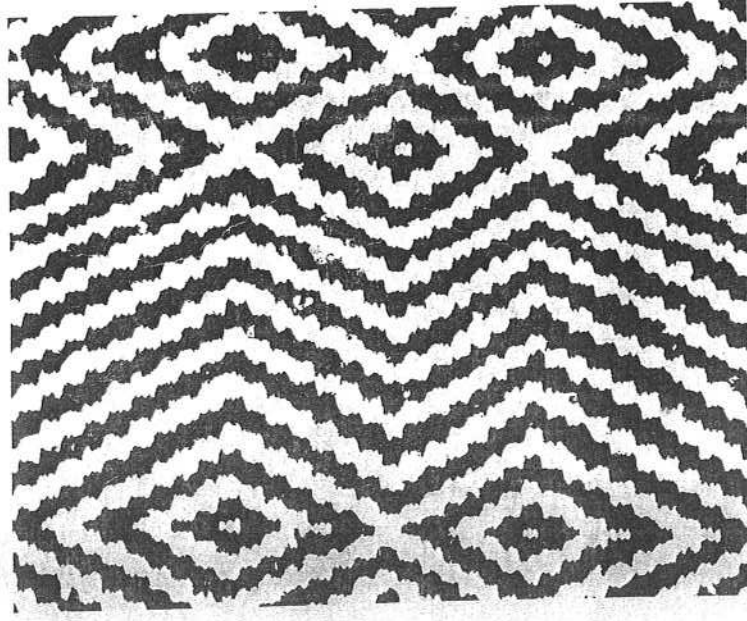
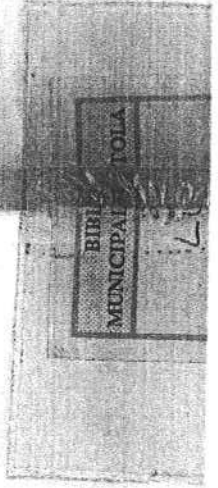


MANEJAMENTO TRADICIONAIS DO BAIXO ALENTEJO

Ângela Luzia Isabel Magalhães
Cláudio Torres

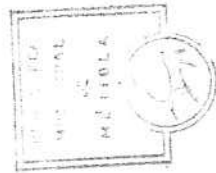


CADERNO Nº1



MANTAS TRADICIONAIS DO BAIXO ALENTEJO

Ângela Luzia · Isabel Magalhães
Cláudio Torres



CADERNOS DO CAMPO ARQUEOLOGICO DE MERTOLA
— n.º 1

AS MANTAS TRADICIONAIS DO BAIXO ALENTEJO

Ângela Luzia, Isabel Magalhães e Cláudio Torres

Capa e concepção gráfica: Jorge Silva

Desenhos: Ana Mira e Ângela Luzia

Fotografias: Cláudio Torres, Luís Paulo e Mariano Pizarra

Comissão de coordenação dos Cadernos

do Campo Arqueológico de Mértola:

Cláudio Torres, Joaquim Manuel Boiça,

Jorge Silva e Luis Alves da Silva

Edição da Câmara Municipal de Mértola

Composto e impresso na Ass. de Municípios do Distrito de Beja

em Abril de 1984

3 000 exemplares

«Longe de restringir a nossa compreensão dos fenómenos de cultura popular tão-só a simples exercícios teorizantes, a militância cultural deve levar-nos a práticas que, a partir do entendimento global da realidade nacional, tendam à preservação, estímulo ou reanimação das expressões artísticas populares de mais profundo enraizamento.»

Michel Giacometti

6034
30 LUZ

PALAVRAS PRÉVIAS

Os meus primeiros passos na aventura de Mértola foram acompanhados por um saudoso amigo a quem, antes de tudo, quero render a mais sentida homenagem. A Serrão Martins devemos a parte decisiva do percurso que nos trouxe até aqui, às primeiras linhas deste Caderno, ao desabrochar de um sonho que era nosso.

Este primeiro Caderno do Campo Arqueológico de Mértola vai iniciar uma série de trabalhos de investigação individual e colectiva, já amadurecidos ao longo de vários anos de catalogação e pesquisa. É o primeiro entre outros, que vamos dedicar aos mais variados temas, tantos quantas as facetas em que pode ser olhada a história de uma comunidade, de uma cultura profunda e complexa como todas as culturas.

A sua divulgação torna-se portanto não só possível, como indispensável, à abertura de outros caminhos e renovados interesses.

Com as primeiras hipóteses e conclusões dos trabalhos arqueológicos — Necrópole da Alcaçova e Basílica paleo-cristã — ainda no decurso deste ano devem sair a público outros cadernos sobre métodos arqueológicos, catalogação do Arquivo Municipal, moedas árabes, alfaias litúrgicas, etc..

Este esforço editorial, apoiado pela Câmara Municipal de Mértola, é resultado do entusiasmo de várias equipas de alunos e antigos alunos que, a pouco e pouco, se foram reunindo à volta de um projecto de investigação, ele próprio suficientemente elástico para englobar e incentivar a abordagem de outros temas sociológicos ou antropológicos.

★

Não é por acaso que o Caderno N.º 1 é dedicado às tradições artesanais, repositório ainda vivo de velhas civilizações e parte componente do nosso projecto de Arqueologia Medieval e Islâmica. Projecto estruturado em três fases muitas das vezes simultâneas: Levantamento e inventariação de dados, estudo interpretativo e

intervenção nas acções de salvaguarda. Porque salvaguardar uma cultura, um património cultural não é apenas amortá-la no rigor do museu-prisão.

Defender uma tradição artesanal não é tão pouco gritar contra os horrores do progresso e chorar sobre as belezas puras e simples do paraíso perdido da «aldeia-bem-portuguesa».

Preservar um património cultural popular é também compreender os mecanismos que ao longo dos séculos permitiram a resistência heroica de pequenas comunidades aos ataques mais brutais dos conquistadores, às 'chacias e ao saque dos senhores, e que ainda hoje, moribundas, são dos poucos baluartes que se opõem à aculturação degradante das máquinas de propaganda radiofónica e televisiva.

Proteger as tradições artesanais é também impedir que a nossa escola continue a insultar aqueles a quem chama «analfabetos» corrigindo e deturpando o seu falar, o seu gosto e a sua cultura para impor o modelo dominante de Lisboa-Cascais.

O levantamento e inventariação das operações de fabrico e modelos-padrão das mantas tradicionais do Baixo Alentejo, iniciado há dois anos por um grupo de estudantes da Faculdade de Letras de Lisboa e do qual fazia parte a Isabel Magalhães, foi concluído o ano passado pela Isabel e pela Ângela Luzia. Aqui o apresentam as suas autoras no primeiro capítulo deste Caderno.

Na segunda parte é feito um estudo de etno-arqueologia baseado na comparação tipológica de padrões decorativos.

Concluída a inventariação e lançadas as bases do seu estudo, falta esperar o êxito do processo de recuperação deste artesão nato a cargo neste momento das Câmaras Municipais de Mértola e Castro Verde, que prepararam as condições para o funcionamento para breve de uma escola em que 5 tecelãs vão ensinar o seu ofício a vinte aprendizas numa oficina para tal preparada na vila de Mértola.

Apoiar, dinamizando; incentivar, para além do caridoso subsídio; dignificar o artesanato sem o proletarizar, eis alguns dos pontos possíveis da acção autárquica do 25 de Abril. As regiões, a cultura regional, as culturas das classes dominadas devem ter nas autarquias os seus principais defensores. É lá que podem ser reatados os gestos ancestrais de solidariedade, capazes de cimentar os projectos colectivos de viabilização económica. É lá também que os elementos mais dominados da sociedade podem recuperar uma outra dignidade, retirando à roda do oleiro, ao tear, a sua componente da grilheta e opressão, restituindo-lhes uma nova dimensão de refúgio, resistência e libertação.

Claudio Torres



Fotografia de Mariano Picurra

RECOLHA DAS TRADIÇÕES E TÉCNICAS DE TECELAGEM DO CONCELHO DE MÉRTOLA

Angela Luzia · Isabel Magalhães

A RECOLHA

A recolha de informação e o estudo sobre a tecelagem no concelho de Mértola revelara-se-nos importante logo no primeiro contacto havido: era a riqueza decorativa, os diferentes tipos de trabalho tecido e, simultaneamente, a necessidade de saber até que ponto a actividade se mantinha viva e qual a sua incidência geográfica.

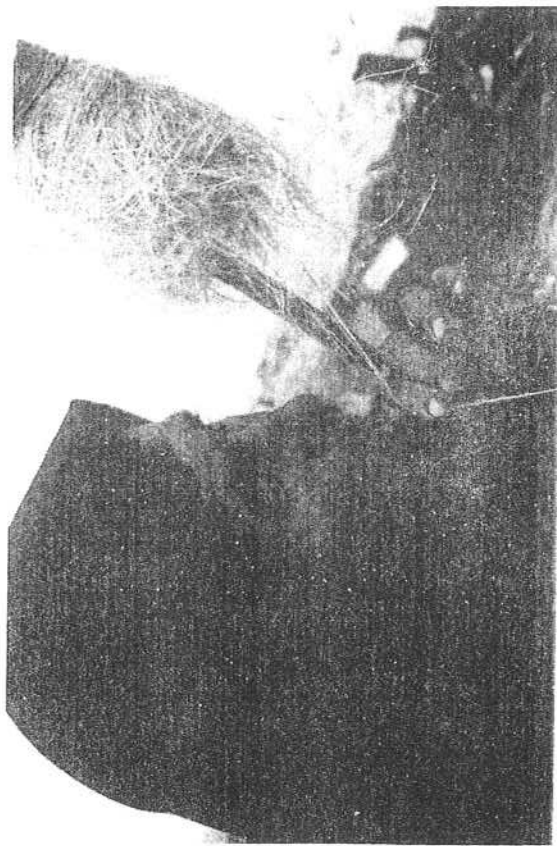
O levantamento arrancou em 1982, ainda que estruturado de forma incipiente. Apontando a uma progressiva sistematização dos dados viriam a elaborar-se três tipos de fichas: a de localidade, a de artesã e a de padrão⁽¹⁾, acompanhadas do devido registo fotográfico.

Em Outubro de 1983 concluiu-se esta primeira fase do trabalho. Porém, se regra geral a informação recolhida respondia plenamente ao questionário elaborado nas fichas, casos houve em que uma completa recolha foi de todo impossível. Por vezes, a memória atraíçava o testemunho de uma vida longa de trabalho e perderam-se assim alguns dados, que não viriam, contudo, a alterar o panorama traçado.

(1) — Ficha de Localidade: visa registar o número de tecedeiras activas e não activas; o número de teares montados funcionando ou não, assim como os desmontados ou destruídos; e, indirectamente, levantar a distribuição geográfica da tecelagem no concelho.

— Ficha de Artesã: onde se reúnem todos os dados pessoais relativos à actividade da tecedeira.

— Ficha de Padrão: reúne todos os elementos identificadores e «usu/generis» de um dado padrão. (Ver anexos).



Fotografia de Luís Pavão



Fotografia de Luís Pavão

Paralelamente era feita uma recolha de utensílios e de trabalhos de tecelagem significativos, que substituíram material para um futuro núcleo do Museu de Mértola, trabalho que se incluiu num amplo projecto de recolha etnográfica.

Toda a área do concelho foi coberta, havendo mesmo dois ou três casos em que foi ultrapassado o termo administrativo. Dos três núcleos de tecelagem já referenciados apenas fica com-tido dentro do concelho o de S. Miguel do Pinheiro/S. Pedro de Sólis, estendendo os outros dois as suas franjas de influência pelas zonas fronteiriças de Mértola com os concelhos de Serra e Alcoutim, respectivamente núcleos da serra de Serra e de Giões.

A tecelagem hoje é apenas uma sobrevivência do que em tempos foi, indiscutivelmente, uma necessidade e um ganha-pão. O corte brutal, progressivo, entre o trabalhador e a posse dos meios de produção⁽²⁾ e toda a blocagem e desarticulação provocada pelo assalto da maquinofactura, explicam a realidade actual: um ofício que na sua ancestral configuração tende a desaparecer porquê obsoleto. Há uns cinquenta anos o trabalho da tecedeira era partido pelo acumular de trabalho para a venda nas feiras de Castro Verde e de Mértola, no Verão, assim como no mercado da mina de S. Domingos. Hoje, dado o escassear da procura pela incompatibilidade da concorrência com as fábricas têxteis na oferta, as artesãs já só trabalham para encomendas e não a tempo inteiro. O ofício de tecedeira passou a actividade secundária. Enquadrá-lo e modelá-lo às dimensões modernas sem o vilipendiar, mais do que uma necessidade, é um dever.

TECELAGEM

1. Distribuição dos núcleos de tecelagem e de aprendizagem

Apesar de a existência de tecedeiras dispersas por quase todo o concelho ser uma realidade, é notória uma concentração de núcleos de tecelagem na faixa que vai de Sudoeste a Noroeste, se tomarmos como ponto de referência a vila de Mértola (vide mapa I), o que engloba as freguesias de S. Miguel do Pinheiro e S. Pedro de Sólis, S. João dos Caldeireiros e Alcaria Ruiva.

⁽²⁾ A implantação da Mina de S. Domingos, na freguesia de Corte do Pinto, a Este da vila de Mértola, veio empregar a maioria da população feminina, desviando-a de qualquer outro ofício.

Porquê esta distribuição? Ensaaiamos uma resposta:

Dispondo-se numa área considerável, o concelho de Mértola difere significativamente da realidade característica da planície alentejana. É o terreno acidentado, pobre, duro de conquistar, que domina. A sua beira a raia (Este) e a serra algarvia (Sul), a quase desertificação (Norte) e da fertilidade dos campos de Castro Verde apenas o anúncio (Oeste).

Riscando esta textura projecta-se o Guadiana, agente aglutinador e factor marcante do devir histórico de Mértola como centro civilizacional. Fora do seu horizonte influenciador a pobreza comungada onde as gentes se instalaram e se fundem em esforços de continuada sobrevivência. Este acontecer em grande medida define os traços humanos e culturais, económicos e sociais que se reconhecem.

Em termos de povoamento o Guadiana estabelece, também, uma divisão. Assim, a Oeste um grande número de «povos», enquanto a Este ele é mais reduzido, tornando-se diminuto à medida que se aproxima a Serra de Serra. Entra as populações esta realidade é sentida, ao referirem o «lado de cá» e o «lado de lá» do rio. É disso exemplo, o quotidiano dizer das gentes das freguesias de Corte do Pinto e Santana de Cambas (Este): «tecedeiras? só do lado de lá do rio», ou seja, para os lados de S. Pedro e S. Miguel (Sudoeste).

Esta realidade tem ainda outras filiações: a manifesta concentração dos núcleos de tecelagem explica-se, na medida em que ela tem ligações com outros núcleos, fora do concelho e que são, tradicionalmente, grandes centros de tecelagem, nomeadamente Giões (concelho de Alcoutim) e Castro Verde (a freguesia de S. Marcos da Ataboeira).⁽³⁾

As zonas referidas e, especialmente aquelas situadas mais a Sul (S. Pedro de Sólis, S. Miguel do Pinheiro e Giões), mas incluindo também Alcaria Ruiva (Noroeste), têm pontos comuns, ou seja, são zonas de serra, cobertas de esteva e bastante áridas, onde, por consequência, uma das únicas actividades económicas possíveis é a pastorícia; daí a razão de ser da concentração/distribuição dos núcleos de tecelagem. Do mesmo modo se compreende a ligação de alguns núcleos, localizados a Nordeste (na dita Serra de Mértola)⁽⁴⁾, com um outro centro: a Serra de Serra. Verificou-se, assim, a «especialização» de uma área restrita do concelho no ofício da tecelagem, onde afluíram mulheres para o processo de aprendizagem, mulheres essas que retornavam, após cerca de um mês, aos seus locais de origem.

⁽³⁾ S. Marcos da Ataboeira foi até ao séc. XIX, uma das freguesias do concelho de Mértola, sita a Oeste.

No concelho de Castro Verde, ainda hoje se mantêm muito dinâmicos alguns núcleos de tecelagem, como Lombador e Sete. Este último, bastante referenciado pelos seus cardadores, que eram recrutados pelas tecedeiras para o cardar da lã.

⁽⁴⁾ A qual é um simples prolongamento da Serra de Serra.

Vejamos, concretamente, quais os centros de aprendizagem, (das tecedeiras que conseguimos obter uma informação completa do local onde aprenderam) a sua distribuição por freguesia:

— Alcaria Ruiva	— 12,5%
— Corte do Pinto	— 2,1%
— Espírito Santo	— 4,2%
— Mértola	— 4,2%
— Santana de Cambas	— 2,1%
— S. João dos Caldeireiros	— 10,4%
— S. Miguel do Pinheiro	— 25,0%
— S. Pedro de Sólis	— 20,1%
— S. Sebastião dos Carros	— 6,3%

Enquanto que 6,25% aprendeu no concelho de Alcoutim; 4,2% no de Serpa e 2,08% no de Castro Verde. Estes dados apontam-nos, pois, para três centros importantes de aprendizagem, como se pode verificar no mapa II. Um primeiro, o mais importante, que engloba as freguesias de S. Miguel, S. Pedro e Giões (Alcoutim); um segundo, na zona de Alcaria Ruiva, e um terceiro, na Serra de Serpa.

Uma concentração nestes núcleos do ensino do ofício, foi a premissa da sobrevivência da tradição nestas freguesias, enquanto que no resto do concelho, raro as mestras, a arte não se implanta como um ofício alternativo ao desemprego, dispersa-se, e as aprendizas escasseiam.

1. Processo de aprendizagem

Daremos aqui uma panorâmica de como decorria, há uns anos a esta parte, a aprendizagem do ofício de tecedeira, bem como da realidade que pudémos constatar com o presente levantamento.

O processo de aprendizagem durava de um a dois meses.

A candidata a aprendiz, geralmente bastante nova — de dez a dezanove anos (48%) e vinte a vinte e nove (22,6%)(⁵) — escolhia a mestra, que podia ou não aceitá-la, e combinava com ela o início e as condições em que decorreria o ensino.

A aprendiz deslocava-se então para junto da mestra levando um tear, que deveria previamente ter comprado. A maior percentagem de aprendizas recorria a uma mestra no monte mais próximo; todavia, muitas faziam-no longe da sua área de residência, dentro e fora do concelho (Fig. 1). Casos há em que o faziam na sua própria casa, aprendendo por suas próprias mãos (uma minoria) ou mais frequentemente com a mãe ou com a irmã (Figs. 2 a 6).

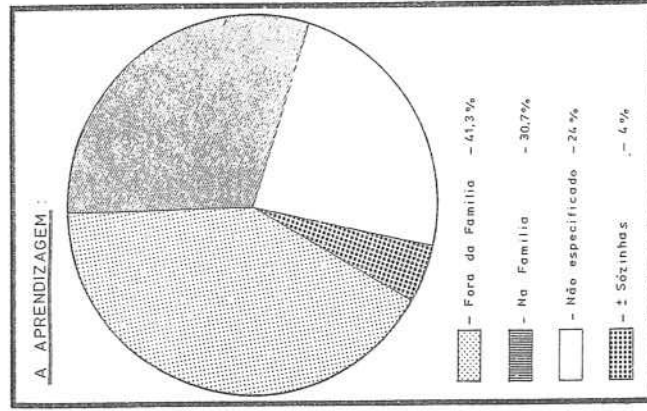


Fig. 1

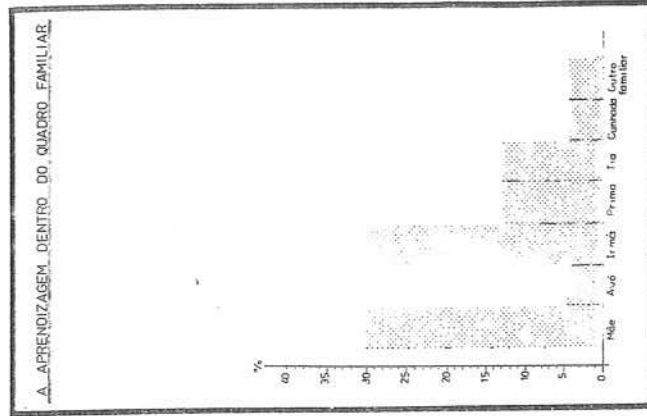


Fig. 2

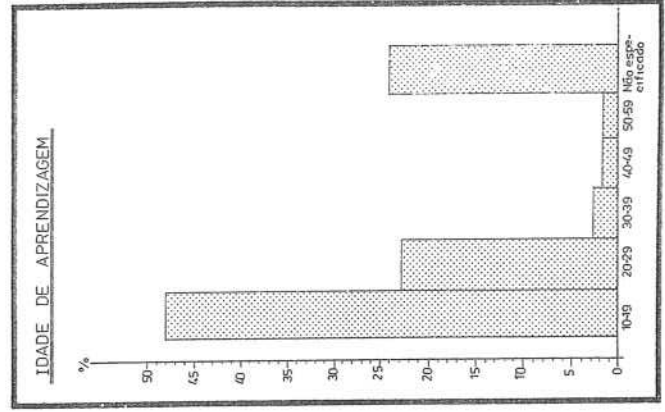


Fig. 3

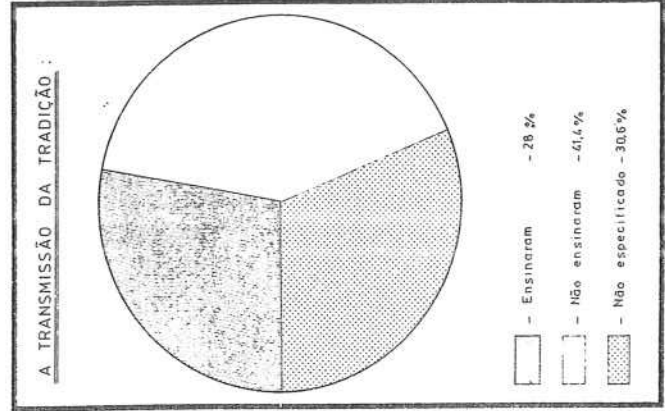


Fig. 4

(⁵) A partir destas idades são muito raras aquelas que vão aprender.

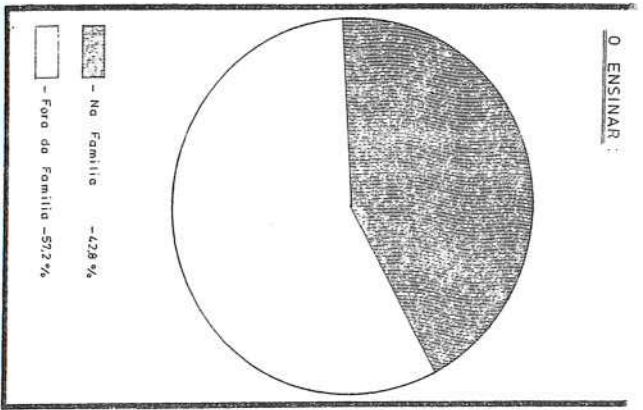


Fig. 5

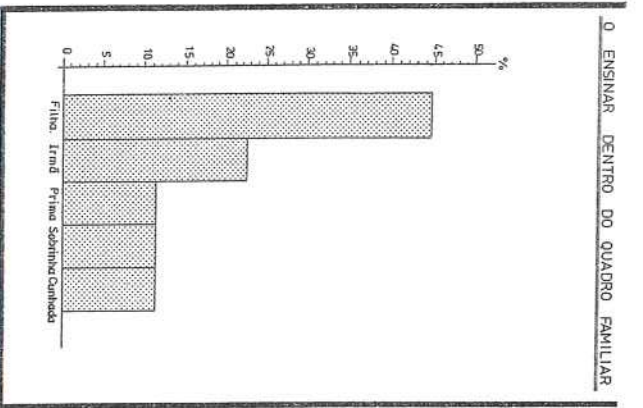


Fig. 6

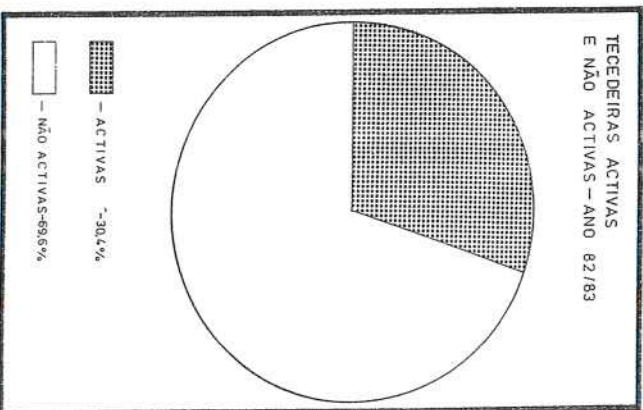


Fig. 7

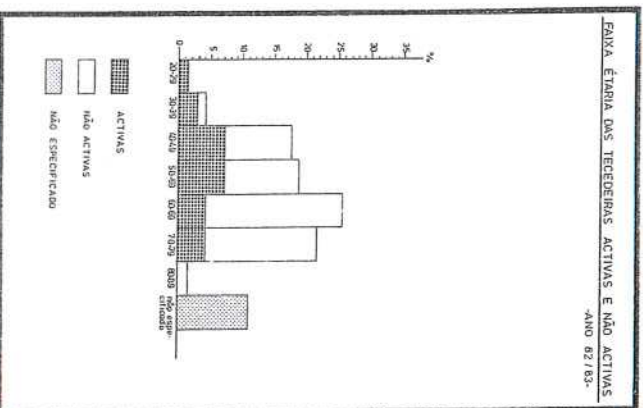
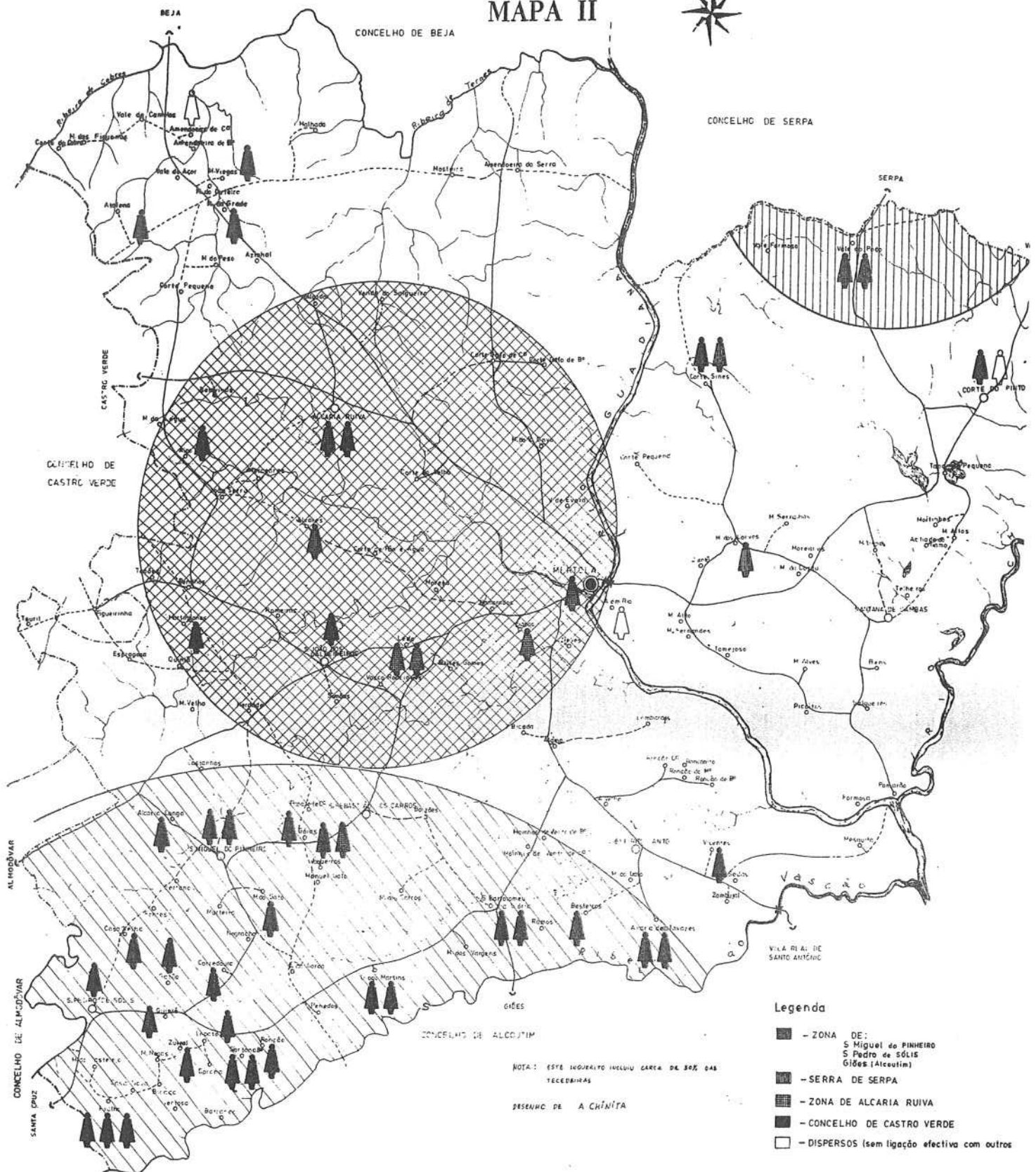


Fig. 8

CENTROS DE IRRADIAÇÃO DA ACTIVIDADE

CONCELHO DE MÉRTOLA

MAPA II



- Legenda**
- ZONA DE: S Miguel do PINHEIRO, S Pedro de SÓLIS, GÍDES (Alcoutim)
 - SERRA DE SERPA
 - ZONA DE ALCARIA RUIVA
 - CONCELHO DE CASTRO VERDE
 - DISPERSOS (sem ligação efectiva com outros)

NOTA: ESTE INVENTÁRIO INCLUIU CARRA DE BOM DAS TERCEDINHAS
PRESENÇA DE A CHÍNITA

Durante cerca de um mês, trabalhava sob as ordens da mestra, nos trabalhos desta, sem nada receber. Apenas lhe era dada uma refeição diária. O alojamento ficava também por conta da aprendiz.

O processo de aprendizagem era (e é) faseado: começava-se pela urdura; seguiam-se as mantas de retalhos, as toalhas de linho e de linha, as mantas de trabalho, as mantas «graves» e, por fim, as colchas de «carapulo». Tudo isto durante cerca de um mês em que a aprendiz era sujeita a longos períodos de trabalho.

Completo o processo de aprendizagem, era da tradição a mestra ir armar o tear da aprendiz, e fazer a primeira urdura, no local onde esta passaria a trabalhar.

Ao aprenderem o ofício de tecedeira, que era de certo modo prestigiado, as moças, a par do trabalho doméstico e do cuidar da horta, tinham a possibilidade de promover um equilíbrio do nível de subsistência da família. Isto porque, enquanto tecedeira autónoma, ela tecia não só para as necessidades familiares, como também para encomendas e feiras.

Esta dinâmica manifesta uma clara tendência para a estagnação, a partir de meados do século. De facto, existem actualmente 30,4% de tecedeiras activas, em todo o concelho, para 69,6% de tecedeiras não activas. O grosso das tecedeiras activas tem entre 40/49 e 50/59 anos, isto é, aprenderam há vinte ou trinta anos, altura em que a actividade se encontrava bastante difundida, enquanto que são poucas aquelas com idades compreendidas entre os vinte e os quarenta anos (Fig. 8).

Acresce que um elevado número de tecedeiras deixa a sua actividade a partir dos quarenta/cinquenta e nove anos. É que «o bater as mantas puxa muito do peito». Mas, esta situação começa a tornar-se perceptível a partir dos trinta anos, ou seja, na realidade, a mulher só tece mais ou menos a 100% enquanto é solteira.

Os números apontados tornam, pois, bem evidente uma realidade: a decadência do ofício, de cujas tradições as tecedeiras mais idosas são depositárias; são elas que, ainda, vão dizendo:

Minha amada é tecedeira
Tece fitas amarelas
Fôe os pés nas premedeiras
Bem podem chover canelas⁽⁶⁾

Minha amada é tecedeira
Tem um purgatório em vida
Paus na cabeça, paus nos pés
Paus no cu, paus na barriga⁽⁷⁾

(6) Quadras recolhidas em Namorados, freg. de Mértola, e em Figueirinha, freg. de S. Marcos da Ataboeira, concelho de Castro Verde.

(7) Idem.

A MATÉRIA PRIMA

1. Preparação da lã

A preparação da lã é feita em treze fases, das quais as três primeiras podem considerar-se de pré-preparação:

- 1—A lã, lavada com água quente, é SOVADA;
 - 2—Enxaguada em canastras, em água fria;
 - 3—É estendida ao sol para secar;
 - 4—É batida com varas de loendro;
 - 5—Com os dedos solta-se em pastas: é o «CRAMEAR»;
 - 6—Também com os dedos espalha-se o azeite pelas pastas: é o AZETAR;
 - 7—Segue-se o CARDAR, sendo a operação feita sempre por homens, e constituindo um ofício independente;
 - 8—A lã é FIADA;
 - 9—Fazem-se as meadas com o sarlho: é o SARLHAR;
 - 10—Lava-se novamente, em água quente e sabão, para tirar o azeite. Enxagua-se com água fria;
 - 11—Fazem-se novelos com a dobadoura, é o DOBAR;
 - 12—Com a roda caneleira enchem-se as canelas;
 - 13—Faz-se a teia com o fiado torcido, é a URDUVA.
- Após estas treze fases, a lã está preparada para ir para o tear e o trabalho pode começar...

2. Preparação do linho

- 1—É apanhado e secudido para sair a semente;
- 2—É deixado em água fria durante nove dias, é «ENLIA-GADO»;
- 3—Estende-se ao sol para secar;
- 4—É batido com uma MAOSOIRA;
- 5—É novamente batido numa grama, é a GRANAGEM;
- 6—Com um SEDEIRO separa-se o linho da estopa;
- 7—Segue-se o FIAR à roca;
- 8—São feitas meadas, é o SARLHAR;
- 9—É feita uma mistela de cinza (só cinza de loendro) e água, — o «bogado» —, que vai ao forno durante um dia. É a BOGAGEM;
- 10—O linho é novamente lavado, é o «ESCLARECIMENTO»;
- 11—São feitos novelos, é o DOBAR;
- 12—É feita a teia com o fiado torcido, é a URDIDURA; e o linho está pronto a ser tecido.

A preparação da lã e do linho⁽⁸⁾ é um trabalho de desvelo para as tecedeiras, pois a qualidade do tecido depende muito da matéria empregue. Significativo o facto da maioria das inquiridas

dizerem que prefeririam ser elas a preparar a lã ou o linho, o que no entanto é já raro acontecer.

Nos núcleos de concentração de tecedeiras a preparação dos materiais especializara-se dado o volume da produção o justificar. Era normal encontrar tecedeiras ligadas por laços de parentesco a profissionais de ofícios subsidiários da tecelagem: cardadores e fiandeiras.

Nos núcleos em que o número de artesãs era diminuto, em-bora o fossem a tempo inteiro, toda a família participava indistintamente na prepara de quantidades apreciáveis de lã ou linho para prover a encomendas futuras.

Hoje, com a decadência do ofício — é mais barato comprar uma manta de fábrica ainda que de inferior beleza e qualidade que mandar fazê-la em tear manual — as encomendas rareiam e as tecedeiras acabam por admitir que os clientes tragam já tudo preparado, libertando-as desse trabalho.

3. Tinturaria

Teve por objectivo reunir os métodos utilizados para tingir a lã, tentar detectar os processos tradicionais, e mesmo os possíveis vestígios de antigas culturas de plantas tintureiras, o que no entanto não foi plenamente conseguido. Fiquemos com o que ainda é possível extrair da memória colectiva.

Muito embora as cores da lã mais frequentemente utilizadas sejam as naturais (branca, castanha, preta-castanha muito escura e beije), constatámos que, por vezes, e especialmente no fabrico de colchas de carapulo e cobertores, se utilizava o azul de anil⁽⁹⁾, o qual, segundo algumas pessoas, era obtido a partir de uma planta que se apanhava junto das ribeiras. Este processo, porém, terá caído no esquecimento; o mais comum, até há pouco tempo, seria aquele em que eram empregues umas pedrinhas de anil, adquiridas nas farmácias. Neste processo, a água era aquecida com urina, juntando-se-lhe as ditas pedrinhas e, só depois, a lã em bruto, deixando-a estar 8/9 dias naquela «água», tirando-se ao fim desse tempo e procedendo-se normalmente à sua preparação. A cor — azul — assim obtida, era muito durável, não desbotando.

Outras cores que, eventualmente, eram empregues para avivar as barras das mantas de lã, eram obtidas através de pós para tingir comuns nas drogarias, que se dissolviam também em água quente, juntando-se depois a lã, igualmente, em bruto.

⁽⁸⁾ O linho era, senão, até há cerca de vinte anos, em muitos pontos do concelho.
⁽⁹⁾ ANIL — Certo arbusto e pasta de cor azul escuro que dele se retira. Deriva do árabe NİL. A planta seria de origem hindiana.

O QUE SE TECE

No levantamento efectuado, apurou-se a existência de sete grandes tipos de trabalhos de tecelagem.

Distribuem-se pelos sete grupos, dezanove padrões distintos, entendendo por padrão, um tipo de desenho predominante, associado a outros secundários, formando um cartão, que é repetido.

1. Mantas de retalhos

É o grupo mais numeroso. (fig. 9)

Dentro deste trabalho distinguem-se:

a) Retalhos às riscas;

b) Retalhos aos «quadros» (quadrados).

As cores empregues são as mais variadas, dado a matéria-prima ser constituída por um aproveitamento de trapos velhos, procurando-se, embora, na maior parte dos casos, fazer uma combinação de cores.

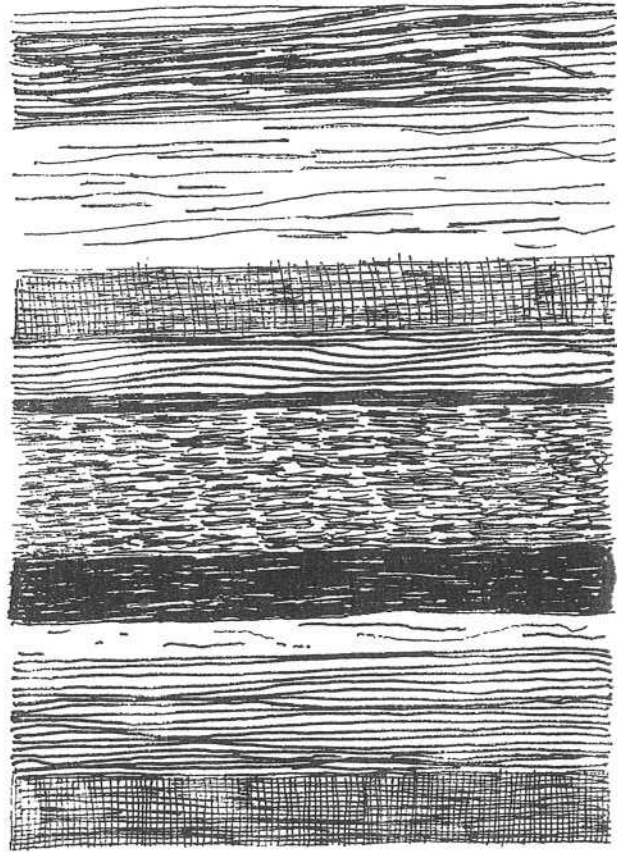


Fig. 9

A decoração associada é rara, e pode consistir em estreitas faixas de espigas e/ou quadradinhos que separam as várias riscas ou «quadros». Acontece, por vezes, fazerem-se desenhos geométricos, cruces por exemplo, dispostos simetricamente como decoração associada numa manta de qualquer dos dois tipos.

Na feitura destas mantas são necessários quatro a quatro quilos e meio de trapos velhos, e oito a nove «quartas» de linha que é usada na urdura da peça. Demoram cerca de um dia a fazer. É um trabalho fácil, que é utilizado para a aprendizagem.

As mantas de retalhos são usadas principalmente como coberta de cama, como tapetes e passadeiras.

2. Mantas de lã

É o grupo que compreende maior número de padrões. Aqui, encontramos duas grandes subdivisões consideradas em função da utilidade e apreciação valorativa dos diferentes trabalhos:

2.1. Mantas de trabalho ou simples ou de riscas;

2.2. Mantas de agasalho ou «graves» ou de enfeite.

No primeiro subgrupo registam-se duas variantes: (figs. 10, 11, 12).

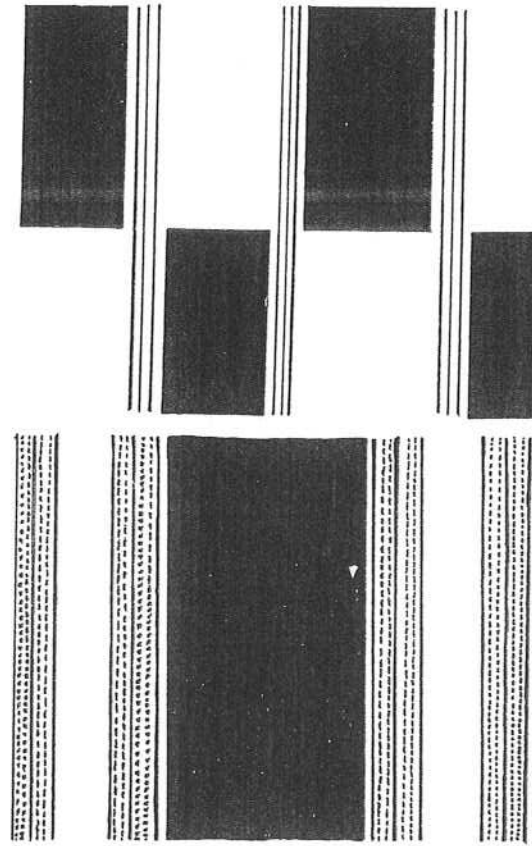


Fig. 10 e 11

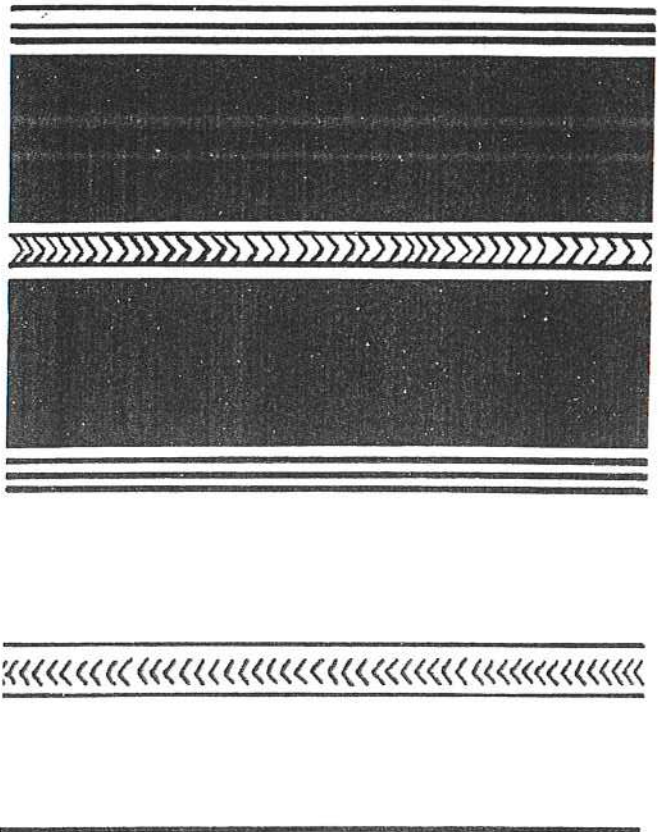


Fig. 12

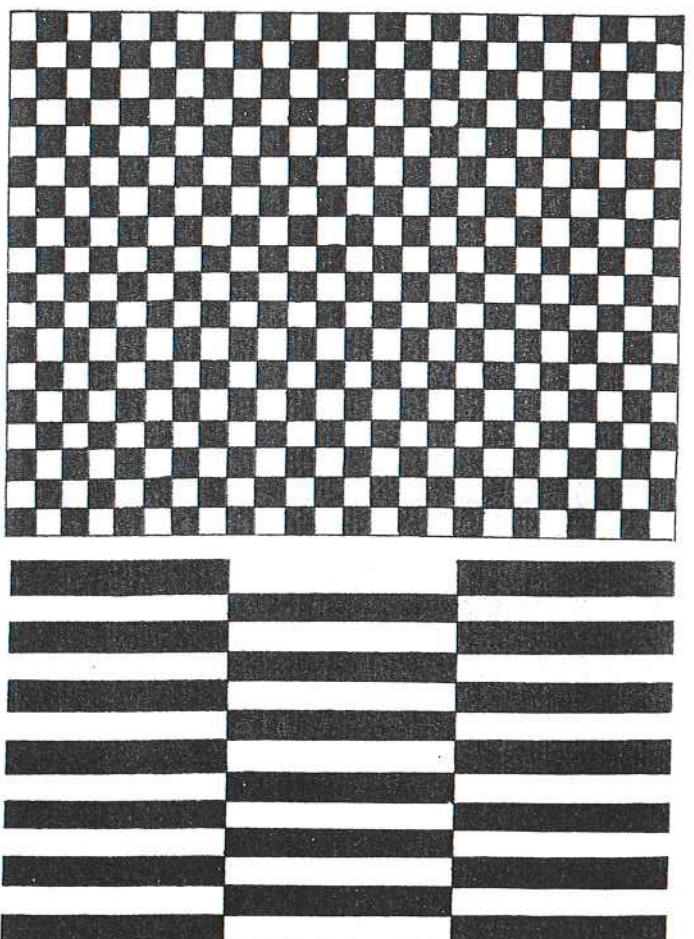
- a) **Mantas de barras largas**, jogando com três cores no máximo, branco, castanho escuro e bege (cores naturais da lã). Existe pouca decoração, apenas constituída por estreitas faixas de espigas e «fusis» com quadradinhos, quer a separar as riscas, quer nas barras das extremidades.

b) **Mantas lisas**, de lã clara, decoradas com faixas muito estreitas de espigas minúsculas de lã castanho escura. Para ambas as variantes são necessários três quilos a três quilos e meio de lã, mais meio quilo para a urdura. Demoram cerca de dois a três dias a fazer. São as mais fáceis das mantas de lã, constituindo o segundo passo da aprendizagem, logo após as mantas de retalhos.

Tal como a sua designação indica, são mantas de trabalho utilizadas pelos maiores e camponeses. De um modo geral, estas mantas faziam parte do pagamento anual do trabalhador contratado.

O segundo subgrupo constitui a parte mais rica da tradição da tecelagem recolhida, com seis variantes:

- a) **Mantas de fusis**. (Fig. 13)
 b) **Mantas de quadradinhos**. (Fig. 14)



Figs. 13 e 14

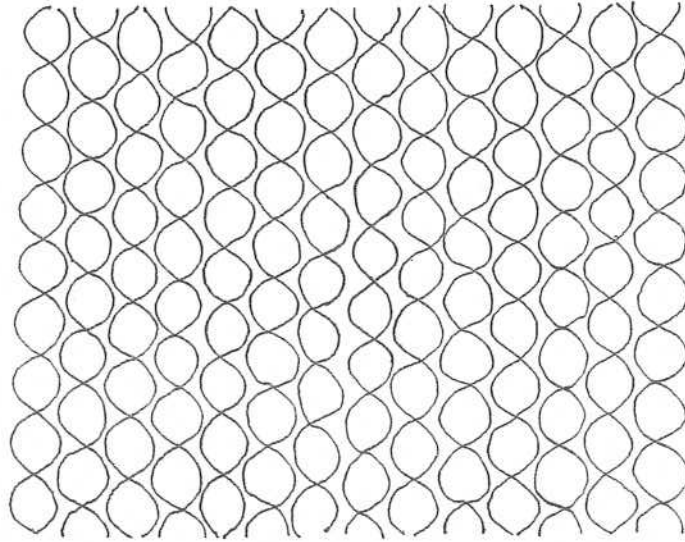
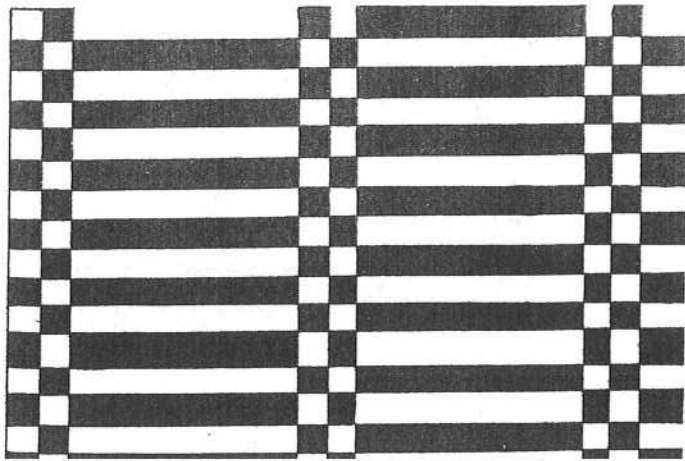
- c) **Mantas de fusis e quadradinhos**
 O intercalar dos «fusis» faz-se, geralmente, sempre com quadradinhos surgindo daí a designação. Aparecem, no entanto, outras formas decorativas associadas, quase sempre espigas quer em estreitas faixas intercaladas, quer nas barras. (Fig. 15)

d) **Mantas de olho de perdiz**
 Trabalho muito minúsculo formando pequeninos círculos. Apenas a duas cores. (Fig. 16)

e) **Mantas de barras**
 Originalmente apenas nas cores naturais da lã, hoje bastante coloridas. No intercalar das faixas largas, assim como nas barras das extremidades sobressaem as espigas, os quadradinhos e/ou os fusis.

f) **Mantas «montanhac»**
 Dentro desta variante, encontramos quatro trabalhos distintos, resultantes de combinações diferentes do mesmo motivo:

1. — **Montanhac aos «quadrados»**: pequenos losângulos formando barras, que se cruzam, originando quadrados alternados com espigas⁽¹⁰⁾ muito largas; (Fig. 17)



Figs. 15 e 16

2. — Montanhac às riscas; alternando amendoinhas com espigas muito largas.
3. — Amendoinhas: losangos muito pequenos. (Fig. 18)
4. — Montanhac (sem outra designação): losangos largos, apenas com as barras das extremidades diferentes. (figs. 19, 20, 21)

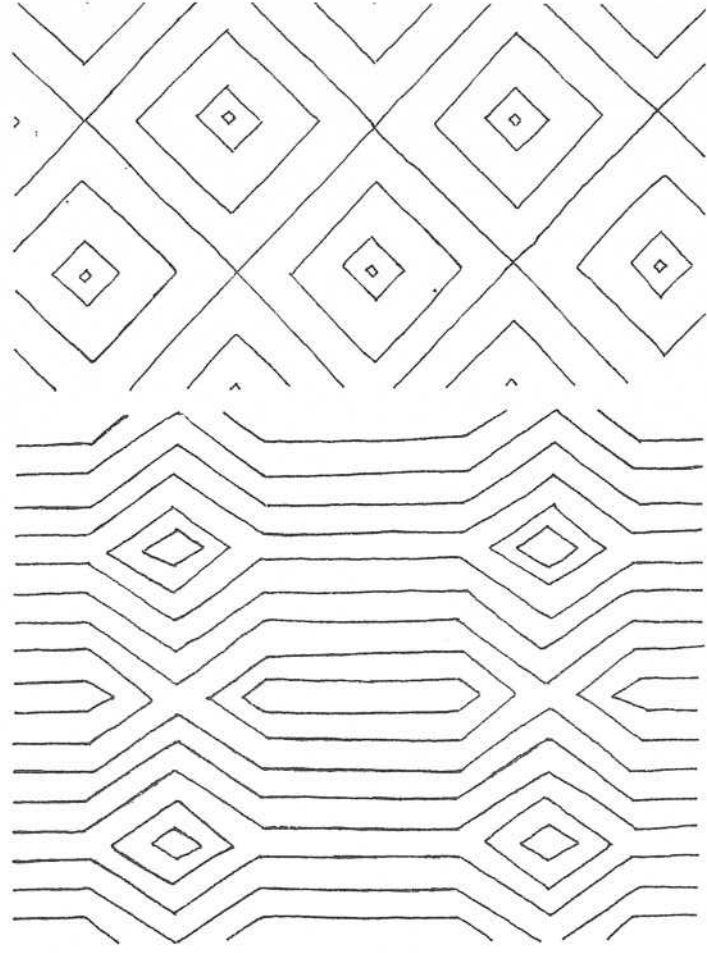
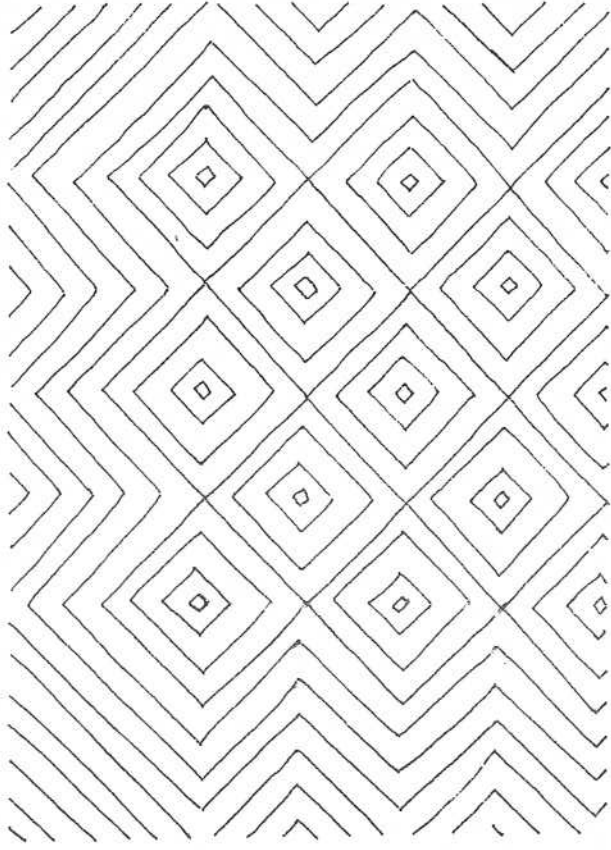
Todas estas variantes de «montanhac» utilizam as cores naturais da lã: branco, castanho escuro (dito «preto») e bege. A decoração associada nas barras baseia-se em faixas estreitas de espigas, fuis e/ou quadrinhos, podendo as cores ser variadas. Para as seis variantes são necessários três a três quilos e meio de lã, mais meio quilo para a urdura, tal como nas mantas de lã simples.

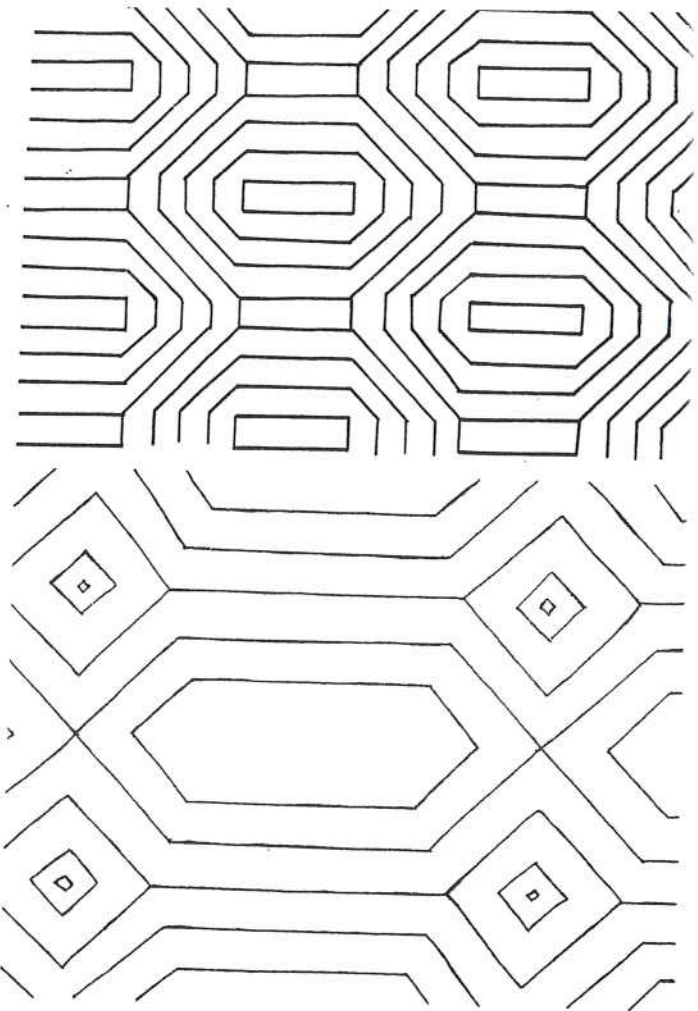
Demoram três a oito dias a fazer e são o corolário de uma aprendizagem completa, que nem todas atingem.

Tal como o nome indica — mantas de agasalho ou «graves» ou de enfeite, são mantas para a cama, socialmente muito consideradas, constituindo por isso objecto de prestígio.

(*) Estas espigas não correspondem a um outro motivo idêntico dito espiguihas ou silvas, que se incluem também na decoração associada.

Figs. 17, 18 e 19





Figs. 20 e 21

3. Colchas

a) Grandes ou de carapulo

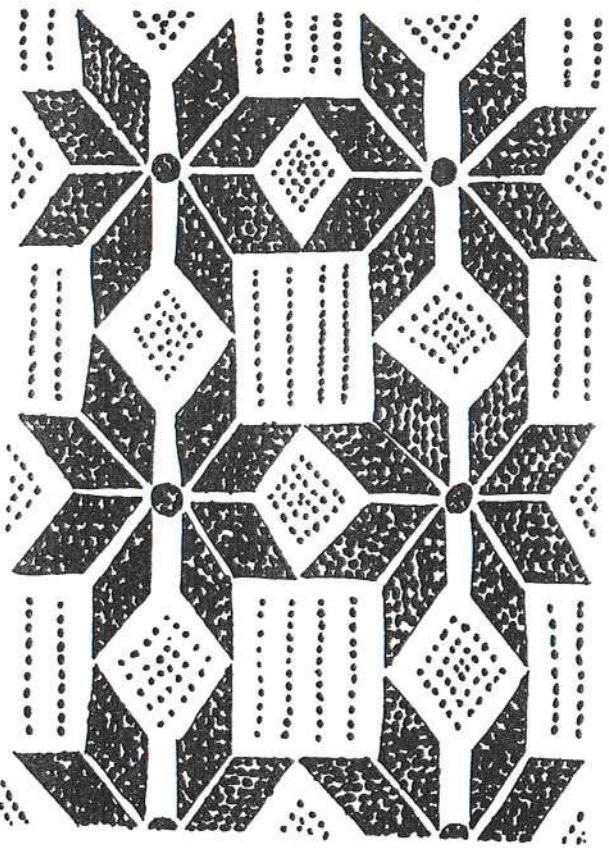
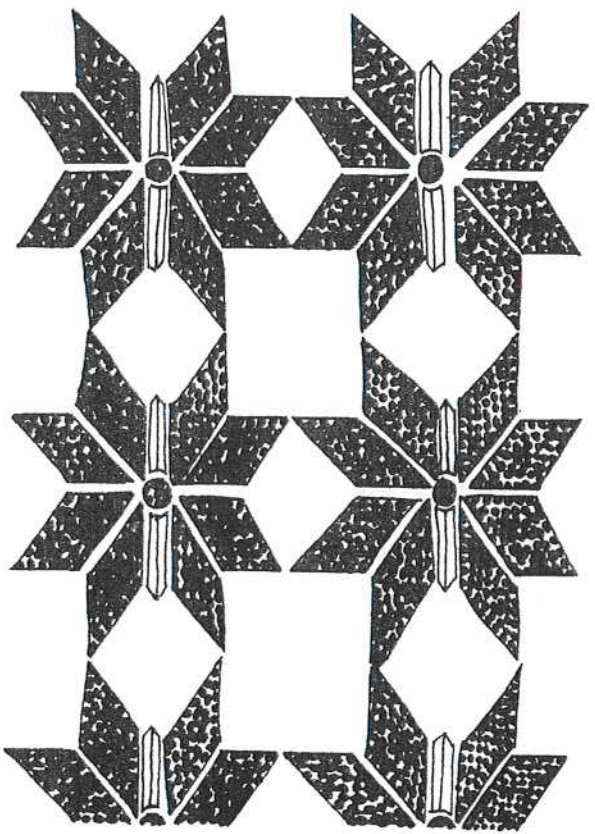
b) Colchas de aparelho
 Ambas as variantes, utilizam o trabalho de «carapulo» (técnica em que o fio é repuxado com um arame, indo formar um desenho). (Figs. 22 e 23)

Alternam-se sempre duas cores, sendo uma delas o branco (da urdura) e podendo a segunda ser azul anil, preto ou grená, sendo estas últimas usadas no trabalho propriamente dito de «carapulo», em lã (por vezes o «carapulo» é feito em linho).

Cada colcha tem um desenho, na sua total dimensão com pormenores repetidos: flores, estrelas e figuras humanas estilizadas. São franjadas em todo o rebordo.

A urdura das colchas é feita em linho (actualmente tende a ser substituído por linha), mas o trabalho é em lã. São necessários cerca de três quilos e meio de lã, e oito a nove «quartas» de linho/linha para a primeira variante. Em relação à segunda, não foi possível apurar quantidades exactas, pois estas colchas de aparelho já não se tecem, embora saibamos que a sua dimensão é consideravelmente menor.

Figs. 22 e 23



Tal como as mantas «graves» são de difícil execução, sendo raras as tecedeiras que as trabalham. A própria dificuldade confere-lhes prestígio social.

As colchas grandes são colchas para a cama, enquanto as de aparelho servem para enfeitar os animais nos dias festivos.

4. Cobertores

Alternam sempre duas cores: castanho e branco ou azul (anil) e branco.

O motivo principal é o dos «quadros», com diversas variantes. São sempre franjados em todo o rebordo.

Tanto a urdura como o trabalho é em lã, ficando porém menos espessos do que as mantas.

A sua principal função é o agasalho aliado ao enfeite. (figs. 24 e 25)

5. Alforges

a) De retalhos

Tal como as mantas de retalhos, são feitos de trapos velhos, podendo ter cores muito variadas.

b) Espanhóis ou de quadros

Formam quadros pequenos, tendo por vezes uma barra pequena de espiga, nas extremidades.

c) De olho de perdiz

Trabalho muito miudinho formando pequenos círculos. É o mais difícil dos padrões utilizados para alforges.

Estes dois últimos tipos são feitos em lã; utiliza-se quase sempre, apenas duas cores, sendo uma delas o branco e a outra uma tonalidade escura.

Todos os alforges são debruados a tecido, de forma a aumentar a sua resistência tornando-os ao mesmo tempo mais decorativos.

6. Trabalhos de linha e de linho

a) Toalhas de linha:

Podem ser de várias cores, lisas ou com riscas nas extremidades.

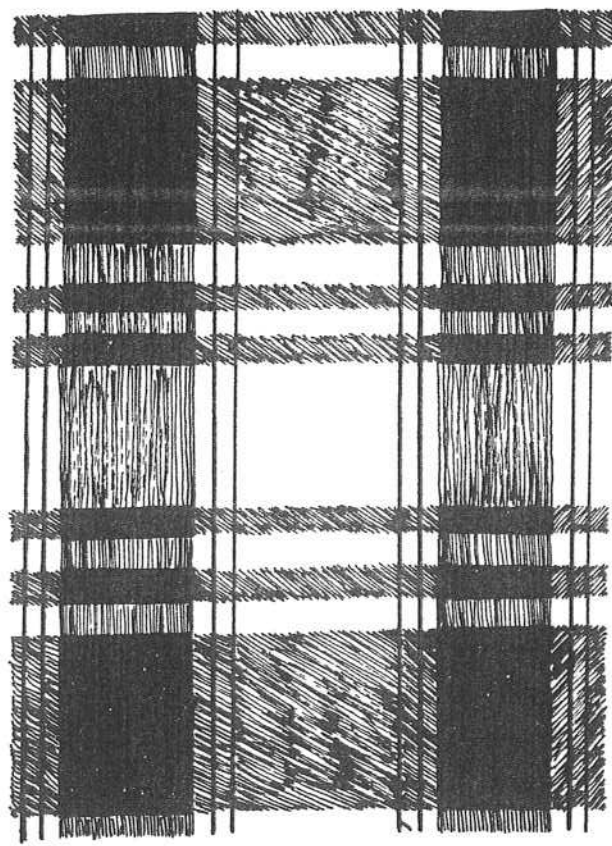
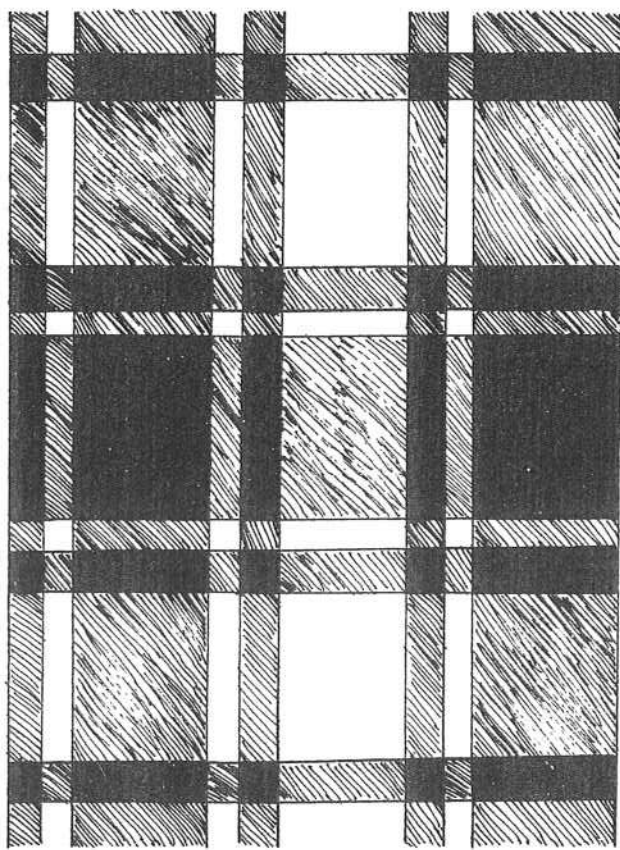
São toalhas para o rosto e mãos.

A linha utilizada, na maior parte dos casos, é constituída pelo aproveitamento de peúgos velhos que se desmancham.

b) Toalhas de linho:

São lisas, tendo quanto muito uma pequena barra nas extremidades, por vezes em carapulo.

Figs. 24 e 25



c) **Lençóis de linho:**
São constituídos por dois «ramos» cosidos um ao outro (como nas mantas). São simples, podendo ter como elemento decorativo uma renda, numa das extremidades, ou como entremeio.

d) **Sacos de linho ou de estopa:**
Utilizados para guardar cereais, sendo por isso de linho fiado mais grosso ou então em estopa, o que lhes dá maior resistência.
São debrunados com um cordão, que forma umas borlas nas extremidades. Têm geralmente bordadas as iniciais do possuidor.

São tipos de trabalho acessíveis à generalidade das tecedeiras. A única dificuldade reside, em que o linho se parte facilmente, se não tiver sido bem fiado.

7. Estumenha e soreano

A estumenha podia ter cores diversas, e era usada para vestuário feminino. As riscas ou pequenos «quadros» eram algúndos motivos empregues.

O soreano era sempre escuro (castanho escuro ou preto) e era utilizado para fazer vestuário masculino.

Tanto um como outro eram tecidos em lã fiada em borra. Em todo o conceito só localizámos uma tecedeira que, esporadicamente, ainda tece estumenha (para fazer aventais). São, pois, tipos de trabalho que caíram em desuso.

GLOSSÁRIO

1. INSTRUMENTOS DE TRABALHO

1.1. LÃ E LINHO: preparação⁽¹¹⁾

CARDA — Espécie de escova com forma de uma palmatória em madeira, com várias ordens de dentes de metal de secção redonda, pontiagudos. Serve para obter a lã em pastas. É sempre feito por homens, e **CARDAR**, constitui a sétima fase de preparação da lã. (Fig. 26)

DOBADOIRA — Quatro braços em cruz, duplos e paralelos, dispostos na horizontal, presos num eixo vertical, que atravessa as duas cruzetas e que se encontra por sua vez, fixo a uma base de madeira. Entre as duas cruzetas na horizontal, estão quatro ou oito pares redondos, na vertical, onde se disporá a meada aberta a partir da qual se farão os novelos. O enrolar do fio é facilitado por um movimento rotativo. **DOBAR**, constitui a décima primeira fase da preparação da lã e do linho. (Fig. 27)

FUSO — Haste de ferro, pontiaguda numa das extremidades, sendo a outra mais larga e levemente arredondada. É utilizado associado à roca ou ao fusco ou à roda de fiar. Serve para fiar o linho ou a lã, através de um movimento rotativo com o qual vai torcendo o fio. (Fig. 28)

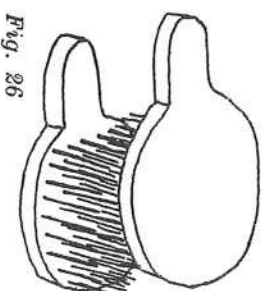


Fig. 26



Fig. 28

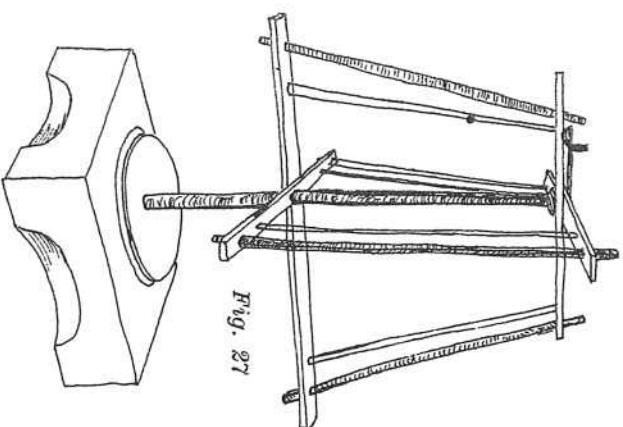


Fig. 27

GRAMA — Sector de um galho, geralmente de sobreiro ou de azinheira, tosco e mal afeiçoado, com um rasgo em V aberto a todo o seu comprimento, onde joga uma peça com gume articulado por uma das extremidades num dos topos do rasgo, e com uma mãoeira na extremidade livre. Esse galho prolonga-se do lado da primeira daquelas extremidades por duas pernadas que se apoiam no chão, enquanto se trabalha com o instrumento. Utilizado para bater o linho, limpando-o já de fibras mais frágeis. **GRAMAGEM**, é a quinta fase de preparação do linho. (Fig. 29)

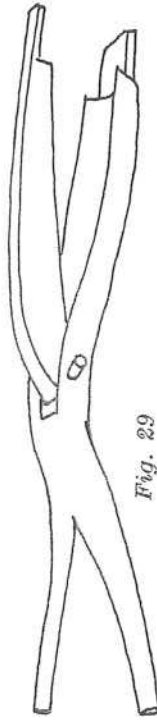


Fig. 29

MAOIRA — Espécie de maço para bater o linho, logo após a secagem, depois de ter sido molhado. Constitui a quarta fase de preparação do linho.

ROCA — Vara de madeira direita, de espessura regular, com um cojo numa das extremidades, de forma quase esférica, que permite prender a pasta de linho ou lã, que com o movimento rotativo do fuso, vai sendo torcido em fio. É utilizada sempre com o fuso. **FIAR** constitui a oitava fase de preparação da lã e a sétima fase do linho. (Fig. 30)

RODA CANELEIRA — Roda de madeira entre dois suportes presos a uma mesa, onde passa o fio que vai encher as canelas. (Fig. 31)

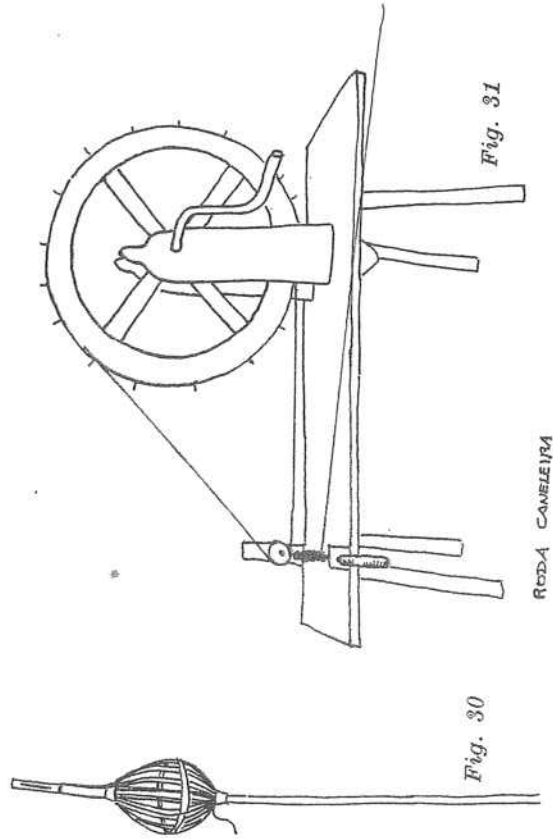


Fig. 30

Fig. 31

RODA CANELEIRA

RODA DE FIAR — Roda de madeira entre dois suportes presos a uma mesa. É provida de um fuso próprio onde a lã fiada vai enrolando. É o equivalente à roca, para a lã. (Fig. 32)

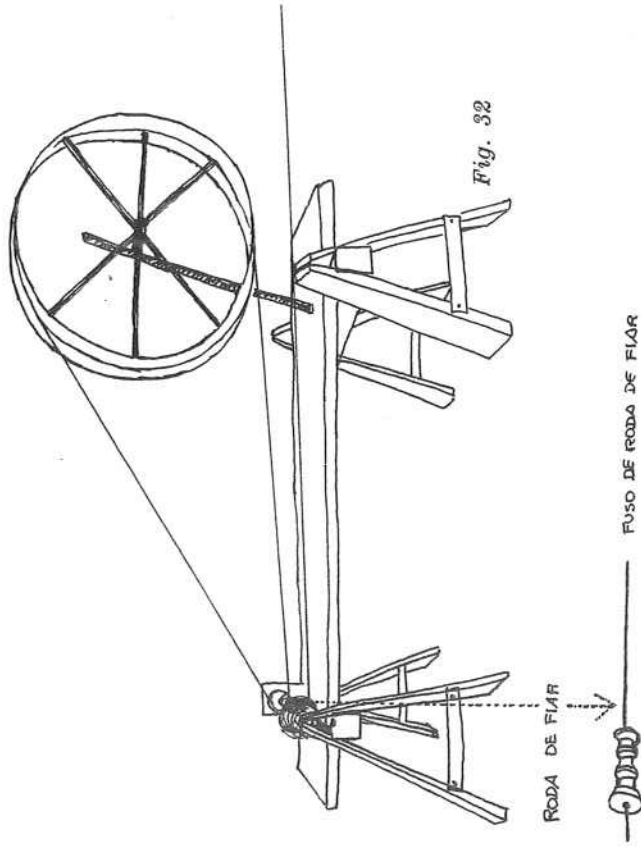


Fig. 32

FUSO DE RODA DE FIAR

RODA DE FIAR

SARILHO — Haste de madeira com dois braços atravessados em cada extremo, em posição desencontrada. São empunhados pela mão direita e o fio é nele enleado, fazendo-o rodar o sarilho em movimentos consecutivos de quarto de volta; a mão esquerda segura o fuso e acompanha esses movimentos. **SARILHAR** constitui a nona fase de preparação da lã, e a oitava da preparação do linho. (Fig. 33)

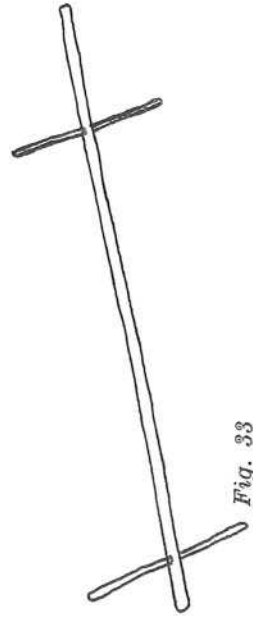
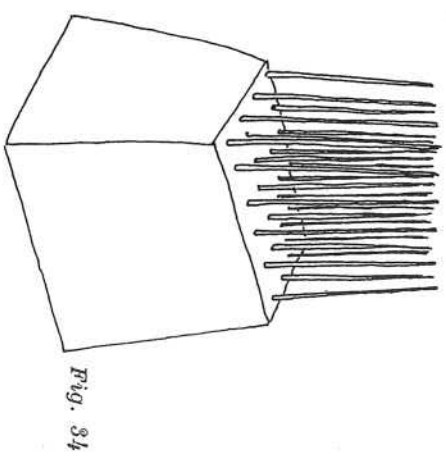


Fig. 33

SEDEIRO — Geralmente, um cepo de madeira, onde estão implantados cerca de quatro ordens de dentes de ferro de secção redonda, pontiagudos. Serve para separar o linho da estopa. SEDAR, constitui a sexta fase de preparação do linho. (Fig. 34)



12. TEAR

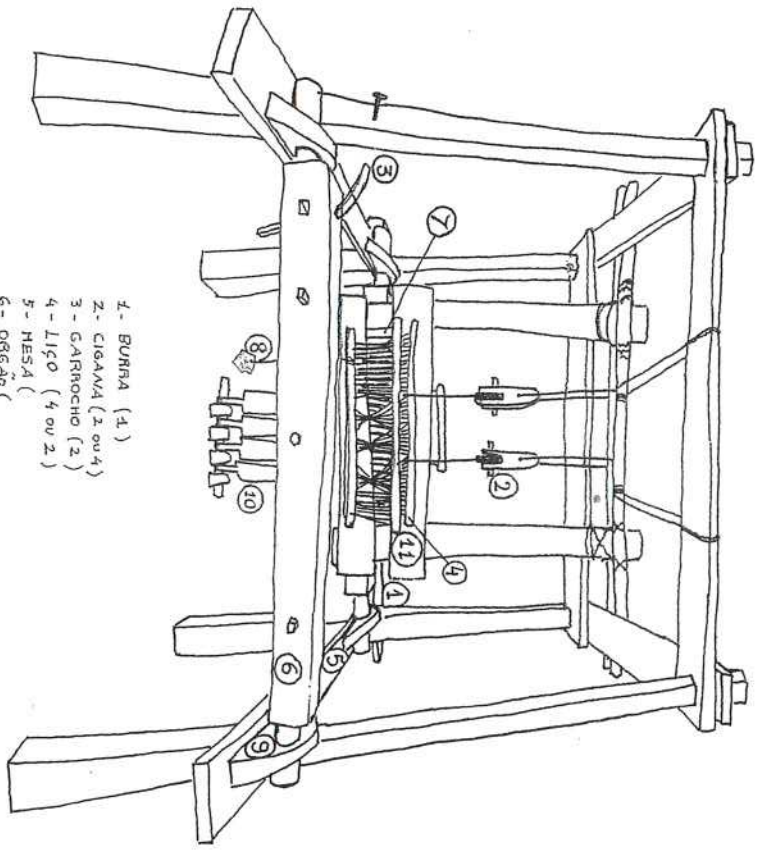
Peças constituintes do tear:

- BURRA** — Trave traseira do tear onde as tecedeiras se firmam, para empurrar a queixa e carregar nos pedais. (Fig. 35)
- CABESTILHOS** — O espaço deixado entre as linhas que compõem o liçado. Disserram-nos medir a largura das mantas pelos cabestilhos: «Uma boa manta leva uns 13,5 cabestilhos». (Fig. 35)
- CANELAS** — Pequenas secções de cana com o fio enrolado. Uma para cada cor. As canelas encaixam-se nas lançadeiras.
- CARRETOS** — Encaixam-se nas ciganas. Pequenas roldanas por onde passa o fio que prende os liços e permite o seu movimento consoante se carrega nos pedais. (Fig. 35)
- CIGANAS OU POMBINHAS** — 2 ou 4 consoante os liços. Peça de madeira onde se penduram os carretos. (Fig. 36)
- GARROCHOS** — Dois paus que se engancham nos órgãos e servem de alavanca. Um grande que permite desenrolar a urdura, e um pequeno que faz enrolar a peça já tecida, esticando-a simultaneamente. (Fig. 35)
- LANÇADEIRAS** — Peça em forma de barco, com cavidade a meio que permite encaixar as canelas. É com as lançadeiras que se passa o fio por entre a tela. (Fig. 37)
- LIÇOS OU PRANCHADAS** — Espécie de grade de fio presa a duas canas, com uma série de nós que estabelecem o «pro-

grama» de todo o padrão que irá ser realizado. O seu número corresponde sempre ao número de pedais: mantas grandes levam quatro liços; mantas simples levam dois liços assim como as toalhas de linho. O LIÇADO é a própria rede de nós que se dispõe consoante o tipo de trabalho que se deseja tecer. (Figs. 35 e 36)

MESAS — Traves laterais do tear. (Fig. 35)

Fig. 35



- 1 - BURRA (1)
- 2 - CIGANA (2 ou 4)
- 3 - GARROCHO (2)
- 4 - LIÇO (4 ou 2)
- 5 - MESA (
- 6 - ORGÃO (
- 7 - PENTE (1)
- 8 - PÉSO (
- 9 - FONTEJINHO (4)
- 10 - PRANCHADAS (4 ou 2)
- 11 - QUEIXA (1)

ÓRGÃOS — Duas traves móveis onde se encontram respectivamente a teia ainda por trabalhar e o trabalho já tecido. (Fig. 35)

PENTES — Peça, geralmente de cana, que encaixa na queixa e por onde passa a teia. Diferem consoante são para mantas de retalhos, de trabalho de «montanhac», de fusis e quadradinhos, alforges, toalhas e lençóis, estumenha e soreano. (Figs. 35 e 36)

POMBINHOS — Peça pregada em cada uma das extremidades das mesas segurando os dois órgãos em suspensão em cada uma das pontas. São em número de quatro. (Figs. 35 e 38)

PREMEDEIRAS OU PÉS OU PEDAIS — Fazem manobrar os liços. Em número de dois ou quatro, consoante o tipo de trabalho desejado. (Figs. 35 e 39)

PESO — Pequena pedra pendurada nos liços para os manter direitos enquanto se tece. (Fig. 35)

QUEIXA — Peça onde se encaixa o pente. Serve para bater cada volta de fio na teia de encontro ao já tecido, de forma a manter o trabalho apertado. (Figs. 35 e 36)

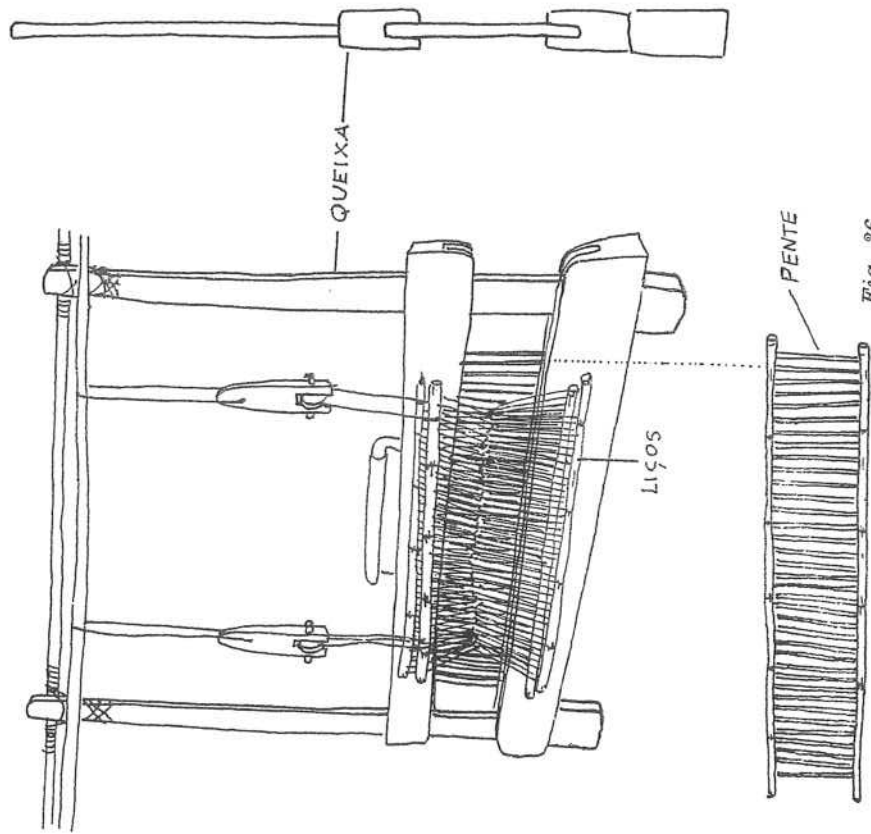


Fig. 36



Fig. 37

Fig. 38

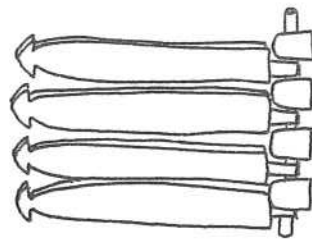
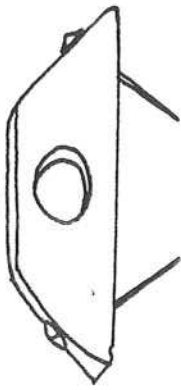


Fig. 39

1.3. OUTROS INSTRUMENTOS/ELEMENTOS ASSOCIADOS A TECELAGEM

ESPALHADEIRA — Tábua rectangular com pequenos paus dispostos na vertical e alternados; utilizada para que a urdura não se enleie ao ser colocada no tear, funcionado mais ou menos como um pente.

RAMO — Largura de um tear e, simultaneamente, uma largura de manta possível de tecer num destes teares. Geralmente as mantas compõem-se aqui, de dois ramos cosidos, de decoração simétrica ou não.

RESTELO — Tábua rectangular com doze buracos dispostos em duas fileiras desencontradas; utilizado quando se prepara a urdura, fazendo passar por cada buraco os fios de linha ou de lã.

TEAR DE CAIREL — Pequeno tear com o qual se fazem franjas e cordão, que se aplicam nas colchas e sacos de linho.

TEMPEREIROS — Dois paus ligados entre si com uma anilha, com as extremidades em ferro em forma de dentes pontiagudos, que espetam no tecido. Os tempereiros colocam-se à largura da peça, que se está tecendo, mantendo-a esticada.

2. TIPOS DE TRABALHO

BORRA — Tipo de fição de lã que deixa o fio áspero. Normalmente faz-se a urdura das mantas de lã em borra. A estumena e o soreano eram tecidos em borra.

ESTUMENHA — Tipo de peça tecida de forma lassa, urdida e tecida em borra. Depois de tecida, é pisçada (metida em sacas dentro de água e batida com o pisão ou com os pés) para enrijecer e engrossar. Perde a lassidão e torna-se um tecido forte. Era tingido com cores diversas, e utilizando para fazer vestuário feminino.

Lã DESLANADA — Tipo de fição de lã que se opõe à borra. O fio fica mais macio e fácil de tecer. As mantas eram tecidas em lã deslanada, enquanto a urdura era em borra.

SOREANO OU ASSOREANO — Tipo de peça tecida e urdida em borra, tal como a estumena deixada lassa e posteriormente «anguada e pisada» para fortalecer. Era tingido de preto (ou era feito em lã castanha escura) e utilizado para vestuário masculino, sobretudo de trabalho.

ANEXO

NÚCLEOS DE TECELAGEM DO CONCELHO DE MÉRTOLA-1982-83

LOCAL	NÚMERO DE TECEDEIRAS	TECEDEIRAS ACTIVAS	TECEDEIRAS NÃO ACTIVAS
AIPO	2	1	1
ALCÁRIA DE JAVAZES	2	—	2
ALCÁRIA LONGA	3	1	2
ALCÁRIA RUIVA	3	—	3
ALÉM RIO	1	—	1
ALVARES	1	1	—
ALVES	*	*	*
AMENDOIEIRA DO CAMPO	1	1	—
BARRANCO	1	—	1
BESTEIROS	1	—	1
BICADA	*	*	*
BOIZÓES	2	—	2
BRITES GOMES	*	*	*
CARRIOS	*	*	*
CASA NOVA	*	*	*
CASA VELHA	1	—	1
CASTANHOS	*	*	*
CORREDOURA	2	—	2
CORTE PÃO E ÁGUA	1	—	1
CORTE PEQUENA	*	*	*
CORTE DO PINTO	2	—	2
CORTE SINES	2	—	2
CORVOS	1	—	1
DIOGO MARTINS	3	1	2
ESPIRITO SANTO	*	*	*
ESPRAGOSA	3	—	3
FIALHO	3	—	3
FONTES	*	1	*
GATAO	1	—	1
GOIS	3	—	3
JOÃO SERRA	1	—	1
LEDO	2	—	2
LOBATO	1	1	—
MANUEL GALO	2	—	2
MARTINHANHES	3	2	1
MÉRTOLA	1	1	—

LOCAL	NÚMERO DE TECEDEIRAS	TECEDEIRAS ACTIVAS	TECEDEIRAS NÃO ACTIVAS
MINA DE S.	*	*	*
DOMINGOS			
MONTE DO	*	*	*
CASTELEJO	2	1	1
MONTE DA CORCHA	*	*	*
MONTE COSTA			
MONTE DAS			
FIGUEIRAS	*	*	*
MONTE DO GATO	6	3	3
MONTE DA GRADE	1	—	1
MONTE NEGAS	*	*	*
MONTE PALMA	3	—	3
MURTEIRA	*	*	*
NAMORADOS	5	2	3
NEGRACHO	*	*	*
PAPA LEITE	*	*	*
PENEDOS	1	1	—
PENILHOS	1	1	—
PIAS	1	—	1
QUINTÁ D. MAIOR	1	—	1
RONCÃO	1	—	1
RONCÃO DO MEIO	1	—	1
SALGUEIROS	1	—	1
SANTANA DE BAIXO	*	*	*
SAPOS	2	—	2
S. BARTOLOMEU DE	4	2	2
VIA GLÓRIA	3	—	3
S. JOÃO DOS			
CALDEIREIROS *	1	—	1
S. MIGUEL DO			
PINHEIRO	2	1	1
S. PEDRO DE SÓLIS	3	3	—
TACÕES	1	1	—
VALE DE AÇOR	1	1	—
VALE DO POÇO	2	—	2
VAQUEIROS	2	1	1
VARGENS	2	1	1
VASCO RODRIGUES	1	—	1
VENTOSA	*	*	*
VICENTES	*	*	*
VIEGAS	1	—	1
ZUREAL	1	1	—

* já houve tecelagem

FICHA DE TECEDEIRA

Residente _____ Freguesia _____

Concelho _____ Carta Nº _____

Nome _____ Idade _____

Local de nascimento _____ Freg. _____ Cono. _____

Profissão da mãe _____ Profissão do pai _____

Tecedeira: Activa Não Activa

Em que regime trabalha/va: Tempo inteiro Ocasionalmente

Para quem trabalha/va _____

Tear montado Tear desmontado Não tem tear: Vendido

Destruido

Outras situações

Tipos de peças que produziu/ia:

Mantas _____

Outros _____

Idade com que aprendeu _____ Onde aprendeu _____

Com quem aprendeu _____ Onde adquiriu o tear _____

Situação na profissão: Mestre - Sim Não

Basinou alguma: Quem _____

Onde reside _____

Activa Não Activa

Fotografias _____ Negativos _____

Recolhido por: _____ / /

FICHA DE PADRÃO

Nº _____

Concelho _____ Distrito _____

Designação _____ Variantes _____

Cores empregues _____

Tipos de decoração associada _____

_____ qual a sua distribuição na
peça _____

Grau de dificuldade atribuído _____

Variantes do padrão _____

Quantidade média de lâ _____

Tempo médio de fabrico _____

Punção da peça: manta _____

_____ outras _____

Preguesias onde foi recolhido _____

Fotografias _____ Negativos _____

Recolhido por: _____ / /

FICHA DE LOCALIDADE

Local _____ Preguesia _____ Concelho _____

Carta Nº _____

Recetâneas existentes:

Activas _____

Não activas _____

Teares Existentes:

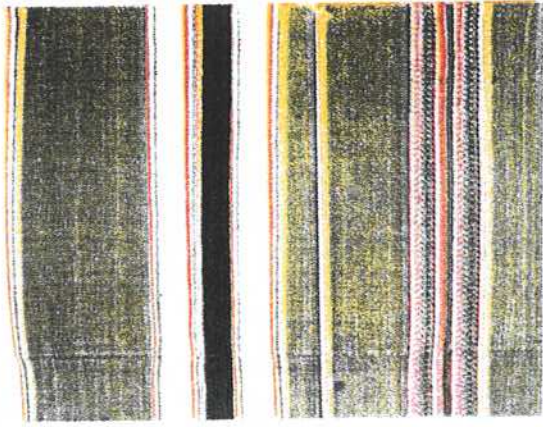
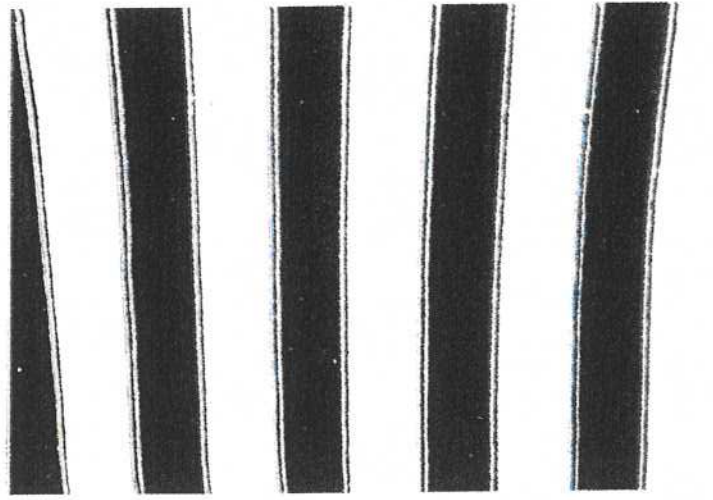
Teares montados: em funcionamento _____, não funcionando _____

Desmontados _____

Destruidos _____

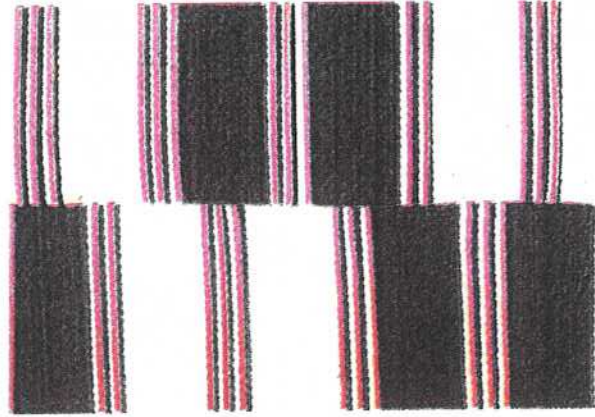
Levantado por: _____ / /

Figs. IV, V, VI
e VII —
Mantas
de trabalho
simples
ou ás riscas



(or: Mértola, sr.ª Josefina M. Costa)

(or: Mértola, sr.ª Josefina M. Costa)



(or: Mértola, sr.ª Josefina M. Costa)



(or: Mértola, sr.ª Josefina M. Costa)

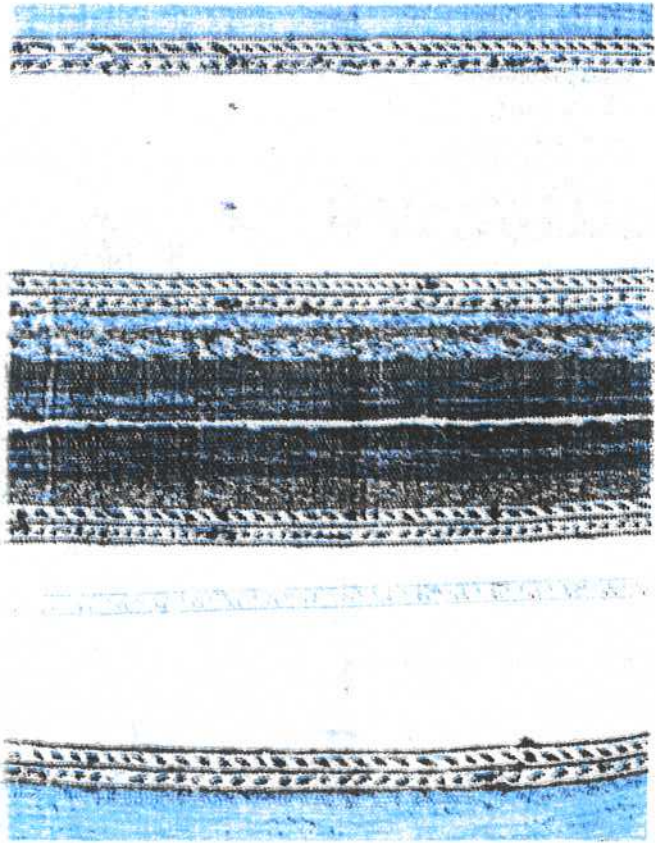


Fig. II — Manta de retalhos (or: Mértola, sr.ª Josefina Mendes Costa)

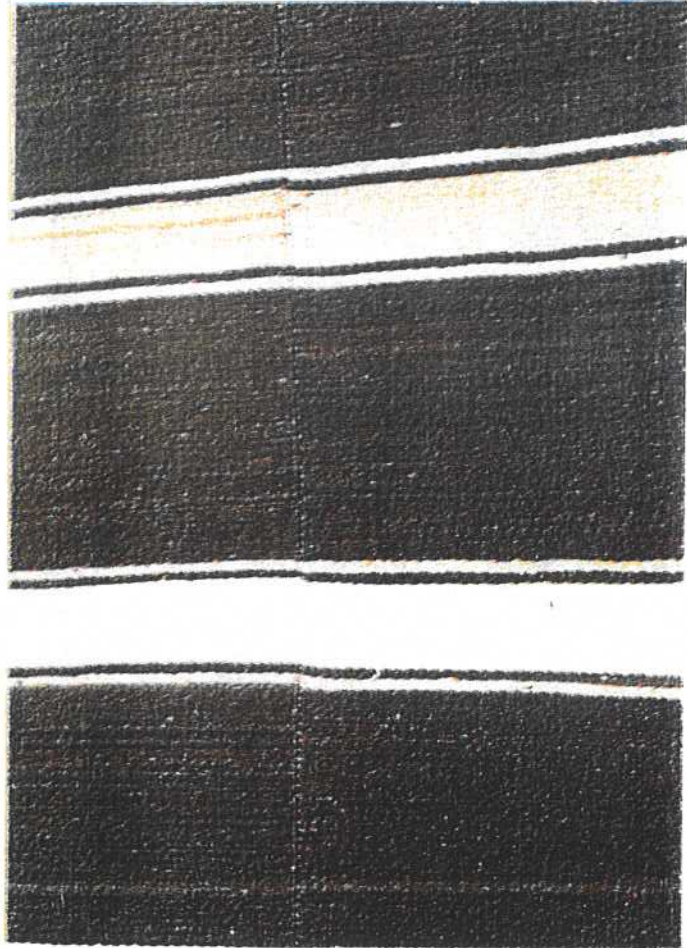


Fig. III Manta de trabalho ás riscas (or: Mértola, sr.ª Josefina M. Costa)

Fig. 1 — Manta de retalhos (origem: Sertões)



UMA VELHA CULTURA SERRENHA

Cláudio Torres

*Era de noite,
E mal se via;
Na minha aldeia
Tudo dormia.*

*Tudo dormia,
Só eu cantava;
A doadoira
Tudo dojava.*

O artesanato é o depositário da memória gestual e tecnológica da sua comunidade. O artesão-artífice-artista é o transmissor dos ritos e imagens da cultura não escrita, da cultura cujas raízes mergulham no inconsciente colectivo, por vezes nas zonas mais cinzentas da formação da humanidade, em que a mão-instrumento-ferramenta define o humano. Desde sempre que a mulher, elemento do clã mais sedentarizado, aprendeu a entrelaçar fios e fibras na manufactura das mais variadas peças de vestuário e de abrigo. Em cada corrida da lançadeira e guincho do pedal é gravada constante e teimosamente a mesma palavra, frase, gesto que marca a diferença, que impõe a vontade da comunidade agropastoril. O mesmo grupo, a mesma história, o mesmo falar. É assim. Foi sempre assim. Os exércitos, as estradas, os mercados atravessam os vales, muralham-se e hierarquizam-se nas cidades, abandonado algumas ilhas serranas onde, esforcadamente, pequenas e pobres comunidades habitam e subsistem.

Na Serra Algarvia e Baixo Alentejo, nas vertentes e prolongamentos da serra de Mu, numa área que se estende pelos concelhos de Mértola, Alcoutim, Castro Verde e Almodôvar, ainda hoje se abriga uma das mais antigas e coerentes culturas populares do nosso país, que em tempos mais afastados ocupou certamente toda a zona serrenha até Monchique.



(or: Casa Velha)

Figs. XVII e XVIII — Colchas de «carapulo»



(or: Casa Velha)

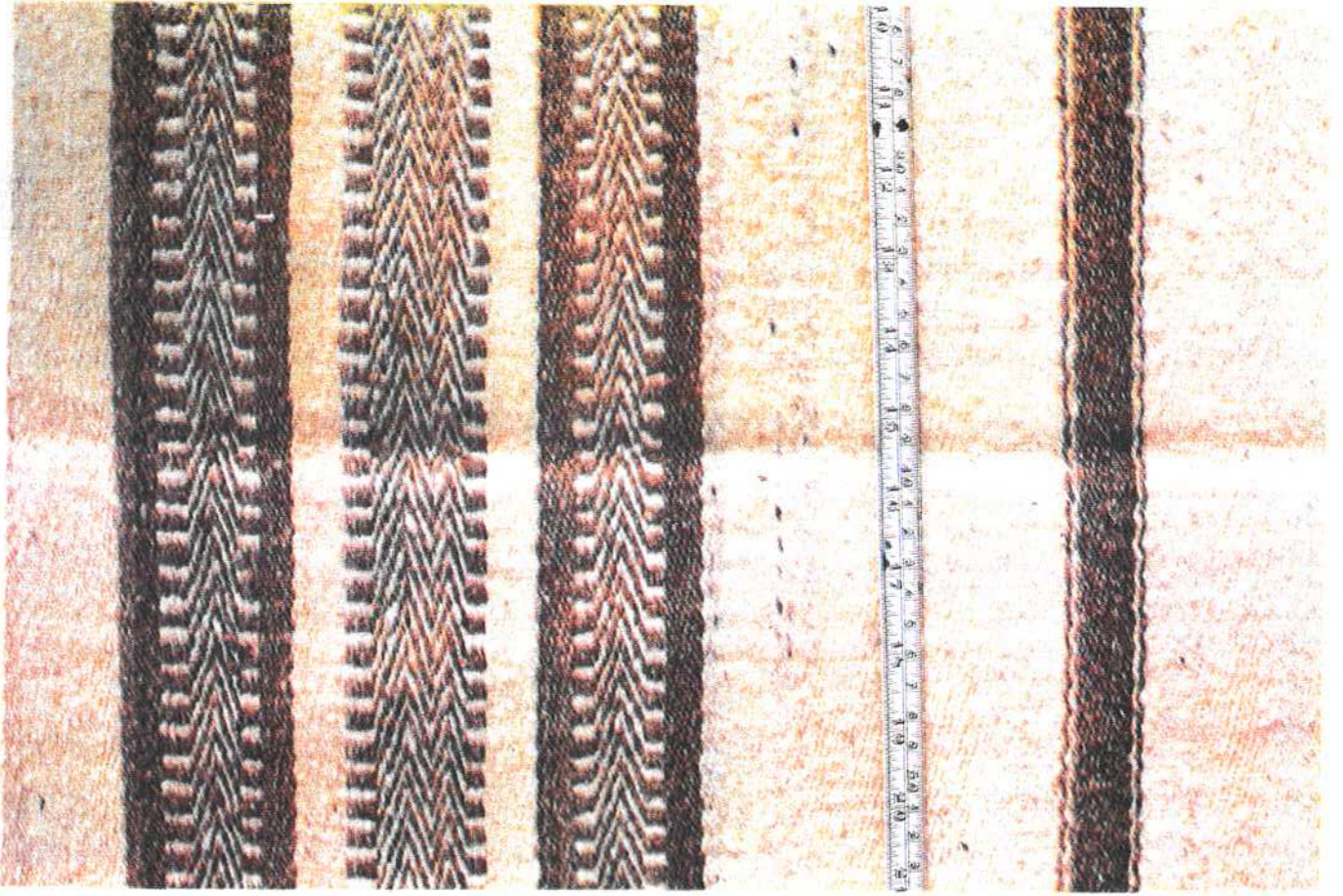
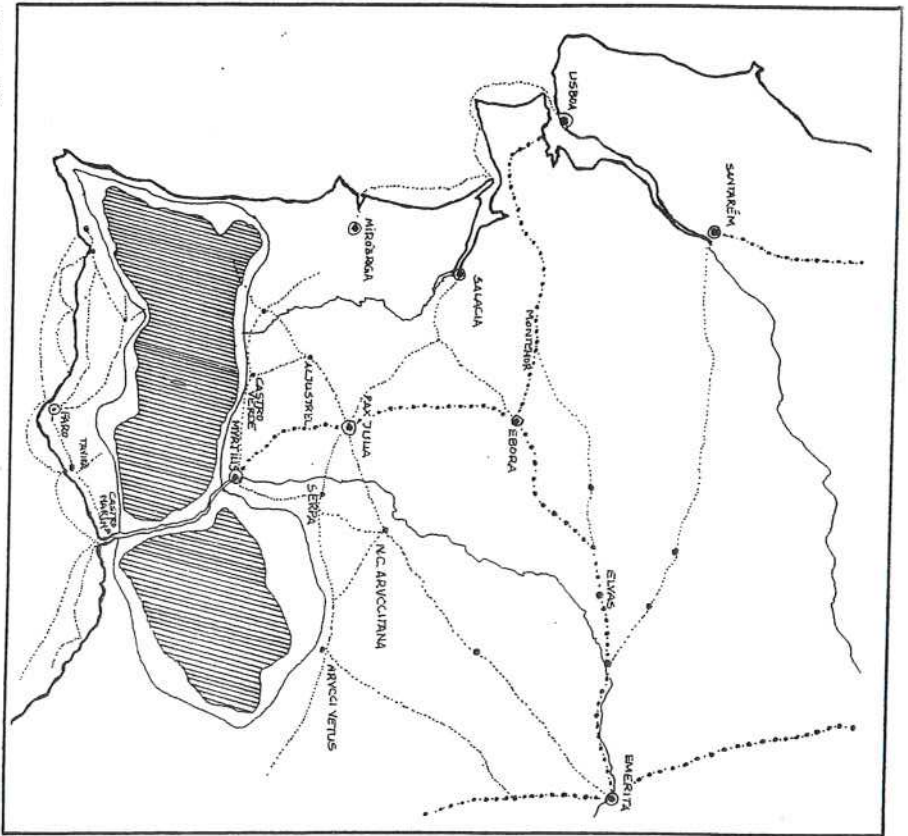


Fig. VIII — Manta de trabalho (or: Mertola, sr.^a Josefina M. Costa)



Fig. IX — Alforgo com tecido de manta às riscas e bordado (or: Casa Velha)



Mapa IV

lam culturas nos complicados processos da romanização e depois, da islamização — nos agrestes barrancos da Serra persistem ilhotas de uma velha civilização agro-pastoril.

Submetendo-se ao ritmo dos ciclos anuais,⁽²⁾ pisando os trilhos poeirentos das longas canadas paralelas e certamente anteriores à Via da Prata, os pastores e os seus clãs familiares organizaram ao longo de milénios todo um vocabulário ornamental ligado à sua actividade. (Fig. 40) As incisões na madeira feitas

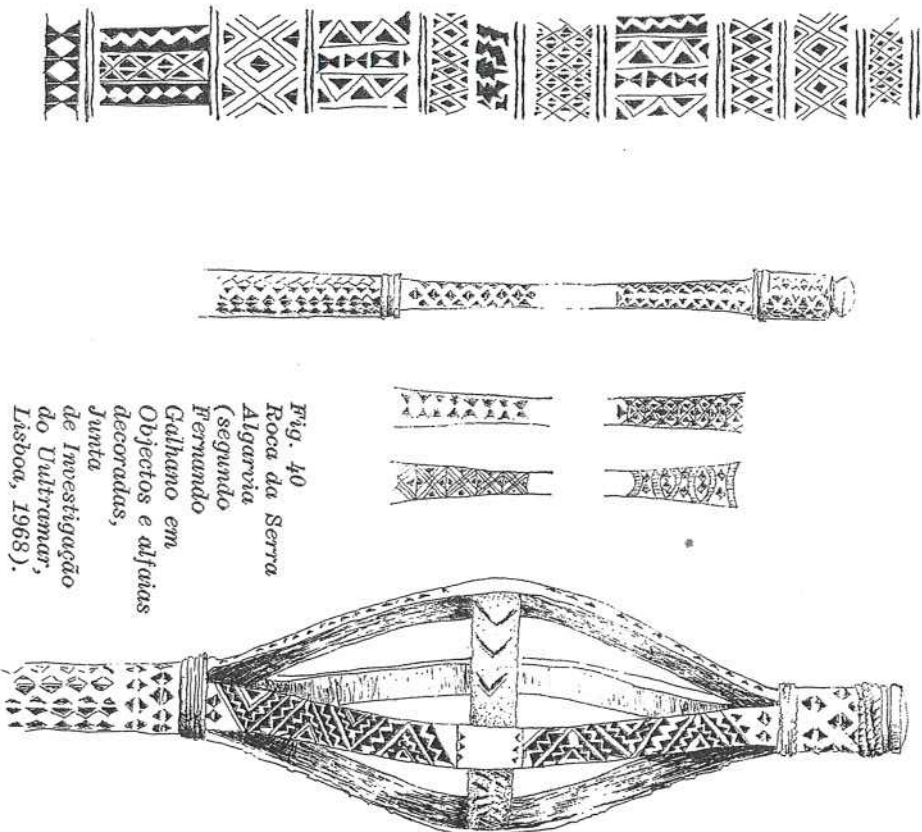


Fig. 40
Roca da Serra
Algarvia
(segundo
Fernando
Galvão em
Objectos e alfaias
decoradas,
Junta
de Investigação
do Ultramar,
Lisboa, 1968).

(2) «A Serra da Estrela recebia ovelhas de entre Tejo e Guadiana e até de Espanha. Os rebanhos serranos invernavam no Campo de Ourique, depois de um percurso de mais de 400 Km e a eles se juntavam, na mesma região, gados espanhóis da canada real leonesa, que até à Restauração se ramificava também pelo Alentejo», em Orlando Ribeiro — Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico — Sá da Costa, 1963, p. 98.

à face estão talvez entre as mais antigas técnicas decorativas, cuja origem se perde no mesmo longínquo passado de onde vieram a roca e o cossoiro que decoram. O mesmo sistema decorativo vai aplicar-se na tecelagem, com natural adaptação ao novo suporte, difundindo-se nas áreas tocadas pela veiculação dos rebanhos, como é o caso de Miranda do Douro, Beira Baixa, Serra de S. Mamede e Mértola-Castro Verde. As colchas de «capulo» (repuxado) (Figs. 22 e 23) mantêm nestas zonas um certo ar de família, assim como alguns dos motivos principais das mantas de riscas e das graves.

Além destes pontos de contacto encontramos inesperadas ligações com os princípios decorativos que regem algumas sociedades de pastores berberes do Norte de África. (Mapa N.º 3) Neste mapa assinalamos as manchas principais no Ocidente Peninsular, no Rife e nas serras da Kabília onde um certo tipo de ornamentica é dominante nos trabalhos de tecelagem, madeira e barro. (Fig. 41) Sente-se o mesmo ritmo decorativo nos entrançados de lã e nos traços de pincel que decoram a cerâmica, onde a «espiga com silva» e o losango balbuciam a mesma linguagem. (Figs. 42, 43 e 44) Linguagem cujo vocabulário se perde no passado, tanto quanto a própria actividade que lhe deu forma. São os mesmos motivos (Fig. 45), a mesma estrutura organizada em registos (Figs. 46, 47 e 48) que envolvem o bojo de grandes talhas vidradas para armazenar alimentos (espólio do Campo Arqueológico de Mértola com estratigrafia do séc. XII ou XIII). Da mesma época, da mesma ocupação humana, mas com funções mais próximas da cozinha, temos uma gamela (Fig. 49) e dois alguidares (Figs. 50, 51 e 52) com decoração impressa.

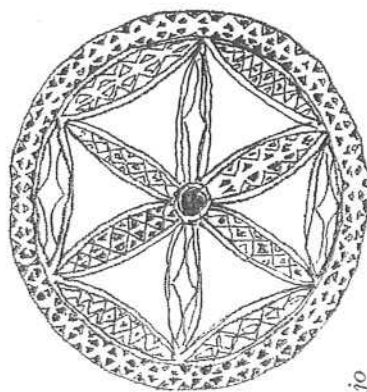


Fig. 41
Cossoiro
do Baixo Alentejo



Mapa IV

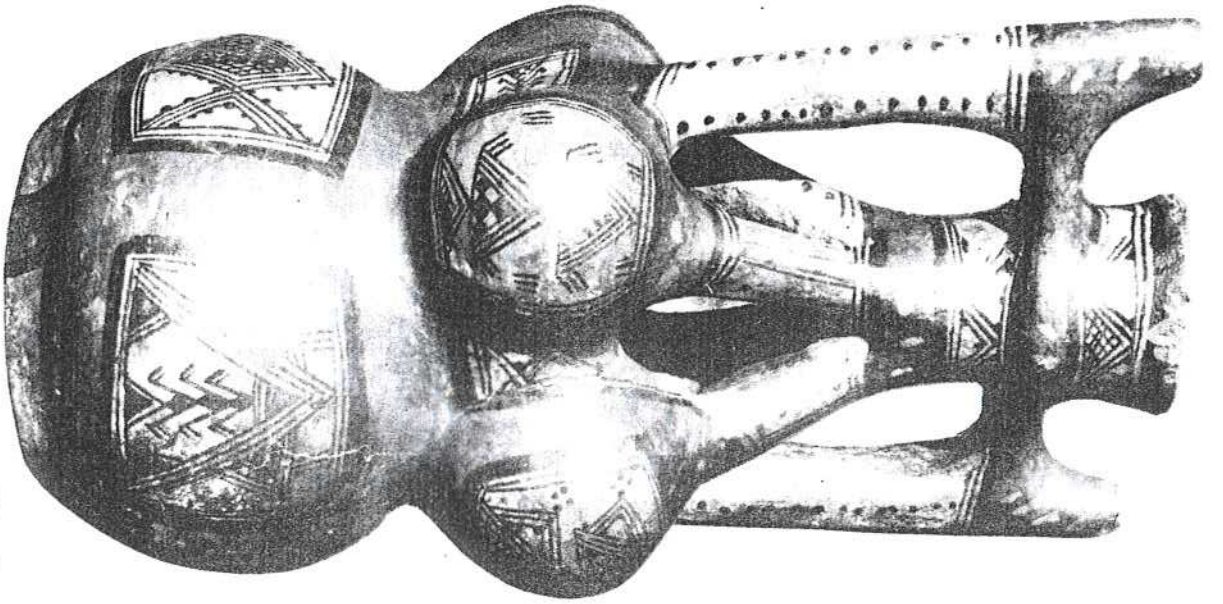


Fig. 42
 Peça de cerâmica
 popular da Kabília
 (Argélia).

Fig. 48
 Pormenor
 da fig. 42

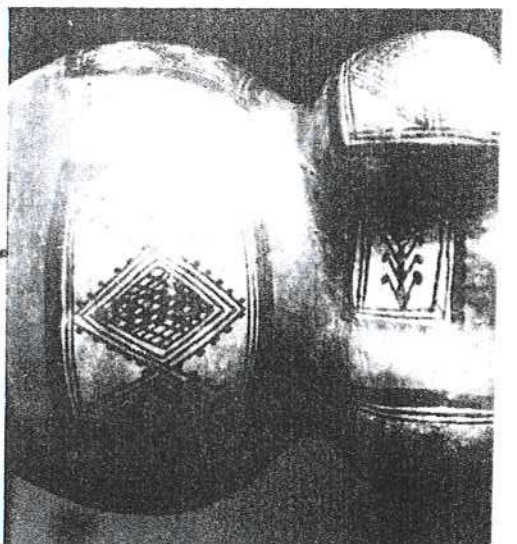


Fig. 44 Montu de trabalho com barra em espiga com silva.

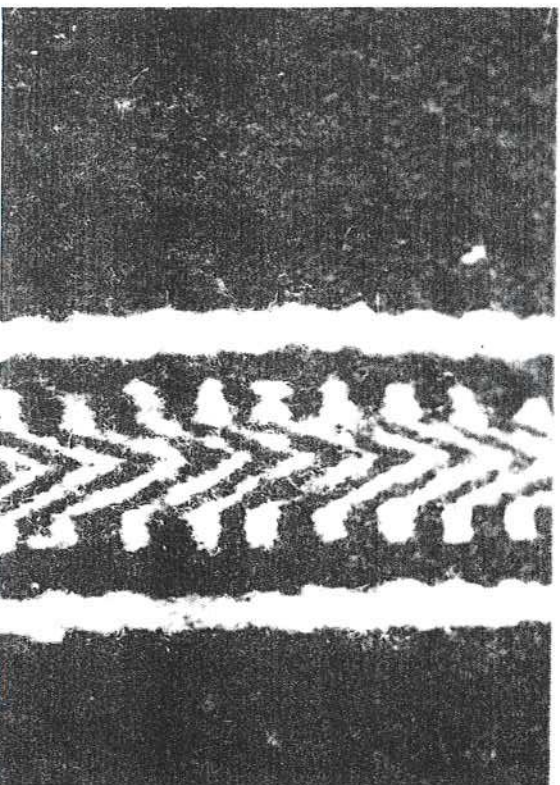




Fig. 45
Peça cerâmica
vidrada
a verde escuro
e provavelmente
utilizada
como elemento
decorativo
arquitetónico
(Museu
de Mértola.)
Fig. 46
Bojo de grande
talha vidrada
(Museu
de Mértola).



Fig. 47
Fragmento
de uma talha
(Museu
de Mértola.)
Fig. 48
Pormenor
de talha vidrada
(Museu
de Mértola)



Fig. 50
Bordo
de alguidar
com decoração
incisa e impressa
(Museu
de Mértola.)



Fig. 49 Pormenor
de uma gamela cerâmica
com decoração impressa.
(Museu de Mértola)



Fig. 52
Pormenor
da fig. 51

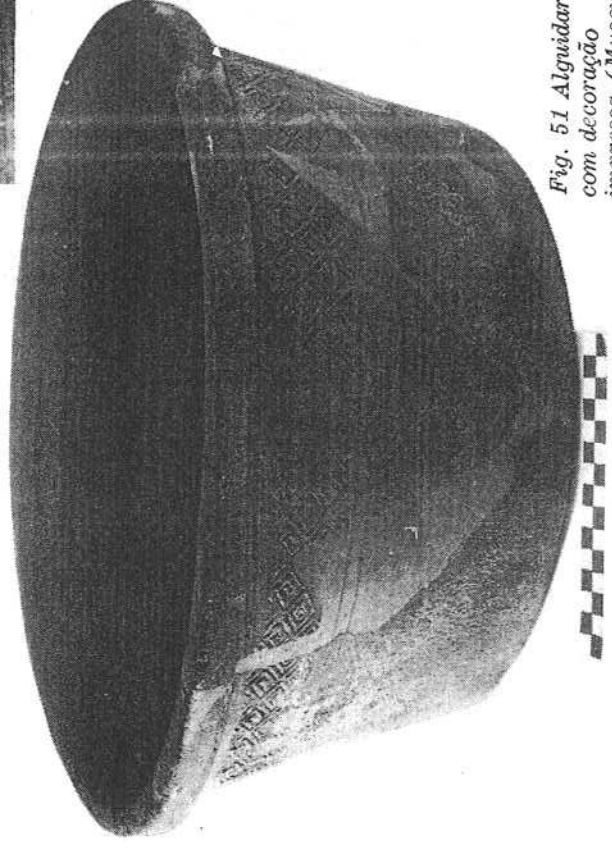


Fig. 51 Alguidar
com decoração
impressa (Museu
de Mértola).

Temos assim dois tipos fundamentais, dois sistemas decorativos, eles próprios ligados a duas espécies de mantas com funções diferentes. A manta de riscas (Figs. 53 e 54) naturalmente no sudoeste peninsular (Fig. 55) como abrigo de viagem e objecto de trabalho; e a manta grave, principalmente na sua variante mais conhecida — «montanhac» (Fig. 56), com funções mais decorativas e maior valorização social que lhe permite honras de altar nas belas iluminuras de Afonso X. (Fig. 57)

Tanto um como outro entroncam, como vinhos, em tradições semelhantes das serras norte-africanas, fazendo certamente parte de um mesmo e coerente conjunto morfológico. Contemporânea, temos uma outra linguagem decorativa que se filia nas mais longínquas voltas, curvas e contra-curvas, gregas e espirais, gavi-nhas e eras, difundidas em todo o Mediterrâneo alexandrino e depois romano que, num processo imparável de geometrização,

Fig. 53
Manta
de trabalho
às riscas.



Fig. 54
Manta
de trabalho
às riscas.

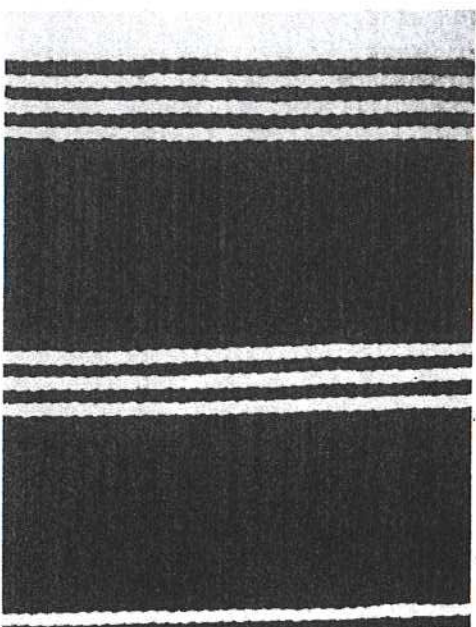


Fig. 55 — A Cantiga CLXVIII, das Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio



Fig. 56
Mantilha do tipo
«montanhac»

cobriu o tardo-romano de círculos tangentes, secantes ou inscritos, num emaranhado de restos vegetalistas que tiveram o seu último momento no zoo e fito-morfismo da arte cordovesa dos séc. IX e X. (Figs. 58 e 59) Neste sábio e racional entrelaç da decoração palatina de Medina Azahra, vemos ainda a grande escola dos centros urbanos orientais do Mediterrâneo.

Nesta pequena talha não vidrada (Fig. 60) datada do séc. XII ou XIII e que se encontra no Museu de Mértola, vemos em simultâneo a representação das duas linguagens e dos dois mundos, nessa altura já irmanados na resistência ao inimigo comum que avançava do Norte.

Podemos assim tirar algumas primeiras conclusões:

— Há uma provável ligação entre uma certa geometria decorativa, uma técnica específica e os caminhos e áreas da pastorícia, que se destacam por uma extraordinária e teimosa manutenção de formas. (Figs 61, 62, 63 e 64)

— Haverá antigos laços culturais da Serra Algarvia com o Rife e contrafortes da Kabília. Além dos motivos ornamentais assinalados, encontramos restos linguísticos pouco estudados,⁽³⁾

(3) A palavra montanhac não tem nada a ver com um senhor francês do mesmo nome que teria introduzido esta técnica na zona — como ouvi contar em Mértola. A estranha articulação desta palavra deve levar-nos ao árabe al handac — 'bar-ranco'. (Ver *Estúdios de História y Arqueologia Medievales II* — Cadiz, 1982, p. 55 e também o *Dicionário Crítico Etimológico Castellano e Hispánico* de J. Corominas e Pascual, 1983, Madrid). Haverá uma ligação entre manta e handac o que não deixa de ter razão de ser, visto serem necessárias ao seu fabrico as operações de azetagem e apisoamento que utilizavam a força motriz dos barrancos serrenhos. A palavra grave é um cultismo recente nas linguas ibéricas de forma que talvez se possa relacionar com grava — de possível origem pró-romana: grēba em castelhano; na Toscana e no Lácio rava — que significa 'bar-ranco', 'serra'. (Ver Corominas, *op-cit.*)

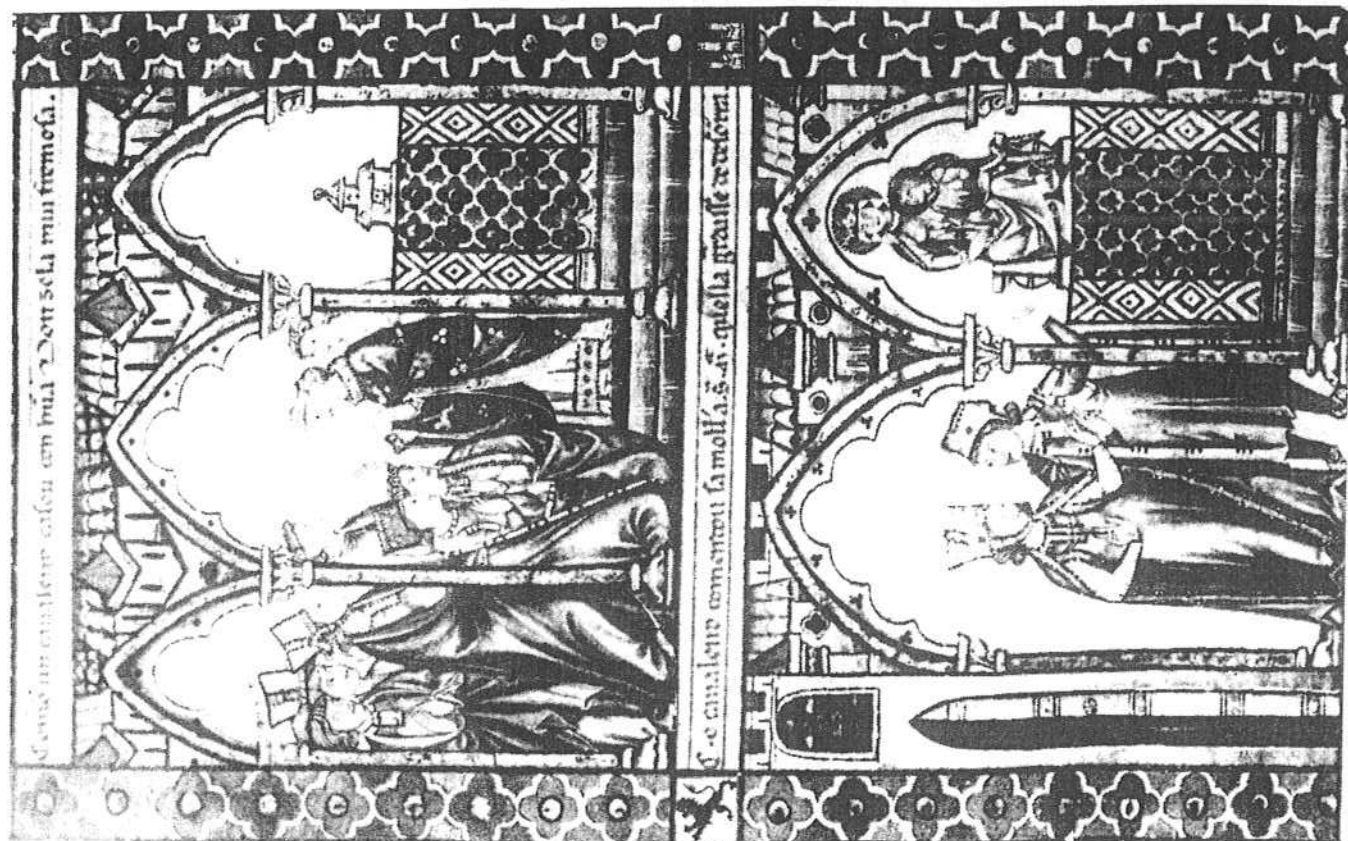


Fig. 57 — Cantiga LXIV, das Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio

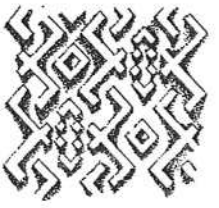


Fig. 58 e 59
Vários motivos
geométricos
da decoração
arquitectónica
do Palácio
de Mahinat
Al Zahra,
perto de Córdoba,
do séc. X
(segundo Basilio
Pavón Maldonado
em El arte
hispano-
musulmán
en su decoración,
Madrid, 1975)

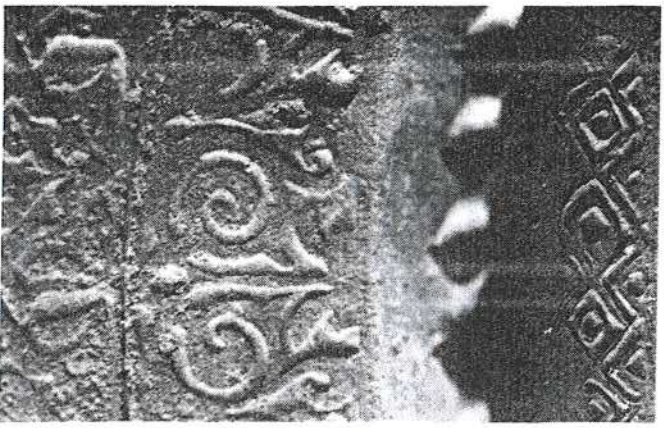


Fig. 60
Fragmento
de talha
não vidrada
do Museu
de Mérida,
onde se nota
no registo
inferior a culta
decoração
vegetalista
mediterrânica
e no registo
superior
o arcaico
entrançado
de losangos.

Fig. 61
Motivo
decorativo
de uma manta
de Laghouat
(Argélia).

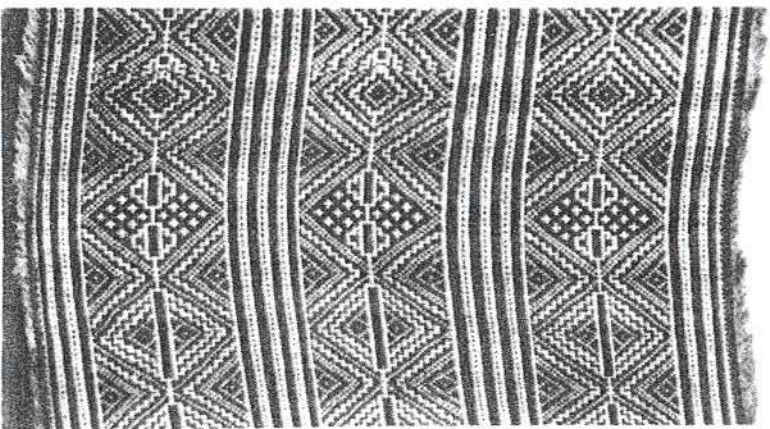
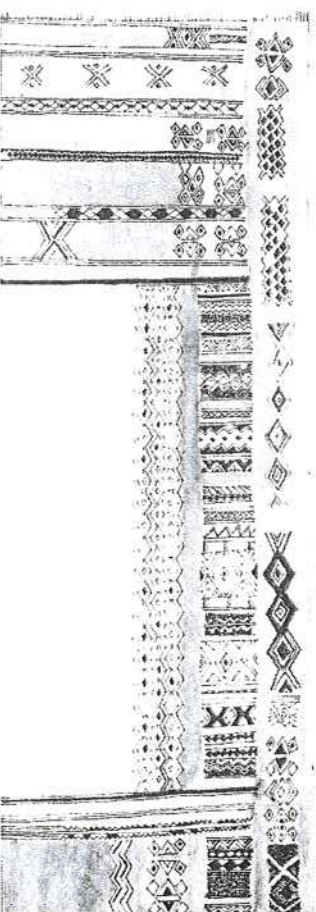
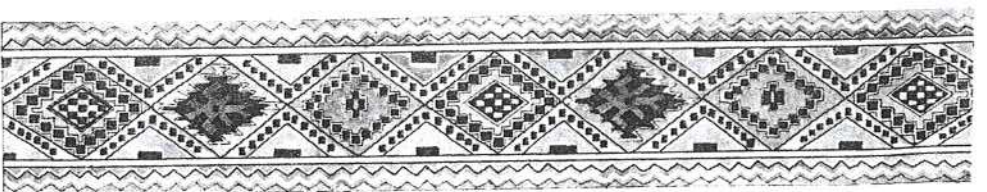


Fig. 62
Esteira
de Bouthaleb
(Argélia).

Fig. 63
Manta berbere
de Djebala
(Argélia)



estruturas arquitectónicas como as casas da Serra Algarvia de uma só água e de planta circular, já notadas por «vários autores peninsulares que exprimiram o sentimento de um património de civilização comum aos dois lados do Estreito de Gibraltar».(4)

São laços que consideramos bem mais antigos que possíveis interferências ulteriores a 711, não sendo de admitir «a origem da casa de telhado de uma só água da Serra Algarvia, como colocação de Berberes montanheseiros».(5)

Pensamos haver um fundo comum às duas margens do Estreito, que nunca deixou de ser acentuado até uma activação máxima nos séc. XI e XII com a entrada de tropas berberes sob os pendões Almorávidas e Almohades — embora consideremos esta última possível influência perfeitamente secundária, visto não ser de imaginar a fixação de soldados em zonas inóspitas e áridas da serra. A pilhagem e o desejo de sedentarização urbana eram bem melhor atractivo.

Esperamos que este seja o primeiro passo para o estudo sistémico, de um e do outro lado, desta velha cultura comum, que só foi interrompida com a chegada dos cavaleiros de Santiago à foz do Guadiana.

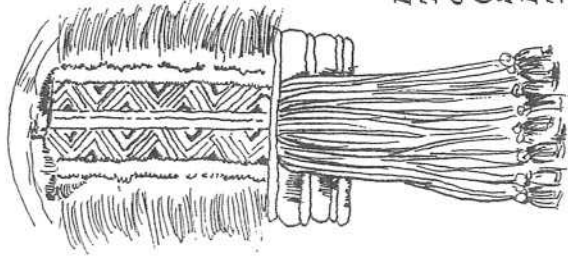


Fig. 64
*Testeira de mula
do Baixo Alentejo
(segundo
Sebastião
Pessanha,
Terra Portuguesa)*

(4) «A demonstração nunca foi feita em bases científicas; mas não seria ocioso procurar, sob a oposição das religiões, para além do romanismo de uns e do arabismo de outros, traços de identidade. Problema difícil de pôr: até que ponto esses aspectos comuns são devidos à mesma base étnica ou à semelhança do ambiente geográfico? A distinção nem sempre será fácil», em Orlando Ribeiro — Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico, Sá da Costa, 1963, p. 98.

(5) Orlando Ribeiro, Geografia e Civilização, p. 144.

ÍNDICE

PALAVRAS PRÉVIAS

Cláudio Torres 7

RECOLHA DAS TRADIÇÕES E TÉCNICAS DE TECELAGEM NO CONCELHO DE MÉRTOLA

Ángela Luzia e Isabel Magalhães 11

RECOLHA 11

TECELAGEM 12

1. Distribuição dos núcleos de tecelagem e de aprendizagem 12

2. Processo de aprendizagem 14

A MATÉRIA PRIMA 18

1. Preparação da lã 18

2. Preparação do linho 18

3. Tinturaria 19

O QUE SE TECE 20

1. Mantas de retalho 20

2. Mantas de lã 21

3. Colchas 26

4. Cobertores 28

5. Alforges 28

6. Trabalhos de linha e de linho 28

7. Estumenha e soreano 30

GLOSSÁRIO 31

ANEXOS 39

UMA VELHA CULTURA SERRENHA

Cláudio Torres 45

Índice 63