingacho* dizem *el pingacho*, em vez de

«Dórun-me» ouve-se «Dóro-me», e em vez de «pouquito» «poquito». Mas são diferenças tão pouco acentuadas que pode afirmar-se: dum modo geral respeitam a rigidez da letra no seu falar mirandês, com o seu quê de sabor espanhol.

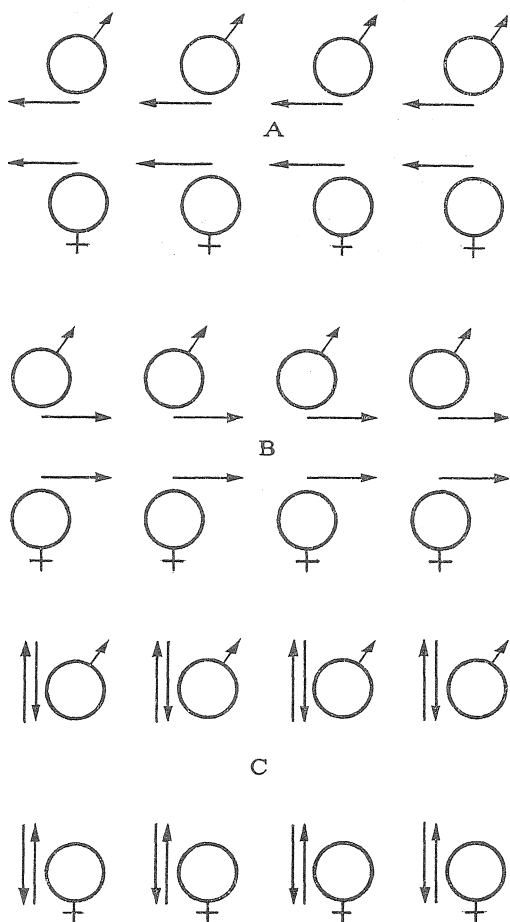


Fig. 2 — A — dois passos a um lado cantando *Por beilar l pingacho*: B — dois passos ao lado contrário para ocupar a posição primitiva, e cantam *Dorun-m'un rial*: C — avanço e recuo, em picotado cheio de graciosidade, cantando os dois primeiros versos do estribilho *Beila-lo, beila-ló picorcito, Beila-ló que te quiero un pouquito*.



*A dança*

Os dançantes dipõem-se em duas filas, separadas de um metro a metro e meio; homens numa fila, mulheres na outra.

O primeiro desenho coreográfico executa-se dançando dois passos a um lado, em compasso ternário (Fig. 2 A), ao mesmo tempo que cantam:

Pur beilar 1 pingacho.

Depois, em sequência imediata, e no mesmo compasso, executam dois passos em sentido contrário (Fig. 2 B), cantando: *Dórum-me um rial*.

Voltam assim a ocupar a posição inicial.

Estes dois versos são bisados, bem como os respectivos desenhos coreográficos que os acompanham.

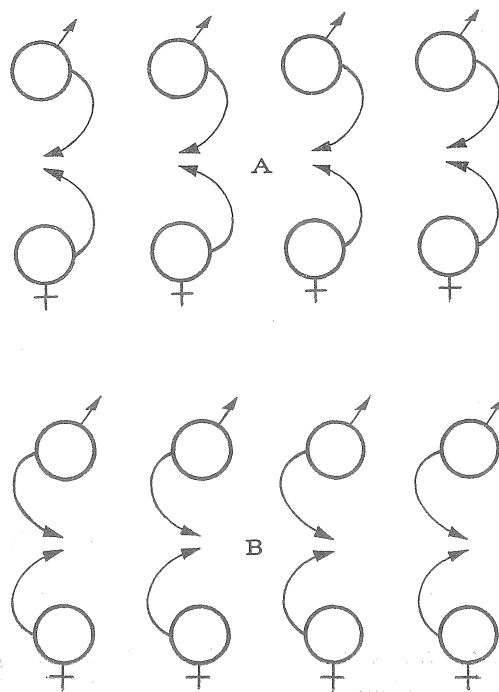


Fig. 3—A—Os dançantes fazem rotação concordante, tocam-se pelos quadris e cantam *Beilá-lo de lhado*. B—Meia volta saltitada leva-os a toparam os quadris do lado oposto, cantam *De l'outro ancustado*.

Depois, frente a frente, dançam um picado, atirando, de vez em quando, os pés para diante num movimento delicado e cheio de graciosidade. Quase não se arredam do mesmo sítio: apenas um ligeiro movimento de avanço e de recuo (Fig. 2 C). Estes avanços e recuos terminam com um movimento do pé direito levemente projectado para diante com certa delicadeza e muita graciosidade.

Entrementes vão cantando os dois primeiros versos do estribilho:

Beila-lo, beila-ló picorcito  
Beila-lo que te quero un pouquito.

O canto prossegue com um «Beila-lo» que constitui, por assim dizer, a preparação para a nova figura coreográfica. Esta consiste numa rotação rápida e concordante, de tal modo que

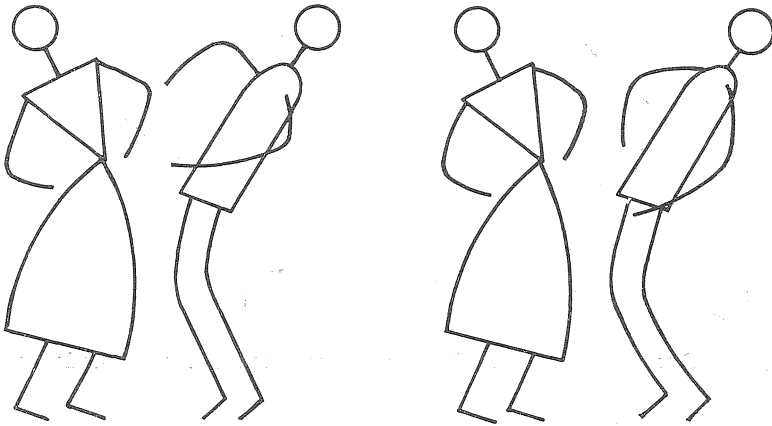


Fig. 4 — I de dianteira. Fazem a embigada por vezes bem realista.

os dançantes, então frente a frente, fiquem aos pares, lado a lado e voltados na mesma direcção. Ao fazerem esta rotação concordante vão cantando:

Beilá-lo de lhado.

E tocam-se pelos quadris, homem e mulher de cada par.

Imediatamente uma meia volta saltitada os leva a toparem os quadris ou flancos do lado oposto (Fig. 9), ao mesmo tempo que cantam:

De l'outro ancustado.

Segue-se um quarto de volta, de modo a que os pares fiquem de face. Logo dobram o corpo para trás em ligeira flexão de pernas e extensão do tronco. Deste modo simulam a aproximação dos ventres (Fig. 4) ao mesmo tempo que cantam:

I de delantreira.

Depois numa volta completa e rápida cada par fica costas-com-costas. Logo uma brusca flexão do tronco leva-os a dobrarem-se para diante, concordante e simultaneamente, e a emba-

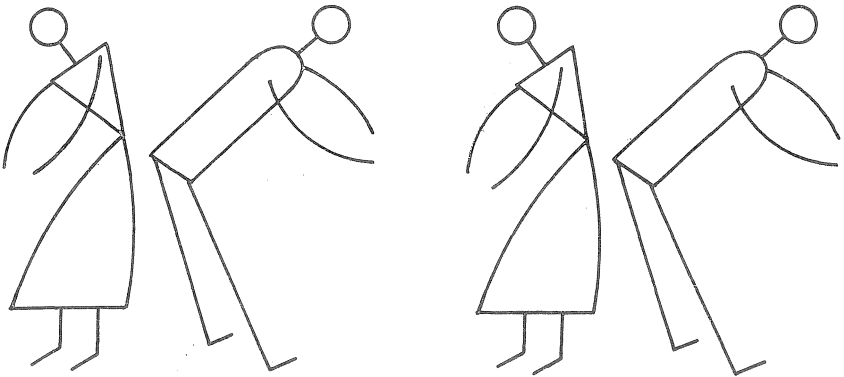


Fig. 5 — Tambien de traseira. Embatem com força as regiões nadegueiras.

terem um certo vigor as regiões nadegueiras, ao mesmo tempo que cantam:

Tamien de traseira.

É impressionante o contraste entre o embate vigoroso das regiões nadegueiras e a maneira discreta com que, ao cantarem «I de delantreira», simulam a aproximação dos ventres, quando muito tocando-os levemente e as mais das vezes mantendo-se a certa distância. Passo discreto que bem atesta ser

o *pingacho* dançado por aquela gente sem a menor sombra de malícia ou sensualismo.

Ora si que te quiero morena  
Ora si que te quiero salada

são dançados num picado saltitante, costas-com-costas. Ao pronunciarem o «salada» final os dançantes de cada par fazem uma volta rápida trocando os lugares em passo cruzado.

Termina pois a dança com os pares de novo face a face.

Com cada estrofe se repete a sequência dos passos que acabamos de descrever.

#### *Algumas considerações*

Começaremos por analisar o nome do bailado.

*Pingacho* é um nome que se enraiza em pinga e pingar.

O sufixo *acho* é um diminutivo frequente na linguagem popular mirandesa e espanhola <sup>(1)</sup>.

No dialecto mirandês não temos conhecimento do emprego da palavra *pingacho*. Há o vocábulo *pinganilho* como sinónimo de fluxo menstrual, e temos conhecimento do vocábulo *pildracho* designação da pele, depois de esfolada, de qualquer *rez*.

Desde que a palavra *pingacho* não aparece na fala mirandesa era lógico supor que fosse vocábulo espanhol. Porém o Dicionário da Academia Espanhola, 1852, não o regista mas refere *pinganello* com o significado de «o mesmo que *calamoco*, *canelon*», ou gelo ponteagudo em pingentes, que pende dos beirais dos telhados nos dias de grande frio com nevoeirada, dias que no leste trasmontano são designados de *sincêno* ou *sincelo*. As gotas de água pendentes, com o frio intenso, vão sucessivamente gelando e formam pingentes.

Algumas palavras do canto em confirmação dos quatro diferentes toques do corpo, dão a ideia dum fundo de sensualismo: aquele *picorcito* é disso um exemplo.

---

(1) Leite de Vasconcelos, *Estudos de Filologia Mirandesa*, Lisboa, 1900, vol. 1, pág. 341.

*Picor* significa ardura, ardência, comichão, e ainda: quente, com ardência, com vibração, com entusiasmo.

Esta mesma palavra em espanhol significa «escoçor», comichão que resulta no paladar por ter comido alguma coisa picante. Por extensão diz-se do que se sente noutras partes do corpo: *vis pruritus mordax* <sup>(2)</sup>.

Como vimos no final do *Pingacho*, depois daqueles encontrões de lado, de frente e de traseira, cantam, parece que muito satisfeitos,

Ora assi que te quiero morena

Ora assi que te quiero salada.

Este «salada» é também palavra espanhola que significa gracioso, agudo ou chistoso. Segundo o Dicionário da Academia Espanhola, *salaz* é um adjectivo do que é muito inclinado à luxúria.

Pelas considerações que vão feitas em relação a alguns vocábulos do contexto, parece poder concluir-se que este bailado gravita mais para o lado de Espanha do que para o lado de Portugal.

Podemos ainda acrescentar aquele «Dórun-me un rial».

O «rial» foi sempre moeda espanhola, desde longa data até ao fim da monarquia em 1931.

Há porém que referir circunstâncias que nos levam a notar no *Pingacho* uma certa influência portuguesa da terra de Miranda.

São elas a referência nos versos do canto às moedas portuguesas «dirreis» e «toston»: «Dirreis» é a antiga moeda portuguesa de dez reis. «Toston» é também moeda portuguesa, é o tostão que valia cinco vinténs, e que, durante a primeira grande guerra e depois dela, foi muito abundante em notas de papel emitidas pelas câmaras municipais para facilidade de trocos, dado o desaparecimento das pequeninas moedas de níquel de tostão cunhadas em níquel.

---

<sup>(2)</sup> *Diccionario de la lengua castellana*, por la Academia Española, Madrid, 1852.

Uma das coisas que mais impressionam no *Pingacho* são aqueles referidos toques de corpo, de lado, de frente e de traseira, a que podemos chamar costeladas, umbigadas, e, à falta de melhor, cusadas.

O argentino Bruno C. Jacovella, no seu trabalho *Nota sobre «O Pingacho» y «La Firmeza»*, publicado no Vol. XIX dos «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», Porto, 1964, pág. 372-373, realça a semelhança de *Firmeza*, dança argentina, com o *Pingacho*, pelo menos em alguns versos que se cantam em concordância com certos passos da dança.

De facto é flagrante a similitude, para não dizer identidade, com o *Pingacho*, dos seguintes versos da *Firmeza*: «Darás una vuelta / con tu compañera. Con las tras trasera, / con la delantera. Con ese costado, / con el otro lado.

Bruno Jacovella conclui: «No son precisos mayores comentarios para dar por comprobada la procedência española de La Firmeza».

A costelada é frequente nos bailados paralelos ou de coluna da região mirandesa, por exemplo nas *Ligas Berdes*, *Habas Berdes* ou *Augas Berdes*. No *Redondo* de Ifanes o bailado termina cada volta com a costelada.

Ao observar aqueles gestos tão realistas, embora a umbigada seja feita, como dissemos, de maneira bastante discreta, fica-nos a impressão de que no *pingacho*, pelo menos primitivamente, teria existido um fundo marcado de sensualismo. Isto permite admitir a hipótese de que este bailado representa um reliquat de alguma velha dança, inerente a um remoto e genético culto fálico <sup>(1)</sup> de que, de resto, tantas sobrevivências, mais ou menos vagas, nos aparecem em muitos usos e costumes populares de Portugal e da Espanha.

---

(1) José de Pinho, *A propósito duma velha jóia ibérica*, in «Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia», vol. v, Porto, 1931, pág. 37 a 59. A este trabalho bem cabia o subtítulo de vestígios do culto fálico em Portugal. Das págs. 45 a 67, o A. refere muitos factos e práticas populares em que é lícito ver sobrevivências, mais ou menos flagrantes, dum velho culto fálico.

Levar-nos-ia longe a explanação sumária que fosse de tão interessante e sugestivo tema.

Não queremos porém deixar de referir *O Redondo*, um outro bailado mirandês, também da raia, em que a primeira estrofe é, toda ela, dionisíaca, rude, plena de ambiguidade e de malícia.

Mulheres e homens, dispostos em duas filas, frente a frente, cantam. Começam elas:

Nós daqui e bós daí  
Sodes tantos cumo nós:  
Mataremos um canhono,  
Los cornos son para vós.

*Canhono* é a designação corrente de carneiro.

Num outro bailado mirandês designado *Çaragoça* ou *Gerin-gonça* os pares enlaçam um com o outro uma das pernas, bailador com bailadeira, dizendo:

Angarabitaremos  
Angarabitarán:

Ao mesmo tempo enlaçam os pés um com o outro.

## CONCLUSÕES

O *pingacho* é um bailado paraleio ou de coluna que hoje se dança quase exclusivamente em Paradela.

Parece ter os seus dias contados. O seu desaparecimento não deve vir longe dado o facto de a gente moça não gostar de o dançar.

É marcada a influência espanhola quer na letra quer em certa passagem da música. É provável, senão quase certo, que tenha sido importado de Espanha. Certo é também que há nele marcas de cunho mirandês, o que reflecte, digamos, um certo grau de apertuguesamento e não recente.

Conforme realçamos numa ou noutra passagem do texto, há, neste bailado um fundo de sensualismo, umas vezes vago outras vezes em bem patente realismo.



Fig. 6 — Início da dança. Dois passos a um lado, cantando:  
*Pur beilar l pingacho.*



Fig. 7 — Dois passos em sentido oposto ao anterior, e cantam:  
*Dorun-m-un rial.*





Fig. 8 — Frente a frente, em avanço e recuo ligeiros, cantam: *Beila-lo, beilalo picorcito, deila-lo que te quiero un pouquito.*



Fig. 9 — Ao cantarem *Beilá-lo de lhado*, com embate lado a lado tocam-se pelos quadris.



Fig. 10 — Ao cantarem *I de dianteira*, simularam uma embigada.



Fig. 11 — Um par em demonstração isolada, mostra a simulação da aproximação dos ventres com flexão de pernas e extensão de tronco.



Fig. 12 — Costas-com-costas segue-se flexão brusca do tronco que os leva a, dobrados para diante, embaterem com vigor as regiões nadegueiras, ao mesmo tempo que cantam: *Tamien de traseira*.



Fig. 13 — A dança termina com os pares face-a-face num picado saltitante, ao mesmo tempo que cantam: *Ora assi que te quiero morena, ora assi que te quiero salada*.

Sabemos, como já o escreveu o Abade de Baçal <sup>(1)</sup> «que entre os antigos iberos uma das formas do culto externo era constituído pela dança; não qualquer dança, mas sim uma especial consagrada pelas fórmulas litúrgicas, que tinha passos tregeitos, ritmos e cadências próprias — dança sagrada».

Muitas eram estas danças rituais entre os povos antigos. Delas nos chegaram até hoje restos mais ou menos vivos, mais ou menos flagrantes.

A própria dança dos Paulitos que fazia parte integrante das procissões das festas religiosas em muitas regiões do leste trasmontano <sup>(2)</sup> deve ter tido, de início, um significado essencialmente cultural e litúrgico.

Não parece nem ousado nem destituído de certo fundamento concluir que o *Pingacho* é um bailado de origem remota, certamente gentílica pré-romana, em ligação com velhos ritos de fecundidade, e dos quais o culto fálico foi de grande expansão nos povos primitivos peninsulares, a ajuizar pelas remeniscências que do mesmo ainda hoje se encontram em muitos usos e costumes populares. O *Pingacho* será um deles.

### 3 — LIGAS BERDES OU HABAS BERDES

Esta dança era conhecida pelos dois nomes, há mais de setenta anos. É já citada por autores antigos que tratam de coisas mirandesas, nos princípios deste século, como José Maria Neto e julgo (A. M.) também por Albino Morais Ferreira. Era comum a toda a terra de Miranda e sobreviveu em Duas Igrejas, até ao presente (1981). Como se observará, a letra, é ora em mirandês, ora em português.

É uma dança paralela, ou de coluna que termina cada volta com um embater de nádegas dado por cada par dançante.

---

<sup>(1)</sup> P.<sup>o</sup> Francisco Manuel Alves (Abade de Baçal), *Mem. Arq. Hist. do dist. de Bragança*, cit. vol. ix, pág. 295.

<sup>(2)</sup> P.<sup>o</sup> Francisco Manuel Alves (Abade de Baçal), *Mem. Arq. Hist. do dist. de Bragança*, cit. vol. ix, pág. 240-241.

Ligas, ligas, ligas berdes, }  
 Bien las beio berdegar (1) } bis  
 No palácio de meu pai,  
 Quem me dera de lá 'stár(i)!

*Andante*

Li-gas, ligas, ligas berdes, bien las  
 beio berdegar(i) Li gas, ligas, ligas ber des  
 bien las beio ber de gar(i) No pa-lá-cio do meu  
 pai quem me dera de lá 'stár(i) to ma-las alhá, to ma  
 mor as ligas ber des, to ma-las a lhá! Dá-las tu a quie tu  
 quergas q' a mi na da re me dá

Fig. 1 — Música das Ligas Berdes ou Habas Berdes.

*Estrilho*

Toma-las alhá!  
 Toma amor las ligas berdes!  
 Toma-las alhá! (1)  
 Dá-las tu a quie tu quergas,  
 Q' a mi nada se me dá (2).

(1) Aqui todos os dançantes fazem um estacado súbito com forte bater de pés.

(2) Meia volta rápida com embate das regiões nadegueiras.



Fig. 2 — Prestes a iniciar a dança das Ligas Berdes.



Fig. 3 — Exaltação de picado em preparação para a costelada ou embate de nádegas.



Fig. 4 — Dançam frente a frente, ao mesmo tempo que cantam:  
*Toma-las alhá, toma amor as ligas berdes, toma-las alhá.*



Fig. 5 — Remate final. Cantam: *Dá-las tu a quem tu quergas, qu'a mi nada se me dá.* Termina com ambate de nádegas.

Antóninho, crabo roixc }  
 Cara de leite coado; } bis  
 Foste-te a gabar ao Porto,  
 Que me tinhas dado um crabo.

— Toma-las alhá! etc.

Não foi cravo não foi rosa,  
 Foi um lencinho bordado.  
 Numa ponta tinha a lua,  
 Noutra tinha o sol dourado.

— Toma-las alhá! etc.

Chameste-me Mira, Mira,  
 Yõu nu sõu de Mirandela;  
 Sõu de Miranda de Trás-dels-Montes,  
 Dúes Igreijas, la mie tierra.

— Toma-las alhá! etc.

Chamestes-me Mira, Mira...  
 Yõu nu sõu de Miramar(i);  
 Sõu de Miranda de Trás-dels-Montes,  
 Dúes Igreijas, míu lhugar(i) (3)

— Toma-las alhá! etc.

*Ligas berdes* é bailado saltitante num ritmo binário. Os elementos de cada par primeiro aproximam-se, depois afastam-se, para de novo se aproximarem e voltarem a afastar-se. Segue-se nova aproximação em que bailam frente a frente num saltitar repicado, que termina por um estacado súbito batido a pés juntos, logo seguido de bailado em marcha saltitada com três passos à esquerda e três passos à direita, rematados por meia volta com embate de nádegas.

Vimo-la (S. J.) dançar a primeira vez em S. Pedro da Silva, em 26 de Setembro de 1957 por dois pares, em que os elementos femininos eram duas simpáticas velhotas, Mariana da Piedade Esteves de 68 anos e Teresa Ramos de 70 anos, E que bem e animadamente elas dançaram!

---

(3) Variante do mesmo tema é a quadra seguinte: Chamaste-me Mira, Mira, / Eu não sou de Mirandela. / Sou de Miranda de Trás-os-Montes, / Duas Igrejas é mi tierra.



Iniciaram a dança em roda, de mãos dadas, sobre a direita, depois de braços levantados e numa espécie de peneirado, rodando o corpo ora à esquerda ora à direita.

#### 4 — O MAGANÃO

O *Maganão* é um bailado paralelo com os passos de dança típicos deste género de bailados. Passos coreográficos semelhantes aos das *Ligas Berdes* mas sem o embate de nádegas ao findar o estribilho.

É grande o número de quadras que se cantam com o *Maganão*. As que se indicam são as mais correntes em Duas Igrejas.

No fim de cada quadra é bailado e cantado o *Ai maganão, maganão, maganão*, que deu o nome à dança.

Dançava-se e dança-se ainda em Duas Igrejas.

Oh que linda fita verde! }  
 Leva o rei, na carapuça! } bis  
 Quem tem sarna que ia coce, }  
 Quem tem catarro que o tussa } bis

*Estribilho*

Ai, maganão, maganão, maganão! }  
 Oh ditoso maganão! } bis  
 Darás-me um abraço? }  
 Isso sim! isso sim!... } bis  
 Darás-me um beijinho, }  
 Isso não! não! não!... }

Rua abaixo, rua acima,  
 Toda a gente me quer bem,  
 Só a mãe do meu amor,  
 Não sei que raiva me tem. } bis

*Estribilho*

Alumeia-me candeia  
 Que me quero ir deitar,  
 Sem torcida, nem azeite,  
 Como te hei-de alumiar } bis

A coreografia desenvolve-se em duas filas paralelas, como o Galandum, o Pingacho e as Ligas Verdes, frente a frente, para a direita e para a esquerda e termina frente a frente, em

*Ligeir*

Oh! que linda fita verde le va o  
rei na cara-puca. Oh! que puca quem tem  
sarna que lá esse, quem tem catarras que o  
tu sa. Quem tem tu sa a Ai maga-não, maganã, mago  
não. Oh! di-to-so maga não! Ai maga não, darás-me um  
beijo isto sim, isto sim! Darás-me um beijo isto não,  
não. Darás-me um a não

Fig. 1 — Música do bailado O Maganão.

passo saltitado, sem qualquer particularidade. No entanto, é uma dança cheia de energia e vigor e de muito aprumo.

## 5 — O REDONDO

O Redondo é um bailado paralelo quase exclusivo da povoação de Ifanes, onde se dançava somente na tarde e noite

de 25 de Novembro, festa de Santa Catarina, junto da grande fogueira no meio do grande terreiro da aldeia.

Dançavam homens e mulheres casados, rapazes e raparigas solteiras, ora só cantando, ora ao toque de gaita de fole, do tamboril e do bombo.

Este bailado tinha como característica o grito *hô...!*

Este brado era gritado alto no acto da nalgada, em que o homem e a mulher de cada par embatiam com certa violência as regiões nadegueiras. O grito era dado pelo chefe da dança como sinal para o embate do fundo das costas.

No trespasse cruzam-se as filas, passando cada uma para o lugar da outra. O desenho coreográfico sobrepunha-se aos passos dos outros bailados paralelos ou de coluna.

Pode dizer-se que o *redondo* foi para a cova com o já citado José da Igreja, por alcunha o *Zé da Gaita*, falecido há anos.

A música foi recolhida por Michel Giacometti, em Ifanes em 1956, e editada em disco em 1960 pelo Arquivo de Estudos Portugueses-Antologia da Música Popular Portuguesa-Trás-os-Montes.

Ao dançarem o *Redondo* era habitaul cantarem a seguinte quadra.

Nós daqui e vós daí  
Sodes tantos como nós.  
Mataremos um canhono,  
Os cornos são para vós.

Outras quadras sem terem significado especial, digamos, qualquer quadra, vulgar e corrente, era cantada ritmando os passos da dança.

Os bailados repasseados mirandeses constituem um grupo de danças, mais de uma dúzia, são uma das mais puras, senão

---

(<sup>1</sup>) Pelos autores (Prof. Santos Júnior e P.<sup>e</sup> Dr. António Mourinho) foi feita uma comunicação no anfiteatro de Zoologia da Faculdade de Ciências do Porto, em sessão científica da Sociedade Portuguesa de Antropologia

a mais pura, expressão mesológica na variada e rica coreografia popular mirandesa.

Os *repassados* constituem uma verdadeira família de danças que se executam em grupos de 4 dançantes, ou seja, cada grupo formado por dois pares, ao toque da gaita de fole, flauta, pastoril, tamboril, bombo, pandeiro, e ferrinhos. Muitas vezes com acompanhamento apenas de alguns destes instrumentos e de *assobio pastoril*.

O *repassado* é um tipo de bailado de terreiro que pode considerar-se como autêntica dança agrícola rural, cuja música deve remontar ao século xvii, ou talvez mais atrás.

A letra dos vários *repassados*, de que as *geriboilas* constituem, provavelmente, o núcleo primordial e castiço, é em redondilha menor, de puro dialecto mirandês.

Na série dos *repassados* mirandeses citaremos os seguintes: *As Geriboilas*, *Fui-me a confessar*, *Balentim trás trás* ou *Só quero Balentim*, *Verde gaio*, *Solidana*, *Madre abadessa*, *Para namorar morena*, *Maripum*, etc.

---

e Etnologia, no dia 16 de Fevereiro de 1963, subordinada ao título *Bailados repassados de Terra de Miranda*. O Prof. Santos Júnior aludiu à estreita colaboração de há anos com o P.<sup>o</sup> Dr. A. Mourinho, que permitiu e condicionou estudos em conjunto de vários aspectos do folclore do leste trasmontano. Fez depois considerações sobre a dança como manifestação séria do modo de ser e de sentir dos povos, nas suas várias modalidades, e sua evolução histórica. Descreveu as *geriboilas* típico bailado repassado mirandês, com os desenhos coreográficos respectivos, do *repassado*, de *trespasses* e do *contrapeado*. Projectou fotografias e fez ouvir a música, que registou em Duas Igrejas em fita electromagnética.

Em seguida o P.<sup>o</sup> Dr. A. Mourinho tomou como base as *geriboilas*, «expressão mesológica das mais puras na variada coreografia mirandesa, autêntica dança agrícola rural, cuja música remontará ao séc. xviii». Descreveu alguns bailados repassados, como *Fui-me e confessar*, *Só quero Balentim* ou *Balentim trás-trás*, *Verde gaio*, etc., comparativamente com as *geriboilas*, incluindo os repassados de terreiro ao toque da flauta pastoril, do tambor, da gaita de fole, caixa e bombo, «que foram e são ainda a verdadeira e lídima expressão da dança mirandesa». Citou um grande número de danças hieráticas, de cunho sagrado, que em Espanha se dedicam à Sagrada Escritura, à Mãe de Deus, ao Apóstolo Santiago e outros santos e em Terra de Miranda glorificando a Virgem Maria, e o Santíssimo Sacramento.

## 6 — AS GERIBOILAS, BAILADOS REPASSEADOS DE TERRA DE MIRANDA (1)

Iniciaremos o trabalho sobre os *repasseados* pelo estudo pormenorizado das *Geriboilas* (2) com os vários passos da dança, e respectiva letra, cantada com a música da Fig. 2.

Como os vários *repasseados* são todos do mesmo tipo, visto que os seus passos e *trespasses* são perfeitamente sobreponíveis aos das *Geriboilas*, limitar-nos-emos para cada um dos outros a dar a música e a letra, e a apontar aquilo que os distingue quer por serem mais ou menos pulados e mais rápidos ou mais lentos.

A designação destes bailados é dada, na maior parte, pelo primeiro verso da redondilha cantada.

Como veremos, nas *Geriboilas* que consideramos bailado típico, primordial e o mais castiço dos *repasseados* mirandeses, o primeiro verso é, *Tengo Geriboilas*. Daí o designar-se a dança por *Geriboilas*. No entanto, e por simplificação, muitas vezes chamam a esta dança *La Geriboila* ou *El Geribô*.

As *Geriboilas*, como aliás todos os outros bailados do tipo *repaseado*, é dança de dois pares ou grupos de dois pares.

Cada dois pares formam o núcleo ou unidade coreográfica dos *repaseados*.

#### A dança

No delineamento do seu desenho coreográfico (Fig. 1) há duas fases distintas, o *repaseado* e o *trespasse*.

---

(2) *Geriboilas* ou *geriboila*, como também se ouve dizer algumas vezes, é vocábulo que não vem registado nos nossos dicionários. Em mirandês *geriboilas* são consideradas, por uns, como cebolas e por outros como os cogumelos que nascem nas vinhas após as primeiras chuvas do outono, a que também chamam *marifusas*. Em Zamora, vizinha da terra de Miranda, vendem-se uns frutos vindos das Ilhas Canárias, a que chamam *Tchirimoilas*.

No *repassado*, primeira fase, homem e mulher de cada par, frente a frente, iniciam o bailado *em redondo* ou *de roda*, primeiro sobre a direita e depois sobre a esquerda.

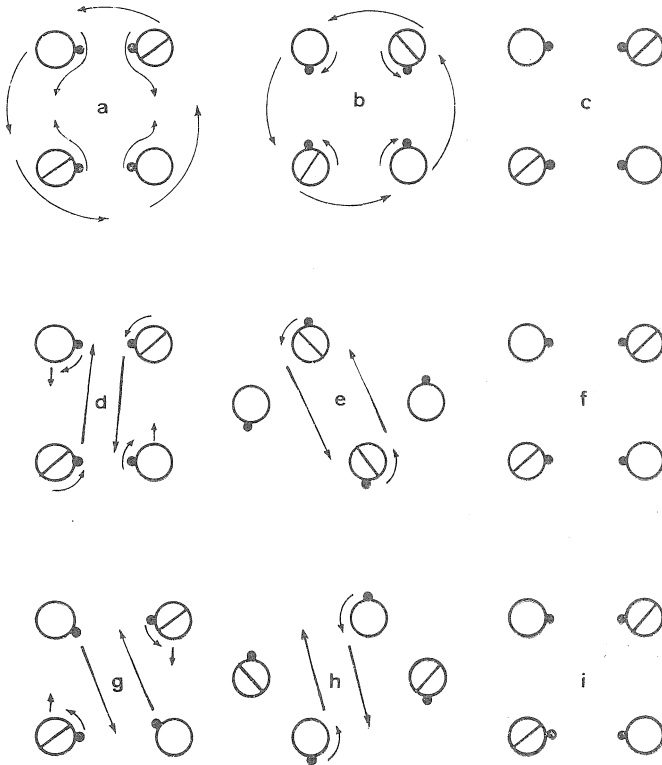


Fig. 1 — Passos da dança das Geriboilas: a, b, e c, A RODA, com remate de pés juntos bem pinchado. a dançam face a face; b troca de par; c voltam face a face com seu par: d, e, e f, TRESPASSE dos homens termina com forte remate de pés: d trespasse para lá; e trespasse para cá; f o mesmo volte face a face, com o mesmo remate de pés: g, h e i, TRESPASSE das mulheres com as mesmas fases do trespasse dos homens, e remate pinchado e batido a pés juntos.

Braços ao alto, e castanholas, executam três passos saltitando sobre a direita, eles ao diante e elas às arrecuas. Ao mesmo tempo cantam, *Tengo geriboilas guisadas cõ patatas*.

Ao findar estes três passos, os homens e as mulheres de cada par, que dançaram em redondo, face a face, dão meia volta rápida; homem e mulher de cada par ficam agora de costas e face a face, ele com a mulher e ela com o homem do outro par. Então executam três passos no mesmo ritmo e mesmo pulado dos três passos anteriores, rodando sobre a esquerda, avançando elas e recuando eles, e com o mesmo canto *Tengo geriboilas guisadas cõ patatas*:

Em cada um destes passos, primeiro sobre a direita e depois sobre a esquerda, é bisado o cantar que os acompanha.

Esta primeira fase do bailado de roda ou em redondo, é, na essência, constituída por três passos, primeiro sobre a direita, depois sobre a esquerda, quer ao diante quer às arre-cuas, executados num amplo dançado vibrante e pulado, ora com afastamento ora com ajuntamento ao centro.

#### *Trespasse ou cruzamento*

Nesta fase os dançantes bailam em pião, desandando sobre si mesmos. Este rodar em pião, não é conjugado ou harmónico entre os dois elementos de cada par. Uma roda sobre a direita, o outro sobre a esquerda, de modo que em dada altura ficam de costas um para o outro.

Então os homens fazem o *trespasse* ou *cruzo*, passando pelo meio das mulheres, um de lá para cá e o outro de cá para lá. Feito o *trespasse* ficam os pares bastante separados, cada homem emparelhado, face a face, com a dama do outro parceiro. O remate deste *trespasse* é fortemente marcado com um sapateado de pés batido em unísono a pés juntos.

No decurso desta fase cantam: *Vamos a comê-las que son bõnas i baratas*.

Esta segunda fase é um cruzamento ou *trespasse*, e, ao mesmo tempo, é um *contrapeado* porque cada homem fica a bailar com a mulher do outro parceiro. Há portanto uma troca em X dos elementos de cada par. Este *contrapeado* necessita conveniente explicação.

*Pear* ou *apear* <sup>(1)</sup>, é ligar com uma peia, corda, tira de couro ou cadeado de ferro, as duas mãos, os dois pés, ou a mão e o pé do mesmo lado de um animal. Peiam-se ou apeiam-se as bestas, quando se deixam à solta nos prados, para que não fujam.

Apeiam-se as cavalgadas, asininos, equídeos ou muares, bem como cabras e ovelhas. O gado bovino para que não fuja dos prados *mancorneia-se*, isto é, apeia-se com uma corda dum corno a uma mão.

*Contrapear* é ligar com uma peia a mão dum lado e a pata do outro lado. É, digamos, um apeamento cruzado. Daí a aplicação do termo, na dança, ao *trespasse*, de *cruzo* com troca de par.

#### *Cruzamento ou trespasse ao invés*

O trespasse nesta terceira fase é feito pelas mulheres a passarem por dentro e os homens por fora. Os passos são a repetição ao invés da fase anterior. Deste modo se volta ao arranjo inicial.

No decorrer desta fase cantam, repetindo os últimos versos da redondilha, *E vamos a comê-las que son bônas i baratas*. Terminam este canto com um remate pulado, forte, e unísono sapateado batido a pés juntos.

## LETRA

A letra das Geriboilas, cantada com acompanhamento musical quer só com o bater do tambor, do tamboril, ou dos pandeiros e pandeiretas, é como se indica a seguir.

---

<sup>(1)</sup> É corrente em Terra de Miranda o seguinte dizer: A mulher apeia-se sem corda. Quando um matrimônio tem muitos filhos, a esposa tem, como é natural, muitas preocupações, canseiras e fadigas. Dela se diz correntemente: É uma mãe apeada. Também se diz: Estar apeado com muito trabalho.



Tengo giriboilas  
 Guisadas cu patatas.  
 Tengo giriboilas  
 Guisadas cu patatas.

Segue-se o trespasse dos homens ao mesmo tempo cantam em remate da estrofe,

Bamos a cumê-las  
 Que são bônas  
 I baratas.

É sacramental, digamos, cantarem a segunda quadra que segue.

Tengo giriboilas  
 Guisadas cu freijones (I). } bis  
 Bamos a cumê-los  
 Qu sôu bônos i capones (2)

Trespasam agora as mulheres, e ao mesmo tempo cantam todos.

Bamos a cumê-los  
 Que são bonus i capones (I). } bis  
 Xaramago berde } bis  
 Berde xaramago (3) } bis  
 Cólga la perdiz } bis  
 E agarra-la pul rabo }

Esta letra repete-se tantas vezes quantas for preciso.

É de notar a sua simplicidade e o seu naturalismo puro, bem expressivo da simplicidade da alma ancestral mirandesa.

Como variante outras quadras em redondilha menor se cantam ao dançar as giriboilas; é corrente cantarem a que se dá a seguir.

(1) *Freijones* nome mirandês dado aos feijões.

(2) *Capones* nome com que os mirandeses designam os feijões capões. O feijão capão, que no dizer regional, não deita vara ou vide, é o feijão rasteiro, que se cria sem rodriça, isto é, que não precisa de ser estacado.

(3) *Xaramago*, ou *Saramago*, é planta crucífera espontânea e comestível, a que também chamam labrêsto.

Este era o baile }  
 Que a Rita dançava. } bis  
 Lá nas praias novas, }  
 Oh que tanto me agradava } bis  
 Oh que tanto me agradava, }  
 Oh que tanto me agradou. } bis  
 Fita cor de rosa }  
 Diga lá quanto custou, } bis  
 Diga lá quanto custou!?... }  
 Diga lá quanto custara, } bis  
 Fita cor de rosa, }  
 Oh que tanto me agradara!... } bis

Este bailado é geral em toda a terra de Miranda, com a execução de ambas as letras, empregando-se indistintamente uma ou outra. Às vezes continuam as geriboilas com «Este era o bailado que a Rita dançava!...»

A dança prossegue ininterruptamente durante mais ou menos tempo com a repetição dos mesmos passos, cantando outras quadras. Uma que frequentemente é cantada é a seguinte.

Xaramago verde,  
 Berde xaramago.  
 Colga la perdiz  
 E agárria-la pul rabo.

*Xaramago* ou *Saramago*, é planta crucífera espontânea e frequente na terra de Miranda, a que também chamam *labrêsto*, e é comestível.

#### *Instrumentos musicais*

Os instrumentos musicais, ao toque dos quais se dança as geriboilas, podem ser muitos ou poucos.

A gaita de fole e a *frita* ou flauta pastoril podem faltar.

O que nunca falta é qualquer dos instrumentos que marque o ritmo ou compasso, e são, neste caso, o tamboril ou o tambor, o pandeiro ou a pandeireta, estes, muitas vezes associados dois a dois, e com eles o assobio pastoril.

## A música

A música desta dança, e das seguintes danças mirandesas, foi transcrita por Bento Beça, professor aposentado do Ensino

*Ligeiro*

Tengo gíri boi las guisa das em pa

Ta tá, tengo gíri boi las guisa das em pa

Ta tá. Bamos a co mé-las que sôñ bonas i ba

ra tá. Bamos a co mé-las que sôñ bonas i ba

ra tá

Fig. 2 — Música das Geriboilas.

Secundário, residente em Miranda do Douro e regente de um Grupo Coral Mirandês.

Em síntese pode dizer-se que as *Geriboilas* é dança de desenho coreográfico relativamente simples, mas empolgante, pelo desembaraço vibrante com que os dançantes pulam e revoltam.

De qualquer modo as *Geriboilas* é um dos temas coreográficos correntemente dançado, talvez o mais predilecto dos mirandeses.



Fig. 3 — Grupo de Duas Igrejas. Dois pares vão dançar; a do pandeiro e as pandeiretas vão marcar o compasso e cantar.



Fig. 4 — Cantadeiras com pandeiro e pandeiretas.



Fig. 5 — Preparação para iniciar a volta ou passeio.



Fig. 6 — Topo do passeio.



Fig. 7 — Cruzo dos homens.



Fig. 8 — Cruzo das mulheres.



Fig. 9 — A rematar o topo do passeio.



Fig. 10 — Final do cruzo das mulheres e recomeço da volta ou passeio.





Desde há vinte anos atrás havia despique deste bailado e de outros repasseados, como dos grupos dos Pauliteiros, na romaria da Senhora do Naso, 5 a 8 de Setembro.

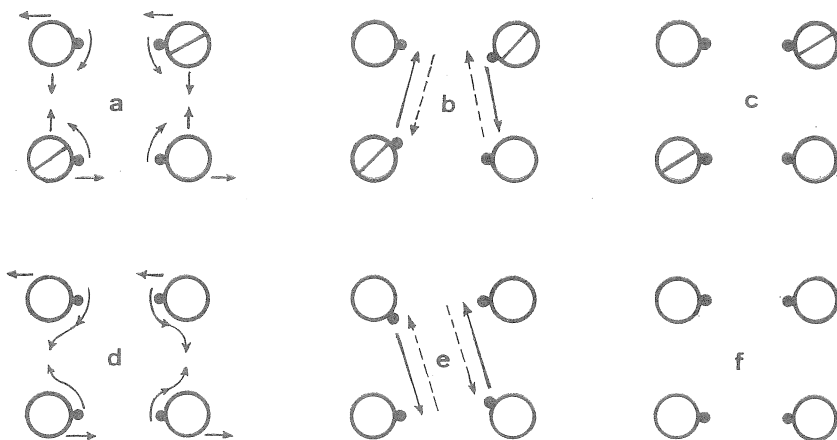


Fig. 2—Passos da dança da Solidana: a roda; b trespasse dos homens; com remate saltado a pés juntos; c voltam à posição inicial; d voltam a dançar frente a frente com troca de par; e trespasse das mulheres termina com salto batido a pés juntos; f voltam à posição inicial.

Por lapso, nos três desenhos da linha de baixo não se riscou o traço a indicar os homens.

É corrente cantarem a letra que segue.

Inda hoje reparei  
Quem andava no terreiro;

Estrilho:

Ai Solidana, agora, agora. }  
Ai Solidana, agora aqui! } bis

Anda o cravo e anda a rosa,  
Anda o ramalhete inteiro.

Estrilho

Ai Solidana, agora, agora.  
Ai Solidana, agora aqui!

Minha mãe, minha mãezinha,  
Que linda mãe tenho eu!

Estrilho

Derramou o seu colete  
Para me compor o meu!

Estrilho

Rua abaixo ruua acima  
Toda a gente me quer bem

Estrilho

Só a mãe do meu amor  
Não sei que raiva me tem

Estrilho

A solidana é uma dança de convite, como aliás parecem ser todos os repasseados.

### 8—VERDE GAIO

Bailado repasseado colhido em Duas Igrejas, em 1945. A letra deste *Verde Gaio*, pelo menos a 1.<sup>a</sup> quadra é geral em todo o país. Assim a canção do *Verde Gaio*, existe no Alen-

*Ligeir*

O verde gaio é meu que me custou bom di  
custou-me quatro bñ tem Lá no Rio de ga-

neiro É do verde gaio toma lá toma  
neiro

lá É do verde gaio toma lá bá cá É do verde

ca!

Fig. 1 — Música do Verde Gaio.

tejo, na Extremadura, nas Beiras, no Minho e em Trás-os-Montes.

A música deste nosso bailado, cantada a duas e três vozes, bem parece um coral minhoto cheio de vida. Por este e outros motivos, se nos revela que esta Terra de Miranda foi ponto de encontro de canções e bailados populares de muitas gentes de Portugal e de Espanha, afluindo a este recanto Nordeste, encravado entre as Serras de Mogadouro e da Senábria e os rios Sabor e Douro. Gentes desta zona saíam em busca de vida, a trabalhar, no tempo das ceifas, para terras de Zamora, Salamanca e Burgos, e de lá traziam novas canções populares castelhanas e leonesas. Outros iam para Andaluzia, para a apanha da azeitona, e outros para as vindimas no baixo Douro.

Da Galiza, vinham os amoladores, os peneireiros e os pedreiros com suas famílias, que traziam seus costumes, suas canções, seus instrumentos musicais e seus bailados.

Do Minho, vinham os serradores em grande número que também traziam seus corais e seus bailados; por isso, não sabemos se este nosso *Verde Gaio* será uma versão mirandesa do *Verde Gaio* português, se a versão de um Verdegar minhoto.

A coreografia, aferida pela *Giriboilas* e pela *Solidana*, é um puro e típico repasseado mirandês muito vivo e movimentado; rematado no fim do estribilho com um saltado de forte, e uníssono bater de pés juntos, como se verifica com outros repasseados.

O canto é ligeiro como indica a música da Fig. 1 que é tocada por número variável de instrumentos, e sempre pelo bater do tamboril, do bombo ou do pandeiro e pandeireta.

É com frequência acompanhada pelo assobio pastoril.

A letra com que, habitualmente, cantam o *Verde Gaio*, em *Duas Igrejas* é a que segue:

O verde gaio é meu  
Que me custou meu dinheiro;

Estribilho

Ê do verde gaio,	} bis
Toma lá, toma lá!	
Ê do verde gaio	
Toma lá dá cá!	

Custou-me quatro vintens,  
Lá no Rio de Janeiro!...  
É do verde gaio, etc.

Na Rua Direita do Porto,  
Mataram a Manuel,  
É do verde gaio, etc.

Com uma pistola de prata.  
Oh que morte tão cruel!  
É do verde gaio, etc.

Na Rua Direita do Porto,  
Mataram a Mariana  
É do verde gaio, etc.

Com uma pistola de prata  
Oh que morte tão tirana!...  
É do verde gaio, etc.

O *Verde Gaio* é dança corrente em muitas aldeias portuguesas, com as naturais modalidades. Pode dizer-se que se encontra de norte a sul do país. É pois dança popular muito generalizada.

Em boa hora a prestigiosa e benemérita Fundação Calouste Gulbenkian meteu no seu programa de bailados o «ballet» do *Verde Gaio*, num requinte e apuro de exaltação artística, que tem sido muito justamente apreciado.

Aliás já esta dança havia sido lançada no «ballet» nacional pelo Secretariado Nacional de Informação.

## 9—PARA NAMORAR, MORENA

Este bailado, música e letra foi recolhido em Caçarelhos, Vimioso, já por 1947, por A. M. É manifesto o sentido maldizente e de escárneo da letra cantada.

Nu me gusta 1 pã centêno  
Que m'amarga la costreza

Estribilho

«Para namorar,  
Para namorar, morena,  
Para namorar,  
Bu çapato i bona mēia!...» } bis

Se algu diê, falei cutigo,  
 Nu me pesa, nu me pesa!...  
 Para namorar,  
 Para namorar, morena, etc.  
 Roubóru la Malgarida,  
 Pula ripa del tilhado;  
 Para namorar,  
 Para namorar, morena, etc.  
 Pensando, q'era u toucinho,  
 Que stába despindurado!...  
 Para namorar,  
 Para namorar, morena, etc.  
 U biêlha dôu u peido,  
 A la porta de la scôla,  
 Para namorar,  
 Para namorar, morena, etc.  
 Salíru ls studiantes todos,  
 «— Santa Bárbola!... q' atrôna!...»  
 Para namorar,  
 Para namorar, morena, etc.



Fig. 1 — Música da dança para namorar morena.

Como repasseado tem as mesmas voltas e os mesmos passos dos outros repasseados.

Infelizmente em Caçarelhos já se perdeu este bailado. Só me recordo (A. M.) vê-lo dançar actualmente em Duas Igrejas.

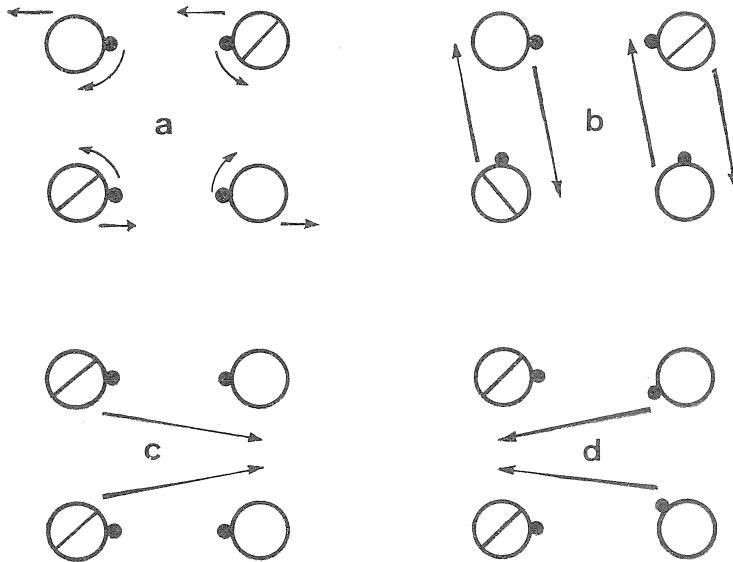


Fig. 2 — Passos da dança *Para namorar morena*: a — Roda: bailam frente a frente com seu par; dão 2 passos, eles em frente elas às arrecuas; logo meia volta para dançar com o outro par; de novo meia volta para dançar com o seu par. Estas meias voltas são bisadas: b — Trespasse dos pares: c — Trespasse dos homens que passam ombro a ombro e não como uma giriboila, uma para lá e outro para cá: d — Trespasse das raparigas também de ombro a ombro.

Aconteceu com este bailado o que tem acontecido e está sucedendo com outros. De alguns só nos ficou o título como sucedeu com a *chula mirandesa* da qual só resta a tradição, como já referimos.

## 10 — FUI-ME A CONFESSAR

Este bailado repasseado deve ter sido adaptado tardiamente, haverá 50 anos, pois esta canção *Fui-me confessar*, era cantada em todo o País, nos princípios deste século, com requêbros de romantismo e muito vagarosamente.

Os mirandeses, experimentaram a letra a dançar e surgiu-lhes este repasseado, em *allegretto*.

As suas voltas são as mesmas das Giriboilas.

*Andante*

Fui-me a confes-sar na-que-la ca-pe  
li-nha. Fui-me a confes-sar na-que-la ca-pe-  
li-nha. O que disse ao pa-dre ninguém o  
a-di-vinha O que disse ao  
pa-dre ninguém o a-di-vinha

Fig. 1 — Música do bailado repasseado *Fui-me confessar*.

A letra, cantada ao som da música (Fig. 1) repete-se, em tema curto. Acrescenta-se no fim uma quadra em mirandês. É toda em redondilha menor.

Naquela capelinha. }  
Fui-me a confessar, } bis

Agora é o repasseado:

O que disse ao padre,	}	bis
Ninguém o adivinha,		
Ninguém o adivinha,	}	bis
Não adivinha, não...		
O que disse ao padre,	}	bis
Na minha confissão.		
Xaramago berde,	}	bis
Berde xaramago!...		
Coje la perdiç,	}	bis
I agárra-la pul rabo!...		

### 11 — MARIPUM

Este bailado repasseado foi-me (A. M.) recitado pela senhora Maria Pires Gregório, de 56 anos, de Duas Igrejas.

Segue-se a letra que é cantada com a música da (Fig. 1).

A moda do Maripum,	}	bis
Não tem nada que saber;		
É andar c'um pé no ar		
Outro no chão a bater.		
Estrilho		
Ai Maripum!	}	bis
Maripum, coitado!		
Não pagaste o vinho,		
Hás-de ser queimado!		
A moda do Maripum,	}	bis
É c'má folha do mieiro		
O moço não paga o vinho,	}	bis
Sem a namorar primeiro!...		
Ai Maripum!		
Maripum, coitado!, etc.		

Este repasseado ouvi-o (A. M.) e vi-o cantar e dançar muitas vezes, em Duas Igrejas há mais de trinta anos. Ainda se canta e dança às vezes em terreiro. Pelo contexto da letra, parece ser um bailado de ocasião irónico-satírico, ameaçador



para o moço que não pagava o vinho, que levava como prêmio, o ser queimado, em efígie. Ainda me recordo da pena que se aplicava aos novos casados que não pagavam o patente.

Andante

A mo-da do Mari-pum não  
tem na-da que sa her. E an-dar com pé no  
ar e outro no chão a bater. Ai Mari-  
pum Mari pum coi-ta-do! Não pagaste o  
vinho há-de ser queir-ma-do. Ai Mari-  
ma-do

Fig. 1 — Música do bailado repasseado Maripum.

Em Sendim — Miranda do Douro, organizavam um grande cortejo de chocalhos e latas velhas, e tudo o que fizesse barulho e arruido, e a mocidade em grande estúrdia, gastava uma tarde domingueira a dar voltas ao povo, na «chocalhada» e levavam na frente dois monos de palha, homem e mulher, que no fim, queimavam no centro da povoação. Aqui temos parte da expli-

cação da letra do bailado deste *Maripum*. Para o Norte e centro do concelho de Miranda, em Cércio, Duas Igrejas, Malhadas, e Raia, a pena era esta mesma, quando não era mais dura, principalmente para os moços apanhados a namorar, em terra alheia, isto é, que não eram da povoação da namorada.



Fig. 2 — Sino dos rapazes de Sanhoane — Mogadouro.

Intimidados a pagar o vinho, pela *Junta da Mocidade*, se estes se negavam, eram levados ao chafariz ou à fonte de mergulho do meio da povoação e eram baldeados lá dentro a corpo inteiro, mesmo que fosse em pleno inverno.

Igual costume existia no concelho do Mogadouro, onde ainda se conservam, no centro da aldeia de Urrós e da de

Sanhoane <sup>(1)</sup> os sinos, nas respectivas sineiras, fora do campanário da Igreja para tocarem a rebate, quando sentiam rapaz estranho de noite, a rondar rapariga do povo. Ao toque da sineta, reuniam imediatamente, cercavam o rondador e, multa do vinho para a mocidade, ou mergulho na fonte.



Fig. 3 — Torre sineira de alvenaria tosca na povoação de Urrós — Mogadouro, com o sino dos rapazes. Este sino ainda hoje tem o condão exclusivo de conclamar a mocidade masculina, quando é surpreendido um rapaz de fora da aldeia a namorar rapariga da terra. Ao seu toque a mocidade junta-se e o moço é obrigado a «pagar o vinho», se não, é levado e baldeado na «fonte do lugar».

(1) Em Sanhoane a sineira de tal sino está situada na parede da residência paroquial a faciar a rua.

Em Urrós, está no centro da povoação sobre um muro alto pequena torre rectangular de alvenaria.

Em Saldanha, do mesmo concelho era levado a um poço da ribeira marginal, ainda hoje chamado o «Bodelo». — «Levai-o ao Bodelo!». — diziam os conclamantes.

## 12 — BALENTIM, TRÁS, TRÁS!...

Este bailado repasseado é de extrema rapidez. As suas voltas coreográficas desenvolvem-se segundo os desenhos das

*Moderato e ritmato*

A-quel ra-paz das bo-tas amare-  
 re-las já me pro-cu-rou seu e-ra don-  
 ze-la seu e-ra don-ze-la e eu que sou? que  
 sou? É a-quel ra-paz já me pro-cu-  
 rou. Só quero Balen-tim Balen-tim trás  
 trás, só quero Balen-tim que é o meu ra-  
 paz. Só quero o Balen. paz

Fig. 1 — Música do bailado Balentim, Trás, Trás.

*Giriboilas*, para todos os efeitos. A sua letra é de tema curto, repetindo-se sempre as duas redondilhas, com o respectivo estribilho.

Foi trazido cerca de 1950 para Duas Igrejas, por rapazi-nhos ciganos, aqui nascidos e criados.

Aquél rapaz,  
Das botas amarelas,  
Já me perguntou,  
Se eu era donzela,  
Se eu era donzela,  
E eu que sou, que sou?  
Aquél rapaz  
Já me perguntou...

*Estribilho*

Só quero o Balantim,  
Balantim, Trás, Trás!...  
Só quero o Balantim,  
Que há-de ser o meu rapaz!... } bis

Repete a primeira parte, depois a segunda, até quatro ou cinco voltas.

### 13—MADRE ABADESSA

Este bailado repasseado é comum à terra de Miranda, do lado Norte.

A letra deste bailado, é de natureza maledicente, talvez de crítica a alguma fragilidade conventual.

Senhora madre abadessa, }  
— Quem me chama? } bis  
Tenha conta no convento, }  
— Mas porquê?... } bis  
Aquela freira mais nova, }  
— Então que fez?... } bis  
Meteu o frade lá dentro, }  
— Mas por onde?!... } bis  
Anda que eu te agarrarei, }  
— Mas aonde? } bis  
No meu quarto às escuras, }  
— Mas porquê?... } bis

Repete-se esta letra, até quatro ou cinco voltas.

*Ligera*

Senho-ra Mãe Aba-de-ssa quem me  
A que-la freira mais nova e tão que

chama? Senho-ra Mãe Aba-de-ssa quem me  
faz? A que-la freira mais nova e tão que

chama? Tenha conta n'os Con-ventos, mas por  
fez? meteu o fra-de la' dentro, mas por

que? Tenha conta n'os Con-ventos, mas por que?  
onde? meteu o fra-de la' dentro, mas por onde?

Fig. 1 — Música do bailado Madre Abadessa.

De qualquer maneira, a coreografia mede-se pelo padrão das Giriboilas e dos outros bailados repasseados afins, em animado *allegreto*.

## DANÇAS A DOIS

### 14 — FRAILE CORNUDO

Este bailado é do tipo *dança a dois*, isto é, no terreiro, de cada vez só dança um par. Todos os outros formam roda, tocando e cantando, à espera que lhe chegue a vez de irem a terreiro dar prova das suas capacidades coreográficas.

Esta canção e bailado é de nítida importação espanhola.

De quando? Não sabemos. E por quem? Possivelmente por emigrantes, ou ceifeiros que, para as zonas de Burgos e Salamanca, daqui partiam em meados de Julho e regressavam em meados de Agosto. Também pode ter sido trazida por contrabandistas, ou por soldados, durante vários ciclos guerreiros

que esta região sofreu, mais frequentes nas guerras da Restauração e na da Sucessão de Espanha, em que a praça forte de Miranda esteve ocupada um ano e meses por tropas espanholas, ou ainda na Guerra dos Sete Anos, 1762-63.

Domingo Hergueta y Martin, no seu já citado *Folklore Burgalês*, Burgos, 1928, págs. 102-105, teranscreve três ou quatro versões de *El Trepoletré* em que se mistura e confunde a *Geringonça* ou *Cirigoça*, com *El Trepoletré* e *Geringonça del Fraile*. Numa passagem de *El Trepoletré* <sup>(1)</sup>, cita-se mesmo:

El Trepoletré  
 Que yo quiero bailar con usted  
 Dejadmele solo  
 A mi perindolo,  
 Que le quiero ver bailar  
 Danzar y brincar,  
 Y escaramujear  
 Y andar por el aire.  
 Aire, aire, aire, ...  
 .....  
 Esta es la tonadita  
 Que trujo un fraile,  
 Fraile Francisco,  
 Francisco fraile,  
 Que descalzo y desnudo  
 Va por la calle.  
 Busca una amiga tuya  
 Que te acompañe.

---

<sup>(1)</sup> O texto completo do *El trepoleté* no citado *Folklore Burgalês* pág. 102-105 é como segue: De esta canción y baile a lo llano se ocupó el Sr. Olmeda en su *Cancionero Popular de Burgos*; pero de una manera incompleta que yo quiero ahora subsanar. Dice que en los partidos de Castrojeriz, Lerma y Briviesca llaman a este canto coreográfico el Trepoletré, y en los de Roa, Aranda y Salas de los Infantes, la Geringonza o Peringoza, y yo añadido, que en los de Burgos y Villarcayo, el Trepoleté; en el de Lerma, el Tenterenten; en el de Villadiego, el Trempolentren; en Extremadura, la Ciringoncia de un fraile, y antiguamente, la Garigonza del Fraile; cuya letra, más pesada que la moderna, nos conservó D. Tomás Segarra en su rarísima colección de *Poesías Populares*, publicadas en Leipzig, F. A. Brockhaus, 1862.

Baile usted y ande usted por el aire  
 Que esta es la Garigonza del Fraile,

A dança é mesmo um desafio ou competição, em que, individualmente ou em par, se demonstram as habilidades coreográficas dos bailadores e a sua resistência, até se esgotar o terreiro.

---

Con su Gerigonza.

Ay! Que bien que la baila ese mozo.

Dicen cantando

Que a ese mozo le gusta el fandango.

Dejarle solo, dejarle solo. (Queda solo bailando).

Ay! Que bien que la baila ese mozo.

Dicen cantando

Que a ese mozo le gusta el fandango.

Busque compañía. (Busca compañía).

Baile usted y ande usted por el aire

Que esta es la Gerigonza del Fraile,

Con su Gerigonza.

Ay! Que bien que la baila esa moza,

Dicen cantando

Que a esa moza la gusta el fandango.

Dejarla sola, dejarla sola. (Queda sola bailando).

Modernamente se ha modificado algo la música y letra de este baile, haciéndolas de aire más ligero y aun variándolas, según las localidades. Esta diversión suele utilizarse para pasar alegremente las veladas o *tresnochos*, donde los hombres hablan de sus asuntos, las mujeres hilan y las mozas y mozos cantan y bailan, y también por el día, en los de fiesta, como pasa en el Valle de Valdivielso, y aun en las ruedas que forman las muchachas solas en Torresandino. Generalmente se reúnen gran número de mujeres y de hombres en lugar a propósito, donde suelen lucir sus habilidades coreográficas los bailarines, pues se ha de advertir que éstos bailan solos, una vez una mujer y otra vez un hombre, como lo indica el cantar, cuyo contenido ha de seguir o imitar el bailarín, so pena de un crédito muy vergonzoso como tal. Para animarles y aun para cansarles, los cantadores y el que toca algún instrumento, aunque sea unos hierrillos o formado de cañas a las que hieren con un cuerpo duro, agregan letrillas y más letrillas.

Puesta una pareja en el centro del local, comienzan todos a cantar a lo llano una copla de cuatro versos, como ésta:

Y eres hermosa en el dar  
 Y graciosa en el pedir;  
 Para todo tienes sal,  
 Hasta en el mismo dormir.



A canção é acompanhada de pandeiros, pandeiretas, ferri-nhos, castanholas, conchas e palmas e continua até se esgotarem os bailadores no terreiro.

*Andante*  
 Trai-le cor nu-do e cha-te-af  
 há-le que-te quero ber bai lar, sal tar i sim  
 cor i an dor por el airo Es-ta es  
 la to-na-dica del Frai-le Es-ta es la to  
 na di ca del frai-le que ca com pa nha que la  
 quero ber bai lar, sal tar i sim cor i an dor por el airo  
 quero ber bai lar, sal tar i sim cor i an dor por el airo  
 Es ta es la to-na-di-ca del frai-le es ta es la to-na-di-ca del frai-le

Fig. 1 — Música da dança a dois Fraila cornudo.

Y ahora viene el estribillo, que varía según los lugares y según quede bailando solo hombre o mujer. Cuando queda ésta:

La Gerigonza,  
 Por lo bien que la baila esta moza  
 Déjala sola.

.....  
 A el Tenterentén,  
 Que déjela usted  
 Sola, sola.

.....  
 Y al Trempolentrén,  
 Allá va dama  
 Por usted.

.....



Fig. 1 — Entrou um par e de entrada e a assistência canta:  
«Fraile cornudo echa-te al baile».



Fig. 2 — Entrou outro par no início de outra estrofe e canta-a seguida do estribilho. O homem a tocar, *carracas*, conchas de vieiras.



Fig. 3 — No evoluir da dança aproximam-se tocando-se levemente como mostra esta fotografia.



Fig. 4 — Na mesma evoluída dança muitas vezes afastam-se.

Em Terra de Miranda tem o nome de *Fraile cornudo*. É esta a nossa versão, colhida em Duas Igrejas em 1950.

Fraile cornudo,  
Echa-te al baile,  
Que te quiero ver beilar,  
Saltar i brincar,  
I andar por el aire.

EstrIBILHO  
Esta es la  
Tonadica del fraile!

Busca companha,  
Que la quiero ber beilar,  
Saltar i brincar  
I andar por el aire.  
Esta es la  
Tonadica del fraile!

Deixa la sola,  
Que la quiero ber beilar,  
Saltar i brincar  
I andar por el aire!  
Esta es la  
Tonadica del fraile!

Repetem esta letra até que todos os bailadores que formavam roda tenham entrado a bailar.

---

Al Trepoleté,  
Que déjela usted  
Sola, sola.

.....  
Al Trepoleté,  
Que yo quiero bailar con usted.  
Déjala sola, sola,  
Solita, sola.

Esto lo repiten varias veces, entre tanto que se retira el compañero y se prepara la mujer para bailar, siguiendo el compás de la letra, que acostumbra ser muy vivo.

Que la queiro ver bailar  
Danzar y saltar,  
Y escaramujear,

No começo entra a terreiro um só bailador ou bailadeira e dançando canta a primeira estrofe seguida do estribillo.

Ao iniciar a segunda estrofe, quando cantam *busca com panha*, vai à roda e, dançando, escolhe parceira, que, com ele vem bailar a meio do terreiro.

---

Aire, aire, aire;  
 Bailar a lo bobo  
 Y dale que dale,  
 Y esta es la tonadilla  
 Que trajo un fraile,  
 Fraile franciscano,  
 Francisco fraile.  
 Que busque uno de su gusto  
 Que la acompañe.

Busca en efecto uno de su simpatía, y puestos los dos en medio de la sala, comienza otra vez el baile con la consabida copla, y después este estribillo, retirándose la dama cuando lo indique la letra.

A el Trepoleté  
 Que yo quiero bailar con usted.  
 Dejádmele solo  
 A mi perindolo,  
 Que le quiero ver bailar  
 Danzar y brincar,  
 Y escaramujear  
 Y andar por el aire,  
 Aire, aire, aire,  
 Bailar a lo bobo  
 Y dale que dale.  
 Esta es la tonadita  
 Que trujo un fraile,  
 Fraile francisco  
 Francisco fraile,  
 Que descalzo y desnudo  
 Va por la calle.

Busca une amiga tuya  
 Que te acompañe,  
 Con una jarra de vino  
 Y una merienda  
 Para esta tarde.  
 Añe, añe,  
 Para esta tarde.

Ao canto do primeiro verso da terceira estrofe, *Deixa-la sola*, ele sai e fica ela em terreiro. Continua a bailar sozinha, até findar a estrofe e o estribilho.

O bailado continua, e agora é a ela que compete ir à roda escolher parceiro.

A dança prossegue, com saídas e entradas, um a um, de todos os bailadores e bailadeiras até que se tenham fartado de mostrar as respectivas habilidades. coreográficas.

### 15 — MIRA-ME, MIGUELI...

Este bailado pastoril a dois, tem todas as características de uma dança pastoril. É dançado por pastores e boieiros nos tempos livres da sua lida campestre, guardando vacas e ovelhas.

A letra é pura e ancestral de tema amoroso e pastoril.

Foi transmitido a (A. M.) por Adelaide Lopes e Isabel Pia, aquela já falecida e esta residente ainda em S. Paulo Brasil, quando, em 1948, ainda eram moças e faziam parte do Grupo Folclórico Mirandês de Duas Igrejas, ao tempo em que nos encontrávamos em Luanda, no mês de Agosto daquele ano, a participar nas festas do Tricentenário da Restauração e Libertação de Angola aos Holandeses.

Passou logo a dançar-se no Grupo, em diálogo, como sempre foi, pela Adelaide Lopes e seu primo Manuel Paulo Pio, ou Manuel Paulo de S. Pedro, irmão da Isabel Pia e primos ambos da Adelaide.

Ela com o menino ao *chim-chim*, envolto no chaile e apertado atrás, e ele com uma manta russa ou *castrada* <sup>(1)</sup> de pastor, e tocando conchas ou carracas.

---

Escogida, suelen cantar al salir la dama:

Ahora, si que ha salido;

Ahora, si sale;

Ahora si que ha salido

La que algo vale.

Las siguientes tonadas y bailes, confieso que no son solo peculiares del país burgalés; pero hace mucho tiempo que se cantan y bailan en él.

Simple comentário: «Nada há de novo debaixo do Sol».

(1) Manta *castrada* é tecido, aos quadrados pretos e brancos, nos teares mirandeses.

Continua vivo este bailado em toda a Terra de Miranda.

O baile começa andando os dois à volta, no terreiro, virando-se, ora do costas, ora de frente um para o outro. Ao começar a dança, a mulher entoa o

Mira-me, Miguel,  
 Cumo 'stôu de bonitinha:  
 — Sáia de burel,  
 Camisinha de stopinha!

que o coro repete a duas vozes, enquanto, o par continua a dançar.

*Coro só à 2ª vez - melodia das partes frase*

Mi-ra-me-Mi-guel Co-mo'stôu de bo-ni-ti-nha

Sáia de bu-rel Ca-mi-si-nha de sto-pi-nha! Ten-go - três ma-ni-nhas

mi Ten-go que te da-vi, pô-ri-go-m'a

cantá-vi - au-si-ná - la a b'ei - lã - ci)

D. C.

Fig. 1 — Música do Mira-me Miguel colhida por P. Mariana Nogueira em 1955, transcrita por A. M.

Porém, quando esta repetição do coro se inicia, o par dança frente a frente rapaz e rapariga, ora recuando, ora

aproximando-se, sempre em frente um do outro, ora para a direita ora para a esquerda, guinando paralelamente.

A letra vai-se desenrolando, ora a sós pela rapariga, ora a sós pelo rapaz, ora em diálogo, conforme o discurso o pede.

Vejamos a letra:

Mira-me, Miguel,  
 Cumo 'stôu de bonitinha!  
 Sáia de burel,  
 Camisinha de stopinha!...

Ela: Tengo tres meninos Nu tengo que le dar(i) Pöugo-m' a cantar(i) A ansiná-los a beilar(i). Mira-me Miguel, etc.	Ele: Tengo tres öubêilhas, Mais ua cordeira, Quiêro-me casar I nu acho qué me quêira! Mira-me Miguel, etc.
--	--

Ela: Bêila, Pedro, bêila,!	Ele: Bamos a la cama!
Ele: Senhora quiero pã!	Ela: Bamos a drumir(i)
Ela: Bêila mais u pöuco, Que lhöugo t' el darã!...	Ele: Yöu lhiebo la manta, Ela: Yöu lhiebo 1 candil!...
Mira-me Miguel, etc.	Mira-me, Miguel, etc.

Ambos: Bi benir la gaita,  
 I 1 guêitêiro nõu,  
 Oh que pena tengo  
 No miu coraçöu!...  
 Mira-me, Miguel, etc.

Este bailado simples e amoroso, de fundo pastoril continua vivo em algumas povoações de Terra de Miranda.

É dançado por boieiros e pastores, quando se encontram em pleno campo, cantando com a música indicada na Fig. 1.

## CONCLUSÕES

Este nosso trabalho, feito em muitos anos de convivência em convívio directo com o povo e com as suas manifestações lúdicas, musicais e coreográficas, abordou o estudo de danças do Entre-Sabor-e-Douro, mas não de todas, pois há mais algumas que não puderam ser estudadas, quer de tradição recente, quer de tradição remota ainda com maior ou menor vivência, especialmente na Terra de Miranda.



Que dizer então quanto a Trás-os-Montes?

Oxalá que um dia se venha a fazer o estudo íntegro de todas as manifestações lúdicas de toda a província de Trás-os-Montes, quina sagrada do nosso sacrossanto Portugal, onde há tantas relíquias etnográficas, de velhos e patriarcais usos e costumes, que se pode, com toda a propriedade, chamar-lhe *relicário da etnografia portuguesa*.

Sobre as danças de Moncorvo apenas duas palavras.

A Dança dos Pretos é uma criação calendárica de celebração solsticial de inverno, sustentada pela Confraria de Nossa Senhora do Rosário de Moncorvo, para festejar, pelas ruas da mesma vila, o nascimento de Jesus, no Dia de Reis. A letra é expressão inspiradora da salvação dos dançantes e ouvintes, em forma de prece e de louvor.

A coreografia enquadra-se bem nas danças de composição paralela ou de coluna, muito do gosto dos séculos xvii e xviii, que proliferaram por toda a parte, principalmente nas confrarias de mesteirais que tomavam parte nas procissões solenes do Santíssimo Sacramento, com seus santos padroeiros, seus estandartes, seus instrumentos musicais e dançantes.

A Dança das Fitas é uma dança, pode dizer-se, dispersa por todos os continentes do globo. Está ligada às celebrações da Primavera, e é simbólica dança da fertilidade, de culto e homenagem ao ressurgimento do ciclo da flora, garantia da perenidade da vida sobre a terra.

A dança satírica do Felgar está ligada às celebrações críticas e jocosas do Carnaval.

Quanto às danças mirandesas pouco mais teremos a dizer. Simplesmente que foi o próprio povo rústico da Terra de Miranda que as criou, ou adaptou, como expressões de alegria colectiva e festiva das tardes domingueiras do ano, excepto no Advento e Quaresma, tempos clausos para o canto e a dança profanas.

No entanto, algumas tinham os seus dias grandes no ano, como o Pingacho, o Galandum, as Ligas Berdes e o Redondo,

nas festas de inverno, em honra de Santa Catarina, em Ifanes, Miranda do Douro, a 25 de Novembro, de Santo Estêvão e S. João, nos dias 26 e 27 de Dezembro, em Duas Igrejas.

Os repasseados, em número de uma dúzia (os que conhecemos) tinham também os seus dias maiores, nas festas citadas, e em todas as aldeias deste Nordeste Trasmontano, durante a tarde e à noite, ao toque da gaita de fole, da caixa e do bombo, ou simplesmente da flauta pastoril e do tamboril, actualmente do realejo, com carácter mais universalizado, em todas as festas das aldeias, quer de inverno quer de primavera, quer ainda do fim do verão, estas consideradas como as festas das colheitas.

Os repasseados eram longa e exuberantemente dançados nas romarias da Santíssima Trindade, de Fonte de Aldeia, da Senhora do Rosário, de S. Pedro da Silva, da Senhora da Luz, de Constantim, da Senhora do Naso, da Póvoa, todas do concelho de Miranda do Douro, e em Duas Igrejas e em Sendim, em 15 de Agosto e nos dias Santos de Natal. Recordo com saudade (A. M.) como os pares rodopiavam nos repasseados ponteados ao toque das gaitas de fole sopradas e ponteadas pelo Tio Pepe de Freixiosa e por Silvestre Louçano de Vila-Chã. Os rapazes, com botas de bezerro branco, calças e jaquetas de serguilha lustrosa e grande chapéu, camisa branca de linho de cantos redondos, e chapéu de aba larga. As moças ainda de saia rodada de 22 palmos de roda, de pano de saragoça, preto, castanho ou azul, com barra de veludo, ou já liviadas no peso, de castorina ou outro pano de lã, com barras e vivos de seda acordada ou veludilho, casaca do mesmo pano grosso e lenço de lã colorido, de barra ligeiramente esfiapada. Era de ver os rapazes irem com ligeireza ao centro da roda dar duas meias voltas, à maneira de galarozes, sem perder o ritmo do repasseado, nem os seus lugares, nem os seus pares.

Sentia-se que algo de telúrico havia nestas danças e sente-se ainda hoje a mesma expressão telúrica e forte vibração, quando o atavismo e o mesmo sangue ainda lhe corre nas veias.

A Terra de Miranda, no extremo Nordeste de Portugal, que tem como capital a velha e nobre cidade de Miranda do Douro, tem conservado estas danças espontâneas e bem exclusiva-

mente suas, além do seu dialecto, o mirandês, e de um conjunto de velhos usos e costumes que merecem cuidadoso estudo e carinhoso amparo.

Os autores, como dissemos atrás, há anos que se dedicam, em estreita colaboração, ao estudo do folclore trasmontano.

Na medida em que as ocupações presentes de cada um o têm permitido, as observações e recolhas têm sido feitas mais ou menos interpoladas, mas sempre dentro do plano unitário da colheita e estudo destas relíquias etnográficas, que não são poucas. Muitas mais ainda se conservam cheias de salutar vivência no povo de Trás-os-Montes, e, de modo especial, no da Terra de Miranda. Mas por quanto tempo?

Dos apontamentos e notas recolhidas, sucessivamente acrescidos e ajustados, surgiu o presente trabalho que não julgamos perfeito porque ninguém neste mundo realiza um trabalho perfeito. Com as deficiências que porventura forem encontradas, sejam-nos estas relevadas e permita-se, ao menos, reconhecer a boa vontade que tivemos de registar e conservar, para a história e a vida do folclore nacional, estas manifestações do património cultural que o povo criou e mantém ainda vivas.

Os bailados mirandeses de coluna ou paralelos, de dois dos quais fazemos a publicação nesta colectânea, o *Galadum* e o *Pingacho*, são da mesma família coreográfica, mas de músicas e letras diferentes, e a própria coreografia também algo difere, aos quais acrescentamos as «*Ligas Berdes*», que também se chamava antigamente *Habas Berdes*, o que nos faz conjecturar ser a sua origem espanhola, bem como o *Maganão*.

Ainda nos ficam de fora mais alguns para outra oportunidade, se nos sobrar o tempo e a saúde.

Os três primeiros têm letra em puro dialecto mirandês, só o «*Maganão*» tem letra em português. Cremos (A. M.) que o P.<sup>o</sup> Firmino Martins já registou esta letra como bailado, sem o especificar, no seu «*Folclore do Concelho de Vinhais*», vol. I, pág. 544.

O significado dos dois últimos não difere do significado que se dá àcerca dos dois primeiros, dos quais fizemos estudo exaustivo.

Quanto aos *repassados*, que são expressão coreográfica puramente mirandesa, julgamo-los de criação autóctone. Ainda pensamos que teriam qualquer familiaridade com a *Murinheira Galega* (creio que o disse algures e em algum tempo, ou o escrevi (A. M.), mas, depois de ter observado bem a coreografia da «*Murinheira*», nada encontramos nela de familiar com os *repassados* mirandeses.

Estes constituem um numeroso grupo de danças que conservam simultaneamente viva, elegante e simples, uma das mais puras expressões da coreografia popular não só mirandesa e trasmontana, mas também portuguesa e peninsular.

Estes *repassados* constituem uma verdadeira família coreográfica, tendente a aumentar em número (a qualidade é sempre a mesma) que se executam sempre por grupos de 4 dançantes mixtos, múltiplos de 4. Quanto maior for o número de grupos mais rica se torna a sua expressão panorâmica e mais espectacular a sua roda e a individualização dos grupos em autêntico formigueiro dançante, com graça e certeza de passos.

É um bailado de terreiro que tanto se executa ao som de canto, com ou sem acompanhamento instrumental, como só ao toque dos instrumentos de música local e popular, como a gaita de fole, caixa e bombo, a flauta pastoril monotubular, de três orifícios, o tamboril, o realejo, o bombo e ferrinhos. Actualmente também aparece já a ser dançado nos terreiros das nossas aldeias ao toque do acordeon, ferrinhos e bombo.

Referimo-nos atrás (A. M.) às romarias do Naso, da Trindade e de Duas Igrejas, em que se bailava o *repassado* durante dois dias e duas noites, sobretudo no Naso. Os pastores, pastoras e boieiros, iam preparados e aparelhados, para dançarem ao desafio em grupos isolados. Num grande campo, por toda a parte, se viam e ouviam os realejos e os pares dançando sem parança. Os próprios tocadores eram bailadores. Então sim, era expressão campestre de alegria, bem pura e espontânea, de uma mocidade, que vivia o seu mundo de tradição e da própria natureza rural.

Cronologicamente não nos é fácil estabelecer datas de origem, mas a sua expressão circular inicial e o namoro repasseado frente a frente com singular galanteio, levam-nos para trás do século xvii.

A letra traduz-se em quadras de redondilha, sempre menor, para os passos repassados, às vezes redondilha maior para as partes circulares, em *Solidana*, *Para Namorar Morena*, *Verde Gaio* e *Maripum*, e menor nas circulares de *Giriboilas*, *Fui-me a Confessar*, *Madre Abadessa* e *Balentim Trás Trás*. De todos os repasseados, serão as *Giriboilas* o mais castigo e primitivo, cuja letra, como a de *Para Namorar Morena*, são em mirandês puro. Os outros têm letra em português, fruto de posterior criação popular.

Estes bailados são expressão de pura rusticidade. Não cremos que tenham tido qualquer influência vinda de salões aristocráticos, que nesta zona, apenas os houve no renascimento, na velha cidade de Miranda, mas que não devem ter influenciado nesta matéria os aldeãos, que se viram fulminados pelos bispos dos séculos xvii e xviii, nas disposições das visitas pastorais, com penas que iam desde multa pecuniária à prisão e excomunhão <sup>(1)</sup>.

---

(1) Vale a pena transcrever o código, que segue, provisão do bispo de Miranda D. Frei Aleixo, dada em Duas Igrejas, aos 26 de Outubro de 1760.

— «Temos notícia que, neste lugar de Duas Igrejas não há festividade maior em que não deixem de sair com sua Comédia pública, acabando com várias Danças de homens com mulheres; e porque semelhantes representações induzem hum adjunto que he a occasião de muitos escandalos e pecados, misturando assim o profano com o Sagrado e, tudo originado das Comédias que continuamente fazem, principalmente na última Oitava da Paschoa, na festividade de Santa Bárbara: pelo que mandamos ao Reverendo Párocho, sob pena de suspensão de suas Ordens e as mais a nosso Arbítrio totalmente impedião semelhantes Comédias, feitas a título de Devoção; porque senão impedimos aos Povos os seus divertimentos, não podemos consentir estes como cultos oferecidos aos Santos, porque seria consentirmos uma Chimera...».

Era a lei do chicote que de nada valeu, e o povo de Duas Igrejas, continuou a exhibir na Festa de Santa Bárbara, ou «Festa das Flores», a mesma «Dança das Flores», até aos nossos dias e a fazer a *Pandorca*,

Não incluímos aqui os bailados repasseados de acompanhamento simplesmente instrumental, que como dissemos ficam para outra ocasião.

Iniciamos estes singulares bailados repasseados pelas *Geri-boilas*, que julgamos o mais antigo e castiço com estudo

---

ou cortejo de chocalhos em volta das fogueiras, à porta de todas as casas, na véspera da mesma, ou seja no sábado (em vez do arraial, com aglomerado e baile colectivo), com os cânticos de grupos a Santa Bárbara, pedindo livre os «*trigos e centeios*», «*também os seródios*», de «*Raios e Pedras*» enquanto os rapazes, os gaiteiros e os mordomos, vão circundando todas as fogueiras que na noite se vão acendendo às portas das habitações, como chama propiciatória à Santa Virgem e Mártir Bárbara, padroeira contra as trovoadas, como celebração de Maio.

Mas no capítulo 16 das disposições sobre a mesma visita pastoral determina mais o seguinte, com terríveis ameaças que de nada valeram, porque os povos continuam e as tradições têm muita força, pois foram e serão sempre um «*impulso vivo*», como lhe chamou um dia em um congresso de História, o Prof. de História Medieval da Universidade de Barcelona, Doutor Emilio Saiz. Eis a disposição episcopal: «E porque devemos atalhar os pecados e escândalos que nascem de dançarem homens com mulheres, e *que já se tem proibido por pastorais de nossos antecessores*, para desviarem ruínas espirituais que se seguem de semelhantes danças, de que anda sendo guia o inimigo comum; mandamos aos Reverendos Parochos proibão totalmente semelhantes desordens; e sob pena de suspensão lhes determinamos condene as mulheres q. se meterem a dançar com os homens, e aos homens que se meterem a dançar com as mulheres pela primeira vez em dez tostões; e na segunda, nos dê parte p.a lhes fazermos pagarem dous mil reis de Aljube; e não querendo pagar a dita condenação primeira de dez tostões, dentro de tres dias, os evite p.a fora da Igreja, e carregandolhe as ceusuras atté de participantes, e pagando os absolvão».

No capítulo seguinte, os compara com «os Bárbaros e Gentilismo». Cap.º 17. «— E porque sabemos que os moradores deste lugar imitando os Bárbaros e Gentilismo costumão aplaudir as suas festas com lutas»...

Estas seriam as lutas entre casados e solteiros, na festa de S. João, em 27 de Dezembro, na cerimónia do *Encerramento do Corregedor* em que solteiros e casados, antes da missa da festa, lutavam por vezes durante várias horas, para não deixar *encerrar* o *corregedor*, que era, e é ainda, o último rapaz que casou nesse ano na povoação, e depois de várias andanças aos ombros dos dois mordomos de S. João, que são sempre solteiros, o *corregedor* é encerrado no curral da casa da Abadia, mas os casados não o querem deixar *encerrar*, opondo-se às portas do mesmo curral,

pormenorizado e indicação dos vários passos da dança, indicados como padrão, em desenhos coreográficos esquemáticos com a respectiva letra.

Como os vários repasseados são todos do mesmo tipo das «Giriboilas» (12), visto que os seus passos e trespases são perfeitamente sobreponíveis, limitamo-nos a apontar para cada um aquilo que os distingue, quer por ser mais rápido, ou mais lento, ou mais ou menos pulado, nesta ou naquela fase do conjunto coreográfico.

No discorrer do estudo de algumas danças, por acidental comparação, referimo-nos a um ou outro aspecto de manifestação etnográficas similares noutras regiões.

O tema merecia análise comparativa mais demorada para melhor sistematização dos aspectos similares, ou como seu enquadramento nos complexos da cultura popular tradicional, ou em determinados estados de evolução.

---

que são de carro, para onde os mordomos que o levam aos ombros, depois da última jornada ao som dos gaiteros, tentam atirá-lo. Então se gera a luta e costumam vencer os casados que têm levado os solteiros a reboque, corpo a corpo, a mais de trezentos metros de distância. Para esta luta, costumavam levar os fatos mais velhos, donde sempre saíam para mais não poderem ser vestidos.

Lembramos que S. Martinho de Braga em seu «De Correctione Rusticorum» já no séc. v se levanta contra as celebrações solsticiais e calendáricas dos seus cristãos suevos, nossos antepassados. Costumes que eles traziam do Gentilismo, e como o Douro continuou a correr para o mar, as festas da *Rusticidade*, continuaram até aos nossos dias, no último quartel do século xx. De nada valeram as combinações despóticas, porque nunca se quis reconhecer a verdadeira alma do povo, «a alma funda das gerações», como lhe chamou o grande Pontífice Pio XII. (Ver António Maria Mourinho, «A Dança na Antiguidade e na Idade Média», in «Revista de Dialectologia y Tradiciones Populares», Tomo xxxii, Madrid, 1976 — CADERNOS 1.º, 2.º, 3.º y 4.º págs. 382-383; e «DE CORRECTIONE RUSTICORUM», de S. Martinho de Braga, in «HESPAÑA SAGRADA», Tomo xv, págs. 425-433» Apend. 3, «SANCTI MARTINI RAGARENSIS Opera».

Esta gente da Riba Douro, e muito particularmente das povoações confinantes com as suas arribas, são de forte descendência castreja pre e proto-histórica, e Duas Igrejas é uma das de maior documentação arqueológica e socio-cultural.

Mas como dissemos atrás, e repetimos novamente, a tarefa seria longa e custosa.

Bem é prevenir a quem não esteja familiarizado com os modernos estudos etnográficos de Folclore, que certos aspectos de expressão da alma e da vida tradicional dos povos estão bem longe de serem aquilo que muitos supõem: simples mascaradas burlescas ou puros devaneios de imaginações mais ou menos delirantes.

As criações populares que a tradição e o uso consagraram são criações sérias, instrumentos e elementos da vivência popular, expressões culturais que fazem parte do património cultural e espiritual das regiões e das pátrias.

Há longínquas e respeitáveis origens mágico-anímicas, em muitos aspectos, ou manifestações etnográficas, embora algumas à primeira vista pareçam absurdas e porventura ridículas. Todas tem as suas motivações e podem ser elos preciosos de uma cadeia de factos culturais, que nos levam a enriquecer e enobrecer cientificamente a História e a Antropologia Cultural.

O nosso povo sempre soube, e sabe, cantar, bailar e rir.

O canto, e a dança refletem, muitas vezes, índole milenária de emoções dos mais variados estados de alma. Tantas vezes exteriorizam sentimentos profundos de veneração e culto pelas forças da Natureza, criadora da renovação cíclica das plantas, com suas flores, frutos e sementes, renovação que é, essencialmente, razão da continuidade da vida na Terra.

Setembro de 1980.



# V Á R I A

---

## Le pseudo-milliaire de S. Claudio (Gostei, Bragança) et les limites orientales du conventus Bracarum

Abréviations:

BRAH = Boletín de la Real Academia de Historia.

CEG = Cuadernos de Estudios Gallegos.

Hisp. Ant. = Hispania Antiqua.

IRG = Inscripciones romanas de Galicia.

RG = Revista de Guimarães.

TAE = Trabalhos de Antropologia et Etnologia.

Comme les autres régions de la péninsule ibérique, le Nord-Ouest fut divisé en *conventus*, probablement sous les Flaviens <sup>(1)</sup>. Mais la délimitation de ces circonscriptions judiciaires reste toujours un problème délicat. Plusieurs solutions ont été proposées pour le *conventus* de Braga <sup>(2)</sup>. Parmi les arguments avancés pour permettre une plus grande précision, J. de Castro Nunes et M.<sup>a</sup> D. Estefanía Álvarez ont émis l'hypothèse d'un changement de titulature des milliaires d'un même empereur, situés sur la même route, pour indiquer le passage d'un *conventus* à un autre <sup>(3)</sup>. Malgré la rareté des exemples, ce principe semble s'appliquer assez bien pour la limite orien-

---

<sup>(1)</sup> R. ETIENNE, *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste à Dioclétien*, Paris, 1958 (réed. 1974), p. 185-190.

<sup>(2)</sup> En dernier, A. RODRÍGUEZ COLMENERO, *Aspectos geográfico-históricos en torno al Convento Jurídico Bracaraugustano*, dans *Hisp. Ant.*, II, 1972, p. 136-163 (= COLMENERO), repris par le même auteur dans *Galicia Meridional Romana*, Universidad de Deusto, 1977, p. 14-20.

<sup>(3)</sup> J. DE CASTRO NUNES, *Os miliarios de Nerva na Gallaecia*, dans *CEG*, V, 1950, p. 161-174 (= CASTRO NUNES); M.<sup>a</sup> D. ESTEFANÍA ALVÁREZ, *Notas para la delimitación de los Conventos Jurídicos en Hispania romain dans Zephyrus*, IX, 1958, p. 51-57 (= ALVÁREZ).

tale du *conventus Bracarum*. En effet, sur la route antique de *Bracara Augusta* (Braga) à *Asturica Augusta* (Astorga) par *Aquae Flaviae* (Chaves), c'est-à-dire la *via XVII* de l'*Itinerarium Antonini*, existent plusieurs milliaires de l'empereur Claude qui sont rédigés selon un formulaire au nominatif à partir de la ville de Braga (1). Or, selon les recueils épigraphiques, un milliaire provenant de Gostei, village situé à environ 6 kilomètres à l'ouest de Bragança, comporte un texte de l'empereur Claude au datif (2). Cette inscription fut donc utilisée pour rattacher toute la région de Bragança au *conventus Asturum* et non pas au *conventus Bracarum* comme il était habituel de le faire (3). Si cette modification du tracé oriental du *conventus* ne fut pas admise par tous, personne en revanche n'a mis en doute l'existence même de cette borne milliaire à Gostei (4). Or, c'est là tout le problème!

Désirant vérifier la véracité de ce document dans le cadre d'une recherche plus large sur le Nord-Ouest et lors d'une prospection épigraphique dans la région de Bragança (5), nous avons eu l'occasion d'étudier l'inscription de Gostei. Elle fut trouvée en 1882 sous l'autel majeur de la petite chapelle de S. Claudio, entre les villages de Gostei et de Fromil. Considérée comme la pierre tombale de Saint Claude qui, selon les légendes locales, aurait été décapité par les Maures, cette inscription fut mise à l'honneur dans un mur intérieur de l'église, au-dessus des fonds baptismaux, où elle est encore aujourd'hui (6). La description faite lors de sa découverte indi-

(1) *CIL*, II, 4750, 4771, 4775; *EE*, VIII, 218 et 222; autre milliaire qui semble inédit dans la cour du château de Montalegre; L. A. BARRADAS, *Vias romanas das regiões de Chaves e Bragança*, dans *RG*, LXVI, 1956, p. 159-238, en particulier les p. 201-210.

(2) *CIL*, II, 6217 = *ILER*, 1970.

(3) ALVÁREZ, p. 55-56.

(4) Cf. la discussion dans COLMENERO, p. 148.

(5) Cette prospection a été réalisée avec l'aide du Centre Pierre Paris de Bordeaux.

(6) J. H. PINHEIRO, *Estudio da estrada militar romana de Braga a Astorga, em que são determinadas todas as estações da referida via*, Porto, 1896, p. 97-99.

que bien qu'il s'agit d'un bloc parallélépipédique, ce qu'a confirmé l'examen détaillé que nous avons pu faire de cette inscription. Dans son état actuel, elle se présente sous la forme d'un bloc rectangulaire en granit de 0,77 m de hauteur sur 0,68 m de largeur, recouvert d'enduit comme le reste du

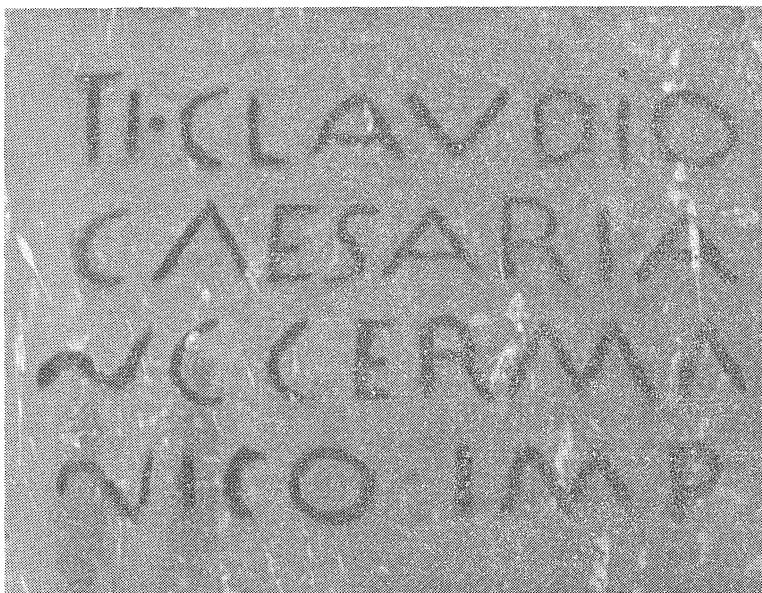


Fig. 1 — Le pseudo-milliaire de S. Claudio.

mur; les lettres de l'inscription ont été repeintes en noir plus ou moins adroitement; c'est ainsi que les boucles des G ont été oubliées. La dimension moyenne des lettres est de 0,08 m (Fig. 1). Par rapport aux précédentes éditions, la lecture diffère seulement dans la disposition de la deuxième et de la troisième lignes pour le A de AVG qu'il faut reporter à la fin de la deuxième ligne:

*TI(berio) • CLAVDIO / CAESARI A/VG(usto)*  
*GERMA/NICO • IMP(eratori)*

On ne discerne plus de trace de gravure après *IMP*. Ce n'est donc pas un fragment de milliaire comme le présente le *CIL*, II, 6217, mais une plaque honorifique dédiée à l'empereur Claude, ce qui explique le datif et l'aspect général du support qui ne présente aucune convexité, contrairement aux milliaires.

Ainsi, la démonstration qui se fondait sur ce document pour replacer la région de Bragance dans le *conventus Asturum* s'effondre, comme s'effondre pour des raisons identiques l'argumentation de J. de Castro Nunes pour les milliaires de Nerva à San Juan de Comba, dans le nord-est de la province d'Orense; dans ce dernier cas, le milliaire de Nerva est aussi une plaque honorifique <sup>(1)</sup>. Mais faut-il pour autant renoncer à inclure l'angle nord-est du Portugal dans le *conventus Asturum*?

Il faut tout d'abord noter qu'il n'est guère possible de s'appuyer sur les limites ecclésiastiques. En effet, voir dans le fait que le texte du *Parochiale Suève* du VI<sup>ème</sup> siècle fait dépendre Bragance de l'évêché de Braga la preuve du rattachement territorial de cette région au *conventus* de Braga <sup>(2)</sup>, c'est oublier que ce même texte associe à Orense, région du *conventus Bracarum*, la zone de Valdeorras, domaine du peuple des *Gigurri* qui appartenaient au *conventus Asturum*. D'ailleurs, au XII<sup>ème</sup> siècle, la ville de Bragance est encore disputée entre l'évêché de Braga et celui d'Astorga <sup>(3)</sup>. En revanche, les inscriptions permettent d'établir un rapport étroit entre la zone de Bragance et le territoire du peuple asture des *Zoelae* <sup>(4)</sup>; ce sont tout d'abord les dédicaces à la divinité *Aernus*, en particulier l'autel de Castro de Avelãs offert à ce dieu par l'*Ordo Zoelarum* <sup>(5)</sup>. Mal localisée dans la carte du *CIL*, II, aux envi-

(1) *CIL*, II, 4853a = *IRG*, IV, 6; CASTRO NUNES, p. 161-174.

(2) P. DAVID, *Etudes historiques sur la Galice et le Portugal, du VI<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1947, p. 14-82 pour l'édition du *Parochiale*; COLMENERO, p. 158, s'appuie cependant sur ce texte pour faire dépendre Bragance du *conventus Bracarum*.

(3) DAVID, p. 46-47.

(4) PLINIE, *NH*, III, 28; XIX, 10.

(5) *CIL*, II, 2606.

rons de Miranda do Douro, cette bourgade est en réalité à quelques kilomètres à l'ouest de Bragança, dans le voisinage de Gostei (1). D'autre part, les stèles funéraires de la région de Bragança présentent les mêmes caractéristiques iconographiques que les stèles trouvées dans la région de Miranda do Douro, à Picote ou à Aldeia Nova, avec une composition en registre où se succèdent de haut en bas roues à rayons courbes encadrées d'équerres, champ épigraphique dans un cadre, motif animalier et série d'arcatures. Ce sont des décors qui se différencient nettement des autres décors des régions centrales et occidentales du nord du Portugal et qui s'apparentent plutôt aux stèles de la région de Zamora et de Salamanque (2). Toute cette zone est en même temps celle où sont attestées les statues de *Berrões*, prolongement de la culture des *Verracos* de la Meseta espagnole (3). Plus que le pseudo-milliaire de Gostei qui est en fait le seul témoignage d'un culte impérial voué à l'empereur Claude dans le Nord-Ouest, c'est cette unité culturelle de toute la partie orientale du Trás-os-Montes portugais dès l'Antiquité qui nous incite à considérer toute cette région comme le territoire des *Zoelae* et à repousser plus à l'ouest les limites du *conventus Bracarum*.

Le fleuve Sabor ne constitue pas une ligne de partage entre deux *conventus* mais il fait logiquement partie intégrante du domaine des *Zoelae* dont il constitue un axe fondamental; ici, les données géographiques jouent un rôle indiscutable et la répartition entre deux *conventus* différents des terres entourant le Sabor dans la région de Bragança aurait été absurde,

---

(1) F. M. ALVES, Castro de Avelãs, dans *Memórias arqueológico-históricas do Distrito de Bragança*, IX, 1934, p. 159-172.

(2) J. M. DE NAVASCUES, *Caracteres externos de las antiguas inscripciones salmánticas. Los epitafos de la zona occidental*, dans BRAH, CLII, 1963, p. 159-223.

(3) J. R. DOS SANTOS JÚNIOR, *A cultura dos berrões no Nordeste de Portugal*, dans TAE, XXII, 1975, p. 353-515, complété par un autre article du même auteur, *Novos elementos da remota zoolatria em Trás-os-Montes*, dans TAE, XXII, 1977, p. 5-18.

l'ensemble constituant une unité économique et culturelle. Les limites réelles du *conventus* s'alignaient sur les hauteurs des massifs de Nogueira et de Bornes qui dominant à l'ouest toute cette zone. Cette ligne de partage devait aboutir à la vallée du Douro, dans la région de la confluence du Sabor avec ce fleuve, près de Moncorvo. De toute façon, il nous semble nécessaire d'éliminer des milliaires du Nord-Ouest l'inscription de Gostei et faute de témoignages plus nombreux la théorie avancée par J. de Castro Nunes et M.<sup>a</sup> D. Estefanía Álvarez apparaît de moins en moins convaincante.

\* 13 Rue Aliénor d'Aquitaine  
86000 POITIERS  
FRANCE

ALAIN TRANOY \*  
Maître-assistant à l'Université de Poitiers, membre  
du Centre Pierre Paris de Bordeaux.

### As gravuras rupestres da fonte do Prado da Rodela

(Meirinhos — Mogadouro)

Meirinhos é freguesia do concelho de Mogadouro, e fica a uns 15 km a sul da sede do concelho. Estende-se, pelo poente, ao longo do rio Sabor que a separa da freguesia da Parada, concelho de Alfândega da Fé. Pelo sul confronta com a freguesia de Carviçais, concelho de Moncorvo.

A uns 2 km para leste de Meirinhos fica o Prado da Rodela.

Ali há uma fonte com água todo o ano, e que, mesmo nos verões mais quentes nunca secou. Tem água que abunda para rega da horta anexa. Por isso é famosa aquela fonte da horta do Prado da Rodela.

A fazer parede em talude à poça ou presa, onde se junta a água da nascente, está uma fraga xistosa de superfície lisa, ligeiramente inclinada e saliente da terra cerca de dois metros.

Sensivelmente a meio daquela superfície lisa há uma estaladela que corre da direita para a esquerda e de cima para baixo.

Na porção acima da estaladela, e em pouco mais de 1 m<sup>2</sup> há profusão de sulcos em forma de naveta, que foram obtidos por abrasão da rocha, manejando objecto duro e pontiagudo em movimento de vai-vém.

Os gravados estendem-se numa área irregular sensivelmente elíptica, com 1,20 m de comprimento por 92 cm de altura (Figs. 3 e 4). Muitos sulcos parcialmente tapados por líquenes e havia musgo que tapava outros.

As gravuras são todas do tipo litostríptico <sup>(1)</sup> e têm a forma de naveta. São todas em sulcos mais fundos e mais largos na parte média e terminam em pontas aguçadas, de modo que o fundo do sulco vem alteando para as pontas e a morrer na superfície da pedra. Os gravados são quase todos direitos. Alguns são de sulco tão pouco fundo que pode dizer-se serem pouco mais que riscados. Mas há-os afundados.

No conjunto avultam, sensivelmente a meio, 5 sulcos mais compridos e mais fundos, quatro dos quais emparelhados 2 a 2. O grupo, ou parilha da esquerda, é formado por um grande sulco com 3 ondulações alongadas, tem 51 cm de comprimento e o parelho 37 cm. São fundos, com cerca de 1,5 a 2 cm de profundidade, têm de boca no sítio mais largo 2 a 2,5 cm, e estão separados um do outro cerca de 2,5 a 3 cm.

Os dois da direita, separados um do outro por cerca de 4 a 5 cm na zona média, são um pouco mais pequenos que o grupo similar acabado de referir. Neste segundo grupo o da esquerda tem 29 cm de comprimento e 2 cm de boca; o seu parelho, situado à direita, tem 33 cm de comprimento, 3 cm de boca e quase 3 cm de fundura na parte média; é o mais largo e o mais fundo dos quatro sulcos acabados de descrever.

---

(1) No trabalho *Arte Rupestre*, comunicação apresentada a I.º Congresso do Mundo Português, Congresso de Pré e Proto-história de Portugal, I.º Volume, Lisboa, 1940, págs. 327 a 376, 26 figs., na nota do fundo da pág. 375 escrevi: «Ao ilustre Professor e distinto filólogo dr. Francisco Torrinha devo a gentileza de, a uma consulta que lhe fiz sobre o assunto, ter criado os vocábulos seguintes: *litostíctico*, do grego *lithos* = pedra e *stirtos* = picado; de *stizein* = picar, imprimir marca com instrumento agudo ou ardente. *Litostríptico* do grego *lithos* e *tripsis* = fricção; de *tribein* = esfregar.

Entre estas duas parelhas de grandes e fundos sulcos, há uma cova subelíptica de bordos irregulares e fundo rugoso que parece ter sido aberta a ponteiro. Continua-se para a direita e para cima por um pequeno e pouco fundo sulco, a que se segue uma covinha perfeitamente circular, e a esta um sulco de um pouco mais de 40 cm de comprimento. A cova subelíptica, a covinha e os sulcos parece terem sido picotados.

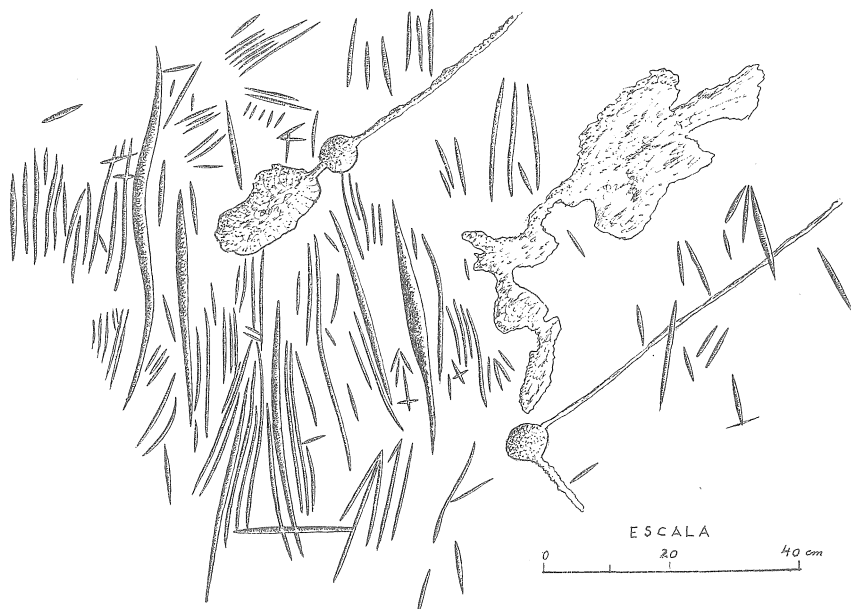


Fig. 1 — Gravuras da Fraga da Fonte da Rodela: o conjunto tem 1,20 m de comprimento por 92 cm de altura.

Quem sabe se teria sido algum sonhador do tesouro de que aquelas gravuras seriam o indicativo, o qual, armado de ponteiro e martelo picotou aquele sulco e respectivas covas.

Outra covinha, também circular e picotada, sensivelmente do mesmo tamanho da covinha circular anterior, fica um pouco à direita e a 15 cm da ponta inferior do sulco o mais fundo de todos.

Esta covinha da parte inferior do conjunto continua-se por dois sulcos, um para baixo e um pouco para a direita com



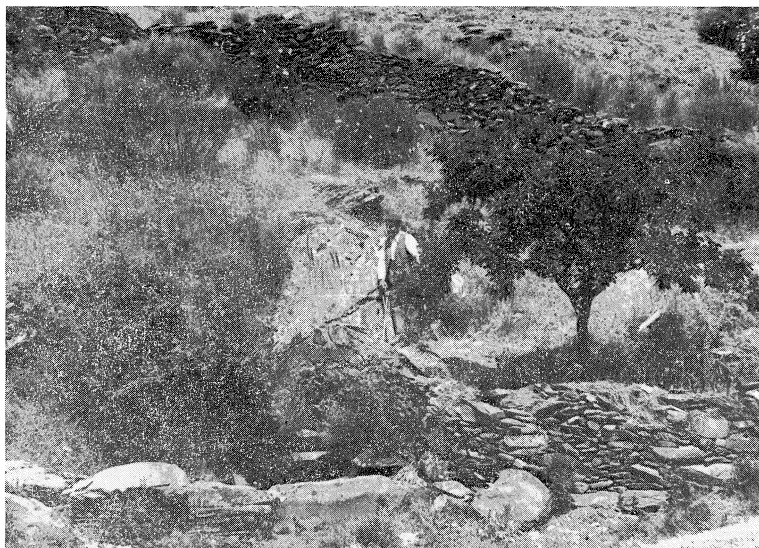


Fig. 2 — A Fraga da Fonte do Prado da Rodela, sobranceira à presa em que se juntam as águas da nascente.

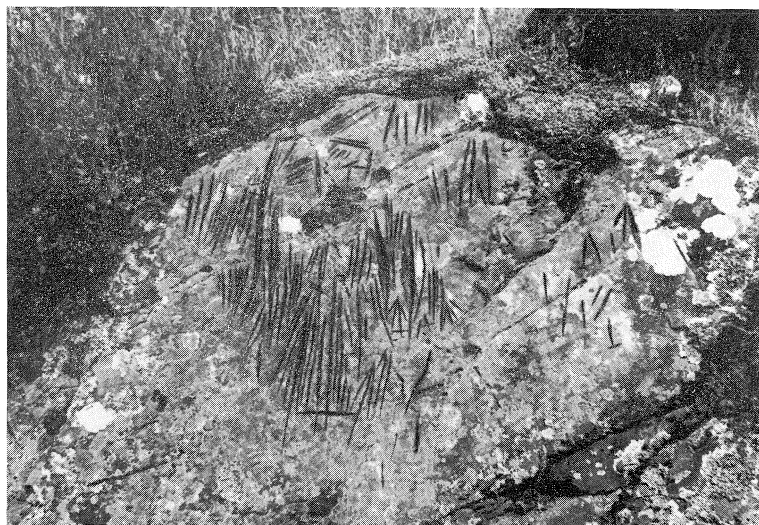


Fig. 3 — Fotografia de conjunto de gravuras avivadas a carvão.

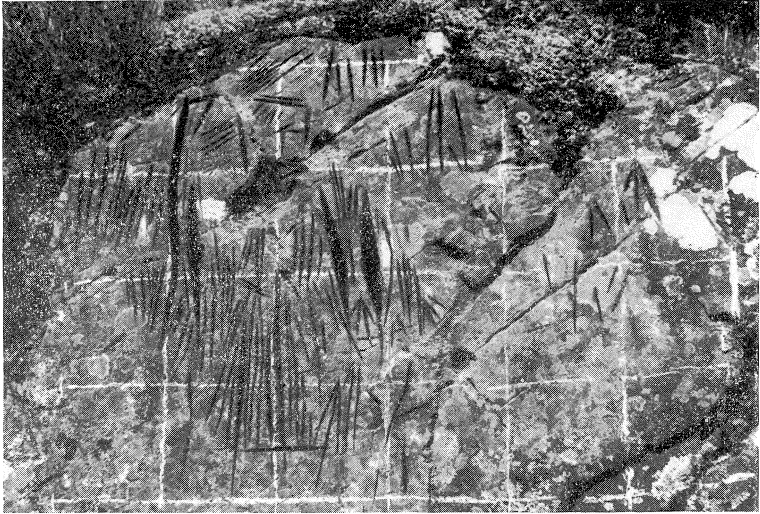


Fig. 4 — A fraga quadrículada a giz em quadrados de 20 cm de lado, auxiliares do desenho.

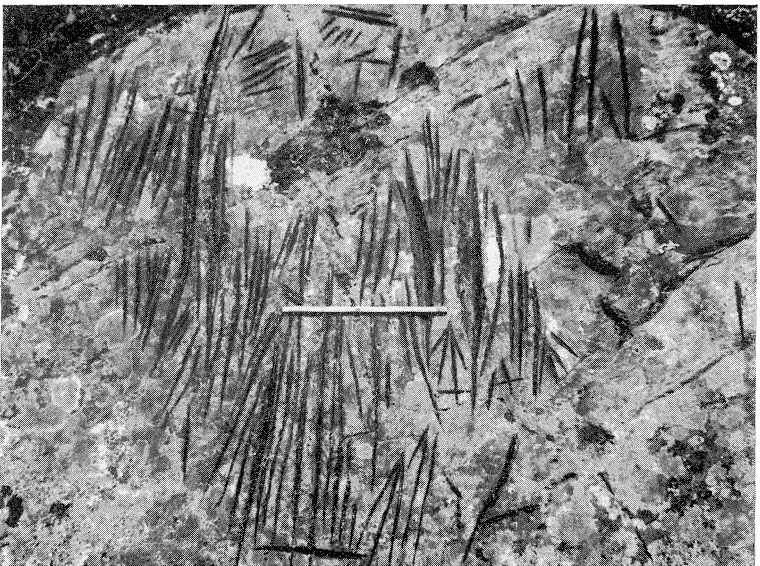


Fig. 5 — A escala a meio da fotografia mede 20 cm.

uns 15 cm de comprimento, e o outro, com um pouco mais de 45 cm de comprimento, segue para cima e para a direita em direcção que forma com o anterior um ângulo recto.

A maior parte dos gravados são rectos, mas há-os mais ou menos ondulados, e quase sempre postos lado a lado uns dos outros formando conjuntos de 2, 3, 4 e 6 traços em paralelismo mais ou menos perfeito. Mas também os há confluentes, em arranjos singulares, embora em pequeno número.

Olhando o conjunto sente-se que houve o propósito de aproximar certos gravados junto de outros, formando grupos, o que parece corresponder a um propósito deliberado, e, consequentemente, com significado próprio.

Qual seria esse propósito e o seu significado?

Não é fácil descortiná-lo.

Dado que à periferia do conjunto dos gravados há porções da pedra de superfície lisa, nas mesmas condições da área onde se amontoam os sulcos, admite-se, como interpretação lógica, ter presidido à manufactura daquela mais de centena e meia de gravuras, a intenção formal de as ir riscando umas ao lado das outras.

Sendo assim, os gravados da zona média seriam anteriores aos da periferia.

Como na base daquela pedra nasce a água daquela fonte perene, pois não há memória de ter secado mesmo nos verões mais cálidos e secadios, é lógico admitir que aquelas gravuras, muito possivelmente, devem reflectir manifestações de homenagem e gratidão àquela famosa veia de água límpida e puríssima.

Poderá, quiçá, considerar-se como remoto testemunho de veneração a uma entidade transcendente e sobrenatural protectora daquela fonte, notável pela sua perenidade.

Como de um modo geral as gravuras rupestres são justamente consideradas pré-romanas, se atribuírmos àquelas gravuras o significado de homenagem e veneração à entidade sobrenatural protectora da fonte, essa manifestação de sentido mítico seria antecessora do culto às ninfas de que nos falam tantas aras do período lusitano-romano.

A pedra com gravuras fica, como já se disse sobranceira à poça ou presa da água com que o Sr. Amândio Bernardino Gonçalves rega a sua horta.

As gravuras foram descobertas por meu filho Joaquim Norberto, que lá me levou no dia 26 de Janeiro de 1979.

O Sr. Amândio Gonçalves teve a gentileza de nos acompanhar.

É possível que haja lendas em torno daquelas gravuras, que, no entanto disse desconhecer.

Mas contou-nos que, há bastantes anos, uma bela manhã um cabreiro foi buscar um cântaro de água àquela tão famosa fonte. Em dada altura apareceu-lhe uma grande cobra, grossa como um braço e com farta cabeleira na cabeça. O pobre do cabreiro apanhou tal susto, e ficou tão aterrado, que nunca mais lá voltou à água.

As fracas condições de luz naquele dia de fim de Janeiro de 1979 não permitiram que as fotografias que então tirei ficassem pelo menos sofríveis. Lá voltei em 13 de Maio de 1979 para tirar novas fotografias e colheita de elementos complementares.

A falta de quaisquer objectos de natureza arqueológica que tivessem aparecido junto da pedra com as gravuras, e mesmo a singeleza dos sulcos dos gravados não nos permitem formular qualquer hipótese de datação cronológica.

De qualquer modo trata-se de um tipo de gravuras que não é frequente na área de Trás-os-Montes tão rica de estações de arte rupestre.

Não temos conhecimento no nosso país de nenhuma estação do tipo da do Prado da Rodela e, sobretudo com a profusão de singelos sulcos rectos ou ligeiramente ondulados, em grupos de acentuado paralelismo.

A cronologia de um grande número de gravuras rupestres é difícil de estabelecer com segurança.

O ilustre galego Dr. Sobrinho Buhigas, que foi reputado especialista da arte rupestre do noroeste peninsular, no seu belo trabalho *Corpus Petroglyphorum Galaeciae*, publ. do «Seminário de Estudos Galegos», Compostela, Galiza, 1935,

na pág. 32 escreveu: «*Attamen per multa petroglypha manent quibus difficilium est tempus certum stabilire*».

Certamente que o significado das numerosas estações de arte rupestre não deve ser o mesmo em todos os casos, embora em todos possa haver o mesmo fundo de religiosidade e de magia, ligado a velhos cultos de propiciação ou outros, dos quais a alma humana ainda não está de todo isenta, apesar de muitos séculos terem rolado sobre muitos dos venerandos rochedos cobertos de siglas indecifráveis, que os líquenes revestem e os musgos por vezes escondem.

Instituto de Antropologia «Dr. Mendes Correia»  
Faculdade de Ciências — Universidade do Porto  
Dezembro de 1979

J. R. DOS SANTOS JÚNIOR \*  
Antigo Director do Instituto de Antropologia  
«Dr. Mendes Correia» e Presidente da Sociedade  
Portuguesa de Antropologia.

\* Quinta da Caverneira — Águas Santas — 4470 Maia

---

### As fíbulas de prata do Museu de Chaves

No Museu Municipal de Chaves há três pedaços de fíbulas de prata (Figs. 1 e 2), sem indicação de procedência, mas que, seguramente, devem ter sido achados em qualquer dos vários castros da região de Chaves. São fíbulas castrejas tipicamente trasmontanas.

A peça maior é um arco, quase completo, quebrado no ponto onde estaria ligado à patilha da fêmea da charneira. Tem o comprimento de 25 mm e pesa 2,90 gr.

A outra peça, a mais pequena, é uma porção de outro arco de fíbula, com o comprimento de 17 mm e o peso de 1,85 gr.

A terceira peça é uma charneira com o fusilhão implantado, a rodar em torno dum eixo, em cujos extremos tem encaixadas duas cabeças esferoidais. Tem de comprimento 27 mm e pesa 2,55 gr.

A peça maior (Fig. 1, A e B e Fig. 2), é, como se disse, o arco de uma fíbula com a extremidade anterior, ou pé, simples, com o descanso do fusilhão em ampla goteira.

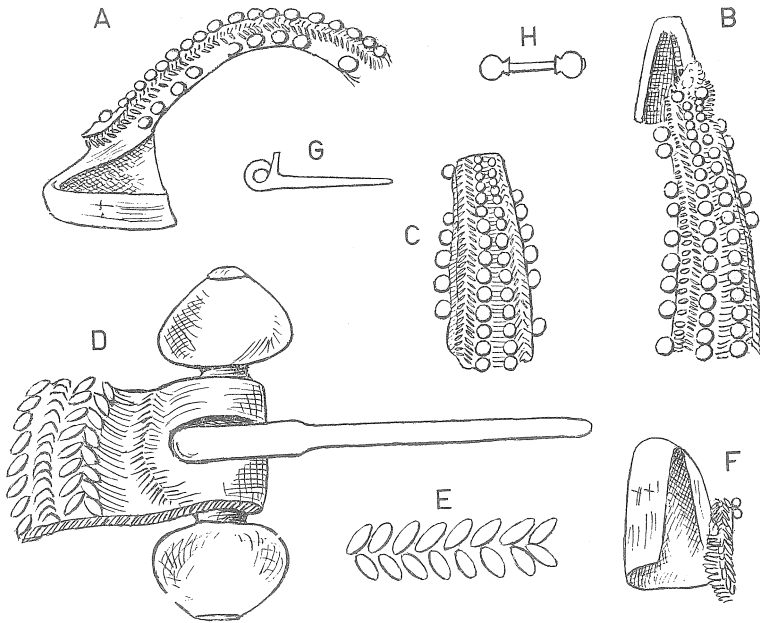


Fig. 1 — Fíbulas de prata do Museu de Chaves. A — O pedaço maior de fíbula visto de perfil. B — O mesmo visto pela crista convexa. C — Pedaço do arco de outra fíbula. D — Ampliação da charneira e fusilhão. E — Ornamentação em grainhas. F — Goteira ou descanso do alfinete ou fusilhão. G — O fusilhão em tamanho natural. H — Desenho em tamanho natural do eixo onde gira o fusilhão.

Está belamente ornamentada com granulações de prata que lhe conferem grande beleza e um notável grau de sumptuosidade.

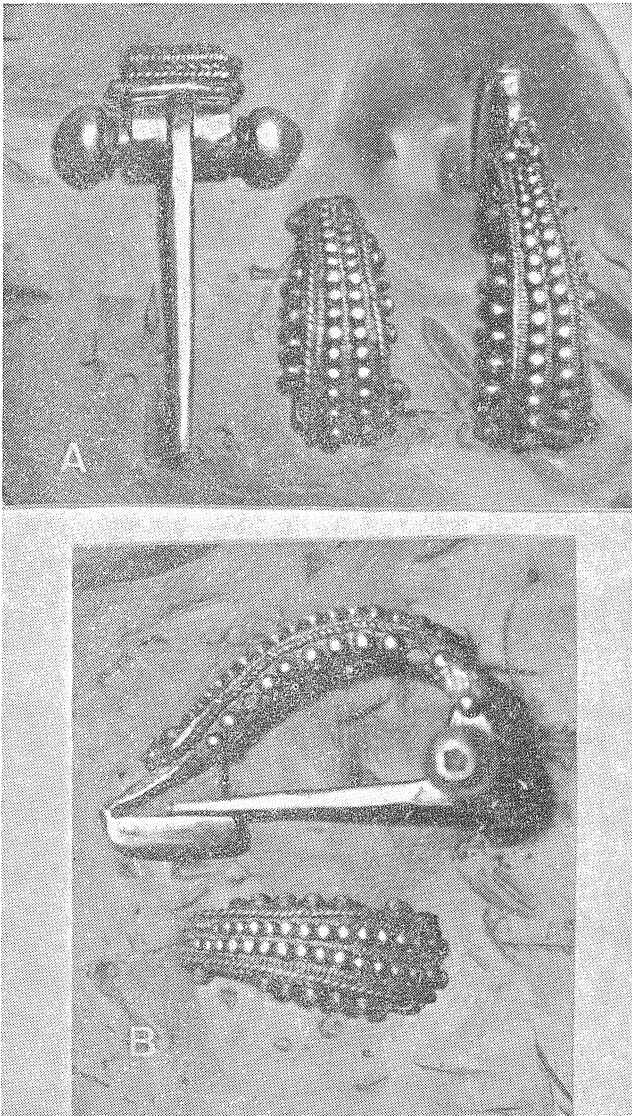


Fig. 2 — Fíbulas de prata do Museu de Chaves ornamentadas a granulado. Aumentadas ao dobro.

As granulações distribuem-se em quatro fiadas, duas marginais e duas medianas.

Ao longo do bordo esquerdo (Fig. 2) a fiada devia ser de 11 granulações; subsistem 9, pois caíram, a contar do pé, a 3.<sup>a</sup> e a 10.<sup>a</sup>.

Ao longo do bordo direito restam apenas 5 granulações.

Nas fiadas laterais as granulações são um pouquinho maiores do que as maiores das fiadas medianas, e são todas do mesmo tamanho.

As granulações medianas dispõem-se em duas fiadas, a um e outro lado do eixo ou crista média do arco. São em número de 32, com 16 em cada fiada, de tamanhos decrescentes, descontínuos. A fiada da esquerda (Figs. 1 e 2), tem as primeiras 8, a contar da cabeça, ou seja da zona de ligação com a patilha da charneira, sensivelmente do mesmo tamanho; a 9.<sup>a</sup> e a 10.<sup>a</sup> granulações são um pouco menores; as três que se seguem nitidamente mais pequenas, e as três últimas pequeníssimas, verdadeiras granulações em missanga minúscula.

A fiada mediana direita tem as primeiras 8 também sensivelmente do mesmo tamanho, depois 3 um pouco mais pequenas e, no final, 3, sendo 2 pequeninas e a do meio um pouquinho maior. Há pois uma ligeira assimetria nas granulações das duas fiadas medianas.

Entre as fiadas das granulações laterais e as medianas há um delgado cordão em trança miúda, do mesmo tipo, um pouco maior na patilha da charneira que as fotografias mostram claramente, e realcei no desenho da Fig. 1, E.

Entre as duas fiadas das granulações medianas há um delicado tracejado, que parece ter sido picotado.

A peça mais pequena é uma porção do arco de outra fíbula, a que faltam a cabeça e o pé. É também triangular e enfeitada de belas granulações de prata do mesmo tipo, e em arranjo inteiramente semelhante, ao da fíbula anterior. A similitude é tão grande que as duas fíbulas devem ter sido obra do mesmo artífice.



Infelizmente esta segunda fíbula foi quebrada nas duas extremidades, e nas fiadas laterais só restam 6 granulações de cada lado.

A separação das fiadas laterais e das medianas é feita por uma trança do mesmo tipo, para não dizer igual à que referimos na fíbula anterior. Entre as medianas corre uma fiada de singelo picotado (?), precisamente como na fíbula anterior.

A terceira porção de fíbula é a charneira, com patilha de ligação à cabeça do arco a que teria pertencido. É formada por 4 peças: a charneira com pequena porção da patilha que a ligava ao arco, pelo fusilhão ou alfinete, pelo eixo em torno do qual roda o fusilhão, e pelas duas bolas ou cabeças do eixo. Ao manusear e limpar esta peça uma das bolas ou cabeça soltou-se do eixo. Foi readaptada facilmente.

O fusilhão tem um dente ou espera (Fig. 1, G) que limita o jogo da sua rotação ascendente, de modo a não saltar facilmente da goteira do descanso.

A uma das bolas falta um pequeno crescente em coifa, que se vê na outra (Fig. 1, D).

A patilha da charneira está ornamentada com um cordão em trança, a que se segue uma fiada de pequeninos anéis justapostos, que, suponho, devem corresponder a um fio enrolado em hélice. Por fim uma fiada de grânulos elipsóides que parecem corresponder à metade de um cordão em trança (Fig. 1, D).

A linha de fractura desta patilha não ajusta às fracturas nem de um nem do outro dos arcos descritos. Isto levará a crer que se trate de pedaços de três fíbulas.

No entanto não resisti a compor a peça de fusilhão com o arco da fíbula maior (Fig. 3), indicando assim, com razoável aproximação, como seria a fíbula antes de quebrada na cabeça ao través da patilha da charneira.

Os três pedaços de fíbulas de prata do Museu de Chaves, pelos dois arcos ricamente ornamentados com fiadas de gra-

nulações esferoidais, são três peças, embora infelizmente fracturadas, de grande interesse arqueológico e artístico.

Que saibamos, as fíbulas do Museu de Chaves constituem o segundo achado de jóias de prata proto-históricas deste tipo.

A primeira fíbula de prata, proveniente de Mogadouro, foi enviada ao Museu Etnológico Português, pelo Capitão Celestino Beça, nos primeiros anos deste século.

O Prof. Leite de Vasconcelos, então Director do referido Museu, forneceu a José Fortes dois desenhos, um de perfil e outro em projecção ortogonal, da fíbula mogadourense. Este distinto arqueólogo, sem ter visto a peça, publicou em «O Archeologo Português», Vol. ix, n.º 102, Lisboa, 1904, no artigo *Fíbulas e fivelas* a nota «Fíbula romana-Mogadouro» em que, nas págs, 1 a 3, estuda, sumariamente, esta fíbula de prata.

Trata-se de uma fíbula *ad arco simplice* com o pé curto, finalizando em botão terminal suavemente cónico, pendente do pé, e com descanso em goteira para a ponta do fusilhão. A ornamentação é simples e reduzida, apenas a «um cordão gravado, a acentuar a aresta dos dois planos do extradorso; e, perpendicularmente outro, já próximo da cabeça da fíbula. José Fortes considera-a peça de importação e «um produto puro de joalheria romana, sem indício de degeneração», e subsequente à invasão romana. O mesmo autor, na pág. 3, a propósito da vaga cronologia atribuível à fíbula, diz que uma maior precisão cronológica «poderá decorrer do aspecto dos objectos de prata encontrados no mesmo depósito arqueológico, segundo o informe do Dr. Leite de Vasconcelos».

Parece pois que a fíbula de Mogadouro proveio de um tesouro, de que faziam parte outros objectos de prata.

As fíbulas do Museu de Chaves são peças ricamente ornamentadas no dorso do arco por fiadas de granulações e delicado cordão, em trança, entre as fiadas do perlado das esférulas de prata. São verdadeiras jóias.

O descanso da ponta do fusilhão é em goteira com abertura lateral, e tem gravadas duas pequenas cruces e alguns riscos (Fig. 1, F).

A charneira é curta e bipartida, onde passa o eixo, em volta do qual roda o *macho* ou a cabeça do alfinete ou fusilhão, que tem na cabeça um dente ou espera (Fig. 1, G) que não deixa, com facilidade, levantar da goteira a sua ponta, onde esta se apoia quando se prende a fíbula, que é bem característica do tipo 7.º que José Fortes definiu com precisão no seu trabalho, *As fíbulas do Noroeste da Península*, publicado na «Portugalia», T. II, Porto, 1905-1908, págs. 15 a 33, 38 Figs.

Este tipo, segundo José Fortes, «aparece nas cidades e castros romanizados, como Briteiros e outras estações lusitano-romanas, como a de Pedrulha».

As fíbulas de prata do Museu de Chaves são, sem a menor dúvida, belas jóias arcaicas, ricamente ornamentadas, o que lhes confere posição de realce na nossa joalheria proto-histórica.

Nos três pedaços de fíbulas que acabamos de descrever realça a ornamentação por granulações esferoidais.

O *granulado* de ouro ou de prata, composto por esférulas, é uma das mais finas ornamentações das jóias arcaicas, e consiste na aplicação por soldadura de pequenos grânulos, alguns pequeníssimos, a revestir superfícies, ou, postos em fiadas, a formar desenhos lineares.

Este granulado de jóias antigas tem sido o desespero dos ourives modernos, em tentativas falhadas para obterem as esférulas e conseguirem soldá-las.

A técnica que permitia obter o finíssimo granulado e sua soldadura permanece como um segredo dos antigos aurífices.

A decoração a granulado tanto aparece em jóias de procedência peninsular como em jóias importadas de povos que bordejavam a concha mediterrânica, entre os quais avultam os Etruscos.

O Prof. Garcia e Bellido, eminente arqueólogo espanhol, que foi Professor de Arqueologia da Universidade de Madrid, na sua obra monumental *Arte Romana*, Madrid, 1955, págs. 70 e 71 escreveu:

«Os Etruscos atingiram na laboração do ouro um extraordinário poder de execução, um virtuosismo técnico admirável, superior inclusivamente ao dos ourives gregos. Foram de três espécies os seus recursos técnicos: o *granulado*, a *filigrana* e o *estampado*». E a seguir: «o granulado constituiu uma técnica cujo segredo ainda até hoje não foi desvendado, e na qual os Etruscos alcançaram uma perfeição tal, especialmente na Vetulónia, que o processo chegou a converter-se numa verdadeira pulverização do ouro».

José Fortes no seu trabalho cit. sobre a *Fíbula romana de Mogadouro*, na pág. 1 diz que aquela fíbula veio «confirmar o facto já vislumbrado de que a região trasmontana foi em tempos antepassados o centro de uma população magnificente, com manifesta predilecção pelos enfeites artísticos e caros».

O parecer de José Fortes foi justo e tem sido confirmado por achados posteriores.

Basta referir neste particular ao lado das belas fíbulas de prata do Museu de Chaves o belíssimo torques de ouro de Vila Flor, que é, sem contestação, a mais bela, e artisticamente a mais rica, das jóias arcaicas até à data conhecidas no nosso país. Este belo torques estudámo-lo de colaboração com o Dr. Osvaldo Freire, no trabalho *O torques de Vilas Boas (Vila Flor)*, in «Revista de Guimarães», Barcelos, 1965, fascs. 1-4, Vol. LXXV, 14 págs. e 4 Figs.

A Arqueologia mostra-nos que Trás-os-Montes foi, no passado, centro de notáveis manifestações artísticas, como, além de outros documentos, atestam as fíbulas e o torques referidos, peças, sem a menor dúvida de requintada beleza.

Mas Trás-os-Montes também revela arcaicas manifestações de ordem espiritual, como se julga ser demonstração cabal o grande número de estátuas de pedra representando porcos,

javalis, touros, um bode e um urso, animais sagrados, a que se prestava culto, e, por isso, venerados como deuses tutelares.

No meu trabalho *A cultura dos berrões no Nordeste de Portugal*, in *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, revista da Soc. Portuguesa de Antropologia e Etnologia, Vol. 22, fasc. 4, Porto 1975, págs. 353-515, 31 desenhos, LII Est. fotogr. 32-131, estudamos um total de 49 berrões. Depois, no trabalho *Novos elementos da remota zoolaria em Trás-os-Montes*, in id. id., Vol. 23, fasc. 1, Porto 1977, estudei mais 5.

Tantos berrões, dos quais 48 em Trás-os-Montes, levaram-me a formular a hipótese de se poder considerar a «Cultura dos Berrões» como uma manifestação espiritual de veneração zoolátrica, com remotas e fortes raízes implantadas nos castros trasmontanos, e, muito possivelmente, atribuível à tribo pré-céltica dos Draganos.

Verifica-se pois que Trás-os-Montes tem uma proto-história rica de manifestações artísticas e espirituais, a reflectir um conjunto de excelsas virtualidades que fazem daquela província uma quina sagrada do nosso querido Portugal.

Instituto de Antropologia «Dr. Mendes Correia»  
Faculdade de Ciências — Universidade do Porto  
Janeiro de 1979

J. R. DOS SANTOS JÚNIOR \*

Antigo Director do Instituto de Antropologia  
«Dr. Mendes Correia» e Presidente da Sociedade  
Portuguesa de Antropologia.

\* Quinta da Caverneira — Águas Santas — 4470 Maia

---

## 28.<sup>a</sup> Campanha de escavações no Castro de Carvalhelhos, 1979

O subsídio concedido pela Direcção-Geral do Ensino Superior à nossa Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia para trabalhos de Antropologia e Etnografia, permitiu prosseguir no estudo e valorização do Castro de Carvalhelhos em mais uma campanha de escavações.

À Direcção-Geral do Ensino Superior, em nome da Sociedade de Antropologia e em meu nome pessoal reiterados agradecimentos.

Uma das características, já por vezes assinalada, é a da existência, como elemento de defesa do castro, de pedras fincadas formando um ouriçado de estrepes, a dificultar a passagem de pessoas e de animais.

Há pedras fincadas a seguir ao bordo externo do fosso periférico, 3.º fosso a contar da muralha. Tais pedras de que restam alguns pequenos pedaços em faixas irregularmente distribuídas, primitivamente deviam ocupar uma zona contínua numa extensão de pelo menos uns 40 m ao longo do bordo do fosso, por cerca de 10 m de largura.

Mas há também pedras fincadas, e bastantes, nas cristas de separação dos dois fossos que sobem a ladeira do lado poente, paralelamente à segunda muralha e a curta distância da mesma.

Interessa em próxima campanha escavar pequenas extensões daqueles fossos, limpando-os do mato, terra vegetal e pedras que os entulham, para se procurar averiguar a profundidade primitiva dos mesmos.

A campanha de 1979 iniciou-se no dia 31 de Julho e prosseguiu em Agosto até ao dia 15.

Houve dificuldade em conseguir pessoal jornalheiro.

A Empresa das Águas de Carvalhelhos, no mesmo amparo e coadjuvação que sempre tem prestado aos trabalhos de escavações no castro, forneceu ferramentas e algum pessoal.

Assim, no primeiro dia, três homens da Empresa, deram volta à estrada de acesso em automóvel ao castro, danificada pelas enxurradas do inverno.

Como já disse, de entrada houve dificuldade em conseguir pessoal jornalheiro. A dificuldade permaneceu. Os homens, e também as mulheres, ocupados com as segadas, malhadas, e o arranque da batata, não podiam ir à geira.

A dificuldade só se conseguiu vencer recrutando rapazes dos 15 aos 17 anos, e, de entrada, mesmo de menor idade, como voluntários a que se atribui gratificação correspondente.

### *Trabalhos feitos*

Merecem especial cuidado as pedras fincadas nas cristas do 1.º e do 2.º fossos da vertente poente.

As duas cristas limpam-se do mato que em parte encobria as pedras mais pequenas. Tal limpeza fez-se num comprimento de 45 a 50 m por 4 a 5 m de largura. Algumas pedras que estavam mais ou menos inclinadas ou quase tombadas foram postas a prumo.

Há que defender aqueles restos do ouriçado de estrepes nas cristas daqueles dois fossos, que permitem admitir que todas as cristas de separação dos fossos deviam ser revestidas de pedras fincadas, o que reforçaria de modo notável as condições de defesa daquele castro.

Além do cuidado a ter com as faixas de pedras fincadas, que é uma das características do Castro de Carvalhelhos, um dos problemas que se impunha era ver o que existiria à roda daquilo que se interpretou como lareira, formado por quatro pedras justapostas, em lajeado, e outra pedra, também de granito, que pela posição em que se encontra, posta ao través no topo do lajeado, desempenharia o papel de murilho para encosto da lenha posta a arder na fogueira.

Iniciou-se a escavação junto da pedra que parece desempenhar o papel de murilho ou trasfogueiro.

A primeira camada escavada, com cerca de 25 a 30 cm de profundidade, camada superficial, foi praticamente estéril.

A segunda camada escavada, com cerca de 20 cm pôs a descoberto, a um metro do murilho uma pedra de granito posta de cotelo, e ao lado desta pedra uma fiada de pedras de xisto, irregulares, esquinadas, postas num alinhamento de 2 metros e meio que lembrava uma fiada de parede. Verificou-se que por

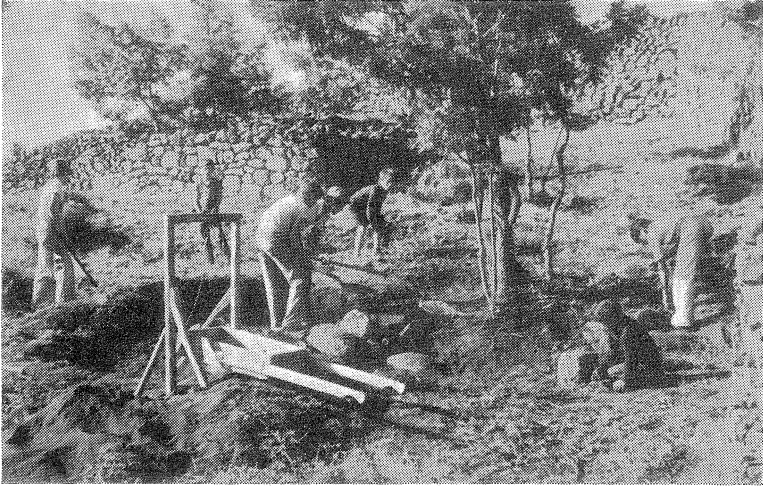


Fig. 1 — Início das escavações.

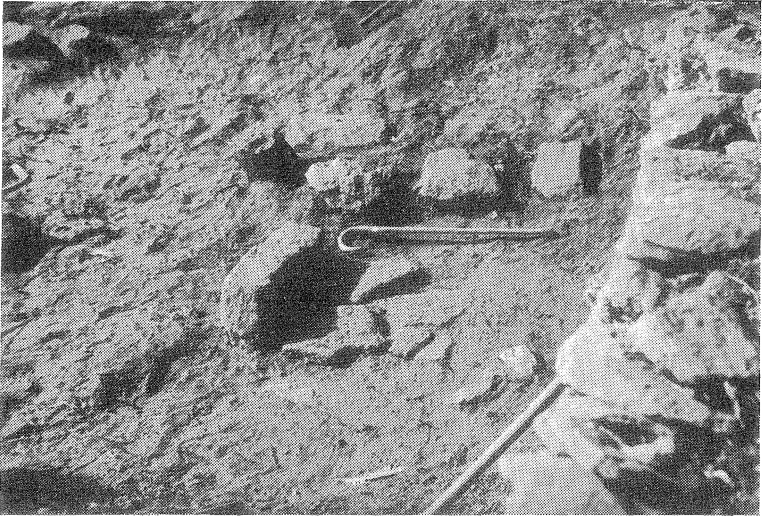


Fig. 2 — Conjunto de pedras que se tem interpretado como lareira.  
A pedra posta de cutelo é considerada como murilho ou trasfogueiro.  
A bengala mede 82 cm.





Fig. 3 — A escavação foi levada até junto da casa rectangular de esquinas arredondadas, numa camada de terra vegetal sem qualquer sinal de estratificação.

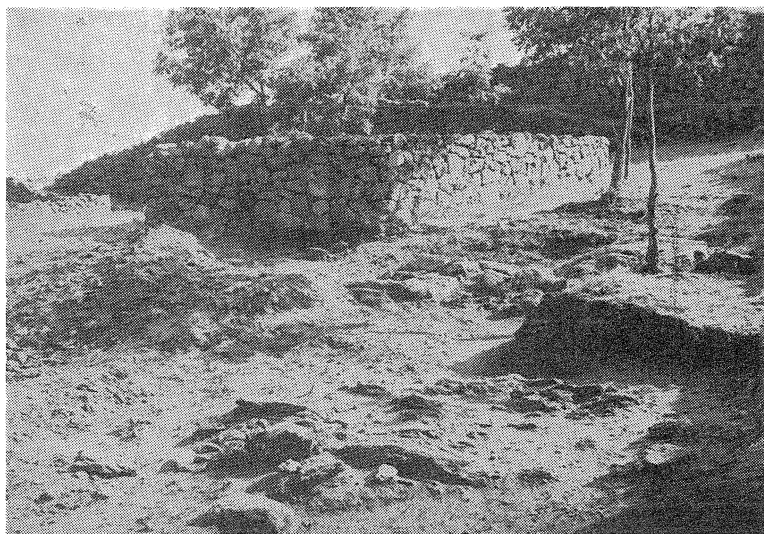


Fig. 4 — Mais amontoados de pedras soltas de xisto sem sequência a permitir considerá-los resto de qualquer construção.

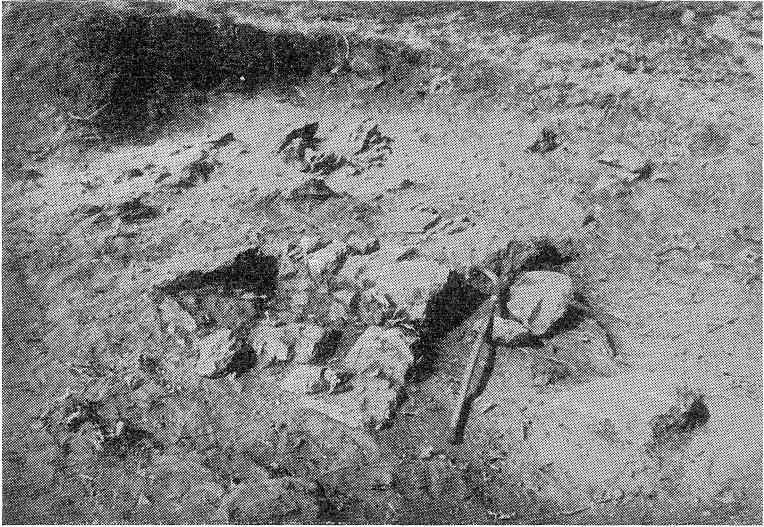


Fig. 5 — Alinhamento de pedras de xisto que se pode interpretar como escasso resto de parede. A bengala mede 82 cm.



Fig. 6 — No 1.º plano conjunto arredondado de pedras de xisto intencionalmente postas de cutelo. A crivagem da terra nada forneceu com interesse arqueológico.



Fig. 7 — Pedras fincadas na crista de separação dos dois fossos do lado poente, pendentes sobre o ribeiro.



Fig. 8 — Fez-se a limpeza do fundo da porção leste do fosso exterior. Pelo homem que se vê na fotografia pode-se apreciar a profundidade do fosso, ali atinge 7 metros de fundura.

baixo destas pedras, irregulares e postas um pouco à toa, não havia senão terra; procedeu-se ao levantamento das mesmas.

Algumas eram relativamente grandes. Custou a arrancá-las presas pelo raizame de carvalhos que tinham crescido ao lado.

As pedras levantadas foram postas na muralha.

A escavação que tinha sido feita num arco de 1,80 m do murilho da lareira, alargou-se em camadas de 30 cm a primeira superficial e as seguintes com 20 cm.

Apareceram dois pedaços de escórias, um pequeno quase à superfície e outro maior, ligeiramente enconchado, em calote, com  $16 \times 13,0$  cm e o peso de 970 g.

Ao lado e acima da lareira apareceram bastantes carvões relativamente pequenos.

A uns 50 cm de profundidade apareceu uma fiada de pedras com quase 3 m de comprimento que dão a impressão de alicerce de parede.

Acima desta fiada e para o lado da muralha apareceu um conjunto de pedras, oval ou subtriangular, com 87 cm de maior comprimento por 56 de largura. No meio um espaço pequeno com terra e pedras miudas. Estava a 60 cm de profundidade e coberto de terra vegetal.

Não sei interpretar aquele arranjo de pedras, pelo menos em parte, postas de cotelo lado a lado, por isso em arranjo intencional.

Foi-se alargando a escavação: acima daquele conjunto ovóide ou subtriangular topou-se um alinhamento de pedras no sentido noroeste sudeste, que vai quase a topar no cunhal da casa rectangular de cantos arredondados.

Naquele alinhamento de pedras realça um conjunto trapezoidal com 1,50 m de comprimento de lado maior com 55 cm e o menor com 35 cm.

A limpeza das pedras daquele alinhamento deu-nos a impressão de resto de parede derruida de pedras bastante irregulares e a uns 50 a 60 cm abaixo do nível da base de casa rectangular.

Toda a terra escavada foi passada pela ciranda que foi montada ao lado.

Além dos dois pedaços de escórias referidos apareceram bastantes pedaços de cerâmica, por via de regra de pequenas dimensões e mais pequenos pedaços de escórias.

### ESPÓLIO

Como referi o espólio foi escasso mas nem por isso de menos interesse.

#### *Cerâmica*

Foi muito pouco aquilo que se colheu na cirandagem de bastantes metros cúbicos de terra da área subquadrada de 5 a 6 m de lado, circundando a lareira, terra que se escavou a uma profundidade que variou entre 45 a 60 cm, sem o menor sinal de estratificação.

Colheram-se umas escassas duas dúzias de pedaços de cerâmica, toda mais ou menos micácea, e predominantemente de pequenas dimensões.

Entre eles, dois pedaços de fundo do mesmo vaso, de pasta castanho-escura, quase preta, um tanto grosseira, pouco granosa e fortemente micácea (moscovite em palhetas miudas). O ajuste dos dois pedaços forma parte do fundo do vaso, que, pela curvatura do que resta, numa extensão de 14 cm corresponde a um fundo de 13 cm de diâmetro.

Deve ser um fundo de cantarinha para água.

Seguem-se alguns pedaços com 5 a 6 cm de comprimento por 3 a 4 de largura. Outros menores oscilam entre 3 a 4 cm de comprimento por 2 a 3 de largura.

Há mesmo pedaços muito pequenos. Um deles é uma porção de bordo com 15 mm e a espessura de 17 mm.

Tão pequenos fragmentos são prova dos remeximentos que, porventura aquele castro haja sofrido.

Há que realçar alguns pedaços de cerâmica com diferentes cores nas duas faces.

Certo é que na cerâmica castreja aparecem com frequência fragmentos de cores um tanto diferentes nas duas faces, especialmente nos vasos — panelas — de ir ao lume.

No entanto as 5 amostras colhidas apresentam acentuada diferença de cor nas duas faces e em 4 é muito nítida a diferente natureza das pastas que formam a parede dos vasos. Vejamos cada um dos casos.

- a) O primeiro caso é um fragmento trapezoidal com a altura de 3,2 cm, a base maior de 4,0 cm e o lado oposto com 2,5 cm. Tem a espessura de 1,1 cm. A pasta é homogénea castanho-clara, pouco granosa e pouco micácea: uma das faces é escura, anegrada e macia ao tacto, a outra face é avermelhada, cor de tijolo, áspera ao tacto e picotada (pela erosão?).

Parece ser pedaço de tijoleira de revestimento de pavimento.

- b) O segundo caso é um fragmento subtriangular de vaso, tem altura de 4 cm, da base convexa e irregular com 6,0 cm; os outros lados, um com 4,6 cm e o outro com 3,5 cm.

A face externa é cinzenta levemente acastanhada e a interna levemente avermelhada cor de tijolo. Pasta pouco granosa e com muito pouca mica.

A cor avermelhada da face interna, de concavidade pouco acentuada (vaso relativamente grande?) é devida a um induto de escasso milímetro de espessura, que é bem patente nas superfícies das fracturas.

- c) Fragmento da parede de grande vaso, dada a larga curvatura da concavidade da face interna, é de cor castanho-escura na face interna, macia ao tacto e com muitas palhetas de mica. A face externa é também de cor acastanhada mas avermelhada e muito micácea. A pasta é castanho-escura. A porção da pasta da face interna tem 4 mm de espessura, a que se segue, em continuidade perfeita, pasta de cor castanho-avermelhada com 2 a 3 mm de espessura, a formar a face externa.

O fragmento tem de altura 3,2 cm, base 4,5 cm, lado maior 3,2 cm, lado menor 2,7 cm e espessura de 7 mm.

- d) Pequena porção também de um vaso com 4,2 cm de comprimento por 2,5 cm de maior altura e espessura de 7 a 8 mm.

A face interna é negra e um tanto macia ao tacto. A face externa, que é ornamentada por um saliente em vergão contínuo, é de cor castanho-avermelhada levemente granosa muito micácea e levemente áspera ao tacto.

A pasta como se mostra nas superfícies de fratura é negra do lado interno e tem a espessura de 5 a 6 mm; esta pasta negra é revestida do lado de fora por camada de argila castanho-avermelhada com 1,5 a 2,0 mm de espessura.

- e) Outro fragmento, possivelmente porção de outro vaso, é de forma irregular, subtriangular, com 4,0 cm de altura, base de 4,7 cm; lados, um com 4,4 cm e o outro com 3,9 a 4,0 cm.

Tem a espessura de 5 mm formada por duas pastas; a interna negra com 3 mm e a externa castanho-amarelada, com 2 mm.

A face interna é macia ao tacto; a externa é irregular e áspera ao tacto.

- f) O maior pedaço de cerâmica colhido é porção do colo de grande vaso. Tem o comprimento de 9,0 cm por uns 6,0 cm de altura.

A espessura daquele grande vaso é de 1,0 cm, que no colo atinge 12 mm e no bordo, bem revirado, 14 mm.

A pasta é negra com muitas palhetas de mica revestida na face externa por camada de cerca de 1 mm de espessura, de cor castanha e também muito micácea.

Pela curvatura da porção do colo, calculou-se o diâmetro da boca do vaso a que teria pertencido. Tal boca devia ter um diâmetro de 18 a 19 cm, o que corresponde a um cântaro, ou mesmo a uma talha para depósito de água, da qual a mesma se tiraria com púcaros.

### Escórias

Apareceram 5 pedaços de escórias.

O maior, a que já atrás se fez referência, é um tanto enconchado em calote, com 16,0 por 13,0 e o peso de 970 g.

Outro pedaço de escória, este aparecido à superfície, é de forma subtriangular, tem a altura de 6,3 cm, de base 5,5 cm e pesa 90 g.

Uma terceira porção de escória acentuadamente ferrosa, de forma grosseiramente circular, mede 5,0 de diâmetro e pesa 105 g. Na maior parte é porosa mas tem anexa uma pequena porção compacta e negra férrica.

Uma quarta porção de escória é ligeiramente enconchada, de forma subovoide com bordos irregulares, franjados com salientes em mamilos como pequenas cabeças de dedos, uns maiores e outros menores. Tem de comprimento 10,5 cm, e de largura entre mamilos 8,0 cm. Pesa 302 g.

Todas estas 4 porções de escórias são mais ou menos porosas, e de cor acastanhada por oxidação ferrugínea.

A quinta porção de escória é muito irregular, negra e compacta. Tem uma base de 4,5 cm por 4,4 cm, alteada por uma porção subcônica ou em coifa em forma de pequena crista. Pesa 132 g.

Em algumas escavações dos anos anteriores tem sido abundante a colheita de escórias.

Algumas amostras foram analisadas por dois amigos: o Prof. Eng.º A. Herculano de Carvalho, que foi, Director do Laboratório de Análises do Instituto Superior Técnico e Reitor da Universidade Técnica de Lisboa, e pelo Eng.º Horácio Maia e Costa, Prof. Catedrático da Faculdade de Engenharia do Porto e actual Vice-Reitor da Universidade do Porto.

Este último, no trabalho *Notas sobre as escórias encontradas no Castro de Carvalhelhos*, publicado nos «Trabalhos de Antropologia e Etnologia» revista da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, Vol. xx, Porto, 1965-1966, págs. 173 a 180, 7 Figs., demonstrou que tais escórias resultaram da



metalurgia do estanho, facto que já tinha sido apontado, como hipótese, pelo Prof. Herculano de Carvalho.

O Prof. Eng.º Maia e Costa, em face da análise química e do estudo macroscópico e microscópico a que procedeu, concluiu:

- a) que o fundente utilizado no tratamento do minério de estanho (cassiterite) foi o óxido de ferro (hematite ou limonite);
- b) que o estudo das escórias compactas revelou terem sido atingidas temperaturas superiores a 1300°C.

Estes factos, e especialmente o último, demonstram terem os castrejos de Carvalhelhos atingido notável conhecimento do mecanismo de redução e fusão da cassiterite (Sn O<sub>2</sub>).

#### *Fosso incipiente?*

O corte do mato e o desbaste de alguns pinheiros pôs a descoberto, no lado sudeste, um regueirão que nasce ao fundo da ladeira e arqueia ligeiramente a desandar para poente, ou, melhor, para sudoeste.

Tem de comprimento cerca de 50 metros.

Termina em cima em rampa suave a morer na superfície da ladeira que naquele sítio é de pendor não muito acentuado.

O regueirão é pouco fundo e tem de boca 3 a 4 m. Parece ter sido entulhado.

Interessa numa primeira oportunidade verificar se, de facto se trata de mais um fosso, e qual o grau do entulhamento para averiguar a sua profundidade.

Instituto de Antropologia «Dr. Mendes Correia»  
Faculdade de Ciências — Universidade do Porto  
Dezembro de 1979

J. R. DOS SANTOS JÚNIOR \*

Antigo Director do Instituto de Antropologia  
«Dr. Mendes Correia» e Presidente da Sociedade  
Portuguesa de Antropologia.

\* Quinta da Caverneira — Águas Santas — 4470 Maia

## O Castro de Fontes

(Santa Marta de Penaguião)

Fontes é freguesia do concelho de Penaguião e distrito de Vila Real.

A actual povoação de Fontes deve ter continuado o povoado castrejo do «Castelo dos Mouros» ou «Castro do Monte de S. Pedro que lhe fica a cerca de 1 km para leste.

Por encargo da Direcção-Geral do Património Cultural, fui a Fontes em Setembro de 1979, para, como me foi solicitado, ver o castro e colher elementos para «eventual classificação do mesmo, enviar memória descritiva e propor zona de protecção».

A visita que fizemos ao castro foi pobre em achados arqueológicos. Encontramos aqui e ali alguns cacos de cerâmica incaracterísticos e alguns pequenos pedaços de telhas de rebordo (tégulas) a atestarem a romanização daquele velho castro lusitano.

Mas o castro de Fontes forneceu duas peças arqueológicas de certo valor. Uma ara consagrada à deusa Aurora e a bela cabeça de bronze que foi considerada como um *pondera* ou seja um velho peso possivelmente romano.

### O Castro

Na manhã do dia 4 de Setembro chegamos a Fontes pelas 8 horas.

Como na véspera se tinha combinado ter a colaboração — e bem prestimosa foi — do Sr. Arnaldo Conceição Osório, professor e director da Escola de Fontes, pouco depois da nossa chegada fomos para o castro que fica a um escasso quilómetro da povoação.

Toda a manhã andamos em pesquisas.

Nas voltas que demos nada vimos que fizesse sequer suspeitar serem resto de muralha ou de outras edificações castrejas.

No alto do cabeço há a pequenina capela consagrada a S. Pedro num alto terreiro rodeado por robusto paredão, até junto do qual dos lados norte, nascente e parte do lado sul sobem as vinhas.

Pode dizer-se que o castro foi tomado de assalto pelo vinhedo. Percorreram-se algumas vinhas à cata de quaisquer restos de interesse arqueológico, especialmente cacos da típica cerâmica castreja.

Apenas na vertente leste, no sítio da Pena Aguda, onde se diz que apareceu a ara que vai reproduzida nas Figs. 2, 3 e 4, e é resto de vinha velha comida pelo mato, silvas e alguns pinheiros novos, vimos alguns pedaços de rebordos de tégulas e de tijoleira.

#### *Vertente do lado poente*

Na vertente do lado poente há uma faixa, no alto, ainda não conquistada pela vinha, onde cresce algum mato e pinhal, há restos de paredes, algumas atingindo mais de metro e meio de altura, que parecem ser calços dos geios de um mortório de vinha, o que aliás foi confirmado por várias pessoas.

A única coisa que nesta vertente criou suspeita de remota construção foi um recanto de parede em ângulo recto,, a uns 60 m do terreiro da capela de S. Pedro. No entanto pouco característica, pelo menos na parte que está a descoberto.

#### *Vertente do lado norte*

Por baixo do caminho que leva às vinhas e à capela nada se patenteia de carácter ou feição castreja.

Há pois que concluir que, com o decorrer dos tempos, tudo foi destruído e arrasado.

Com a pedra das muralhas, se porventura existiram, fizeram os calços e as paredes das muitas vinhas que se estendem à roda do cabeço.

Voltou-se ao castro da parte de tarde para prosseguir as pesquisas.

Na vertente do lado nascente fomos ver um começo de saibramento para plantação de vinha. Estava a começar, apenas tinham escavado uma camada superficial de 25 a 30 cm.

Nestes saibramentos a terra é revolvida até um metro e meio a dois metros de profundidade, o que, muitas vezes, põe a descoberto coisas de interesse arqueológico.

Tivemos ensejo de ouvir pessoas de idade avançada que pudessem dar informações de interesse arqueológico referentes ao castro.

Nenhuma das pessoas interrogadas, e foram várias, se lembra de ter visto qualquer resto de muralha naquele castro.

Contaram várias lendas e foram várias as referências à mina que se abria na vertente do lado norte e pela qual «os mouros levavam os cavalos a beber à fonte de Crestelos», que fica ao fundo da ladeira do lado sul.

É corrente ouvir dizer em Fontes que entre o castro e o Orval (pequena povoação por baixo de Crestelos) está a riqueza de Portugal.

#### A ara

Trata-se de uma linda ara de granito de grão fino, bastante bem conservada, pois só está ligeiramente mutilada nas almofadas cilíndricas ou volutas (*cornua*), que ladeiam o *foculus*.

Em Agosto de 1978, por incumbência da Direcção-Geral do Património Cultural, fui ver a ara a casa da Sr.<sup>a</sup> D. Olinda Matos (rua de S. Gens n.º 2951 — Senhora da Hora — Porto) que, gentilmente, permitiu que examinasse a ara, a medisse e a fotografasse (Figs. 3, 4, 5).

---

(<sup>1</sup>) A Sr.<sup>a</sup> D. Olinda Matos, a quem agradeço a gentileza da permissão de observar, medir, fotografar e desenhar a bela ara, informou que a mesma apareceu havia cerca de 20 anos, no saibramento da sua propriedade, «a vinha do Crasto», no sítio da Pena Aguda.

A mesma senhora disse que em Fontes, é corrente a seguinte tradição oral.

Um homem, chamado Guião, por qualquer crime que cometeu, foi condenado, e teve como *pena* cultivar a terra do Crasto de S. Pedro.

Tal condenação foi considerada como grande castigo, pena severa

A ara tem a altura 48 cm e na base 24 cm.

Aquela linda ara pode esquematizar-se assim: porção média ou fuste, prisma de quatro faces iguais tendo 21 cm de altura por 18 de largura, com uma base e uma cabeça.

A base com três ressaltos em cordão; o primeiro, o inferior, com  $24 \times 4$  cm; o segundo, ou médio, com  $24 \times 3$  cm e o terceiro com  $23 \times 5$  cm.

a cabeça, ou frontão, também com três ressaltos: o primeiro a seguir à face gravada com 22,5 cm; o médio com  $24 \times 1,5$  cm; o que se segue até ao topo das almofadas ou volutas com  $25 \times 4,5$  cm.

A cabeça, topo cimeiro ou frontão (Fig. 3) tem a meio o *focolus* em malga pouco funda com 11 cm de diâmetro. Dos lados dois cilindros, almofodas ou volutas, com 22,5 cm de comprimento e tendo na face anterior uma roda com covinha central à maneira de argolinha.

A terceira letra da primeira linha que a princípio me parecia ser um C com um ponto no extremo do ramo inferior tem de facto um sulco integrado na letra que deve ser um G.

A terceira letra da segunda linha é, como se vê na legenda (Fig. 1-C), um L com um traço a meio da haste vertical, ou, se assim quisermos, um E a que falta o traço cimeiro. Julgo que tal letra deve ser considerada um L. O traço a meio da haste vertical deve corresponder a distracção ou erro do cinzelador, que parou a tempo de não pôr um E onde competia caber um L. A última letra da terceira linha vejo-a como um F com o traço mediano descaído.

As letras têm em média 2,5 a 3 cm de altura.

ou *pena aguda*, que deu origem ao nome do sítio onde tem a sua «vinha do Crasto».

Como o castigo, por sentença, foi aplicado ao condenado Guião, naturalmente se lhe passou a chamar *pena do Guião*. Há quem queira ver nesta designação, do castigo com que o referido delinquente teria sido punido, a raiz do nome do concelho.

Maneira simplista, mas inventiva engenhosa, em transformar uma pena aguda, pedra altaneira e acuminada, numa sentença judicial, e, depois, com a inventiva do onomástico Guião, em atributo do nome do concelho.

A ara foi estudada pelo Dr. Fernando Russel Cortez, que dela se ocupou no seu trabalho *A ara greco-romana do Castro de Fontes — Novos subsídios para o estudo dos cultos orientais na região do Douro*, publicado nos «Anais do Instituto de Vinho do Porto», Porto, 1948, págs. 47 a 95, e 4 Figs.

Na pág. 53 publicou a legenda da ara que vai reproduzida na Fig. 1-A.



Fig. 1 — Três leituras da inscrição da ara de Fontes (Santa Marta de Penaguião). A — Leitura do Dr. F. Russel Cortez. B — Leitura do Rev.º P.º E. Jalhay. C — Leitura do autor.

Nesta reprodução aparecem três pontos a mais. Um na primeira linha, entre a segunda e a terceira letras, outro na terceira linha, entre o N e o M, e ainda outro na última linha no meio ou centro do O, pontos que não consegui vislumbrar quando examinei a ara. É certo que no centro deste O há uma pequena anfractuosidade que julgo não ser um ponto.

Na última linha a última letra é um O rafado que de entrada considere como um C.

É certo que esta pequena diferença não tem importância de maior porquanto se fosse interpretada como um C, em vez de PO(suit), suponho poderia ler-se P(onendum) C(curavit).

Russel Cortez, da págs. 54 a 70, com ampla erudição, analisa cada uma das quatro linhas da legenda da ara, alicerçado em rica documentação epigráfica que vai trazendo a terreiro em apoio dos seus raciocínios interpretativos.

Na pág. 69 escreveu: «De acordo com o que atrás expusemos julgamos aceitável, para esta epígrafe votiva a leitura»

AVGE  
 CILEAE  
 MINIA ME(bdi filia)  
 VO T(um) L(ibens) PO(sviti)

«À (deusa) AVGE CILEA (de Cillae ou Cilla), *Minia*, filha de *Mebdo* (?) *construiu (este monumento) cumprindo um voto*».

Russel Cortez, na pág. 56, diz: «Para mim, é pois também de origem grega a invocação a AVGE que a epígrafe em estudo mostra gravada na sua 1.ª linha» (1).

O Rev.º Padre Eugénio Jalhay, arqueólogo de bem merecida e justa reputação, também estudou a ara, certamente a pedido do Rev.º Cónego da Sé de Lisboa Dr. Carneiro de Mesquita, que foi depositário da ara.

O Rev.º Carneiro de Mesquita era natural de Fontes onde tinha casa própria, que, com outros haveres, legou para uma Fundação a criar em Fontes, que suponho ainda não ter tido concretização plena.

O Padre Jalhay no seu trabalho *Ara romana inédita de Fontes (Santa Marta de Penaguião)*, publicado na «Brotéria», Vol. XLIX, Fasc. 5, Lisboa, 1949, págs. 473 a 478 leu a legenda como se reproduz na Fig. 1-B.

Na pág. 475 o P.º Jalhay refere que Russel Cortez propôs inicialmente a seguinte leitura, com a qual discorda.

AVgusti GENio  
 CILEA  
 MILNIMA  
 VOTum Libens POSuit

No estudo da ara o Padre Jalhay começa por referir (pág. 474) que a ara jazia quase à entrada de uma mina, em que,

---

(1) Num encontro que em 22 de Abril de 1980, tive com o Dr. Russel Cortez, na Direcção-Geral do Património Cultural (Lisboa), este velho amigo, comunicou-me que o seu parecer sobre o ara de Fontes era, agora, «um voto dedicado à memória de Minerva».

segundo a tradição, se chegou a explorar minério de estanho e que deu, por vezes, ouro em apreciável quantidade.

Realça algumas particularidades das letras, tais como ausência de travessão no A, o M de hastes exteriores muito divergentes, o O quase circular e os três travessões do E sensivelmente iguais.

Acentua que «as quatro letras da 1.<sup>a</sup> linha formam uma só palavra AUGE e esta é simplesmente o substantivo próprio *Auge*, *es* ou *Auge*, *ae* derivado do grego Ἀὐγή com que em latim bárbaro se designa aurora».

Dá a seguir a transcrição: AUGE CILEA EMINII ME(rito) VOT(um) L(IBENS) PO(suit), que traduz assim: à deusa Aurora, Cilea (filha) de Emino cumpriu gostosamente a promessa que fizera (erigindo esta ara).

Verifica-se que a bela era de Fontes mereceu ser estudada por dois arqueólogos.

Ao Rev.<sup>o</sup> P.<sup>o</sup> E. Jalhay, que foi distinto e operoso arqueólogo, cabe o mérito da interpretação daquela ara, como consagrada a AUGE, a deusa Aurora.

No desenho da Fig. 1 onde se reproduzem três leituras da inscrição da ara há algumas diferenças que não importam grandemente para a interpretação global apresentada pelo P.<sup>o</sup> Jalhay.

A sua cuidada cinzelagem, tem como a sua consagração à deusa Aurora, confere-lhe posição de certo realce como peça arqueológica.

Por isso bem merece ser resguardada em museu, que, salvo melhor parecer, pode ser o de Chaves ou o de Vila Real, mais próximos do local do achado.

Instituto de Antropologia «Dr. Mendes Correia»  
Faculdade de Ciências — Universidade do Porto  
Novembro de 1979

J. R. DOS SANTOS JÚNIOR \*

Antigo Director do Instituto de Antropologia  
«Dr. Mendes Correia» e Presidente da Sociedade  
Portuguesa de Antropologia.

\* Quinta da Caverneira — Águas Santas — 4470 Maia





Fig. 2 — Cabeço da capela de S. Pedro, onde assentou o velho Castro de Fontes, visto do lado poente. No alto, por trás dos pinheiros, vislumbra-se a capela de S. Pedro. Do lado nascente as vinhas estendem-se até ao paredão do reduto da capela.



Fig. 3 — Cabeça da ara de Fontes mostrando o foculus ladeado pelas almofadas cilíndricas, volutas (cornua). A caneta mede 14,5 cm.



Fig. 4 — Legenda da ara de Fontes fotografada em posição quase ortogonal.



Fig. 5 — A ara de Fontes fotografada em posição conveniente para realçar particularidades de cinzelagem.

**Inscrições Romanas de Bemposta — Penamacor  
(Beira Baixa)**

Quem, da *Ponte de S. Gens* seguir a estrada com destino a Penamacor, encontra muito próximo de Pedrógão de São Pedro um pequeno ramal à sua direita, que conduz a Bemposta, freguesia do concelho de Penamacor.

Há já alguns anos que esta região era conhecida pelos inúmeros vestígios arqueológicos da época romana <sup>(1)</sup> e assim quando do 1.º Colóquio de Arqueologia e História do Concelho de Penamacor, tivemos oportunidade de nos deslocarmos em comissão de trabalho a esta localidade, identificando assim as duas inscrições romanas a *Bandis Isibraia* já publicadas por D. Fernando de Almeida <sup>(2)</sup> e paralelamente descobrir mais quatro, estas ainda inéditas, e que nos propusemos estudar num conjunto mais vasto, incluindo também as que já se encontravam publicadas <sup>(3)</sup>.

Está de parabéns o povo de Bemposta, que em tão boa hora se opôs à saída da sua terra, os valores arqueológicos aqui encontrados, reunindo-os assim num enquadramento histórico onde se encontra a Torre Medieval desta localidade e que poderá pela certa ser o embrião de um futuro Museu Local.

I — Fotos 1 e 2

Ara de granito róseo pouco granulado, com forte pátina. Fragmentada no topo. O campo epigráfico é separado da base por três filetes.

Foi estudada e publicada por D. Fernando de Almeida, assim como a número dois. As restantes encontravam-se ainda inéditas.

Tem de altura 68 por 28 de espessura. O campo epigráfico mede 36 × 25 <sup>(4)</sup>.

BANDI / ISIBRAIEGVI / CILIVS / CAMALI / F(*ilius*)  
V(*otum*) S(*oluit*).

Cílio, filho de Camalo, cumpriu o voto a Bandis Isibraigo.

Altura das letras: 1.1: 4/4,8; 1.2: 3,5/4; 1.3: 4/4,1; 1.4: 4/4,2; 1.5: 4/4,1.

Espaços interlineares: 1: 4; 2: 3; 3: 2,3; 4: 2.

Bibliografia: Fernando de Almeida, *Mais divindades Lusitanas do grupo Band*. Revista da Faculdade de Letras de Lisboa, III Série, n.º 19, 1965, p. 20.

José d'Encarnação, *Banda uma importante divindade indígena*. Conímbriga, Vol. XII 1973, p. 206.

José d'Encarnação, *Divindades indígenas sob o domínio romano em Portugal*. Lisboa 1975, pp. 131-132.

Maria de Lourdes Albertos e Mário Pires Bento, Testemunhos da ocupação romana na região de Meimoa — Beira Baixa. Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueologia. Vitória — Espanha 1975, p. 1208.

A paginação da inscrição como a sua gravação não foi cuidada pelo lapicida. Na linha 1 o B, assim como o I da 1.2 já desapareceram. As restantes letras encontram-se gravadas a maior profundidade.

A linha 4 encontra-se inclinada para a esquerda, enquanto que o vértice do M vem até ao nível da linha.

Estamos pois perante uma das aras a *Band* publicadas por Fernando de Almeida (5), sendo o seu culto fortemente testemunhado na Península Ibérica.

É provável que este teónimo esteja ligado a determinada região como divindade de uma povoação ou tribo, podendo ter características étnicas regionais consoante o local onde é venerado (6), que como disse José Leite de Vasconcelos (7), o «elemento *Band* encontra-se numa área de antropónimos célticos e contém a ideia de *ordenar, proibir*».

É ainda baseando-nos em A. Garcia y Bellido (8), que notamos a sua distribuição numa área de antropónimos e teónimos indo-europeus, o que nos demonstra cada vez mais uma origem celta.

Quanto ao epíteto, ele poderá ter também papel fundamental na caracterização da divindade, atendendo a que o mesmo poderá tratar-se de um epíteto de natureza geográfica,

como é frequente em várias divindades indígenas desta região <sup>(9)</sup>.

Na parte lateral da ara, encontram-se gravadas as letras GVI (Foto 2) ao mesmo nível da linha 2 e que poderá ser a continuidade do epíteto, revelando-nos uma forma por demais conhecida nas divindades indígenas cultuadas nesta região. Assim achamos por bem ler *Isibraigui*, com dativo pré-céltico em *-ui* por *Isibrai* <sup>(10)</sup>.

Apresenta ainda esta inscrição a base com um espigão bastante pronunciado e que deveria servir para enterramento no solo. Caso idêntico foi observado numa inscrição de *S. Martinho* (Castelo Branco) e identificada por A. Batista e Manuel Leitão <sup>(11)</sup>.

O dedicante da ara *Cilio* é um indígena bastante documentado na região, sobretudo em Idanha-a-Velha <sup>(12)</sup>, Fundão, e ainda em Santa Cruz de la Sierra <sup>(13)</sup>.

O nome *Camalo* é provavelmente celta e muito frequente em inscrições peninsulares. Está registado em Idanha-a-Velha <sup>(14)</sup>, S. Pedro do Sul <sup>(15)</sup>, Covilhã <sup>(16)</sup>, Conímbriga <sup>(17)</sup>, Monsanto <sup>(18)</sup> e Guimarães <sup>(19)</sup> correspondendo à zona oeste peninsular.

## II — Foto 3

Ara votiva de granito muito granuloso, apresenta pátina cinzenta. Capitel elegante com dois toros, um de cada lado. O da direita encontra-se fragmentado. Mulduração aprumada no capitel e grosseira na base. Campo epigráfico fragmentado nas arestas.

Dimensões: 91 × 54 × 18. Campo epigráfico: 60 × 54.

[M]ATER[N]/VS M[AE]/LON[IS] / F(*ilius*) BA[N]DI  
IS(i)B [RA(i)] / V(*otum*) S(*oluit*) L(*ibens*) [M(*erito*)].

Materno filho de Maelo, cumpriu de boamente o voto ao mérito de Bandis Isibraia.

Altura das letras: 1.1: 5,5/6; 1.2: 4,5/5; 1.3: 5,5/6; 1.4: 6/6,2; 1.5: 6/6,1; 1.6: 4/4,5.

Espaços interlineares: 1: 1,6; 2: 2; 3: 1,2; 4: 2; 5: 1,4.

Bibliografia: Fernando de Almeida, *Mais divindades Lusitanas do grupo Band*. Revista da Faculdade de Letras de Lisboa, III Série, n.º 9 1965, p. 21.

José d'Encarnação, *Banda uma importante divindade indígena*. Confimbriga, Vol. XII 1973, p. 206.

José d'Encarnação, *Divindades indígenas sob o domínio romano em Portugal*. Lisboa 1975, p. 132.

A gravação é perfeita, e apesar da inscrição se encontrar fragmentada, não apresenta dificuldades na reconstituição.

Tudo indica que o lapicida teria cometido algum erro na gravação das últimas duas linhas, pelo que teve de picar novamente o campo epigráfico nesse local, resultando assim um nível diferente na inscrição.

Casos idênticos podem ser observados na epigrafia de Idanha-a-Velha.

Foi, baseando-se nestas duas inscrições, que José d'Encarnação <sup>(20)</sup> afirmou: «Como já disse, para esta hipótese se considerar válida, o nome deveria ser invocado sob um só epíteto no mesmo local. E é o que aconteceu.

Demonstram-nos em primeiro lugar as duas inscrições de Bemposta estudadas por D. Fernando de Almeida».

Hoje com a descoberta de uma nova ara a *Band Vorteaecio* <sup>(21)</sup>, cremos que tal não poderá corresponder, visto ser já conhecida uma outra também a *Band*, com o mesmo epíteto, mas de local diferente <sup>(22)</sup>.

A presente que estudamos, trata-se de um monumento de interesse, porque além de ser a segunda inscrição a *Bandi Isibraia* encontrada no mesmo local, ela documenta uma vez mais a aculturação antroponímica: o pai usa ainda um nome celta, enquanto que o filho adoptou por um antropónimo latino.

*Materno* é um cognome latino muito frequente nas áreas célticas do mundo Romano <sup>(23)</sup> e muito frequente na Península Ibérica <sup>(24)</sup>.

*Maelo* é bastante conhecido na Lusitânia, fora da qual ainda não foi encontrado <sup>(25)</sup>. Parece tratar-se de um nome

celta <sup>(26)</sup>, embora coincidindo com um gentílico romano na opinião de João Luís Vaz <sup>(27)</sup>.

### III — Foto 4

Fragmento de uma ara de granito pouco granulado, apresentando apenas parte do fuste e capitel.

Dimensões: 40 × 28 × 16. Campo epigráfico 22 × 16.

VIRIV/S • ALLV/[QVI]V • F(*ilius*) [...]

Virio filho de Aluquio...

Altura das letras: 1.1: 4/4,2; 1.2: 3,6/4; 1.3: 4/4,3.

Espaços interlineares: 1: 1,2; 2: 1,3.

Inédita.

A ara encontra-se muito bem paginada e gravada. O lapicida teria utilizado aqui todo o campo epigráfico como nos leva a crer pela disposição das duas primeiras linhas que ainda restam. É de salientar ainda o seguinte:

L.1: Os VV apresentam menor abertura em relação ao V da linha 2.

L.2: A terminação em triângulo das arestas horizontais dos LL.

L.3: A fractura da inscrição nesta linha, apenas nos permite reconstituir o antropónimo *Aluquio* e a abreviatura de *filius*.

*Virio* é um nome hispânico registado sete vezes na Península; próximo do Porto <sup>(28)</sup>, Lamego <sup>(29)</sup>, Idanha-a-Velha <sup>(30)</sup>, Sevilha <sup>(31)</sup>, Valência <sup>(32)</sup> Oviedo <sup>(33)</sup> e Santiago de Compostela <sup>(34)</sup>. Existem ainda outros nomes de radical *vir-*, que Untermann recolhe. Veja-se ainda a sua obra sobre a difusão dos mesmos <sup>(35)</sup>.

Se *Virio* nos situa numa onomástica conhecida, o mesmo não poderá dizer-se de *Aluquio*, tratando-se de um nome pouco conhecido na região, sendo apenas documentado em Idanha-a-Velha <sup>(36)</sup>. Holder aponta-o como Ibérico. Contudo S. Lambriño diz ser celta,, atendendo a que o mesmo vem associado a nomes de raiz celta.

## IV — Foto 5

Fragmento da parte superior de uma ara, conservando ainda quatro linhas sendo possível identificar apenas dois antropónimos.

É em granito de grão grosso com forte pátina cinzenta.

Dimensões:  $42,5 \times 30 \times 16$ .

CARPA / [T]ONG[I(i)] F(*ilia*) / [...] VAN [...] / O. [...]  
Carpa filha de Tôngo...

Altura das Letras: 1.1: 5,8/6; 1.2: 5/4,4; 1.3: 4/4,5; 1.4:  
0 = 3,8.

Espaços interlineares: 1: 2; 2: 2.

Inédita.

A paginação da inscrição é bastante boa, tal como a gravação. Na 4.<sup>a</sup> linha há a assinalar *puncti distinguentes*.

*Carpa* parece tratar-se do feminino do gentílico *Carpo* <sup>(37)</sup>. Sendo o seu radical *Carp-* recolhido algumas vezes no CIL.

*Tôngio* é um antropónimo de raiz celta e bem documentada na Lusitânia. O seu radical parece ter a ideia de juramento <sup>(38)</sup>.

Sobre este nome veja-se Conímbriga, Vol. xvi, p. 22 <sup>(39)</sup> e Vol. xvi, p. 61 <sup>(40)</sup>.

## V — Foto 6

O presente monumento trata-se de uma ara de granito grão grosso, com capitel elegante mas já muito fragmentado. Apresenta ainda restos de dois toros e vestígios de fôculo. Tem 79 de altura por 22 de espessura. O campo epigráfico mede  $39 \times 25$ .

PAVILINI / PA[...] / M[...] / F[...]

Altura das letras: 1.1: 3,5/4; 1.2: 4/4,2; 1.3: M = 3; 1.4:  
F = 4.5.

Espaços interlineares: 1: 2,2; 2: 1,4; 3: 2,4.

Inédita.

Paginação pouco cuidada.



A gravação deveria ter sido nítida, contudo com o desgaste do campo epigráfico, não nos permite uma melhor leitura.

Nada mais conseguimos adiantar sobre o presente monumento.

#### VI — Fotos 7 e 8

Ara de granito de grão fino, com vestígios de fôculo e de dois toros.

Estamos perante mais um caso de destruição de inscrições e que a outras da nossa região já aconteceu por várias vezes <sup>(41)</sup>. Foi toda ela picada, sendo hoje impossível identificar a respectiva inscrição.

Trata-se pois necessário de salvaguardar as riquezas e os valores epigráficos não só da nossa província como também do país, a que o progresso e a ignorância teve e tem a tendência de dizimar.

Tudo faremos para que não se venha a empobrecer o nosso Património e conscientes de que este pequeno escrito servirá para o conhecimento dos valores epigráficos de Bemposta, ficamos esperançados de que as Autarquias Locais algo farão para o não perder. À Câmara Municipal de Penamacor caberá a última palavra.

\* R. da Matadouro, 57  
6000 Castelo Branco

MANUEL LEITÃO \*

Sócio da Sociedade de Antropologia e Etnologia

\*\* R. da Sr.<sup>a</sup> de Mércules, 122  
6000 Castelo Branco

LUÍS BARATA \*\*

#### NOTAS AO TEXTO

(41) Fernando de Almeida, *Mais divindades Lusitanas do grupo Band* (= MDB). Revista da Faculdade de Letras de Lisboa, III Série, n.º 9, 1965, p. 20-21; José d'Encarnação, *Banda uma importante divindade indígena* (= BDI). Conimbriga, Vol. XII 1973, p. 206; José d'Encarnação, *Divindades indígenas sob o domínio romano em Portugal* (= DIP). Lisboa 1975, p. 131; Maria de Lourdes Albertos e Mário Pires Bento, *Testemunhos da ocupação romana da região de Meimoa — Beira Baixa*. Actas del XIV Congresso Nacional de Arqueologia. Vitória — Espanha 1975, p. 1208. (2) MDB,

p. 21. (3) Não se justificaria retomá-las caso estivessem devidamente ilustradas. Agradecemos ao amigo e mestre Dr. José d'Encarnação todas as indicações que nos deu para a elaboração deste trabalho. As fotografias são da autoria de Nuno Semedo. (4) As medidas serão sempre indicadas em centímetros. (5) MDB, p. 22. (6) MDB, p. 23.

(7) José Leite de Vasconcelos, *Religiões da Lusitânia* (= RL), Vol. II. Lisboa 1905, p. 317. (8) A. Garcia y Bellido, *La latinización de Hispania*. Archivo Español de Arqueología, Vol. XL 1967, p. 22. (9) DIP, p. 107. (10) GVI surge em epítetos já conhecidos também de outras divindades da região. Rectus / Rufi f(i)lius / Reve / Langa/nidai/gui v(otum) s(oluit). E assim como numa inscrição a Band; Bandei / Brileae/gui Severu/s Abruni f(i)lius / v(otum) s(oluit). (11) José Manuel Garcia e Manuel Leitão, *Inscrições romanas de S. Martinho—Castelo Branco*. Cadernos de Epigrafia, N.º 4, 1980 (no prelo). (12) Fernando de Almeida, *Egitânia, História e Arqueologia* (= Egitânia). Lisboa 1956, p. 148.

(13) Maria de Lourdes Albertos, *Nuevos Antropónimos Hispanicos* (= NAH). Emerita, Tomo xxxii, fasc. 2, 1964, p. 240. (14) Egitânia, p. 149. (15) NAH, p. 235. (16) NAH, p. 235. (17) NAH, p. 235. (18) DIP, p. 103. (19) DIP, p. 143-148. (20) BDI, p. 214. (21) José Manuel Garcia, *Contributo para a compreensão das divindades indígenas do grupo Band — Uma nova ara*. Conimbriga, Vol. xv 1976, p. 147-150. (22) João Luís Vaz, *Inscrições romanas do Museu do Fundão* (= IRMF). Conimbriga, Vol. xvi 1977, p. 8. (23) Iiro Kajanto, *The Latin Cognomina*. Helsinki 1965, p. 80 e p. 303.

(24) Emilio Hübner, *Corpus Inscriptionum Latinarum* (= CIL). Berlin 1869. (25) NAH, p. 110. (26) T. Scarlat Lambrino, *Les inscriptions latines du Musée Leite de Vasconcelos* (= IMLV). Arqueólogo Português, Nova Série, Vol. III 1956. (27) IRMF, p. 21. (28) CIL II, 2378. (29) CIL II, 5250. (30) Egitânia, p. 147. (31) CIL II, 1250. (32) CIL II, 3771. (33) CIL II, 5748. (34) CIL II, 2547. (35) Jurgen Untermann, *Elementos de un Atlas antroponímico de la Hispania antigua*. Madrid 1965, mapa 84, p. 189-190.

(36) IMLV, p. 34. (37) NAH, p. 237. (38) RL II, p. 297. (39) IRMF. (40) José d'Encarnação, *Epigrafia romana do Nordeste Alentejano — Nisa, Torre de Palma e Silveirona*. Conimbriga, Vol. xvi 1977. (41) A. Ribeiro e M. Leitão, *Epigrafia romana da Sr.ª da Granja — Proença-a-Velha* (Comunicação apresentada ao II Seminário de Arqueologia do Noroeste Peninsular. Santiago de Compostela 1980.



Foto 1



Foto 2

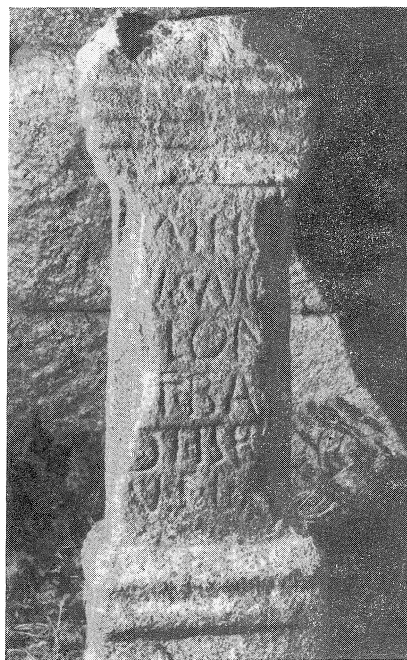


Foto 3



Foto 4

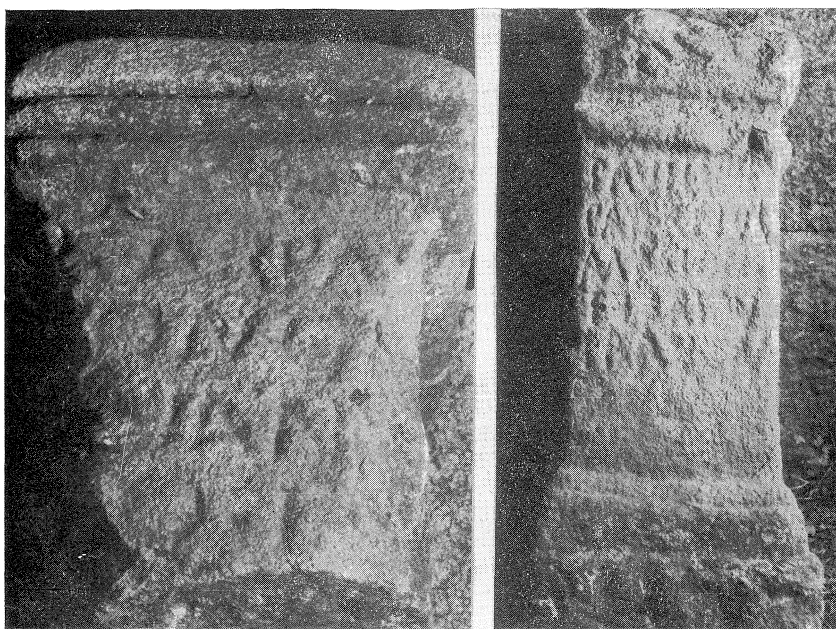


Foto 5

Foto 6

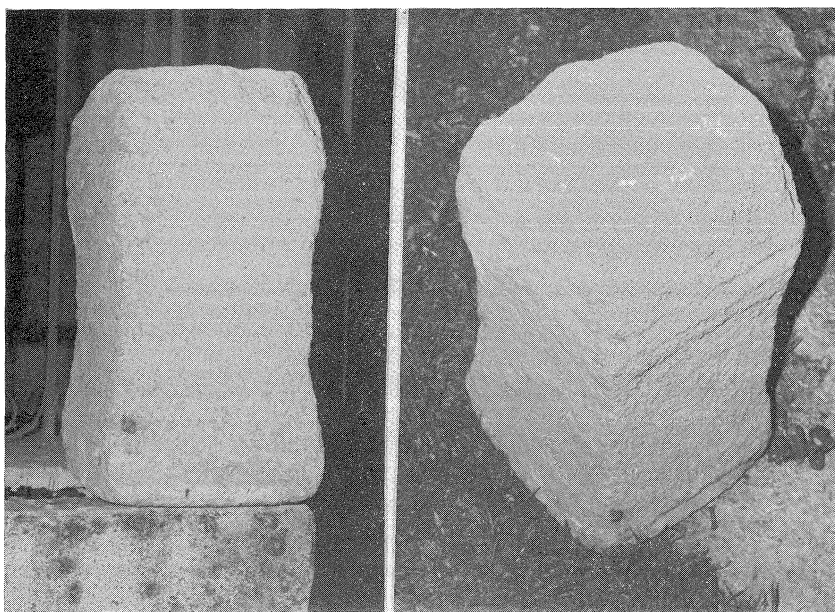


Foto 7

Foto 8

### Camões jogava o chincalhão

O chincalhão, como escrevi no meu trabalho *O jogo do chincalhão*, publicado no fascículo II e III do volume 23 de «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», revista da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, Porto, 1978, págs. 301 a 321, e 1 Fig., é um jogo de cartas com variável número de jogadores empareceirados em dois grupos.

Assim se os jogadores são 4 empareceiram 2 a 2: empareceiram 3 a 3, 4 a 4, 5 a 5, se os jogadores são 6, 8 ou 10.

Joga-se com baralho de 40 cartas e sem trunfo.

A certas cartas é atribuído valor convencional em sequência decrescente desde a de valor máximo.

A série dos valores é, geralmente, formada por 9 a 11 cartas um tanto variável de região para região. Na Quinta de S. Pedro, freg. de Meirinhos conc. de Mogadouro, onde aprendi a jogar o chincalhão e muitas vezes o tenho jogado, a sequência a partir da carta de maior valor é a seguinte: *Duque* (2 de paus); *Cavalo* (valete de paus); *Cinco ouros* (quina de ouros); *Cinco paus* (quina de paus); *Sota* (dama de espadas); *Quatro paus* (quadra de paus); *Manilhão* (sete de copas); *Manilha* (sete de ouros); *Espadilha* ou *Mata ternos* (ás de espadas).

Seguem-se os ternos, depois os duques e depois as cartas dos valores correntes.

Na Quinta de S. Pedro a série é a das 9 cartas indicadas.

Mas já em Mindelo, freguesia do concelho de Vila do Conde, a série é de 10 cartas, como se indica: *As de paus*; *As de ouros*; *Garujo* (valete de paus); *Dourada* (dama de ouros); *Cinco ouros*; *Cinco paus*; *Bufa* (dama de espadas); *Ferro* (ás de espadas); *Carrela* (quadra de paus); *Carrelinha* (sete de copas).

Como na Quinta de S. Pedro seguem-se os ternos, os duques e as cartas dos valores correntes.

No meu trabalho citado publiquei mais duas séries, a de Guilhabreu (Vila do Conde), e a de Vila Chã e Modivas, tam-

bém freguesias do concelho de Vila do Conde, transcritas do belo trabalho do Prof. Celestino Maia, *Chincalhão — Jogo de cartas*, in «Douro Litoral», Boletim da Comissão de Etnografia e História, oitava série, VIII, Porto 1958, 8 págs. e 2 figs. Nestas duas séries são 11 as cartas de valor convencional. Em Guilha-breu a carta de valor máximo é o *Dois de paus*, como na Quinta de S. Pedro, e em Vila Chã e em Modivas, a carta de maior valor é o *Ás de paus*, como em Mindelo.

Dada a presença de 5 cartas de paus nas 4 séries estudadas, e o facto de em duas delas a carta de valor máximo ser o dois de paus e nas outras duas ser o ás de paus, é de crer que no chincalhão jogado por Luís de Camões, a carta de mais valor fosse o *três de paus*.

Certas cartas são, por assim dizer, constantes nas 4 séries que tivemos ensejo de estudar. Estão neste caso, além de outras o *cinco ouros* (quina de ouros) e o *cinco paus* (quina de paus), uma e outra em algumas séries ocupam o terceiro lugar, com grande valorização, e nas outras séries passam para o quinto ou sexto lugar, como se indicou no quadro da pág. 317 do nosso referido trabalho.

Nas quatro séries estudadas o valor máximo em qualquer delas é atribuído a uma carta de paus, o duque ou o ás.

Outras cartas de paus, o valete a quina e a quadra entram nas séries estudadas, em posições variáveis de série para série.

O Prof. Celestino Maia no citado trabalho, refere que «este jogo era já conhecido no séc. XVIII». Em sequência a esta referência, na pág. 319 do meu citado trabalho escrevi: «É bem possível que tenha origem mais remota».

Como vamos ver já no século XVI o jogava Luís de Camões.

No livro *Luís de Camões — Obras completas* Vol. III, Autos e cartas, com prefácio e notas do Prof. Hernâni Cidade, 2.<sup>a</sup> ed., nas págs. 225 a 242, Lisboa, 1956, vem publicada a carta I, que, em nota de fundo da pág. 225, se diz ter sido publicada pela ed. em 1598. Esta carta, como se indica, foi publicada na primeira edição das obras do poeta. Alguns críticos, no entanto, consideram-na apócrifa.

Nessa carta escrita de Cêuta há uma curiosa referência ao chincalhão. Carta escrita certamente a um amigo, dela consta a passagem que se transcreve.

«Quero-vos dar conta de um soneto sem pernas, que se fez a um certo recontro que se teve com este distribuidor de bons propósitos, e não se acabou, porque se teve por mal empregada a obra; cujo teor é o seguinte:

*Forçou-me Amor, um dia, que jogasse;  
Deu as cartas, e ás de ouros levantou;  
E, sem respeitar mão, logo trunfou,  
Cuidando que o metal que me enganasse.*

*Dizendo, pois trunfou, que triunfasse,  
A ãa sota de ouros que jugou;  
Eu então, por burlar quem me burlou,  
Três paus joguei, e disse que ganhasse.»*

Como etnógrafo, e com a vivíssima admiração pelo insigne poeta, estou em desacordo com Camões, pois acho que as duas quadras foram obra muito bem empregada, porquanto nos dá informação segura de que o chincalhão já se jogava no século XVI, e que, pelo contexto das quadras, Camões bem o sabia jogar.

Tanto quanto se pode ajuizar pela leitura das duas quadras podemos afirmar que o nosso grande poeta conhecia bem o chincalhão, certamente por muito o ter jogado.

É pena que às duas quadras não seguissem os tercetos, pois que, dada a argúcia do poeta e o seu rico poder descritivo, ficaríamos possivelmente a conhecer algumas fases do jogo do chincalhão de há uns quatrocentos anos atrás.

De qualquer modo as duas quadras do soneto sem pernas, como o próprio poeta as designou, permitem fazer algumas considerações.

O respeitar a mão é, na regra do jogo, ser o primeiro a jogar aquele que fica à direita do que deu cartas.

Pelo que conta Camões, um jogador do grupo adverso, antecipando-se, pôs na mesa o *ás de ouros*, carta sem dúvida de grande valor, mas não de valor máximo, em atitude de fanfarrão, blasonando possuidor de jogo forte, tentando ludibriar o outro grupo.

O *ás de ouros* em algumas regiões do Concelho de Vila do Conde é a segunda carta de maior valor.

Na segunda quadra Camões refere a jogada da *sota de ouros* (dama de ouros também chamada *dourada*) a que o poeta respondeu com o *três de paus*, «e disse que ganhasse».

Parece poder depreender-se que o *três de paus* seria a carta máxima, o «rei da manada» como lhe chamam em algumas regiões de Trás-os-Montes.

O *três de paus* decidiu o ganho do jogo, rematado pelo dito de zombaria ao outro jogador, para que ganhasse depois daquela jogada terminante e decisiva.

Será esta a justa interpretação?

É pelo menos uma que pode fazer-se e, quanto a nós plausível.

Instituto de Antropologia «Dr. Mendes Correia»  
Faculdade de Ciências — Universidade do Porto  
Julho de 1980

J. R. DOS SANTOS JÚNIOR \*  
Antigo Director do Instituto de Antropologia  
«Dr. Mendes Correia» e Presidente da Sociedade  
Portuguesa de Antropologia.

\* Quinta da Caverneira — Águas Santas — 4470 — MAIA



## SUBSÍDIOS

À nossa Sociedade de Antropologia, para publicação de trabalhos, e especialmente para o fascículo iv do volume xxiii dos «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», e para a realização de trabalhos de campo e de gabinete foram concedidos os subsídios que se indicam.

Pela Direcção-Geral do Ensino Superior do Ministério da Educação e Ciência 358 000\$00.

Pelo Instituto Nacional de Investigação Científica 85 000\$00.

Pela Fundação Calouste Gulbenkian 30 000\$00.

Pela Câmara Municipal de Sabrosa 30 000\$00 («para serem investidos no *Castro de Sabrosa*»).

Pela Câmara de Freixo de Espada-à-Cinta 23 000\$00 (relativamente para publicação do trabalho do *Castro do Monte de S. Paulo e sua calçada de Alpajares*).

Pela Câmara de Alfândega da Fé 15 000\$00, especialmente para publicação do trabalho *A necrópole do Monte de Nossa Senhora dos Anúncios — Vilarelhos — Alfândega da Fé*.

Pela Câmara Municipal de Chaves 10 000\$00 (com vista à publicação do trabalho relativo às escavações no *Castro da Curalha* em 1979).

Pela Câmara Municipal de Boticas, «considerando o trabalho desenvolvido pela Sociedade de Antropologia em prol do conhecimento dos valores tradicionais do património cultural desta região de Barroso», 10 000\$00.

A atitude destas distintas câmaras, lucidamente conscientes do grande interesse dos estudos regionais de arqueologia, história e etnografia, contrastam com a de uma Câmara da zona

sudocidental do Entre-Sabor-e-Douro, que, a um primeiro nosso pedido de subsídio para ajuda da publicação do trabalho *Coreografia popular trasmontana*, respondeu o seu presidente «que não existe dotação orçamental que permita conceder o subsídio solicitado».

Renovei o pedido à Comissão Administrativa da mesma Câmara, indicando as várias Câmaras trasmontanas que tinham concedido subsídios à nossa Sociedade de Antropologia.

A referida Comissão Administrativa, certamente assoberbada pelos múltiplos e complexos problemas da administração do concelho daquela nobre vila do Entre-Sabor-e-Douro, não se dignou responder ao pedido de subsídio, nem emitiu qualquer parecer quanto às sugestões que, ao mesmo tempo, fiz para a valorização do património histórico e cultural daquele concelho.

A todas as entidades que se dignaram atender os pedidos de ajuda feitas para a realização de trabalhos de campo e de gabinete, publicação do fasc.º IV do vol. XXIII e sua distribuição pelos nossos sócios e por cerca de 500 entidades nacionais e estrangeiras com que mantemos permuta, são devidos agradecimentos que reconhecidamente lhes testemunhamos em nome da Sociedade Portuguesa de Antropologia e em meu nome pessoal.

J. R. DOS SANTOS JÚNIOR

Presidente da Sociedade Portuguesa  
de Antropologia e Etnologia



## Lutuosa

### Constâncio Mascarenhas

Distinto médico antropologista indo-português, de seu nome completo, António Constâncio de Expectação Brás Mascarenhas, nasceu em Nova Goa, a 19-XII-1898 e faleceu a 27-XI-1978. Era sobrinho neto de Caetano Diogénas Mascarenhas, abastado proprietário em Damão e nomeado primeiro Visconde de Damão por decreto de 18 de Agosto de 1900.

Completado o curso da antiga Escola Médica de Goa, em 1921, com a nota final de 19 valores, frequentou a Faculdade de Medicina do Porto, terminando o seu doutoramento em 1924, com a tese, sobre as «Castas da Índia» e em que obteve a máxima nota de 20 valores. Tirou, também, na mesma época os cursos de Medicina Tropical e de Higiene e Medicina Sanitária.

Por Decreto de 15 de Janeiro de 1926 foi nomeado 2.º Assistente do Instituto de Anatomia da Faculdade de Medicina do Porto.

De 1933 a 1937 exerce as funções de Guarda-mor de Saúde da Estação Sanitária Marítima, de Mormugão, que deixa por ter sido nomeado, em 1938, professor auxiliar, da Escola Médica de Goa, e em 1948, Lente efectivo do 3.º Grupo.

De 1954 a 1958 é nomeado Presidente da Câmara Municipal de Goa, onde sob o seu impulso se criou uma biblioteca municipal «Tomás Ribeiro».

Era Membro titular da Societé Internationale d'Anthropologie, de Paris, sócio efectivo da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, Membro da Sociedade de Geografia de Lisboa, e sócio efectivo do antigo Instituto Vasco da Gama e, depois do de Menezes Bragança, de que foi Presidente desde 1971 a 1973.

Além dos trabalhos publicados nas revistas nacionais e estrangeiras, da especialidade, colaborou, eventualmente, nos jornais de Portugal, tais como «Diário de Notícias» «Jornal de Notícias» e «Seara Nova» (Secção Oriental) e nos de Goa, como «Heraldo» e outros.



Dotado de uma grande cultura clássica Constâncio Mascarenhas, deixa na antologia goesa, páginas de verdadeiro valor literário.

#### PUBLICAÇÕES CIENTÍFICAS


1 — *As Castas da Índia*, (estudo antropológico) — Tese de doutoramento — 1924, Porto. 2 — *Le ptério chez les portugais*, (in Arch. d'Anatomie Strasbourg — 1926. 3 — *Contribuição para o estudo antropológico*

de Goa, (in Arq. da Escola Médica de Goa, Série A, N.º 7), 1931. 4 — Os povos de Angola, (estudo antropológico) in Arq. Escola Médica de Goa, 1935, dedicado à memória do Prof. F. X. da Silva Teles. 5 — *Essais d'Anthropologie et de Zoo-morphologie*, Bastorá: 1935, dedicado ao Prof. Dr. J. A. Pires de Lima. 6 — *Anthropometrical notes on some southern Indian tribes*, (in Arq. Escola Médica de Goa, Série A; Fasc. 11, 1937. 7 — *Le problème Scythique dans l'Inde méridionale*, in Arq. Escola Médica de Goa, 1938. 8 — *Feixes supranumerários do bicipete braquial*, in Arq. Escola Médica de Goa, 1938. 9 — *Abóbada palatina nos indivíduos de Goa*, in Arq. Escola Médica de Goa, 1938. 10 — *Un conduit anormal de l'os temporal*, in Folia Anatômica, Univ. Conimbrigensis, Coimbra Ed., 1939. 11 — *Dédoublement bilatéral de la tabalière anatomique*, in Folia Anatômica, Coimbra, 1939. 12 — *Bifurcation prématurée du nerf grand sciatique*, in Folia Anatômica, Coimbra, 1939. 13 — *Contribuição para a miologia étnica na Índia Portuguesa — antropologia das partes moles*, in Arq. Escola Médica de Goa, 1939. 14 — *Anomalies des doigts chez les indo-portugais*, in Arq. Escola Médica de Goa, 1940. 15 — *Monstre humain opodyme*, in Arq. Escola Médica de Goa, 1941. 16 — *Monstre tératocéphale et caelosomien*, in Arq. Escola Médica de Goa, 1942. 17 — *Monstre ciclocephalien rinocéphale*, in Estudos de Morfologia oferecidos em Homenagem ao Prof. Dr. J. A. Pires de Lima, por ocasião do seu 70.º aniversário, 7 de Março de 1947. Porto, 1947. 18 — *Monstro simélico*, in Anais de Medicina Tropical, Lisboa, 1946. 19 — *Buracos fronto-esfenoidais da órbita*, in Arq. Escola Médica de Goa, 1947. 20 — *Osteogenesis imperfeita, Fracturas espontâneas*, in Arq. Escola Médica de Goa, 1947. 21 — *Malformation du vomer*, in Folia Anatômica, Coimbra, 1951. 22 — *Guia de diagnóstico pelos exames de laboratório*, Goa, Imp. Nac., 1961, 106 pág. 23 — *Os Curumbins de Goa — Estudo antro-po-social*, Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, Vol. de Homenagem ao Prof. Dr. Mendes Corrêa, Porto, 1959. *De colaboração com o Prof. Dr. Joaquim Pires de Lima e outros*. 24 — *Contribuição para os estudos antropológicos do Angolense*, Memória apresentada ao primeiro Congresso de Med. Tropical da África Ocidental, Luanda, 1924. 25 — *Contribuição para o estudo antropológico de Timor*, Sep. do Arq. de Anat. e Antrop., Lisboa, 1924. 26 — *Contribuição para o estudo antropológico de Moçambique*, Sep. do Arq. de Anat. e Antrop., Lisboa, 1924. 27 — *Populações indígenas da Guiné Portuguesa*, Sep. do Arq. de Anat. e Antrop., Lisboa, Vol. XIII, 1929. 28 — *Contribuição para o estudo antropológico da Guiné Portuguesa*, XV Congrès International d'Anthropologie et d'Archeologie préhistorique. — IV<sup>e</sup> Session de l'Institut International d'Anthropologie, Paris, 1931. 29 — *Contribuição para o estudo antropológico da Guiné Portuguesa*, Sep. da Miscelânea Científica e Literária, dedicada ao Dr. J. Leite de Vasconcelos, Coimbra, 1932.

## PUBLICAÇÕES LITERÁRIAS

- 1 — *Doutor Silva Teles, Antropologista*, in Bol. Geral de Med. e Farmácia, 1934. 2 — *Novos e Velhos*, in «Académico», Nova Goa, N.º 3, 1941. 3 — *O Conflito*, Conferência realizada no Instituto Vasco da Gama em 15 de Dezembro de 1941, Bastorá, 1941. 4 — *O Descobrimento do Caminho Marítimo da Índia*, Goa, 1948. 5 — *O Problema da Educação Médica*, Lição de abertura do ano lectivo de 1955-56. Bastorá, 1955. 6 — *A Instrução Pública na Índia Portuguesa*, Conferência realizada na Sociedade de Geografia de Lisboa, em 1959, Sep. do Bol. da Soc. de Geogr. de Lisboa, Jan.-Março de 1959. 7 — *O Infante de Sagres e sua influência na política nacional*, Bastorá, 1961. 8 — *No Município de Goa*, Goa, 1962. 9 — *Defesa da Língua Concani*, Bastorá, 1966. 10 — *A doutrina de Gandhi na América*, Bastorá, 1970. 11 — *Resenha da actividade intelectual de Sócios goeses do Instituto Menezes Bragança*, Bastorá, 1971. 12 — *Aptidão Profissional*, Bastorá, 1973. 13 — *Bocage e suas impressões da Índia*, Bastorá, 1973. 14 — *Luís de Menezes Bragança*, Bastorá, 1977. 15 — *Reflexões sobre a Instrução em Goa* (Publicação póstuma), Bastorá, 1979.

DR. ARMANDO MASCARENHAS  
Ex-Medical Officer das Indian  
Air lines — Goa



## REVISTA BIBLIOGRÁFICA

---

GUADALUPE LOPEZ MONTEAGUDO — **Particularidades escultóricas de los verracos**, sep. do XV Congresso Nac. de Arqueologia, pág. 721-726, 14 Figs.

A autora, Secretária do Instituto de Arqueologia «Rodrigo Caro» e do «Archivo Español de Arqueologia», começa por referir que *verracos* é o nome genérico atribuído às esculturas zoomorfas arqueológicas, relativamente abundantes no noroeste da Península Ibérica, que têm sido considerados como representando vários animais quadrúpedes. Em português têm a designação geral de *berrões*. Na pág. 721 afirma: «con toda seguridad» que tais esculturas representam «unicamente toras e cerdos, cerdos o jabalies, ya que en la antiguidad los cerdos poseian también colmillos como los jabalies».

Não é certo que tais estátuas representam *unicamente toros e cerdos*, isto é *Suídeos*, nem tão pouco *cerdos o javalies*, mas sim porcos e javalis.

No meu trabalho *A cultura dos berrões no Nordeste de Portugal* in «Trabalhos de Antropologia e Etnologia», Porto, 1975, pág. 353-315, 31 desenhos e 100 fotograv., em LIII Est., dei conta da existência em Portugal de berrões proto-históricos representando seguramente outros animais. Assim na pág. 491 distribuí, naquela data, 49 exemplares de berrões do Nordeste do modo seguinte: 37 porcos, 3 javalis, 7 touros, 1 bode ou cabra e 1 urso.

Dos 4 exemplares com grandes dentes caninos só considereirei como javalis 3. É certo que em 2 deles falta parte do tronco, e portanto não se pode apreciar a correlação entre comp. da cabeça e o comp. do tronco. No entanto, considereirei-os como javalis, embora nos porcos velhos os caninos possam crescer exuberantemente (ver pág. 491 do trab. cit.). Mas o exemplar

que reproduzi nas Figs. 26, 28 e 121, com o tronco quase íntegro, o comprimento da cabeça é de cerca de 50 a 55 cm, para o comp. do tronco, que pode ser computado em pouco mais de 1 m, é, sem dúvida, um javali. Obedece ao padrão somático, grande cabeça e corpo curto, próprio dos javalis, como expus na nota 1 da pág. 490 do meu trab. cit.

A Fig. 30, pág. 380 deste mesmo trab. reproduz, sem dúvida, a cabeça dum caprídeo, provavelmente um macho, pois, à parte a escultura proto-histórica de vaca, com seu úbere e tetas bem esculpidas, do Museu de Zamora, todos os berrões que conheço são machos.

Por isso há que considerar no grupo dos *verracus* ou *berrões* o bode do Castro do Baldoeiro (Moncorvo). A chamada *porca da vila* de Bragança (ver Figs. 8, 43 a 47, meu trab. cit.) que é, sem dúvida, um urso.

Há que juntar aos animais referidos os exemplares de carneiro e de vaca, que vi há anos no Museu de Zamora. As fotografias que lhes tirei enviei-as ao amigo e distinto arqueólogo galego D. Jesus Taboada, que não sei se as chegou a publicar antes do seu falecimento.

No meu trab. *Novos elementos da remota zoolatria em Trás-os-Montes*, in «Trabalhos de Antrop. e Etnol.», Fasc. I, Vol. 23, Porto, 1977, pág. 5-15, 8 desenhos e 18 fotografuras, estudei mais 5 berrões da Coraceira, ao lado do Castro do Monte de Santa Luzia (Freixo de Espada-à-Cinta). Noutro meu trab. *Mais um berrão da zona do Castro do Monte de Santa Luzia*, in «Trabalhos de Antrop. e Etnol.», Fasc. II e III, Vol. 23, Porto, 1978, pág. 323-340, 7 Figs., estudei outro berrão aparecido em 1977.

Com estes achados temos 54 berrões no Nordeste de Portugal, e, destes, 22 no Castro do Monte de Santa Luzia e zona anexa da Coraceira.

Com o berrão descoberto e estudado por Dr. Agostinho Ferreira, *O porco de pedra de Paredes da Beira (Berrão Proto-Histórico)*, in «Trabalhos de Antrop. e Etnol.», Fasc. II e III, Vol. 23, Porto, 1978, pág. 340-345, 2 desenhos, 4 fotografuras, sobe para 55 o número de berrões do Nordeste do nosso País.



Há ainda que juntar uma cabeça de berrão de Mazouco (Freixo de Espada-à-Cinta) e mais dois destroços de 2 berrõezinhos da Coraceira, aparecidos em 1980, que estão em estudo.

Outras considerações mereciam fazer-se sobre a louvável tentativa da autora do trab. que vimos analisando, de realçar certas particularidades escultóricas dos berrões, tentativa que, é de supor, foi levada a cabo sem conhecimento pormenorizado dos estudos feitos sobre os berrões proto-históricos portugueses.

SANTOS JÚNIOR

## Índice

J. R. DOS SANTOS JÚNIOR — Novos elementos da remota zoolatria em Trás-os-Montes . . . . .	7
P.º ADOLFO MAGALHÃES, Dr. ADÉRITO MEDEIROS FREITAS e Prof. J. R. DOS SANTOS JÚNIOR — O Castro de Curalha — 2.ª e 3.ª campanhas de escavações 1975 e 1976 . . . . .	19
J. R. DOS SANTOS JÚNIOR — A cultura dos cereais no leste trasmontano . . . . .	41
FLÁVIO VELLINI FERREIRA — Sobre algumas correlações crânio-faciais . . . . .	193
J. R. DOS SANTOS JÚNIOR — As gravuras rupestres do Outeiro Machado (Val d'Anta — Chaves) . . . . .	207
J. R. DOS SANTOS JÚNIOR — Estação arqueológica do Olival das Fragas — Quinta da Terrincha — Vilarica — Moncorvo . . . . .	235
ADÉRITO MEDEIROS FREITAS — As pias dos Mouros — Argeriz — Carrazedo de Montenegro . . . . .	253
P.º ADOLFO MAGALHÃES, Dr. ADÉRITO MEDEIROS FREITAS e Prof. J. R. DOS SANTOS JÚNIOR — O Castro de Curalha — 4.ª campanha de escavações — 1977 . . . . .	267
ANTÓNIO MARIA MOURINHO — Ponte romana no rio Tuela e síntese das vias e pontes romanas no Nordeste Trasmontano . . . . .	279
P.º ANTÓNIO DA EIRA E COSTA — Notas etnográficas de Quintã — Campeã — Vila Real . . . . .	289
J. R. DOS SANTOS JÚNIOR — O jogo do chincalhão em Trás-os-Montes . . . . .	301
J. R. DOS SANTOS JÚNIOR — O Castelo dos Mouros, Castro do Monte de S. Paulo e a sua Calçada de Alpajares (Freixo de Espada-à-Cinta) . . . . .	373
ADÉRITO MEDEIROS FREITAS e J. R. DOS SANTOS JÚNIOR — O Castro da Curalha — 5.ª campanha de escavações — 1979 . . . . .	393

J. R. DOS SANTOS JÚNIOR — Necrópole do Castro do Monte de Nossa Senhora dos Anúncios (Vilarelhos — Alfândega da Fé) . . . . .	407
J. R. DOS SANTOS JÚNIOR — A vezeira da Cabrada do Couto Dornelas (Barroso) e outras vezeiras . . . . .	421
ANTÓNIO M. MOURINHO e J. R. DOS SANTOS JÚNIOR — Coreografia Popular Trasmontana — Moncorvo e Terra de Miranda . . . . .	439

## VÁRIA:

Castro de Carvalhelhos — Campanha de 1976 (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) . . . . .	161
O terraço fluvial do Chão dos Palheirinhos e o seu possível interesse arqueológico (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) . . . . .	166
Árula romana a Júpiter Conservador, aparecida em Lagoaça, Freixo de Espada-à-Cinta (ANTÓNIO MOURINHO) . . . . .	167
O queijato das barbas de Quintã (Campeã-Marão) (P. <sup>o</sup> ANTÓNIO DA EIRA E COSTA) . . . . .	175
II Colóquio Histórico-Arqueológico da Região de Chaves (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) . . . . .	183
Subsídios (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) . . . . .	185
Henri Breuil — Abbé Breuil (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) . . . . .	186
Achado arqueológico em Vilarelhos, Alfândega da Fé (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) . . . . .	187
Depósito (?) de lápides luso-romanas (Duas Igrejas — Miranda do Douro) (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) . . . . .	188
27. <sup>a</sup> Campanha de escavações no Castro de Carvalhelhos (1977) (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) . . . . .	323
Mais um berrão da zona do castro do Monte de Santa Luzia (Freixo de Espada-à-Cinta) (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) . . . . .	333
O «Porco de Pedra» de Paredes da Beira (Berrão Proto-Histórico) (AGOSTINHO CAMPOS FERREIRA e MARIA CLARA FIGUEIREDO C. FERREIRA) . . . . .	340
A estação arqueológica de Vilarelhos e a cabeça de guerreiro lusitano (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) . . . . .	345
Cabeça-troféu do Museu Municipal de Chaves (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) . . . . .	352

O Terreiro Comunitário da Aboadela (Amarante — Marão) (MÁRIO DE MORAIS PEIXOTO) . . . . .	356
A lenda da Fraga Nédia — Marão (MÁRIO DE MORAIS PEIXOTO) . . . . .	360
Subsídios concedidos (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) . . . . .	365
Le pseudo-milliaire de S. Claudio (Gostei, Bragança) et les limites orientales du conventus Bracarum (ALAIN TRANOY) . . . . .	589
As gravuras rupestres da Fonte do Prado da Rodela (Meirinhos — Mogadouro) (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) . . . . .	594
As fíbulas de prata do Museu de Chaves (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) . . . . .	599
28.ª Campanha de escavações no Castro de Carvalhelhos (1979) (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) . . . . .	607
O Castro de Fontes (Santa Marta de Penaguião) (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) . . . . .	620
Inscrições Romanas de Bemposta — Penamacor (Beira-Baixa) (MANUEL LEITÃO e LUÍS BARATA) . . . . .	627
Camões jogava o chincalhão (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) . . . . .	635
Subsídios (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) . . . . .	639

## LUTUOSA:

Dr. ANTÓNIO DA COSTA E ALMEIDA . . . . .	366
CONSTÂNCIO MASCARENHAS . . . . .	641

## REVISTA BIBLIOGRÁFICA — Índice alfabético dos autores:

RICARDO MARTIN VALLS . . . . .	189
DANIEL CAHEN . . . . .	191
FRANCISCO JORDA CERDA . . . . .	369
JULIAN BECARES . . . . .	371
GUADALUPE LOPEZ MONTEAGUDO . . . . .	645

# Trabalhos de Antropologia e Etnologia

da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia

VOL. XXIII — FASC. IV

## SUMÁRIO:

J. R. DOS SANTOS JÚNIOR:

**O Castelo dos Mouros, Castro do Monte de S. Paulo e a sua Calçada de Alpajares (Freixo de Espada-à-Cinta)**

ADÉRITO MEDEIROS FREITAS E J. R. DOS SANTOS JÚNIOR:

**O Castro da Curalha — 5.<sup>a</sup> campanha de escavações — 1979**

J. R. DOS SANTOS JÚNIOR:

**Necrópole do Castro do Monte de Nossa Senhora dos Anúncios (Vilarelhos — Alfândega da Fé)**

J. R. DOS SANTOS JÚNIOR:

**A vezeira da Cabrada do Couto Dornelas (Barroso) e outras vezeiras**

ANTÓNIO M. MOURINHO E J. R. DOS SANTOS JÚNIOR:

**Coreografia Popular Trasmontana — Moncorvo e Terra de Miranda**

**Vária:** — Le pseudo-milliaire de S. Claudio (Gostei, Bragança) et les limites orientales du conventus Bracarum, (ALAIN TRANOY) (págs. 589 a 594); As gravuras rupestres da Fonte do Prado da Rodela (Meirinhos — Mogadouro), (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) (págs. 594 a 599); As fibulas de prata do Museu de Chaves, (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) (págs. 599 a 607); 28.<sup>a</sup> Campanha de escavações no Castro de Carvalhelhos (1979), (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) (págs. 607 a 619); O Castro de Fontes (Santa Marta de Penaguião) (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) (págs. 620 a 626); Inscrições Romanas de Bemposta — Penamacor (Beira-Baixa), (MANUEL LEITÃO E LUÍS BARATA) (págs. 627 a 634); Camões jogava o chincalhão, (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) (págs. 635 a 638); Subsídios, (J. R. DOS SANTOS JÚNIOR) (págs. 639 e 640).

**Lutuosa:** — Constâncio Mascarenhas (págs. 641 a 644).

**Revista bibliográfica:** — GUADALUPE LOPEZ MONTEAGUDO (págs. 645 e 646).