



# O Ideário Patrimonial О идеарио

*As Várias Facetas Patrimoniais:  
do Abstracto ao Concreto*



[www.cta.ipt.pt](http://www.cta.ipt.pt)

N. 16 // julho 2022 // Instituto Politécnico de Tomar

#### PROPRIETÁRIO

Instituto Politécnico de Tomar | Centro das Arqueologias

#### EDITORES

Ana Pinto da Cruz, Instituto Politécnico de Tomar

Doutor José d' Encarnação, Universidade de Coimbra

#### EDIÇÃO E SEDE DE REDACÇÃO

Instituto Politécnico de Tomar | Centro das Arqueologias

#### DIVULGAÇÃO

Em Linha

#### DIRECTORES-ADJUNTOS

Professora Doutora Teresa Desterro, Instituto Politécnico de Tomar

Professora Especialista Fernando Salvador Sanchez, Instituto Politécnico de Tomar

Doutor Gustavo Portocarrero, Faculdade de Belas-Artes, da Universidade de Lisboa (CIEBA)

#### CONSELHO CIENTÍFICO

André Luis Ramos Soares, Professor Doutor Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Carlos Costa, Professor Catedrático Universidade de Aveiro

Carlos Cupeto, Professor Doutor Universidade de Évora

Fabio Negrino, Professor Doutor Università degli Studi di Genova

Hália Santos, Professora Doutora Instituto Politécnico de Tomar e Directora do ESTAJornal

Luiz M. Oosterbeek, Professor Cordenador Instituto Politécnico de Tomar

Maria João Bom, Professora Doutora Instituto Politécnico de Tomar

#### DESIGN GRÁFICO

Gabinete de Comunicação e Imagem© | Instituto Politécnico de Tomar

#### PERIODICIDADE

Semestral

ISSN 2183-1394

LATINDEX folio nº 23591

REGISTADA NA ERC nº 127733| REGISTADA NA INPI

© Os textos são da inteira responsabilidade dos autores.





## Índice

<b>Editorial</b> .....	06
<b>Vertumno e Pomona: Un Amore Possibile?</b> Maria Federica Petracchia .....	09
<b>La Comunicazione Avviene Tramite i Segni</b> Anna Luana Tallarita .....	27
<b>Morte na Bruma – Exposição de Metanarrativas pela Ciberarqueologia</b> Pedro da Silva .....	39
<b>Mitos e Lendas Rurais e Urbanas de Moçambique (Um Manancial Inesgotável)</b> Marco Valente, Ana Valente .....	62
<b>Ensaio sobre Letreiros Dispersos</b> José d’Encarnação, José Carlos Santos .....	113
<b>Serviços Educativos e Património Local: construção de Modelo Formativo Teórico-Conceptual no Instituto Politécnico de Viana do Castelo</b> Gonçalo Marques, Fernando Santos, Joana Oliveira, Raquel Leitão .....	128
<b>A ópera infantil no panorama português: da utopia do património cultural à intertextualidade ética, pensamento crítico e criatividade</b> Rafael Araújo .....	152
<b>José Relvas (1858-1929) e a defesa do(s) património(s): “múltiplas dimensões de um ativista cultural”</b> José Raimundo Noras .....	170
<b>Patrimônio Documental Judicial: Processos Criminais em um Período de Exceção (1964-1985) na Mesorregião Sudeste do Pará da Amazônia Legal</b> Marilza Sales Costa .....	209

## EDITORIAL

## Editorial

Maria Federica Petracchia relata-nos uma história de amor citada por Ovídio no seu décimo quarto livro “*Metamorfoses*”. Trata do enredo entre o deus Vertumno e a ninfa Pomona: um Amor Possível que dá lugar á mitologia na qual uma história de amor se desenrola deste encontro. É uma história de amor que tem um final feliz demonstrando a possibilidade de existir um final feliz se se empenharem nesse amor.

Anna Luana Tallarita debate a forma como a comunicação se faz através dos signos – semiótica. A aplicação do código semiótico na área de formação socio-cultural específica na qual podem surgir representações de uma determinada mensagem, tendo a possibilidade de observar espólio existente da cultura social do grupo social que a produziu.

Pedro da Silva, em *Morte na Bruma – um Arquivo Ciberarqueológico de Metanarrativas*, expõe e descreve a construção da ideia da Proto-Histórica na região do norte de Portugal, sob a influência de determinadas metanarrativas políticas enquadradas na segunda metade do século XX até aos nossos dias. O autor apoia a simulação ciberarqueológica. Disserta sobre o turismo ocidental e a influência do papel da informática chamado-lhes ‘tiránias da imagem’ e os paradigmas histórico-culturalistas que sustentam o paradigma do Património Cultural.

Marco Valente traz-nos de Moçambique –“ Mitos e Lendas Rurais e Urbanas de Moçambique (Um Manancial Inesgotável)”– lendas e histórias sobre o Imaginário produto da oralidade que passa de pais para filhos qual ‘livro de contos mitológicos’. Num outro artigo foram já apresentadas mitologias de figuras míticas. criados por Deus. Continuando na mesma senda o autor apresenta lugares sagrados, Figuras Míticas, Locais de Passagem, Feiticeiros e suas metamorfoses e finalmente Fenómenos Aparentemente Inexplicáveis.

José d'Encarnação, José Carlos Santos apresentam-nos “Ensaio sobre Letreiros Dispersos” informando acerca do conhecimento e estudo de letreiros dispersos. Discute-se a oportunidade de dar a conhecer e estudar muitos letreiros que se encontram Espalhados um pouco por cada lado em especial no meio rural. A importância deste ensaio é apresentada como fontes primárias da Epigrafia desde a invenção da escrita até cada período de tempo no qual se recorria a este tipo de memorização das sociedades.

Gonçalo Marques, Fernando Santos, Joana Oliveira e Raquel Leitão do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, partilham connosco o seu modelo Formativo Teórico – Conceptual enquadrado nos Serviços Educativos e Património Local. Este modelo é a base do o curso técnico superior profissional em Serviços Educativos e Património Local. O seu objectivo debruça-se na dinamização de temáticas científico-pedagógica potenciando o Património Cultural Local. Este artigo interessa também pois a Educação é uma missão social, é um serviço colocado ao dispor da sociedade, onde o Património atravessa a Educação e entrosar o Património Local com os Serviços Educativos. Por fim, problematiza-se a preferência das capacidades formativas no ensino superior.

Rafael Araújo incita o leitor a calcular como a utopia do Património Cultural se cruza com a ética o pensamento crítico e a criatividade através da ópera infantil no meio português. Três são os conceitos teóricos que estão na base deste artigo – intertextualidade ética, pensamento crítico e criatividade – em ordem a práticas do Património Cultural. A ópera infantil necessita de estudo no domínio musicológico, devendo estar em conjunto com as artes performativas e aprendizagem informal. As crianças são levadas a produzir, criar objectos artísticos

José Raimundo Noras coloca-nos na presença de José Relvas e as suas variadas dimensões culturais. O seu legado – colecção de arte e museu, incluindo o da Casa dos Patudos – de património histórico cultural, pode organizar-se em três factores, o das

funções política e diplomática, o factor associativo e o aspecto de colecionador, mecenas e crítico.

Da Amazônia Legal Marilza Sales Costa aborda o “Patrimônio Documental Judicial: Processos Criminais em um Período de Exceção (1964-1985) na Mesorregião Sudeste do Pará da Amazônia Legal” cujo objectivo pretende dar visibilidade ao Patrimônio Documental Judicial. Para além deste património recupera-se a história e a memória desta região Mesorregião Sudeste do Pará. O método de pesquisa bibliográfica inclui a selecção dos processos criminais, restauro e catalogação. Toda esta laboração resulta em práticas sociais nas áreas urbanas e rurais do território Amazónico.

## **VERTUMNO E POMONA: UN AMORE POSSIBILE**

## **VERTUMNO AND POMONA: AN ACHIEVABLE LOVE?**

Recebido a 04 de março de 2022

Revisto a 07 de março de 2022

Aceite a 30 de março de 2022

**Maria Federica Petraccia**

Docente di Storia Romana presso il DIRAAS - Università di Genova – Italia

[mfpetraccia@gmail.com](mailto:mfpetraccia@gmail.com)

### Riassunto

Vertumno, il dio del *vertere*, il dio dalle mille forme, incontra la bella ninfa Pomona e se ne innamora perdutamente. La loro storia d'amore è narrata da Ovidio nel xiv libro delle sue *Metamorfosi* ed è l'unica storia a lieto fine dell'intera opera, tesa a dimostrare che talvolta la felicità è possibile e che anche il cuore più duro può aprirsi all'amore.

*Parole-chiave:* Vertumno, Pomona, Properzio, Ovidio, *Metamorfosi*.

### Abstract

Vertumnus, the god of a thousand shapes, meets the beautiful nymph Pomona and falls madly in love with her. Their love story is narrated by Ovid in the fourteenth book of his *Metamorphoses* and is the only story with a happy ending in the entire work, aimed at showing that, sometimes, happiness is possible and that even the hardest heart can open up to love.

*Key-words:* Vertumnus, Pomona, Propertius, Ovide, *Metamorphoses*.

### Resumo

Vertumnus, o deus das mil formas, conhece a bela ninfa Pomona e se apaixona perdidamente por ela. Sua história de amor é narrada por Ovídio no décimo quarto livro de suas *Metamorfoses* e é a única história com final feliz em toda a obra, destinada a mostrar que, às vezes, a felicidade é possível e que até o coração mais duro pode se abrir para o amor.

*Palavras-Chave:* Vertumnus, Pomona, Propertius, Ovídio, *Metamorphoses*.

*Omnia vincit amor et nos cedamus amori*  
(VERG., *Buc.* 10, 69)



Figura 1 – Calouste Gulbenkian Museum, Lisboa (metà del XVI secolo). Source: foto di Reinaldo Viegas<sup>1</sup>

Il programma religioso del nuovo corso inaugurato da Augusto è volto soprattutto alla legittimazione mirante al ripristino degli antichi valori dei *patres* e alla riscoperta di dèi e rituali del Lazio antico e primitivo. Scopo di tale operazione era quello di fare di Roma un impero sì universale ma anche desideroso di mantenere il ricordo delle proprie origini e della propria identità<sup>2</sup>. Come era necessaria la

<sup>1</sup> Si ringrazia per aver autorizzato la pubblicazione della foto dell'arazzo la Dottoressa Marta Areia - Photographic Department - Calouste Gulbenkian Museum (Calouste Gulbenkian Foundation) – Av. Berna, 45A, PT, 1067-001 Lisboa, Portugal. Non posso qui esimermi dal ricordare il fondamentale aiuto del carissimo amico e collega *José d'Encarnação*.

<sup>2</sup> Aresi, 2017, p. 241. Cfr. Baglioni, 2017, pp. 15-34, il quale riporta alcuni passi significativi di Pettazzoni 1938, pp. 230-233: "I vari aspetti dell'opera religiosa di Augusto presentano un esatto parallelismo con gli

restaurazione dello stato repubblicano per fondare su di esso l'ordine nuovo nella forma del Principato, così doveva essere rafforzata la religione tradizionale perché i nuovi culti partecipassero del suo prestigio. Ci troviamo di fronte non tanto all'abbattimento totale della cosiddetta ideologia 'catoniana' quanto al suo adeguamento alle nuove istanze di rinnovamento storico-culturale.

Ovidio e Propertio soddisfano appieno tale progetto politico, esprimendo con le loro opere una totale accettazione del presente, pur non mostrandosi affatto indifferenti nei confronti delle leggendarie origini di Roma; si fanno interpreti cioè di un patrimonio mitologico che affondava le proprie radici nel *Mos maiorum*, innovando e riproponendo in chiave nuova motivi poetici e modelli mitici tipici di una tradizione letteraria collaudata nei secoli.

Spesso accade che la citazione di un libro, che pure conosciamo, ci spinga a riprenderlo in mano e a rileggerlo: è il caso delle *Metamorfosi* di Ovidio. La struttura del *Poema delle Meraviglie* e del mutamento<sup>3</sup> è da tempo al centro di studi e di riflessioni da parte di storici antichi, di filologi classici, di storici dell'arte ma anche di filosofi ed antropologi che da anni si cimentano con un testo che si trasforma sotto lo sguardo attento dello studioso, rivelando sempre nuovi scorci e nuove prospettive

---

aspetti della sua opera politica. Ancora una volta si verifica con Augusto quell'intima connessione ed organica interdipendenza fra religione e politica che domina la storia della religione romana in tutto il suo svolgimento millenario". Dopo la vittoria di Augusto su Antonio, ecco che con la ricostruzione dello stato, devastato per anni dalle guerre civili, va di pari passo la restaurazione della sua religione. Questo è il senso e il valore politico di quel che Pettazzoni chiama "il ritorno all'antico". Pertanto, Augusto non mirò a scalzare Giove Capitolino: "lungi dal voler mettere i suoi culti privati in concorrenza con la religione pubblica tradizionale, volle anzi inserirli nel quadro di questa, per renderli partecipi del suo antico incomparabile prestigio. Si risolve così "l'apparente contraddizione fra l'opera rinnovatrice di Augusto nel campo della religione e il ritorno all'antico. La stessa contraddizione si può constatare nella sua opera politica, fra la tendenza conservatrice della tradizione repubblicana e il riconoscimento delle nuove necessità politiche dello stato imperiale. Contraddizione, in ambo i casi, più apparente che effettiva, perché, come era necessaria la restaurazione dello stato repubblicano per fondare su di esso l'ordine nuovo nella forma del principato, così doveva essere rafforzata la tradizione religiosa perché i nuovi culti imperiali partecipassero del suo prestigio".

<sup>3</sup> Marchesi, 1925; Pianezzola, 2010, p. 59.

esegetiche<sup>4</sup>; lo storico dell'arte, antica e moderna che sia, si trova ad esempio a confrontarsi con immagini che hanno con il testo letterario rapporti ora evidenti e palesi, ora più sfuggenti ed elusivi, metamorfici anch'essi. La narrazione di Ovidio non è sempre lineare e sequenziale, ma piuttosto articolata per temi che si inanellano con deviazioni e ramificazioni seguendo per lo più la dinamica della trasformazione, come viene enunciato nei primi versi del proemio che introducono la struttura ciclica dell'opera:

*In nova fert animus mutatas dicere formas corpora. Di, coeptis, nam vos mutatis et illas, adspirate meis primaque ab origine mundi ad mea perpetuum deducite tempora carmen*<sup>5</sup>.

Il primo libro delle *Metamorfosi* fornisce al lettore un quadro quasi completo dei contenuti che l'Aedo di Sulmona intende trattare nel suo poema: egli inizia subito a descrivere il primo di una lunga serie di mutamenti, quello cioè che conduce la materia informe a divenire ordinata, dando origine al cosmo e, di conseguenza, alla vita:

*Ante mare et terras et quod tegit omnia caelum unus erat toto naturae vultus in orbe, quem dixere Chaos*<sup>6</sup>.

La storia che vede ardere del fuoco della passione il dio delle trasformazioni, Vertumno<sup>7</sup>, per la bella ninfa Pomona (una delle Amadriadi, le ninfe protettrici delle

<sup>4</sup> Cfr. LECCO, 2019 (con bibliografia precedente).

<sup>5</sup> OV. *met.* 1, 1-4: “La mia mente mi sprona a cantare forme di corpi che si mutano in corpi nuovi: o dèi, date favorevole corso alla mia impresa; voi, infatti, operaste anche quei mutamenti; e dall'origine prima del mondo guidate l'arco del mio epico canto sino ai tempi miei”.

<sup>6</sup> OV. *met.* 1, 5-8: “Prima del mare, delle terre e del cielo che tutto avvolge, unico nell'intero orbe era il volto della natura, e lo chiamarono Caos”. Cfr. Ghedini, 2010, con precedente bibliografia; v. anche Pianezzola, 2010.

<sup>7</sup> Vertumno è il dio preposto alle trasformazioni ed esse danno vita a un mondo popolato di *personae* (maschere?), non di individui: il suo segreto sta nel diventare ogni volta qualcun altro. Egli interviene per favorire o ostacolare il cambiamento, quale che sia. Il dio presiede al passaggio da uno stato all'altro: sociale o materiale (il teonimo *Vertumnus* / *Vortumnus* ricorre anche in alcuni testi epigrafici: *Vertumnus* in *CIL* 3, 14206, 10; *CIL* 5, 7235 = *ILS* 3590; *CIL* 9, 5892; *CIL* 10, 129, 308; *CIL* 11, 4644a = *EDCS* 22900422 = *EDR* 180068; *AE* 1928, 190 = *EDCS* 11201754; *EDCS* 32700031; *EDR* 180068. *Vortumnus* in *CIL* 6, 803, 804, 9393; *CIL* 9, 327, 2320, 2380, 4192. È pertanto normale che una simile divinità intervenga nei più disparati ambiti, in conformità alla sua specifica funzione. È Elio Donato, commentatore di Terenzio, a chiarire la natura del dio: *Tale potestà che le cose hanno di volgersi nell'uno o nell'altro senso, gli antichi pensavano che facesse capo al dio Vertumno* (DON. *ad Ter. Ad.* 191; *ad Ter. Ad.* 728; *Hec.* 196). Vertumno,

piante da frutto), è narrata pressoché esclusivamente nel XIV libro<sup>8</sup> e godette di grande favore a partire dal XVI secolo, periodo in cui si colloca il celebre arazzo tessuto in una manifattura di Bruxelles (la cui immagine è posta all'inizio del presente contributo (Figura 1) e attualmente conservato nel Calouste Gulbenkian Museum di Lisbona<sup>9</sup>).

Il lungo e dettagliato racconto prende le mosse dalla descrizione della ninfa, tanto recalcitrante ai boschi o alle acque, quanto abile e amorevole nelle cure dei giardini, dei campi; suo attributo non è dunque il giavellotto, come la maggior parte

---

divinità italica originaria di *Volsinii*, è protagonista dell'elegia 4, 2 di Propertio che è un monologo che il poeta immagina sia rivolto da Vertumno a coloro che passano sotto la sua statua collocata a Roma, allo sbocco del *vicus Tuscus*. All'inizio del carme, il dio dichiara con un certo orgoglio di essere di origine etrusca e afferma di non rimpiangere affatto la città che gli aveva dato i natali, città che aveva abbandonato per insediarsi nel cuore dell'Urbe e vanta la sua versatilità (*vertere / vortere*), il suo positivo trasformismo: *Tuscus ego Tuscis orior, nec paenitet inter proelia Volsinios deseruisse focos. haec me turba iuvat, nec templo laetor eburno: Romanum satis est posse videre Forum (...) opportuna mea est cunctis natura figuris: in quamcumque voles verte, decorus ero.* ("Sono Etrusco, nato da Etruschi e non mi pento di avere abbandonato in guerra i focolai di Volsinii. Mi piace questa gente e non mi allieto di un tempio d'avorio, è sufficiente per me vedere il Foro romano (...). La mia natura è adatta ad assumere tutte le forme: mutami in qualunque figura vorrai, potrò ugualmente piacerti": PROP., *el.* 4, 2, 3-6, 21-22; cfr. Canali, Fedeli & Scarcia, 1987, p. 399, p. 401). Cfr. Fedeli, 1965; Bettini, 2015; Boldrer, 1999; Fedeli, Dimundo & Ciccarelli, 2015; Coutelle, 2015; Aresi, 2017.

<sup>8</sup> Ov., *met.* 14, 622-771. Per un più ampio commento del mito si rimanda a: Myers, 1994a; Myers, 1994b; Pianezzola & Pianezzola, 2007, pp. 339-342. Va sottolineato che, intorno a Vertumno, Ovidio, riferendosi esplicitamente al modello properziano, costruisce uno dei rarissimi casi di corteggiamento andati a buon fine nelle sue *Metamorfosi*: Boldrer, 2015, p. 245. L'Aedo di Sulmona, con la consueta spregiudicatezza ne riprende il mito aggiungendo un nuovo sviluppo non attestato in precedenza, amoroso, raffinato, sentimentale e persino moraleggiante, autonomo rispetto alla prospettiva sociale e storica scelta da Propertio, e indicativo dell'interesse dell'autore e del suo lettore verso ciò che è "piccolo, rustico, quotidiano" (Labate, 2010, p. 38).

<sup>9</sup> La fortuna di questi e di altri episodi mitologici di metamorfosi divine è attestata nel tempo, non solo in ambito letterario ma anche artistico: solo a titolo esemplificativo si segnalano alcune opere, a mio parere, di particolare pregio (il mito di Vertumno e Pomona è stato infatti fonte di ispirazione per moltissimi artisti operanti in diverse epoche): per quanto riguarda la pittura, ci si limita qui a ricordare le libere interpretazioni di Jacopo da Pontormo autore dell'affresco "Vertumno e Pomona" (1519-1521) nel salone della Villa medicea di Poggio a Caiano (Prato) e di Giuseppe Arcimboldo, il quale nel 1577 ritrae l'imperatore "Rodolfo II d'Asburgo in veste di Vertumno" (olio su tela – Castello di Skokloster, Håbo – Svezia), riunendo l'allegoria delle quattro stagioni (dipinti da lui eseguiti tra il 1563 e il 1573) in un'unica immagine in cui si scorgono i fiori e i frutti di ogni fase dell'anno. Anche Antoon Van Dyck (1625) e Pieter Paul Rubens (1617-1619) colgono la poesia e la sensualità di questo mito nei due olii su tela esposti rispettivamente a Palazzo Bianco a Genova e al Museo del Prado di Madrid. Passando alla scultura, piace qui segnalare, tra le tante rappresentazioni del mito di Vertumno e Pomona, una graziosa statuina rococò realizzata nel 1760 da Jean-Baptiste Lemoyne il Giovane per Madame de Pompadour, la famosa favorita del re di Francia Luigi XV (Musée du Louvre – Paris) e la splendida scultura in marmo, eseguita da Camille Claudel nel 1905 (Musée Rodin – Paris). Per quanto riguarda infine gli arazzi, oltre a quello di Lisbona (confezionato nelle Fiandre su cartone disegnato da Pieter Coecke van Aelst, pittore di corte dell'imperatore Carlo V e suocero di Pieter Bruegel) la cui immagine apre il presente contributo, di particolare pregio è quello eseguito da Mattens Cornelius nel 1580-1599 e attualmente esposto al pubblico nel Museo Civico di Correggio (RE).

delle naiadi seguaci di Diana, bensì il falchetto ricurvo, attraverso cui sfronda e pota le piante con i rami piegati da turgidi pomi. Come rifugge le oscure selve, nascondendosi entro giardini ben cintati, così Pomona rifugge l'amore. Invano satiri, fauni, Pan e sileni tentano di possederla<sup>10</sup>; tutti la bella ninfa allontana intimorita *Veneris quoque nulla cupido est*<sup>11</sup>. Tra gli innumerevoli pretendenti di Pomona si annovera anche Vertumno che, sebbene superi tutti gli altri nell'ardore della passione, non ha migliore fortuna nel corteggiamento. Per poter ammirare e godere dello splendore della ninfa senz'essere riconosciuto, la divinità dalle mille forme cambia di volta in volta il proprio aspetto (*denique per multas aditum sibi saepe figuras repperit, ut caperet spectatae gaudia formae*)<sup>12</sup>: ora è un mietitore, ora un aratore, ora un potatore, ora un raccoglitore di frutti, ora un soldato, ora un pescatore<sup>13</sup>. Un giorno il dio poliedrico muta il proprio aspetto in quello di una vecchia canuta e, dopo essersi addentrato nei frutteti recintati di Pomona sotto mentite spoglie, comincia a parlarle di quanto sia meraviglioso amare e tenta di instillare nell'animo della bella ninfa l'idea dell'utilità della loro unione paragonandola a quella della vite e dell'olmo: senza la vite, l'olmo sarebbe un albero alto, bello ma solitario e la vite senza l'appoggio di un forte tronco rimarrebbe rasoterra, forse senza poter dare frutti. Allo stesso modo, egli farebbe da 'sostegno' a Pomona e insieme potrebbero godere di una felicità senza fine<sup>14</sup>. Dopo aver elencato le innumerevoli qualità di quel dio che sopra tutti la ama, e cioè di sé stesso, Vertumno,

<sup>10</sup> Il giardino cintato, quale luogo impenetrabile, si connota come un simbolo di verginità. Tale aspetto è reso tanto più evidente dalla contrapposizione tra gli ordinati frutteti coltivati entro spazi delimitati e l'ambiente selvaggio all'esterno, popolato da creature caratterizzate da un'eccessiva frenesia sessuale; creature che la bella ninfa respinge senza esitazione. Su questo punto cfr.: Myers, 1994a, p. 229; Myers, 1994b, p. 117; Pianezzola & Pianezzola, 2007, p. 339.

<sup>11</sup> Ov., *met.*, 14, 634: "Anche di Venere ella non ha desiderio alcuno".

<sup>12</sup> Ov., *met.*, 14, 652-653: "Infine, attraverso molte apparenze, egli trovò per sé la via per cogliere il piacere di una bellezza appena contemplata".

<sup>13</sup> Un simile elenco di metamorfosi, seppur ampliato di numero (se ne contano in tutto diciassette), è fornito in Properzio (PROP., *el.* 4, 2, 23-40), con cui probabilmente Ovidio ha un forte debito. Cfr. Myers, 1994°, pp. 235-236; Myers, 1994b, p. 119; Boldrer, 1999, p. 23; Boldrer, 2017, p. 1.

<sup>14</sup> Ov., *met.* 14, 663-666: '*at si staret' ait 'caelebs sine palmite truncus, nil praeter frondes, quare peteretur, haberet; haec quoque, quae iuncta est, vitis requiescit in ulmo: si non nupta foret, terrae acclinata iaceret.*

ancora nascosto dietro le rughe di una vecchia, conclude il proprio discorso raccontando alla ninfa, a guisa di monito, la vicenda di Ifi e Anassarete di Cipro. Costei era stata infatti tramutata da Afrodite in gelida pietra per aver respinto altezzosa la passione del giovane che l'amava senza speranza, portandolo così al suicidio<sup>15</sup>. È a questo punto che Vertumno abbandona il suo travestimento e si rivela a Pomona nelle reali fattezze (quelle di un giovane bellissimo) e, credendo che le proprie parole non abbiano sortito alcunché nell'animo della fanciulla concupita, si prepara a prenderla con la forza – secondo uno schema frequentissimo nelle *Metamorfosi* – ma non ve ne sarà alcun bisogno, dato che la ninfa rimarrà ammaliata dall'aspetto del dio e se ne innamorerà perdutamente a sua volta:

*Haec ubi nequiquam formas deus aptus in omnes  
edidit, in iuvenem rediit et anilia demit  
instrumenta sibi talisque apparuit illi,  
qualis ubi oppositas nitidissima solis imago  
evicit nubes nullaque obstante reluxit,  
vimque parat: sed vi non est opus, inque figura  
capta dei nympha est et mutua vulnera sensit*<sup>16</sup>.

Va osservato che un simile finale è un vero e proprio *aprosdoketon* nelle *Metamorfosi* ovidiane, considerato che nessuna ninfa riottosa all'amore aveva mai cambiato idea nel corso dell'intero poema, e che una tale fortuna accada proprio a Vertumno non è affatto senza importanza, dato che lui solo, non servendosi di alcuna minaccia, riesce a volgere i sentimenti della giovane donna riottosa all'amore verso di lui, il dio del *vertere*.

<sup>15</sup> Su questa interpolazione mitica si veda la bella analisi di Myers 1994<sup>a</sup>, pp. 237-239; Myers 1994b, pp. 121-126.

<sup>16</sup> Ov., *met.*, 14, 765-771: "Allorché il dio, celato sotto la figura di vecchia, tenne questo discorso invano, riprese l'aspetto di giovane, tolse via da sé le vesti senili e a lei apparve tale quale lo splendido disco del Sole, allorché vince le opposte nubi e, senza che alcuna lo veli, pienamente sfolgora. Si propone di far violenza, ma di violenza non v'è necessità: la ninfa è avvinta dall'aspetto del dio e sente la vicendevole piaga d'amore".

Dalla lettura di questi versi sembrerebbe che tra le competenze di Vertumno ci sia anche quella di volgere gli eventi in modo tale da rovesciare l'esito che gli inizi, positivi o negativi che siano, lasciavano sperare o temere. Si potrebbe ipotizzare che Ovidio, nello scegliere questo dio e non una qualsiasi altra divinità italica, per l'inaspettato lieto fine<sup>17</sup> dell'ultima storia d'amore delle *Metamorfosi* abbia voluto creare una corrispondenza tra le vicende narrate e la tipologia del protagonista che le vive: Vertumno, il dio che è capace di *bene/male vertere* ogni situazione, vede insperabilmente realizzarsi nel suo caso quel ribaltamento delle sorti di cui è nume tutelare<sup>18</sup>.

Il mito di Vertumno e Pomona non è altrimenti noto nella letteratura e non si ha menzione alcuna di ulteriori racconti leggendari relativi al dio. L'accordo delle fonti viene meno già per quanto riguarda il nome: *Vertumnus* lo chiamano Properzio e Ovidio, *Vortumnus* Varrone; ugualmente poco conosciuti sono anche i suoi poteri e i suoi tratti distintivi. Questa sorta di oblio che avvolge l'enigmatica figura di Vertumno genera non poco stupore, se si pensa che un simulacro bronzeo che lo raffigurava era collocato in prossimità del Foro romano<sup>19</sup>, più precisamente nel *Vicus Tuscus*, e doveva

---

<sup>17</sup> Aresi, 2017, p. 245.

<sup>18</sup> Sia in Properzio che in Ovidio vengono menzionate innumerevoli metamorfosi che Vertumno è in grado di compiere: tale è la sua funzione principale e da qui possono essere spiegate facilmente tutte le altre. Innanzitutto, se il dio presiede a tutti i cambiamenti, presiederà anche a quelli stagionali. È per questo che a lui vengono offerte le primizie, che altro non sono che lo sviluppo e la trasformazione del fiore in frutto. Contemporaneamente, inoltre, Vertumno potrà divenire anche il dio degli scambi commerciali. Così si legge in alcuni passi di Columella (Colum., 10. 308-10), dello Pseudo Asconio (PS. Ascon. *ad Cic. Verr.*, 2, 1, 154) e di Porfirione (Porph. *ad Hor. Ep.* 1, 20, 1).

<sup>19</sup> Varro, *ling.* 5, 46: *et ideo ibi Vortumnus stare, quod is deus Etruriae princeps* ("per questo lì si trovava la statua di Vertumno, perché egli era il dio *Etruriae princeps*"). A parere di Paola Pinotti, l'aggettivo *princeps*, utilizzato da Varrone in riferimento a Vortumno, non dovrebbe essere inteso con il significato di "il più importante", quanto di "il primo" (Pinotti, 1983, p. 76, pp. 90-91), analogamente a quanto si riscontra per Giano in Varro, *ling.* 6, 34: *prior a principe deo Ianuarius appellatus* ("Il primo è chiamato *Ianuarius* dal dio che è il primo di tutti") e in Cic. *nat. deor.* 2, 67: *principem in sacrificando Ianum esse voluerunt* ("Il primo ad essere invocato nell'ordine rigorosamente prestabilito nelle cerimonie sacre"). Il ruolo svolto da Vortumno in Etruria, dunque, sarebbe paragonabile a quello rivestito da Giano a Roma (cfr. HOR. *ep.* 1, 20, 1, in cui Orazio affianca i due numi: *Vortumnus Ianumque, liber, spectare videris* ("*Liber* mi sembri guardare a Vortumno e a Giano"): si tratta di divinità che pur non essendo sovrane del Pantheon religioso di afferenza, sono comunque *principes* per le funzionalità connesse alla loro sfera d'azione e per questo anche prime nel calendario, rispettivamente etrusco e romano. Il parallelismo proposto dalla Pinotti si

essere quindi verisimilmente ben presente nell'immaginario collettivo dei cittadini dell'*Urbe*, che vi passavano di continuo davanti per incombenze commerciali o politiche<sup>20</sup>. Le assai poche fonti che trattano di Vertumno, tutte collocabili entro la forbice cronologica della fine del I secolo a.C. – inizi del I secolo d.C., accennano solo cursoriamente alla divinità in opere di più ampio respiro e si soffermano non già sugli aspetti mitologici, ma su quelli più squisitamente eziologici<sup>21</sup>. È il solo Properzio ad interessarsi al dio multiforme, dedicandogli un'intera elegia (4, 2), meglio nota come *fabula Vertumni*:

*Quid mirare meas tot in uno corpore formas,  
accipe Vertumni signa paterna dei.  
Tuscus ego Tuscis orior, nec paenitet inter  
proelia Volsinios deseruisse focos.  
haec me turba iuuat, nec templo laetor eburno:  
Romanum satis est posse uidere Forum.  
hac quondam Tiberinus iter faciebat, et aiunt  
remorum auditos per uada pulsa sonos:*

---

ritrova in Francesca Boldrer (Boldrer, 1999, pp. 5-10, p. 16) e Sara Myers (Myers, 1994b, pp. 117-118, pp. 248-249), che si sono soffermate anche sulle analogie esistenti tra Vortumno/Vertumno e Giano. Sia Giano che Vertumno hanno il loro luogo di culto in una parte "liminale" del Foro: se la statua di Vertumno si trovava nel *vicus Tuscus*, il tempio di Giano, o più propriamente l'arco a due ingressi che lo costituiva, era situato a cavallo dell'Argileto, la via che divide la Basilica Emilia dalla Curia. L'associazione potrebbe inizialmente sembrare del tutto casuale, perché il Foro e le zone ad esso circostanti erano pieni di templi in onore delle più svariate divinità. Tuttavia, se è così, come mai Orazio sceglie proprio queste due? E in una posizione così importante come la chiusura del suo *liber*? Chi presiede agli inizi presiede anche alle fini (su questo aspetto già Marquis, 1974, pp. 499-500. Lo studioso, però, limita tale considerazione al solo testo di Properzio) ... ecco perché Giano e Vertumno si trovano associati nel congedo del poeta venusino al suo libretto, e compaiono singolarmente all'inizio e/o alla fine delle opere di Ovidio e Properzio: Vertumno in *OV., met.* 14 e quasi in apertura del quarto *liber* properziano; Giano all'inizio del primo e del sesto (e ultimo) libro dei *Fasti* ovidiani: cfr. Cergol, 2019.

<sup>20</sup> Il periodo di creazione della statua è forse da collocare in età romulea o comunque prima del regno di Numa Pompilio se, a seguire una leggenda riportata unicamente in *PROP., el.* 4, 2, 59-64 (e forse frutto della fantasia stessa del poeta), il pio re avrebbe sostituito un'antica e rozza scultura lignea del dio con un'altra cesellata in bronzo e opera dell'artista Mamurio; su questo argomento: Boldrer, 1999, pp. 6-7.

<sup>21</sup> Cfr. *CIC., verr.*, 2,1, 154, 10: *Quis unquam templum illud aspexit quin auaritiae tuae quin iniuriae quin audaciae testis esset. Quis a signo Vortumni in circum maximum uenit quin is uno quoque gradu de auaritia tua commoneretur. Quam tu uiam tensorum atque pompae eius modi exegisti ut tu ipse illa ire non audeas* ("Chi mai ha alzato gli occhi su quel tempio senza essere testimone della sua avidità, dell'ingiustizia da te commessa, della tua audacia? Chi ha percorso la strada della statua di Vertumno al Circo Massimo, senza che ogni passo gli richiamasse alla mente la tua avidità?); *HOR., serm.*, 2,7,14: *moechus Romae iam mallet doctus Athenis uiuere Vortumnis quotquot sunt natus iniquis* ("Donnaiolo a Roma, subito dopo studioso ad Atene, nato con sfavorevoli tutti i Vertumni che sono al mondo"); *TIB., el.*, 3,8,13: *Talis in aeterno felix Vertumnus Olympo mille habet ornatus mille decenter habet* ("Così felice ha Vertumno sull'immortale Olimpo, mille ornamenti e mille li porta con grazia").

*at postquam ille suis tantum concessit alumnis,  
Vertumnus uerso dicor ab amne deus.  
seu, quia uertentis fructum praecepimus anni,  
Vertumni rursus credidit esse sacrum.  
prima mihi uariat liuentibus uua racemis,  
et coma lactenti spicea fruge tumet;  
hic dulcis cerasos, hic autumnalia pruna  
cernis et aestiuo mora rubere die;  
insitor hic soluit pomosa uota corona,  
cum pirus inuito stipite mala tulit.  
mendax fama, noces: alius mihi nominis index:  
de se narranti tu modo crede deo.  
opportuna mea est cunctis natura figuris:  
in quamcumque uoles uerte, decorus ero.  
indue me Cois, fiam non dura puella:  
meque uirum sumpta quis neget esse toga?  
da falcem et torto frontem mihi comprime faeno:  
iurabis nostra gramina secta manu.  
arma tuli quondam et, memini, laudabar in illis:  
corbis et imposito pondere messor eram.  
sobrius ad lites: at cum est imposta corona,  
clamabis capiti uina subisse meo.  
cinge caput mitra, speciem furabor Iacchi;  
cassibus impositis uenor: sed harundine sumpta  
fautor plumoso sum deus aucupio.  
est etiam aurigae species Vertumnus et eius  
traicit alterno qui leue pondus equo.  
suppetat hic, piscis calamo praedabor, et ibo  
mundus demissis institor in tunicis.  
pastorem ad baculum possum curuare uel idem  
sirpiculis medio puluere ferre rosam.  
nam quid ego adiciam, de quo mihi maxima fama est,  
hortorum in manibus dona probata meis?  
caeruleus cucumis tumidoque cucurbita uentre  
me notat et iunco brassica uincta leui;  
nec flos ullus hiat pratis, quin ille decenter  
impositus fronti langueat ante meae.  
at mihi, quod formas unus uertebar in omnis,  
nomen ab euentu patria lingua dedit;  
et tu, Roma, meis tribuisti praemia Tuscis,  
(unde hodie Vicus nomina Tuscus habet),  
tempore quo sociis uenit Lycomedius armis  
atque Sabina feri contudit arma Tati.  
uidi ego labentis acies et tela caduca,*

*atque hostis turpi terga dedisse fugae.  
sed facias, diuum Sator, ut Romana per aeuum  
transeat ante meos turba togata pedes.  
sex superant uersus: te, qui ad uadimonia curris,  
non moror: haec spatiis ultima creta meis.  
stipes acernus eram, properanti falce dolatus,  
ante Numam grata pauper in urbe deus.  
at tibi, Mamurri, formae caelator aenae,  
tellus artifices ne terat Osca manus,  
qui me tam docilis potuisti fundere in usus.  
unum opus est, operi non datur unus honos*<sup>22</sup>.

Qui a parlare al lettore in prima persona è la divinità stessa, che si preoccupa di chiarire l'origine del proprio nome e la propria natura<sup>23</sup>. Tre sono le etimologie

---

<sup>22</sup> “Perché guardi con stupore le mie plurime forme in un solo corpo? Apprendi i segni antichi del dio Vertumno. Io sono etrusco, nato in Etruria, e non mi rammarico di aver lasciato la nativa Volsinii in preda alla guerra. Mi piace la folla, e non voglio un tempio d’avorio: mi basta poter vedere il Foro romano. Di qui una volta passava il Tevere, e dicono che si sentiva il battere dei remi nell’acqua. Ma quando si fu ritratto dai suoi figli per questa diversione del fiume io sono detto Vertumno. O è per la diversione dell’anno, quando cogliamo i frutti, che chiamate Vertumno il dio a cui si offrono. In mio onore per prima l’uva cambia colore sui grappoli lividi, e la spiga si gonfia di turgida messe; qui vedi le dolci ciliegie e le prugne d’autunno, e le more che nei giorni d’estate rosseggiano; qui l’innestatore scioglie il suo voto offrendomi una corona di pomi, prodotti dal pero innestato a forza. Ma sono dicerie menzognere e nocive: è un’altra la causa del mio nome; e tu credi al dio che racconta di sé. La mia natura si presta a tutte quante le figure e starò bene in qualunque mi muti. Se mi metti una veste di Cos, sarò una dolce fanciulla; se prendo la toga, chi negherà che io sia un uomo? Dammi una falce e mettimi in testa un covone di fieno: giurerai che è la mia mano che taglia l’erba. Un tempo ho portato le armi e, se ben ricordo, con lode, ma fui anche mietitore e portavo pesi. Nelle vertenze sono sempre sobrio, ma quando mi metto una corona, diresti che il vino mi ha dato alla testa. Cingimi il capo con una fascia e ruberò l’aspetto di Iacco, quello di Apollo, se mi dai una cetra. Se mi si danno le reti, vado a caccia, ma, se invece prendo le panie, eccomi diventato dio uccellatore. Vertumno può anche assumere forma di auriga, o del saltimbanco che passa leggero da un cavallo a un altro. Secondo i casi, posso pescare con la canna o andare in giro con la tunica sciolta a vendere merci. Da pastore mi curvo sulla mia verga, e in mezzo all’arena porto le rose in un cesto. Che dire poi di quella che è la mia massima gloria, i doni dell’orto scelti dalle mie mani? Il cetriolo azzurro, la zucca dal grosso ventre sono il mio contrassegno, e così il cavolo legato col giunco leggero, e non sboccia fiore sui prati che non languisca graziosamente sulla mia fronte. E poiché, essendo uno, mi mutavo in tutte le forme, mi ha dato questo nome la lingua patria e tu, Roma, ne hai attribuito l’onore ai miei Etruschi, da cui prende il nome adesso il vico Etrusco, fin da quando Licomedio venne alleato in armi e sconfisse le armate sabine del feroce Tazio. Ho visto ripiegare le schiere, cadere le armi, e i nemici darsi a una turpe fuga. Tu, padre degli dèi, fa’ che per sempre davanti ai miei piedi passino i Romani in toga. Restano pochi versi (non voglio tardare te che corri agli affari): questa è la mia meta. Ero un legno d’acero sgrossato frettolosamente prima di Numa, povero dio in una città amica. A te, Mamurio, cesellatore della mia forma di bronzo, non consumi la terra osca le mani sapienti, tu che mi hai fuso duttile ad ogni uso. Una sola è l’opera, ma multiforme l’onore che le è dovuto”.

<sup>23</sup> Quale fosse il nome del dio in terra etrusca non si può stabilire con certezza, ma è ormai parere condiviso che vada identificato con *Voltumna*, nella radice del cui nome – *Vol* – è facile riconoscere la stessa radice di *vertere*. A *Voltumna*, il *deus Etruriae princeps*, era dedicato il *Fanum Voltumnae*, santuario in cui gli Etruschi, stando a quanto riferito da Livio (LIV., 4, 23, 25, 61; 5, 17; 6, 2) tenevano i concili federali tra la fine del V e l’inizio del IV secolo a.C. Cfr. la sintesi offerta da Fedeli, P., Dimundo, R. & Ciccarelli, I., 2015, p. 401.

elencate: la prima lega il teonimo alla deviazione del corso del Tevere (*hac quondam Tiberinus iter faciebat [...] Vertumnus verso dicor ab amne deus*<sup>24</sup>, spiegazione ripresa pure nei *Fasti* ovidiani, in cui il poeta ritorna velocemente su Vertumno, ma ne traslascia ogni aspetto mitologico<sup>25</sup>; la seconda etimologia è fatta invece ricondurre al mondo agricolo (*seu quia vertentis fructum praecepimus anni Vertumni vulgus credidit esse sacrum*<sup>26</sup>: il dio sarebbe quindi associato al ciclo stagionale e alla protezione dei frutti, che gli erano peraltro dedicati sul grembo della statua nel Foro<sup>27</sup>. Questa caratteristica sembra trovare ampio riscontro pure nel lungo racconto “agricolo” delle *Metamorfosi*, che lega il dio delle mutazioni stagionali alla ninfa protettrice dei pomi maturi e pare essere lontanamente evocata pure da Columella<sup>28</sup>. L’ultima etimologia che, come informa lo stesso Vertumno, è l’unica da ritenersi corretta, è derivata dalla capacità del dio di assumere le forme più disparate, dalla peculiarità cioè della trasformazione (*at mihi quod formas unus vertebar in omnes nomen ab eventu patria lingua dedit*)<sup>29</sup>, caratteristica ben evidenziata, non a caso, proprio nelle *Metamorfosi*, seppure in stretta connessione al mondo agricolo. La capacità della divinità di mutare sé stessa (dove il

<sup>24</sup> PROP., *el. 4* (2) 7-10. E quindi Vertumno deriverebbe da *versus amnis*. Il Coarelli riconduce l’origine di questa paraetimologia a Varrone: Coarelli, 1986, p. 229, p. 424. La zona del Velabro, su cui poi sarebbe sorto il simulacro divino, era anticamente allagata dal fiume e venne drenata sotto la dominazione etrusca. Su questo aspetto si veda Boldrer, 1999, pp. 20-21.

<sup>25</sup> Ov., *fasti 6*, 409-410: *nondum conveniens diversis iste figuris nomen ab averso ceperat amne deus* (“Considera poi che è giovane e da natura ha il dono / della bellezza, che ha l’abilità di trasformarsi in ogni aspetto: ordinagli l’impossibile, all’ordine diverrà ciò che vuoi”). Etimologia successivamente accettata anche da SERV., *aen.*, 8, 90, in cui però il dio assume un ruolo attivo nell’operazione di deviazione del corso del fiume.

<sup>26</sup> PROP., *el. 4* (2) 11-12.

<sup>27</sup> Non è improbabile che questa etimologia sia derivata proprio dall’usanza di dedicare alla statua di Vertumno le primizie dell’anno, ponendole nelle sue mani o su un eventuale grembiule; Boldrer, 1999, pp. 21-22. Un’ulteriore funzione del dio poliedrico è quella di protettore del commercio, nata con tutta probabilità dal fatto che il suo simulacro era ubicato in una zona pubblica di mercato, in cui peraltro si recavano anche i contadini; Boldrer, 1996, p. 296.

<sup>28</sup> CIL 10, 308: *mercibus ut vernis dives Vortumnus abundet*. L’origine del teonimo affonderebbe in questo caso le proprie radici in *vernus mercibus*; si veda Boldrer, 1999, p. 24.

<sup>29</sup> PROP., *el. 4*, 2, 47-48; cfr. Boldrer, 1999, pp. 22 e ss

nome) ritorna, sebbene in seconda battuta, anche nel già citato passo dei *Fasti*<sup>30</sup> e sembra essere latamente sottolineata pure da Tibullo<sup>31</sup> e da Orazio<sup>32</sup>.

È chiaro, dunque, che il racconto fornito nelle *Metamorfosi* è l'unica attestazione mitologica che vede quale divino protagonista Vertumno, unitamente a Pomona, e per tale motivo deve probabilmente essere interpretata come il frutto della fervida immaginazione ovidiana. Certamente, la presenza nelle *Metamorfosi* di questa leggenda, seppure del tutto ignota, non sorprende, giacché nel lungo *Poema delle Meraviglie* non poteva mancare un racconto relativo al dio che quelle innumerevoli trasformazioni incarna. È peraltro probabile, ma questa è per lo più una suggestione, che la vivace immaginazione di Ovidio sia stata in certa misura influenzata dai caratteri più propriamente agricoli del dio, quale protettore dei frutti e del ciclo stagionale, forse proprio da quella statua bronzea<sup>33</sup> collocata nel Foro con il ventre colmo di pomi maturi, che può aver fornito una sorta di “spunto visivo” da cui poi il poeta ha ideato la *liaison* tra il dio del cambiamento e la bella ninfa amante degli orti.

Questo mito, solo apparentemente secondario nell'economia delle *Metamorfosi*, merita ancora qualche riga di riflessione. Infatti, l'irriverente poeta di Sulmona vi dedica circa centocinquanta versi, mentre al di poco successivo racconto che ha per oggetto la ben più importante apoteosi di Romolo ne sono riservati solo una cinquantina<sup>34</sup>. Ovidio, dunque, privilegia senza mezzi termini un dio che non solo è del tutto marginale nel Pantheon romano, ma è per di più interprete di una maliziosa storia a sfondo non già eroico, bensì erotico, niente affatto collimante con la politica ideologica del *Princeps*, in cui tanta parte hanno avuto le rigorose leggi sulla moralizzazione dei costumi inquinati

---

<sup>30</sup> OV., *fasti* 6, 409-410.

<sup>31</sup> TIB., *el.* 3 (8) 13-14: *talis in aeterno felix Vertumnus Olympo mille habet ornatus, mille decenter habet.*

<sup>32</sup> HOR., *sat.* 2 (7) 14: *Vertumnis quotquot sunt natus iniquis.*

<sup>33</sup> Vd. *supra* nt. 19.

<sup>34</sup> Particolarità già evidenziata in Boldrer, 1999, 10, nt. 39.

dalla dilagante corruzione<sup>35</sup>. Ma la mal celata ironia ovidiana non sembra arrestarsi qui. A ben vedere infatti, il racconto in questione è collocato alla fine del XIV libro, cioè tra quelle storie che hanno per oggetto protagonisti ben più rilevanti per la storia della città eterna, quali ad esempio Romolo o Enea, e che significativamente terminano quasi tutte con un'apoteosi<sup>36</sup>. La presenza di una frivola storiella d'amore tra due divinità italiche di poco prestigio all'interno di vicende che avrebbero dovuto essere trattate con l'arcana serietà del racconto epico (quasi un sarcastico scherzo del poeta che da lì a breve sarebbe stato esiliato nella lontana Tomi), non deve essere passata del tutto inosservata agli occhi del *Princeps*<sup>37</sup> con le conseguenze che noi tutti conosciamo.

Infine, a conclusione di questo breve contributo si ritiene di dover accennare cursoriamente a un passo, seppure controverso, di Varrone, in cui Vertumno è annoverato in un elenco di divinità di ascendenza sabina<sup>38</sup>. Sulla base di questi versi, il Radke ha ipotizzato una possibile origine umbra del dio dalle mille forme<sup>39</sup>. È doveroso però ricordare nuovamente che altrove l'erudito indica Vertumno come *deus Etruriae princeps*<sup>40</sup>. Ma è pur vero che alcuni studiosi ritengono che Varrone ricorra al termine *princeps* non già per individuare il dio più importante del Pantheon etrusco, bensì per indicare semplicemente quello che durante le cerimonie sacre deve essere invocato per

---

<sup>35</sup> Suet., *Aug.* 35.

<sup>36</sup> “Thematically and generically, the Vertumnus-Pomona story, with its erotic content, relegated the surrounding apotheoses in Books 14 to a nonhierarchical position in the poem and does not allow the patriotic Augustan themes to overwhelm the narrative”: Myers, 1994b, p. 126. Secondo la stessa autrice un altro degli aspetti più irriverenti dell'opera ovidiana è quello di dimostrare che la mitologia è ancora fertile terreno di invenzioni e innovazioni, nonostante la pretesa codificazione delle storie leggendarie romane operata nell'*Eneide* di Virgilio. Sul cosiddetto 'augusteismo' ovidiano, squisitamente di facciata, si veda in generale la brillante analisi condotta da Segal, 1991, pp. 95-130.

<sup>37</sup> Un interessante approfondimento della storia di Vertumno e Pomona in chiave politica è fornito da Myers, 1994a: 242-248; Myers, 1994b: 126 e ss.

<sup>38</sup> Varro, *ling.* 5, p. 74.

<sup>39</sup> Radke, 1979, p. 320.

<sup>40</sup> Varro, *ling.* 5, 46. Cfr. Ferri, 2009; Boldrer, 2015, p. 246; Bettini, 2015.

primo<sup>41</sup>. Se si ritenesse di accettare l'ipotesi del Radke riguardante la possibile origine umbra di Vertumno, essa diverrebbe tanto più significativa in virtù del fatto che una preziosa attestazione epigrafica proveniente da *Tuder* e relativa al dio è una dedica fattagli da tale *Restitutus, voto soluto*<sup>42</sup>.

### Riferimenti

- Aresi, L. (2017). Vertumno e Giano tra Ovidio e Propertio: una restaurazione moderna di due culti antichi e complementari. In Baglioni, I. (a cura di), *Saeculum aureum. Tradizione e innovazione nella religione romana di epoca augustea. La vita religiosa a Roma all'epoca di Augusto*. Roma. II, 241-254.
- Baglioni, I. (2017). La politica religiosa di Augusto. Le osservazioni di Raffaele Pettazzoni. In Baglioni, I. (a cura di), *Saeculum aureum. Tradizione e innovazione nella religione romana di epoca augustea. La vita religiosa a Roma all'epoca di Augusto*. Roma. II, 15-34.
- Bettini, M. (2010). Vertumnus: a god with no identity. *I Quaderni del Ramo d'Oro online*, 3, 320-334.
- Bettini, M. (2015). Vertumno e le sue etimologie. In Bettini, M. (a cura di), *Il dio elegante. Vertumno e la religione romana*. Torino 2015.
- Boldrer, F. (1999). (a cura di) *L. Iuni Moderati Columellae rei rusticae liber decimus (carmen de cultu hortorum)*. Pisa.
- Boldrer, F. (1999). *L'elegia di Vertumno (Propertio 4.2)*. Amsterdam.

<sup>41</sup> Così Radke, 1979, pp. 319-320; Pinotti, 1983, pp. 90-91 (interpretazione che secondo la studiosa ben si presterebbe a spiegare perché Propertio inizi la serie delle elegie eziologiche proprio con Vertumno); una disquisizione sull'argomento è offerta in Boldrer, 1999, pp. 5-6.

<sup>42</sup> Si allude alla già citata epigrafe *CIL* 11, 4644a = *EDCS* 22900422 = *EDR* 180068.

- Boldrer, F. (2017). Arguzia e ironia nelle metamorfosi divine: dèi olimpici, Proteo e Vertumno in Omero e nei poeti augustei. *Fillide*, 14, 2-14.
- Canali, L. (traduzione di), Fedeli, P. (introduzione di) & Scarcia, R. (commento di) (1989). *Properzio Elegie*. Milano.
- Cergol, J. (2019). Il popolo etrusco e i poeti augustei: i casi di Properzio e Orazio. *Atene & Roma*, 13 (1-2) 118-148.
- Coarelli, F. (1986). *Il Foro romano. Periodo arcaico*. Roma, I.
- Coutelle, E. (Ed.) (2015). *Propertius. Élégies. Livre IV*. Bruxelles.
- Dumézil, G. (1977). *La religione romana arcaica*. Milano.
- Fedeli, P. (1965) (a cura di), *Properzio, Elegie. Libro IV. Testo critico e commento*. Bari.
- Fedeli, P., Dimundo, R. & Ciccarelli, I. (2015 a cura di), *Properzio. Elegie. Libro IV*, Nordhausen.
- Ferri, G. (2009). *Voltumna – Vortumnus*. In Braidotti, C., Dettori, E & Lanzillotta, E. (a cura di), *Ou pan efémeron. Scritti in memoria di Roberto Pretagostini offerti da Colleghi, Dottori e Dottorandi di ricerca della Facoltà di Lettere e Filosofia*. Roma, II, 993-1010.
- Ghedini, F. (2010). *Ovidio sommo pittore? Le Metamorfosi tra testo e immagini*. Roma.
- Labate, M. (2010). *Passato remoto. Età mitiche e identità augustea in Ovidio*. Pisa & Roma.
- Lecco, M. (a cura di) (2019). “*Ars legar populi*”. *Le Metamorfosi di Ovidio e la loro disseminazione letteraria e iconografica*. Genova.
- Marchesi, C. (1925). *Storia della letteratura latina*. Milano: Messina, I.
- Marquis, E.C. (1974). Ver-tumnus in Propertius 4.2. *Hermes*, 102, 491-55.
- Myers, K. S. (1994a). *Ultimus ardor: Pomona and Vertumnus in Ovid’s Met. 14.623-771*. *CIJ*, 89 (3), 225-250.

Myers, K. S. (1994b). *Ovid's Causes. Cosmogony and Aetiology in the Metamorphoses*. Michigan.

Pettezzoni, R. (1938). *La religion*. In Arangio-Ruiz, V. a cura di, *Augustus: studi in occasione del Bimillenario Augusteo*. Roma, 217-249.

Pianezzola, E. & Pianezzola, C. (2007). *Ovidio. Storie d'amore (dalle Metamorfosi)*. Venezia.

Pianezzola, E. (2010). Ovidio, dalla cosmogonia alla metamorfosi: per la ricomposizione di un ordine universale. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 65, 59-68.

Pinotti, P. (1985). Properzio e Vertumno: anticonformismo e restaurazione augustea. *Colloquium Propertianum (tertium), Atti del Convegno (Assisi, 29-31 maggio 1981)*, (pp. 75-96) Assisi.

Radke, G. (1979). *Die Götter altitaliens*. Münster.

Segal, C. (1991). *Ovidio e la poesia del mito. Saggi sulle Metamorfosi*, Vicenza.

## LA COMUNICAZIONE AVVIENE TRAMITE I SEGNI

## COMMUNICATION IS THROUGH SIGNS

Recebido a 10 de março de 2022  
Revisto a 18 de março de 2022  
Aceite a 26 de março de 2022

Anna Luana Tallarita

Dot.Ra Prof.ra  
Universidade - UTAD  
Loc.Mazzagatti 1 Gioia Tauro Italia  
[contact@annaluanatallarita.com](mailto:contact@annaluanatallarita.com)

### Riassunto

L'esistenza di una semiotica specifica è resa manifesta dall'applicazione dei codici semiotici di una determinata formazione socioculturale. Quando si compie un'analisi con un procedimento semiotico più che il vero significato dei segni, si ricercano le possibili rappresentazioni dei messaggi, analizzando i diversi artefatti che sono manifesto della cultura sociale del gruppo che li ha prodotti. Gli elementi costitutivi dei materiali intercorrono alla costruzione del significato.

*Parole chiave:* Semiotica, semiologia, significato, oggetto, cultura

### Abstract

The existence of a specific semiotic is manifested in the application of the semiotic code of a specific socio-cultural formation. When an analysis is combined with a semiotic procedure it is truly significant, if it is close to the possibility of representations of the message, analyzing and different artifacts that manifest themselves in the social culture of the group that produced it. The constituent elements of the materials are present in the construction of meaning.

*Keywords:* Semiotics, semiology, meaning, object, culture

### Resumo

A existência de uma semiótica específica se manifesta na aplicação do código semiótico de uma formação sociocultural específica. Quando uma análise é combinada com um procedimento semiótico ela é verdadeiramente significativa, se estiver próxima da possibilidade de representações da mensagem, analisando e diferentes artefatos que se manifestam na cultura social do grupo que a produziu. Os elementos constitutivos dos materiais estão presentes na construção do sentido.

*Palavras-chave:* Semiótica, semiologia, sentido, objeto, cultura



## 1. Tempo cultura e trasmissione

I sistemi socioculturali analizzati nell'ottica dello scorrere del tempo sono oggetto di studio ed osservazione di diverse discipline tra cui l'archeologia, la cui base di partenza è l'osservazione e l'analisi della totalità dei materiali prodotti e trasformati dalla società (Funari, 1988)<sup>1</sup>. Approccio tipico di una scienza in divenire che concepisca un proprio metodo di investigazione e propri oggetti di studio<sup>2</sup>. La produzione materiale di una società risponde direttamente ai parametri culturali e alle strategie visuali della società stessa, in dipendenza a un criterio estetico rispondente allo spazio socio-storico incontrato (Rose, 2001)<sup>3</sup>. Si può concretamente dare delle interpretazioni dei segni scegliendo a priori una metodologia che consenta di realizzare una comparazione tra i sistemi di rappresentazione visuale e che valga come punto di partenza per l'interpretazione dei segni di una formazione socioculturale. La semiotica è resa manifesta dall'applicazione di codici semiotici di una determinata formazione



Figura 1 – i segni che trasmettono

<sup>1</sup> Funari P. Abreu P. (1988) *Arqueologia*. São Paulo: Ática.

<sup>2</sup> Dall'articolo: *As pinturas rupestres da Fazenda Moenda e da Lapa do Bode em Ituaçu – Bahia*. Lígia Pinho Magalhães, História da Universidade Estadual de Santa Cruz

<sup>3</sup> Rose Gillian *Visual Methodologies* 2001 sage London.

socioculturale, la cui applicazione palesa l'importanza della materialità, suggerisce Umberto Eco, il grande semiologo italiano.

## 2. La Rappresentazione della comunicazione

La complessità dei sistemi di rappresentazione visuale ha condotto alla formulazione di una *Semiotica visuale* (Groupeu,1993)<sup>4</sup>. Che si basa sui presupposti metodologici definiti dai teorici degli studi di semiologia<sup>5</sup>. Le significazioni iconico-plastiche e la preoccupazione per la forma del sistema dei segni hanno permesso lo sviluppo di una metodologia che facilita un approccio descrittivo dei sistemi segnici, con una comparazione finale delle entità unitarie rilevate. Un sistema semiotico presenta caratteristiche intrinseche fondamentali, componendosi di un repertorio finito di elementi caratterizzati nell'essere discreto e differenziabile dagli altri. Di per sè finiti, concreti e combinabili, caratteristica che gli permette di entrare in relazione con l'altro. Elementi gerarchizzabili, in quanto è possibile distinguere entro le differenti unità, maggiori e minori o semplici e complesse, là dove siano portatori di significato. Altra caratteristica fondamentale del sistema semiotico è il suo inquadramento entro una regola di *dispersione*, che definisca le normative della trasformazione e associazione degli elementi del sistema semiotico.

---

<sup>4</sup> Quali Barthes R. (1990, 1985)., Benveniste E. (1977)., Eco U. (1990, 1984), e Hjelmslev L.(1974, 1943).

<sup>5</sup> Groupe U. (1993). *Tratado del Signo Visual*. Ediciones Cátedra, Madrid



Figura 2 – Comunicazione rappresentata

Determinando i differenti livelli insieme alle entità significative e rappresentative, ogni sistema semiotico si definirà per il suo modo di agire e per il significato che potrà assumere o no<sup>6</sup>. Caratteristiche queste, importanti per la definizione di un codice del sistema semiotico, che renda possibile la formulazione di enunciati. Così come la presenza di un linguaggio basilico che promuova le materializzazioni del sistema, accompagnata a un codice convenzionale, nato dall'accordo sociale. Un meccanismo obbediente a talune regole, che costituisca una base per la costruzione di un sistema di significazioni dentro un comune ambito intellegibile, adatto ad assicurare l'azione comunicativa del sistema semiologico. Un codice è una matrice capace di essere sottoposta ad infinite manifestazioni come sosteneva Eco. Una matrice soggetta alla regola dell'uso delle forme, in cui il codice appare determinato da precise condizioni sintattiche.

### **3. La scienza del segno è la semiotica**

La Semiotica e la Semiologia due terminologie differenti che rappresentano due concetti specifici si occupano di segni e del loro senso. La Semiotica concerne l'apparire del senso (Bertrand, 2002). Attraverso le forme del linguaggio e i discorsi che lo rendono condivisibile con gli altri attraverso la comunicazione. Il senso è derivato dalle varie forme del linguaggio. Un approccio rivolto all'analisi dei testi può essere rivolto a molteplici contesti. Questo in virtù del fatto che le forme di comunicazione riguardano contesti diversificati. La Semiotica viene applicata al cinema, all'arte, alla musica e alla moda, settori in cui la comunicazione riveste un ruolo fondamentale.

---

<sup>6</sup> Emile Benveniste (1902-1977), Si Veda: Emile Benveniste Essere Di Parola. A Cura Di P.Fabbri. Mondadori, Milano.

Sono due le correnti di ricerca che determinano le branche di questa disciplina: la Semiotica americana e la Semiotica europea. La prima è una Semiotica di tipo logico e cognitivo, teorizzata da Charles Sanders Peirce<sup>7</sup>. Teoria che traccia le linee del percorso di produzione del segno; del suo rapporto con la realtà entro un procedimento che pretende la presenza di un interprete. La Semiotica europea, è una seconda branca differente che si origina come studio teorico a partire dalla teoria del linguaggio di Saussure. Le sue teorie contemplano la lingua come istituzione sociale. Concezione questa che pone le basi per le distinzioni che intercorrono tra la Semiotica e la Semiologia. Si potrebbe sintetizzare che la Semiotica sia una teoria del senso e la Semiologia sia la disciplina che studia il senso rifacendosi al segno. Sarà la Semiotica ad occuparsi di andare al di là del segno. Di spingersi nel suo fondo per analizzarlo e portare alla luce quel che soggiace sotto la sua prima apparenza emersa. Che rappresenta il senso o la significazione<sup>8</sup> (Bertrand, 2002). Il segno, simbolo e la significazione sono l'anima e il corpo dell'oggetto materiale il cui senso è ascritto alla sfera della funzione, che sta in rapporto con la forma. Fino agli anni settanta per un decennio gli studi le proposte teoriche di Roland Barthes, Jean Baudrillard<sup>9</sup> e Umberto Eco, sono intervenute dando inizio a un confronto col mondo della Semiotica.

---

<sup>7</sup> Peirce C. (1993) *S. Semiótica e Filosofia*. 9. ed. São Paulo: Cultrix.

<sup>8</sup> Bertrad D. (2002) *Basi di Semiotica Letteraria*, Roma: Meltemi

<sup>9</sup> Jean Baudrillard (Reims, 20 giugno 1929 – Parigi, 6 marzo 2007) filosofo e sociologo francese di formazione tedesca. La sua filosofia, fondata sulla critica del pensiero scientifico tradizionale e sul concetto di virtualità del mondo apparente.



Figura 3 – La lingua sociale

#### 4. Lo strutturalismo in musica

Jakobsòn<sup>10</sup> è stato tra gli iniziatori della scuola del formalismo e dello strutturalismo. A lui si deve lo studio della teoria della comunicazione linguistica. Che si basa sulle sei funzioni comunicative che si associano alla dimensione dei processi comunicativi. Lo Strutturalismo linguistico e antropologico e le teorie degli suoi studiosi, hanno influenzato un'area di musicisti in Francia che difendono il *serialismo integrale*, criticati dall'antropologo, Lévi-Strauss.<sup>11</sup> Ma alcuni si richiamano proprio a

<sup>10</sup> Romàn Òsipovič Jakobsòn è stato un linguista, semiologo e traduttore russo naturalizzato statunitense

<sup>11</sup> Lévi-Strauss Claude (1908-2009), antropologo francese, filosofo e teorico dello strutturalismo applicato all'antropologia.

lui per la riguarda la nozione di *struttura*<sup>12</sup>, così come P. Boulez,<sup>13</sup> e proprio per quello su cui l'antropologo parla in merito alla musica. Quella europea di una determinata fase di sviluppo, da cui partire per l'analisi del rapporto tra musica e mito. Secondo Lévi-Strauss l'attività compositiva è una realizzazione all'interno dei materiali musicali in quanto modelli relazionali. Compreso l'impiego musicale di suoni e rumori in funzione delle strutture formali che li utilizzano<sup>14</sup>.

## 5. Il rapporto tra musica e mito

Lo strutturalista musicista si pone criticamente nei confronti della musica concreta pensiamo alla voce scritta da Boulez in Musica concreta per l'Enciclopedia Fasquelle<sup>15</sup>. Lévi-Strauss ritiene la musica seriale si manifesta l'illusione utopica del secolo. L'assoluta libertà sul materiale sonoro è richiesta dal musicista strutturalista. Che si pone a creare forme basate sul gusto e il piacere, prescindendo da quell'ancoraggio, che è assente nella musica seriale e privo di significati preesistenti a cui rivolgersi e che forniscono la creazione del senso. Per Boulez nella musica seriale non è presente una scala o forme preconcepite, strutture generali su cui inserire un pensiero particolare. Una concezione che sopprime la *langue* a favore della *parole*. La querelle è la negazione di forme preesistenti di là dalla particolarità del brano, strutture generali. Una parola senza lingua non è pensabile. E il linguaggio musicale, così come ogni linguaggio, consiste in strutture generali che permettono codificazione e la decodificazione di messaggi particolari. Le strutture sono relative all'oggetto sonoro che

<sup>12</sup> In Pensare la musica oggi, del 1963, (trad. it. di L. Bonino Savarino, Einaudi, Torino 1979, p. 27)

<sup>13</sup> Pierre Boulez, (1925-2016) musicista francese, esponente della corrente della musica concreta, studioso dell'evoluzione del linguaggio e della ricerca musicale. direttore dell'IRCAM, e direttore dell'ensemble inter contemporain.

<sup>14</sup> Nella Rivista Pensare la musica oggi.

<sup>15</sup> Pubblicata nelle Note di apprendistato (1966), (trad. it. di P. Thévenin, Einaudi, Torino 1968).

il compositore utilizza. Una sua assenza, è inaccettabile per Lévi-Strauss, che riconsidera il rapporto tra musica e mito entro questo quadro. Perché nella musica e nella mitologia l'ascoltatore fruitore ricorre a strutture mentali, sociali, comuni. Alcune strutture mentali possono funzionare anche senza una diretta interpretazione, in quanto sono inconsci e non.

pierre boulez  
dialogue de l'ombre double  
versione per chitarra elettrica

sigle initial

© Copyright 1968 by Universal Edition A.G., Wien  
Universal Edition JU 19407

Figura 4 – iPartitura P. Boulez

## 6. Il segno e la musica seriale

La materia sonora, base della Musica concreta e seriale insiste sugli aspetti della forma dell'attività compositiva. Nella musica seriale natura e cultura tendono a contrapporsi. Gli aspetti timbrici sono connessi alla materialità e la vocalità è legata al linguaggio ed all'origine del suono. Ideologicamente il sistema potrebbe paragonarsi al linguaggio. Lo strutturalismo filosofico e musicale si rivelano contrapposti. Le strutture generali rappresentano un fondamento oggettivo, che si pone di là dalla coscienza e del pensiero. Nella musica seriale l'accento cade sulla musica stessa, opera cosciente di un gito dello spirito ora libero. L'attività compositiva pertanto risulta dalla conoscenza e manipolazione di strutture. Lévi-Strauss sottolinea come esistano due modi che consentano di elaborare le strutture: giustapponendole le une alle altre o per affiancamento e sovrapposizione. O altresì dando forma di uno sviluppo ad una sequenza di strutture. Da questo si arriva a una dissociazione dell'unità che concede alla musica la sua autentica la sua essenza. Attenuando il legame tra forma e suono.

### Riferimenti

- Barthes, R. (1966). *Elementi di semiologia*. trad.A. Bonomi. Torino: Einaudi.
- Barthes, R. (1986). *La grana della voce. Interviste 1962-1980*, trad. L.Lonzi. Torino: Einaudi.
- Baudrillard, J. (1972). *Il sistema degli oggetti*. Milano: Bompiani.
- Benveniste, E. (1977). *Essere Di Parola*. A Cura Di P. Fabbri. Milano: Mondadori.
- Bertrad, D. (2002). *Basi di Semiotica Letteraria*. Roma: Meltemi.
- Boulez, P. (1979). *Pensare la musica oggi*. Torino: Einaudi.

- Boulez, P. (1968). *Note di apprendistato*. A cura di P. Thevénin. Trad. L. Bonino Savarino. Torino: Einaudi.
- Eco, U. (1968). *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*. Milano: Bompiani.
- Eco, U. (2016). *Trattato Semiotica Generale*. Il mare di teseo. Milano.
- Funari, P. & Abreu P. (1988). *Arqueologia*. São Paulo: Ática.
- Gillian, R. (2001). *Visual Methodologies*. London: Sage.
- Groupe, U. (1993). *Tratado del Signo Visual*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Magalhães Pinho, L. (2018). *As pinturas rupestres da Fazenda Moenda e da Lapa do Bode em Ituaçu – Bahia*, Santa Cruz: Universidade Estadual.
- Peirce, C. (1993). *Semiótica e Filosofia*. 9 (ed). São Paulo: Cultrix.
- Piaget, J. (1968). *Lo strutturalismo*, Tr. It. A. Bonomi. Milano: Il Saggiatore.

## MORTE NA BRUMA – UM ARQUIVO CIBERARQUEOLÓGICO DE METANARRATIVAS

## DEATH IN THE MIST – A CYBERARCHEOLOGICAL ARCHIVE OF METANARRATIVES

Recebido a 01 de maio de 2022  
Revisto a 02 de maio de 2022  
Aceite a 07 de maio de 2022

Pedro da Silva

Investigador Integrado no CEAACP, Estudante Bolseiro FCT, Doutoramento em  
Arqueologia pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra  
*CEAACP/FCT/UCoimbra*  
2022  
[pedrofsilva.23@gmail.com](mailto:pedrofsilva.23@gmail.com)

### Resumo

Erguida em plena Guerra Fria, a aldeia global da contemporaneidade conta com metanarrativas que sustentam a sua própria realidade. Rompendo o tecido do espaço e tempo, o autor posiciona-se entre os anos 60 e 80 do séc. XX e expõe o seu contexto político-social que se prevê teatral e performativo, contínuo até aos dias de hoje.

Explora um arquivo de algumas das metanarrativas políticas que influíram na construção da narrativa proto-histórica para a região do norte de Portugal, assim como diferentes conceitos interdisciplinares que o auxiliam naquela que será a sua escavação e simulação ciberarqueológica. Pondera sobre o papel da pirataria informática para a disrupção das designadas ‘tirantias da imagem’ que visam a uniformização de ideias e de sítios. Perante uma malha económica tecida pelo turismo ocidental, questiona, ainda, a ideia de institucionalização do património arqueológico enquanto veículo para a manutenção de paradigmas histórico-culturalistas que são, por si mesmos, registos arqueológicos em pleno século XXI.

*Palavras-chave* metanarrativas; arqueologia; guerra fria; proto-história; pirataria informática; ciberarqueologia; arte contemporânea.

### Abstract

Built during the Cold War, the contemporary global village has metanarratives that support its own reality. Breaking the fabric of time and space, the author positions himself between the 60s and 80s of the 20th century, exposing its political-social context that will be theatrical and performative, continuous to the present day. Explores an archive of some of the metanarratives that came to influence the construction of the proto-historical narrative for the northern region of Portugal. Thus, he explores different interdisciplinary concepts that will help him in his cyberarchaeological excavation and simulation. He also ponders the role of computer piracy for the disruption of the so-

called 'tyrannies of the image' and its metanarratives for a standardization of ideas and sites. Faced with an economic network of tourism that was fictionalized by the West, he questions the idea of institutionalizing the archaeological heritage as a vehicle for the maintenance of historical-culturalist paradigms that are, in themselves, archaeological records in the 21st century.

*Keywords:* metanarratives; archaeology; cold war; proto-history; computer piracy; cyberarchaeology; contemporary art.

## 1. Entre a Contracultura e o Culto de Metanarrativas

Em pleno contexto de Crise dos Mísseis da Turquia e de Cuba nos anos de 1960, surge o movimento de contracultura conhecido por 'Potencial Humano'. Segundo Campos (2006), a militância dos jovens ao movimento era alimentada pela crença de que estaria em marcha um processo de 'desumanização do ser humano' e a construção de um mundo novo por regimes autoritários (fossem eles Capitalistas ou Socialistas), cujas políticas repressivas estabelecidas por uma elite, muitas vezes baseadas na política do medo, eram perpetuadas pelas próprias instituições sociais. Um dos mais famosos condutores deste movimento foi Rajneesh Chandra Mohan Jain. Líder espiritual que contestava a ortodoxia religiosa, este defendia a libertação sexual e a revolução espiritual pela meditação. Para Osho, existe apenas uma realidade que pode ser vivida a cada momento do presente ou deixada de parte sem vida no passado (Osho, 2013). Rajneesh defendia ainda que, entre o passado e o futuro, o ser humano vive no presente, caminhando por uma fina corda que poderá ser rompida pelas várias induções políticas e religiosas. Este discurso de protesto radical foi partilhado no âmbito artístico ao longo das décadas seguintes, transmitindo mensagens libertárias que teriam, por sua vez, um impacto na ciência, incluindo na arqueologia (Hodder, 1982; Earle & Preucel, 1987), mas também na política (Campos, 2006). Em abril de 2019, o jornal *The Guardian* publicou a notícia "*Mind control, levitation and no pain: the race to find a superman in sport*"<sup>1</sup>. Nela, o jornalista Ed Hawkins veio dar conta dos detalhes sobre o campeonato mundial de xadrez de 1978, também conhecido como o 'Combate Mental da Guerra Fria'. Korchnoi, um desertor da URSS combatia Karpov, o campeão do xadrez soviético. Financiado pelos Estados Unidos da América, Korchnoi perde o torneio e acusa o KGB de interferência psíquica durante as suas jogadas. A recente notícia

<sup>1</sup> <https://www.theguardian.com/books/2019/apr/18/superhuman-sport-cold-war-mind-power-men-on-magic-carpets-ed-hawkins-extract>



afirma, ainda, que os governos dos EUA e URSS procuravam alternativas de guerra com o apoio da parapsicologia. Trabalhando no interstício entre factos e ficções desta realidade, questiono que paraficções poderão ser expostas pela arqueologia. Ainda, de que forma é que os exercícios de desconstrução de metanarrativas poderão auxiliar as novas gerações de arqueólogos a entender a edificação da arqueologia proto-histórica no norte de Portugal em contexto de Guerra Fria.

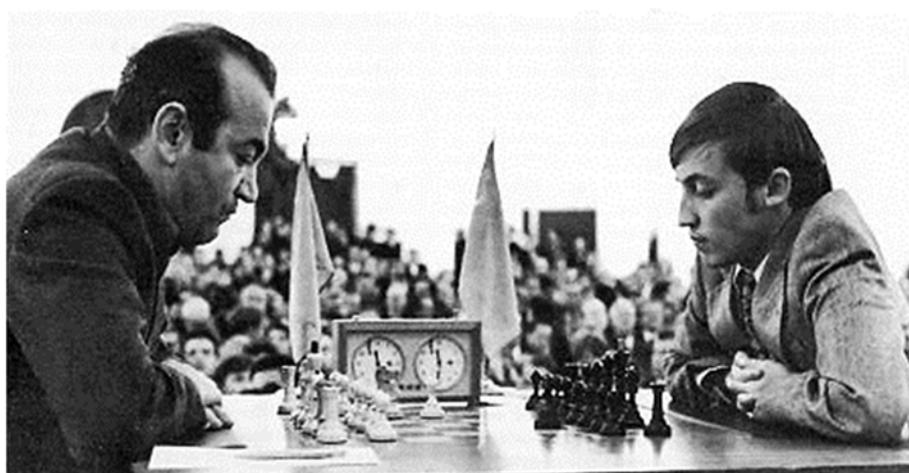


Figura 1 – Combate de Xadrez entre Viktor Korchnoi e Anatoly Karpov, 1978 F  
onte: <https://www.chessgames.com/>

Para Alves-Ferreira (2020), será possível mapear combinações no passado documentado e no futuro especulativo, imaginando o paraficcional como um ponto de vista. A paraficção, enquanto conceito operativo, procura interrogar aquilo que designamos por verdade ou narrativa histórica, trabalhando sob um ponto de vista criativo. Procura condições de possibilidade para uma reinterpretação da realidade, desafiando a cristalização pelo discurso (*idem*). Interessado no que designa por 'história horizontal', apontando dependências entre experiências de dissimulação e ligá-las a certas mudanças históricas do passado recente, Lambert-Beatty (2009) defende que as paraficções são adequadas para a história contemporânea que é, por si mesma,

hermética. Em 2015, a propósito da inauguração da sua exposição na Fundação de Serralves, a artista contemporânea e cineasta Salomé Lamas mencionou numa entrevista que qualquer espectador de um vídeo-documentário acreditará sempre na sua veracidade por este ser construído sobre a realidade. Interessada nos limites paraficcionais do cinema documental e da imagem em movimento, a artista acredita que a vida é como uma parede de múltiplas camadas de tijolos, construída sobre esta realidade em que nos encontramos. Para Lamas, caso um ou dois tijolos ficcionais sejam removidos dessa parede, esta irá ruir e perder significado. A artista usou o seu trabalho para explorar o traumáticamente reprimido e historicamente invisível, desde os horrores da violência colonial às paisagens do Capital global, levando o espectador a dissolver as fronteiras entre documentário e ficção<sup>2</sup>. Isto é, como um conceito ético, a paraficção interroga a função da verdade e da ficção (Alves-Ferreira, 2020).

*“No santuário, o ritual terminara. Faltava apenas levar em procissão o sangue das vítimas, recolhido em vasilhas de madeira, até ao Rochedo Sagrado, sobre o qual seria vertido. Mas essa parte estava reservada aos homens adultos, as mulheres e as crianças regressaram a Tarróbriga e Bocunti. Ao passar a porta da cidade, Pélia, que ia ladeada pelos filhos, olhou a estátua de Turon: - Guerreiro, não esqueças o meu pedido. Não esqueças este filho, que confiei à tua proteção!”<sup>3</sup>*



Figura 2 – Antiquários a explorar o povoado proto-histórico de Romariz, anos de 1950. Fonte: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/>

<sup>2</sup> <http://arquivos.serralves.pt/details?id=72285> - Exposição "Salomé Lamas: Paraficção" (1º momento)

<sup>3</sup> Excerto da obra de ficção *Uma Deusa na Bruma* pág. 47, (Aguiar, 2003)

A revolução tecnológica iniciada durante o período de Guerra Fria no séc. XX viria a colocar o ser humano fora de órbita. Em 1976 estreava, pela primeira vez, um filme que recorria aos gráficos 3D e à ficção científica: o *Futureworld*. Naquele mundo ficcional, uma grande empresa que detinha um *resort* turístico composto por três realidades temáticas (uma romana, uma medieval e uma do faroeste), investia agora num quarto mundo futurístico, um *resort* do espaço. Era um paraíso computacional onde os mais ricos podiam fazer férias e concretizar todas as suas fantasias, interagindo com ciborgues iguais ao ser humano pela forma como melhor entendessem<sup>3</sup>. Dez anos após a sua estreia nos Estados Unidos da América, Portugal procurava recuperar do extraordinário atraso civilizacional e cultural no seu contexto ocidental contemporâneo. Desconectado ainda do consumismo norte americano (enquanto patologia comportamental<sup>4</sup>), procurou-se construir pontos de contacto para aquela que seria a futura malha económica global prevista no filme ficcional supracitado: a do turismo temático (Braun, 2001). Para a arqueologia proto-histórica no norte de Portugal seria lançada a teoria da ‘cultura castreja’, como uma metanarrativa que compilava respostas da interpretação histórico-culturalista e o pensamento romancista dos antiquários que exploravam a história antiga desde o séc. XIX (Silva, 2015; Silva, 2016). Cristalizava-se, com ela, uma teoria etnográfica de uma região que servisse, contingentemente, as economias do noroeste peninsular pelo turismo e entretenimento<sup>56</sup>.

Se Michel Foucault, em 1969, dedicara-se ao estudo arqueológico das narrativas que ocupam os vazios deixados pelas metanarrativas, em 1984, Jean-François Lyotard

<sup>3</sup> <https://www.imdb.com/title/tt0074559/> - Fuga do Espaço (Futureworld), 1976

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=UqLvt3MSNX0> – Curta Metragem - Como Fernando Pessoa Salvou Portugal (2018)

<sup>5</sup> <https://www.mdb.pt/index.php/noticia/portugueses-e-espanhois-querem-criar-rede-de-castros-para-alavancar-o-turismo-na-fronteira> Portugueses e espanhóis querem criar Rede de Castros para alavancar o turismo na fronteira (07 Outubro 2021)

<sup>6</sup> <https://www.jornaln.pt/local/sta-maria-da-feira/anfora-com-tesouro-inspira-encenacao-no-castro-de-romariz/> Ânfora com tesouro inspira encenação no Castro de Romariz (14 Setembro 2021)

veio apontar as condições pelas quais essas metanarrativas se esvaziam por si mesmas. O programa pós-moderno seria assim demarcado pela desconstrução da metodologia cartesiana ou o mito das narrativas capazes de compilar toda a história num único ‘disco rígido’. Segundo Correia (2021), os elementos naturalizantes da paisagem do mundo económico são assumidos durante o debate. Essa naturalização promove, de forma efetiva, a aceitação e a conformidade a partir de matrizes normativas do campo individual e coletivo (Taylor, 2007). Por exemplo, em 1976, Romero-Masiá veio definir o séc. V a.C. como um marco para a mudança epistemológica das sociedades proto-históricas na região do noroeste peninsular: assentamentos construídos a partir de materiais perecíveis seriam então petrificados. Assim, segundo Manuela Martins (1995), a partir dos anos 70, a arqueologia daquela região do noroeste peninsular assistia a um renovado interesse pelo estudo do que se havia instituído por 'castros', sendo polarizadas questões evolutivas para o que se pretendia de uma 'cultura castreja'. Defendeu, a arqueóloga, que os trabalhos futuros no norte de Portugal dar-nos-iam exemplo do "considerável atraso da arqueologia nacional" (*idem*). Em plena Guerra Fria, as arquiteturas proto-históricas desta região seriam erguidas por um sistema económico, por sua vez gerido por uma elite de guerreiros. Isto é, na proto-história a gestão das tensões político-económicas seria feita por uma corrida ao empoderamento arquitetónico: segundo a narrativa vigente, quanto mais imponente fosse um muro de um povoado, mais fácil seria a prevenção de confrontos reais e físicos entre as diferentes comunidades daquela região.

Com o virar do milénio, inúmeros sítios arqueológicos escavados, ou parcialmente escavados, seriam reerguidos pela continuada formulação ‘cultura dos castros’, sendo agrupados num enredo que prometia um correto ordenamento territorial, a criação de estruturas destinadas à investigação, projetos de conservação e *marketing* e,



acima de tudo, elevar estes sítios à categoria de Património da Humanidade no âmbito da UNESCO<sup>7</sup>. Em 2003 seria lançada a ficção de João Aguiar intitulada “Uma Deusa na Bruma”. Segundo nota prévia do mesmo, o livro seria escrito com o apoio dos arqueólogos Armando Coelho F. da Silva e Paulo Costa Pinto, expondo cenários de quando Décimo Júnio Bruto marchava até à margem do rio Douro. Um ano depois do seu lançamento realizar-se-ia, em Paços de Ferreira, o colóquio com o mesmo nome da obra de ficção que viria a servir de mote para os projetos “Rede de Castros do Noroeste” (Pinto, 2008) e a “Gestão Cultural em Rede” (Pinto, 2010). Este formato de homogeneização tipológica e institucionalização das estações arqueológicas poderia petrificar o paradigma científico e mesmo tolher qualquer tentativa de alteração do mesmo. A proposta de candidatura “cultura castreja” e sua narrativa a Património Mundial pela UNESCO foi feita, sem que um parecer positivo tenha sido atribuído até à data.

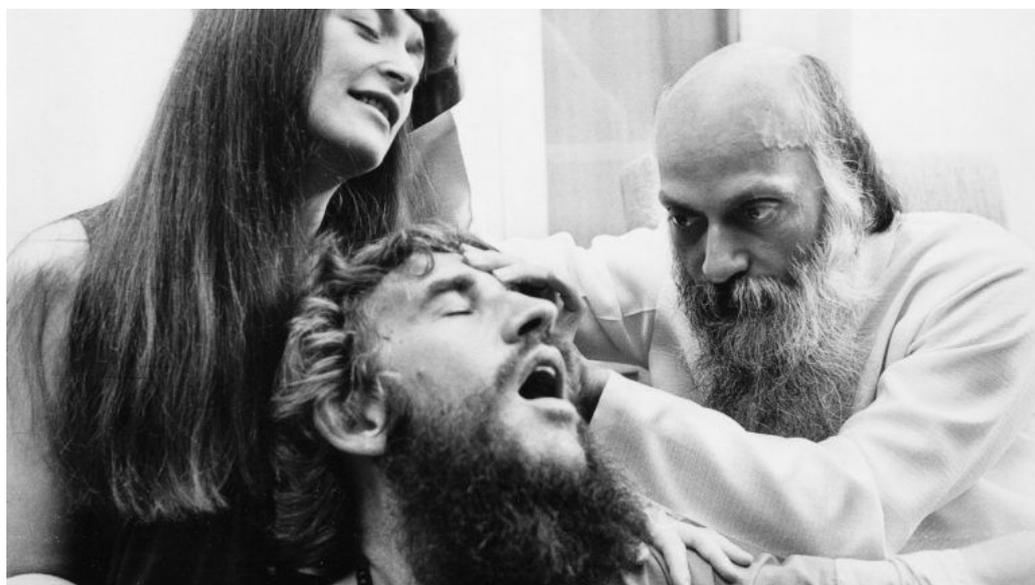


Figura 3 – Osho durante uma meditação com os seus seguidores, anos de 1970. Fonte: Wild Wild Country (2018)

<sup>7</sup> <https://silو.tips/download/rede-de-castros-do-noroeste> Rede de Castros do Noroeste - Regulamento (2 Junho 2017)

## 2. Disrupções Teóricas por uma Ciberarqueologia

Entender a produção ‘cultura castreja’ desde a década de 1980 implicará expor (alguns dos) processos da construção de uma nova ordem mundial – uma que prometia derrubar muros e muralhas, conectar sociedades. Para a neuropsicologia, sonhar acordado envolve um profundo processamento mental durante o pensamento não-orientado, com benefícios tangíveis na criatividade, tais como a capacidade de viajar mentalmente no tempo (Domhoff, 2011; Finnbogadóttir & Berntsen, 2013). Durante a Guerra Fria este tema e outros foram alvo de investigação pelo seu potencial nas inovadoras formas de abordagem comportamental das novas sociedades de consumo. Em 1966, Singer defendera que este processo psíquico envolvia um estado de simulação mental do Eu num local, tempo ou dimensão diferentes da realidade (*idem*). Associado ao tipo criativo (Singer & McCraven, 1961), a fantasia e a dramatização estão entre algumas das experiências e explorações da mente durante este processo. Poderá a ciberarqueologia fragmentar os ‘discos rígidos’ das narrativas arqueológicas, simulando interpretações políticas do passado e projetar as sociedades do mundo contemporâneo?

Daniel Kahneman e outros psicólogos estudaram, ao longo dos anos de 1960, a reação das pupilas nos olhos de voluntários enquanto estes resolviam diferentes problemas matemáticos e eram distraídos com música e barulho (Kahneman, D. & Beatty, J., 1966). Com isso, os investigadores procuravam estudar o cérebro humano para perceberem como este respondia ao mundo exterior sem que o indivíduo estivesse totalmente consciente sobre ele. Kahneman e os seus colegas concluíram que, numa época em que o Eu Individual se tornaria foco central da política e economia do consumo, talvez o consciente não estivesse totalmente sob o controlo do que fazia e como reagia o ser humano. Trinta e cinco anos depois, o psicólogo recebia o Prémio Nobel da Economia pela teoria que desenvolvera: que o que pensamos como o Eu que

experiencia o mundo exterior é apenas uma ínfima parte de algo muito maior e escondido dentro dos nossos cérebros. Esta teoria teve um impacto para além da psicologia porque o que esta veio defender é que os seres humanos vivem num 'mundo simplificado dos sonhos' e que isso seria uma fatalidade. Para Kahneman, naquela nova Era do Individualismo, a única solução para que a ordem fosse mantida seria garantir que esse 'mundo' fosse seguro e feliz pelo consumismo, porque apelar ao indivíduo de forma racional para mudar a sociedade seria inútil<sup>8</sup>.



Figura 4 – Psicólogo prepara voluntário para o estudo da reação das pupilas, anos de 1960. Fonte: Can't Get You Out of My Head (2021)

Na denominada Idade da Informação da contemporaneidade, quando a tecnologia nos permite alcançar uma velocidade de acesso a conhecimento como nunca antes foi atingida pela espécie, estima-se que o ser humano esteja ainda a assimilar toda a sapiência da sua posição no cosmos (Kosta et al, 2017). Em 2010, numa conferência em Madrid sobre o futuro da Internet, o então Ministro da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior Mariano Gago defendeu que "a pirataria foi desde sempre uma fonte de

---

<sup>8</sup> Can't Get You Out of My Head – Addam Curtis (Documentário BBC, 2021)

progresso e uma fonte de globalização"<sup>9</sup>. Onze anos depois desta célebre declaração, a Polícia Judiciária portuguesa vem anunciar que conta com a colaboração de um *hacker* em múltiplas investigações relacionadas com a deturpação do sistema democrático<sup>10</sup>. No ano letivo de 2008/2009, Rui Pinto iniciou o seu percurso académico na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Mergulhado numa matriz computacional, o então aspirante a historiador interrompeu os seus estudos em 2013/2014 para se dedicar à divulgação de processos de corrupção entre oligarcas espalhados um pouco por todo o mundo. O que Rui Pinto viria a apresentar à sociedade global seria mais do que crimes de colarinho branco. O que estaria em causa seria a fragilidade dos vários tipos de regimes políticos que partilham entre si um mesmo sistema económico: o capitalismo. Em 1962, Marshall McLuhan teorizou que as novas tecnologias tornar-se-iam numa forma de reinventar o ser humano, tornando-o cidadão de uma aldeia global. Para o autor, o processo de devir nesse novo mundo seria conduzido por uma tirania da imagem, uma sociedade unificada e homogénea que levaria, por sua vez, à automatização da investigação científica e alienação final de todos os indivíduos. Henry Kissinger (2014) previa, ainda, que a disrupção desse equilíbrio de tenções político-económicas levaria a civilização ao caos.

<sup>9</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=zJS3N9ThTm8> - Declarações de Mariano Gago sobre a Pirataria (2011)

<sup>10</sup> <https://observador.pt/2021/05/12/diretor-da-pj-confirma-que-rui-pinto-esta-a-colaborar-com-a-justica-e-ja-o-fez-varias-vezes-depois-de-comecar-a-ser-julgado/> - Diretor da PJ confirma que Rui Pinto colabora com a justiça (12 Maio 2021)



Figura 5 – Marshall McLuhan apresenta a sua obra *The Medium is the Mess-Age*, 1967.

Fonte: <http://www.medium.com/>

Mais recentemente, a generalidade do conteúdo noticiário entre 2020 e 2022 seria de estranheza<sup>11</sup> e, acima de tudo, confusão<sup>12</sup>. Esta perceção, porém, tornara-se central no sistema político ocidental. Para que se perceba como realmente este funciona, poder-se-á olhar para o oriente e analisar o caso da Rússia e de um agente político em particular: Vladislav Surkov. Este foi dos mais próximos conselheiros do Presidente Putin, ajudando-o a manter-se no poder durante mais de 15 anos e responsável pela nova doutrina militar do seu país (Kasapoglu, 2015). Surkov importou ideias das artes cénicas para o interior da política, usando-as para minar a perceção da sociedade russa sobre o mundo, para que esta, enquanto nação, nunca percebesse o que realmente se passava à sua volta. A política na Rússia transformava-se, assim, numa peça de teatro em constante mutação. É uma estratégia de poder que mantém qualquer oposição constantemente confusa, uma mudança de forma incessante que é imparável por ser Indefinível<sup>13</sup>. Sendo a sociedade ocidental muito diferente daquela oriental, ambas

<sup>11</sup> <https://www.nytimes.com/2021/06/25/us/politics/pentagon-ufo-report.html> - U.S. Has No Explanation for Unidentified Objects and Stops Short of Ruling Out Aliens (25 Junho 2021)

<sup>12</sup> <https://supchina.com/2021/10/05/drones-fall-from-the-sky-during-failed-performance-in-zhengzhou/> - Drones fall from the sky during failed performance in Zhengzhou (5 Outubro 2021)

<sup>13</sup> <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v33/n20/peter-pomerantsev/putin-s-rasputin> - Putin's Rasputin, By Peter Pomerantsev, London Review of Books Vol 33 N° 20 (2011)

partilham esta mesma percepção de que muitos dos elementos das suas vidas são estranhos e, por vezes, falsos ou simulados: desde logo a virtualidade do próprio sistema económico, a perpetuação do sistema de elites, entre outros.



Figura 5 – Estudantes aprendem a usar máscaras em sala de aula, Shropshire (Reino Unido), anos de 1960  
Fonte: Central Press/Getty Images

Perante aquele panorama, da guerra na Ucrânia à guerra contra a Covid-19, a tecnologia cibernética transformava-se numa peça de xadrez num combate paralelo desta prolongada Guerra Fria: a do monopólio das metanarrativas que compõem a alienação das sociedades. A título de exemplo, em 2020, o Ministério da Saúde de Nicarágua foi alvo de um ataque informático. O resultado foi a revelação de que aquele Governo manipulava os dados de saúde e divulgava os relatórios de impacto do vírus SARS-CoV-2 de forma a serem justificadas as opções políticas no controlo daquela doença<sup>14</sup>. Ainda em 2022, as estações televisivas da Federação Russa seriam também alvo de pirataria, sendo controladas as emissões para que os cidadãos russos vissem imagens da guerra na Ucrânia sem qualquer filtro do seu regime<sup>15</sup>. Tal como na pirataria

<sup>14</sup> <https://www.miamiherald.com/news/nation-world/world/americas/article245303525.html> - Anonymous hack exposes Nicaraguan government secret COVID-19 data (28 Agosto 2020)

<sup>15</sup> <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/anonymous-wink-ivi-russia-24-channel-1-moscow-24-b2029915.html> - Anonymous hacks Russian state TV with Ukraine footage (07 Março 2022).

informática, a ciberarqueologia aqui deverá seguir um percurso cognitivo não-linear (Forte & Danelon, 2019), permitindo o acesso e a crítica a teorias das ciências humanas sobre realidades arqueológicas, suas ‘culturas materiais’ e ficções, pela mediação entre o leitor e a sua própria leitura do mundo contemporâneo que o rodeia.

### **3. Exposição como Performance Verbal**

Os últimos 60 anos testemunharam a criação de um manto invisível de dados e conectividade computacionais que, em grande parte, vieram enterrar outras formas de redes de comunicação invisíveis que existiam entre o ser humano e o meio ambiente. As novas tecnologias de comunicação fundiram-se com a criatividade humana para serem criados novos mundos, sendo possível habitá-los intelectualmente (Smith, 2020). As ficções impressas, que ofereciam um ponto de entrada unívoco para espaços imaginados (McLuhan & Fiore, 2001), transformam-se, agora, em ambientes totalmente construídos, interativos e digitais, preparados para auxiliar os arqueólogos na (re)construção das suas próprias narrativas. Considerando a humanidade como uma ‘comunidade de destino’, o filósofo Edgar Morin veio defender a importância da aprendizagem da identidade planetária (Ajello, 2006; Martins, 2018). Também, se os arqueólogos se perdem nas suas próprias ficções, Turkle (1997) realça que a vida real se distingue sempre da virtual, ainda que ambas possam coexistir. Isto é, a sociedade contemporânea poderá ser entendida como um paradigma de ação e reflexão de indivíduos num mundo onde estes são confrontados com várias significações: desde os inícios da Guerra Fria, com o desenvolvimento de novas configurações na comunicação com as massas e das novas tecnologias de ponta, as sociedades aceitaram o convite para novos formatos de alienação da sua (in)existência (Baudrillard, 1995), incluindo o

próprio turismo. Assim, estas foram escapando para uma vida virtual, seguindo diferentes regras daquela que é a sua própria natureza humana.

Numa entrevista em 1964<sup>16</sup>, a propósito da sua obra literária ‘Senhor dos Anéis’, J. R. R. Tolkien reforçou que a Terra-Média é um tipo particular de terra, ou outro planeta no campo da ficção. Menciona ainda que aquela realidade não se encontra numa Era Histórica do ser humano, mas antes num patamar diferente da imaginação humana. Para Shanks (2016), essa construção de mundos é uma atividade-chave na imaginação arqueológica: preencher lacunas para criar uma realidade convincente, reivindicando para si uma validade. Isto é, através da metáfora e da analogia, o arqueólogo conecta o que é observável com sistemas que dão significados a essas observações. Como tal, será necessária a poética, uma ‘contínua re-iniciação do mundo’ (Alves-Ferreira, 2019) ou uma possibilidade de serem criadas ligações entre o passado e o presente (Gomes, 2019). Talvez como a interpretação de uma obra de arte implica a invisibilidade e a interpretabilidade implicará a invisibilidade (Vidal, 2009). Na arqueologia, o arqueólogo é interpelado pela insofismável dinâmica temporal e este mergulha na sua própria narrativa - uma invisibilidade interpretativa paraficcional ou um mundo invertido. Quantas ‘proto-histórias do norte de Portugal’ podem ser transmitidas ao público geral? Se admitirmos que os arqueólogos de hoje estão reféns de metanarrativas expostas para o passado, transpondo-as para a sua produção no presente, dever-se-á ponderar que Thomas Khun, já em 1970, veio defender que as camadas de mitos, superstições e erros nas narrativas científicas podem e devem ser registadas, estudadas de forma alargada pelos historiadores. Para o físico, esse exercício de debate resultará em revoluções científicas e consequentes alterações de paradigmas.

A cristalização da narrativa sobre a proto-história no norte de Portugal foi levada

---

<sup>16</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=bzDtmMXJ1B4> - J.R.R. Tolkien 1964 interview

a este porto: desvirtualizada, tornou-se, ela própria, parte de um registo que é hoje ciberarqueológico. Segundo Bauman (1984), tal como para Brito (2012), a narrativa do mito integra uma ‘arte verbal’ e a condição da imagem partilha o seu universo com a magia. Isto é, os processos criativos e as transformações da matéria pela mediação humana serão performance e ofício numa arte|arqueologia. Em 2019, a artista contemporânea Caroline Mesquita expôs o seu trabalho Astray [Prologue] no instituto Kunsthalle Lissabon. Foi um acontecimento no espaço: por debaixo da terra surgiu um objeto cilíndrico de forma industrial, de cor enferrujada, quase futurista. Do seu interior surgem ossadas, talvez do futuro, talvez do passado, mas de um mundo onde os seres são compostos pela mesma estrutura vertebral. Perante a exposição, Marquilhas<sup>17</sup> veio apontar que é a implausibilidade da arte que permite ver para lá da superfície opaca das coisas ou ficcionar a realidade até que se torne um pouco verdadeira, mas real.



Figura 6 – Fotografia de Robert Mapplethorpe – “Patti Smith, 1976” Fonte: <http://www.tate.org.uk>

Em 1990, Hodder veio sugerir que a vontade social de sedentarismo e a sua intensificação, culminando na domesticação económica, foi criada através do drama. O

<sup>17</sup> <https://contemporanea.pt/edicoes/01-02-2019/caroline-mesquita-astray-prologue> Contemporânea - Caroline Mesquita: Astray (Prologue) (Ed. 01-02 / 2019)

que o arqueólogo veio apontar é que as emoções, sentimentos e receios foram despertados num jogo de conceitos dentro dos primeiros assentamentos humanos, em comunidade. O papel das humanidades digitais e da tecnologia no resgate e fortalecimento dos traços culturais da civilização humana foi já destacado (Renó et al, 2021). Filmes e séries de ficção científica são frequentemente usadas por investigadores da *Interação Humano-Computador*, por profissionais de *Experiência do Usuário* e por educadores de Ciências (Jordan, Mubin & Silva, 2016). Para a psicologia, como será para a arqueologia, os sonhos oferecem uma segunda oportunidade para explorar os limites da possibilidade, uma vez que a concretização do desejo é possibilitada durante o pensamento reflexivo acordado (Freud, 2010). Importará, então, entender as mecânicas performativas dos agentes da arqueologia enquanto imersos numa simulação arqueológica (Silva, 2020), pensar a realidade e a virtualidade (Silva, 2021); importará posicionar o significado da arqueologia no universo da poesia e ponderar sobre a relevância das narrativas ciberarqueológicas desta ciência social para o futuro das humanidades. Como uma melopeia, o passado proto-histórico do norte de Portugal, esse, será sempre redondo<sup>18</sup>.

*“Mais galáxias no universo do que grãos de areia na praia... O cosmos e seus sonhos infinitos. Somos o cosmos a sonhar consigo mesmo.”*

(Midnight Mass - Book VII: Revelation), (2021)

---

<sup>18</sup> Referência ao título da obra “O Passado é Redondo” (Jorge, 2005)

### **Agradecimentos**

À Professora Doutora Inês Moreira (LAB2PT), Professora Doutora Paula Alexandra Silva (FCTUC-CISUC), Dra. Sandra Matos (FPCEUP) e Dra. Joana Alves-Ferreira (CEAACP) pelas revisões, sugestões do texto e, acima de tudo, pela partilha de conhecimento interdisciplinar perante as interrogações da interpretação arqueológica. Ao CEAACP e à FCT pelo apoio à produção e desenvolvimento da investigação científica no âmbito do Doutoramento em Arqueologia pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

### **Referências**

- Aguiar, J. (2003). *Uma Deusa na Bruma*. Porto: ASA Editores, SA.
- Ajello, A. (2006). *Method of Knowledge and the Challenges of the Planetary Society: Edgar Morin's Pedagogical Proposal*. *World Futures - The Journal of New Paradigm Research*, Vol 61, Issue 7, 511-533.
- Alves-Ferreira, J. (2019). [Para]Ficções: devir, deslocação e memória. A experiência da Polaroid como possibilidade de uma contínua re-iniciação do mundo. *Kairós*, N° 3, 16-31.
- Alves-Ferreira, J. (2020). *Parafictions: A Polaroid Archaeology*. *Archaeology and Photography - Time, Objectivity and Archive* (Lesley McFadyen, Dan Hicks, Ed.), pp. 96-106. London: Routledge.
- Baudrillard, J. (1995). *The Gulf War Did Not Take Place* (Trans. Paul Patton). Bloomington: Indiana University Press.
- Bauman, R. (1984). *Verbal Art as Performance*. Illinois: Waveland Press, Inc.

- Braun, M. (2001). The economic impact of theme parks on regions. NEURUS - Network of European and US Regional and Urban Studies - 1999/2000 (UCI – WU). Vienna: NEURUS Papers.
- Brito, E. (2012). Reimaginar Guimarães. Edifícios & Vestígios: Projeto-Ensaio sobre Espaços Pós-Industriais (Moreia, I. ed.), pp. 247-249. Guimarães: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Campos, R. (2006). Ética Contemporânea: os anos 60 e o projeto de psicologia humanista. *Epistemo-somática*, Vol. 3, Nº 2, 242-260.
- Domhoff, G. (2011). The neural substrate for dreaming: Is it a subsystem of the default network? *Consciousness and Cognition*, Nº 20, 1163–1174.
- Earle, T. & Preucel, R. (1987). Processual Archaeology and the Radical Critique. *Current Anthropology*, vol. 28, Nº 4, 501-538.
- Finnbogadóttir, H., & Berntsen, D. (2013). Involuntary future projections are as frequent as involuntary memories, but more positive. *Consciousness and Cognition*, Nº 22, 272–280.
- Forte, M. & Danelon, N. (2019). *Cyber-Archaeology*. Oxford: Oxford Bibliographies
- Foucault, M. (1969). *L'Archéologie du savoir*. Éditions Gallimard.
- Freud, S. (2010). *The Interpretation of Dreams* (trad. James Strachey). New York: Basic Books.
- Gomes, S. (2019). A Arqueologia entre os Desafios da Modernidade e da Contemporaneidade. *Portvgalia, Nova Série*, vol. 40, 135-159.
- Hodder, I. (1982). *Symbolic and Structural Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hodder, I. (1990). *The Domestication of Europe*. Oxford: Blackwell.

- Jordan, P., Mubin O. & Silva, P. (2016). A Conceptual Research Agenda and Quantification Framework for the Relationship Between Science-Fiction Media and Human-Computer Interaction. HCI International 2016 – Posters' Extended Abstracts. Communications in Computer and Information Science, vol 617, 52-57.
- Jorge, S. (2005). O Passado é Redondo. Dialogando com os sentidos dos primeiros recintos monumentais. Porto: Edições Afrontamento.
- Kahneman, D. & Beatty, J. (1966). Pupil Diameter and Load on Memory. Science, Vol 154 Issue 3756, 1583-1585.
- Kasapoglu, C. (2015). Russia's Renewed Military Thinking: Non-Linear Warfare and Reflexive Control. Research Division - NATO Defense College, N° 121.
- Kissinger, H. (2014). A Ordem Mundial - Reflexões sobre o Carácter das Nações e o Curso da História. Lisboa: Dom Quixote.
- Kosta, A., Pappas, N. & Angelakis, V. (2017). Age of Information: A New Concept, Metric, and Tool. Foundations and Trends (R) in Networking, Vol. 12, N. 3, 162–259.
- Lambert-Beatty, C. (2009). Make-Believe : Parafiction and Plausibility. October, N° 129, 51–84.
- Liotard, J. (1984). The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Theory and History of Literature, Volume 10, 3-67.
- Martins, G. (2018). Património Cultural e Mundo Digital. Património Cultural e Transformação Digital, Povos e Culturas N° 22, 11-15.
- McLuhan, M. & Fiore, Q. (2001). The Medium is the Message - An Inventory of Effects. California: Gingko Press Inc.

- McLuhan, M. (1962). *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press.
- Osho (2013). *Intuição – Conhecer Para Além da Lógica*. Lisboa: Bertrand Editora, Lda.
- Pinto, P. (2008). *A Rede de Castros do Noroeste - Um Projecto em Desenvolvimento*. *Oppidum, Número Especial*, 227-236.
- Pinto, P. (2010). *A Gestão Cultural em Rede - Rede de Castros do Noroeste*. Tese de 3º Ciclo em Museologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto
- Renó, D., Tymoshchuk, O., Almeida, A., Pedro, L., Ramos, F. & Silva, P. (2021). *Las humanidades digitales y la conexión con las raíces culturales a través de la iniciativa portuguesa Aldeias do Xisto*. *La Trama de la Comunicación*, Vol. 25, Nº 1, 15-29.
- Shanks, M. (2016). *The Archaeological Imagination*. London: Routledge
- Silva, P. (2015). *A “Cultura Castreja” – Revisitar a Proto-História do Noroeste Peninsular*. *Al-Madan*, Nº 19, Tomo 2, 84-90.
- Silva, P. (2016). *A Brief Note on Archaeological Discourses Concerning the Proto-History of Northern Portugal and Galicia*. *Antrope*, Nº 5, 109-117.
- Silva, P. (2020). *"Ensaio sobre a (Re)Construção Arqueológica como Performance"*. *Al-Madan Online Tomo 1 (23)* pp. 114-118. Almada: Centro de Arqueologia de Almada.
- Silva, P. (2021). *Arqueologia e Simulação: contributo para um debate sobre a realidade*. *Antrope*, Nº 13, 239-251. Tomar: IPT - Centro de Documentação e Arquivo.
- Romero-Masiá, A. (1976). *El Habitat Castreño - Asentamientos y Arquitectura de los Castros del N.O. Peninsular*. Santiago: Publicacions do Colexio De Arquitectos de Galicia.
- Singer, J. L. (1966). *Daydreaming*. New York: Random House.

Singer, J. L., & McCraven, V. (1961). Some characteristics of adult daydreaming. *The Journal of Psychology*, N° 51, 151–164.

Smith, R. (2020). *Parafiction as Matter and Method*. PhD Thesis. Liverpool: Liverpool J. M. University.

Taylor, D. (2009). Normativity and Normalization. *Foucault Studies*, N° 7.

Vidal, C. (2009). *Invisibilidade da Pintura: História de uma Obsessão (de Caravaggio a Bruce Nauman)*. Tese de Doutoramento. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

**MITOS E LENDAS RURAIS E URBANAS DE  
MOÇAMBIQUE  
(UM MANANCIAL INESGOTÁVEL)**

**RURAL AND URBAN MYTHS AND LEGENDS OF  
MOZAMBIQUE  
(AN INEXHAUSTIBLE FOUNTAIN)**

Recebido a 02 de maio de 2022  
Revisto a 03 de maio de 2022  
Aceite a 10 de maio de 2022

**Marco Valente**

Licenciado em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto  
Pós-graduado em Arqueologia pela Universidade Fernando Pessoa  
Mestre em Portugal Islâmico e o Mediterrâneo pela Universidade do Algarve/Campo  
Arqueológico de Mértola  
Doutorando em Arqueologia pela Universidade de Évora (2021-2025)  
Vice-presidente do Conselho de Directores e Embaixador por Moçambique e Portugal  
da ICCIRA  
(International Cultural and Creative Industries Regulatory Authority)  
Membro colaborador do CAQ-IPT  
Produtor do Projecto MMAGDP (A Música Moçambicana a Gostar Dela Própria)  
Rua da Sociedade Filarmónica Cubense 1º de Dezembro, n.º 59, 7940-140 Cuba,  
Portugal  
[marcopvalente@gmail.com](mailto:marcopvalente@gmail.com)

**Ana Valente**

Técnica de Arqueologia e Antropologia Cultural  
Recolhas e Traduções para o Projecto MMAGDP (A Música Moçambicana a Gostar  
Dela Própria), Lendas e Mitos Rurais e Urbanos de Moçambique



### Resumo

Após um primeiro artigo dado à estampa em Dezembro de 2019, no qual apresentávamos um trabalho independente e *pro bono* de recolha, a ser efectuado desde Janeiro de 2018, fomos observando que as temáticas que se nos apresentavam em cada história, a cada passo dos momentos de recolhas multiplicavam-se, continuando a ser de uma riqueza inextinguível. Observávamos que estas histórias influenciavam os escritores e demais artistas Moçambicanos, uma vez que as mesmas eram inerentes à sua própria Identidade, seguindo as metamorfoses próprias de um contínuo registo oral ancestral.

Nesse primeiro artigo abordamos as seguintes temáticas: O Fantasma que apanha boleia, *Guira* (fenómenos luminosos), *N'Pogore* (fios esbranquiçados), *Chipoko / Chipokwo* (sombras e silhuetas humanóides), *Anapaches* e *Tokoloshes* (anões maléficos), *Djin / Jeny / Geny* (Génios, demónios criados por Deus) e Figuras Míticas (*Saidi Rahman, Gungunhana, Mahambaetu / Mahambaeti*, Gigantes Ancestrais).

No presente artigo abordamos agora algumas temáticas mais, tais como: Locais Sagrados (lagoas, árvores, túmulos), Figuras Míticas (Homens Pássaros, Os *Niaus*), Locais de Passagem, Feiticeiros e suas metamorfoses e finalmente Fenómenos Aparentemente Inexplicáveis (Luminosos, Batuques Fantasma).

Será muito natural que outras temáticas surjam no decorrer deste esforço conjunto e *pro bono* de todos os participantes comprometidos com estes desígnios, convém referir.

*Palavras-chave:* mitos, lendas, moçambique, locais sagrados, locais de passagem, figuras míticas, feiticeiros, fenómenos luminosos

### Abstract

After a first article printed in December 2019, in which we presented an independent and pro-bono work of collection, being carried out since January 2018, we observed that the themes that unfolded themselves in each story, at each step of the moments of multiplied recollections, continued to be of an unbeatable wealth and influencing writers and other Mozambican artists,

since they were inherent to their own Identity, following the metamorphoses of a continuous ancestral oral record.

In the first article we covered the following themes: The Phantom who hitchhikes, Guira (luminous phenomena), N'Pogore (whitish threads), Chipoko / Chipokwo (humanoid shadows and silhouettes), Anapaches and Tokoloshes (evil dwarves), Djin / Jeny / Geny (Geniuses, demons created by God) and Mythical Figures (Saidi Rahman, Gungunhana, Mahambaetu / Mahambaeti, Ancestral Giants).

In this article we now cover some more themes, such as: Sacred Places (ponds, trees, and tombs), Mythical Figures (Men Birds, the Niaus), and Passage Places, Wizards and its metamorphoses and finally Presumably Inexplicable Phenomena (Strange Lights, Ghost Drums').

It will be very natural for other themes to emerge from this team and pro-bono effort of all participants committed to these designs, it is worth mentioning.

*Keywords:* myths, legends, mozambique, sacred places, passage sites, mythical figures, sorcerers, luminous phenomena

Existem lendas que unificam Povos espalhados pelo planeta e que parecem testemunhar as constantes migrações humanas ao longo de milénios, desde tempos mais recentes a tempos mais remotos. A Teoria da Continuidade Paleolítica<sup>1</sup> (Alinei, 2009) e as Lendas da Fundação de Portugal, Irlanda e Escócia (Morais, 2005), para contextos mais Europeus, até à Lenda das Sete Irmãs, que para alguns investigadores (como Ray Norris<sup>2</sup>) poderia constituir o registo Lendário mais Antigo do Mundo<sup>3</sup>. O trabalho de recolha de registos lendários é um trabalho constante e que nunca se dá por terminado. Através do mesmo, o investigador poderá pesquisar eventuais elos de ligação mais recentes e afastados no tempo, entre países e regiões limítrofes e quiçá com outras partes do mundo.

A epidemia Covid19 que se tem feito sentir a uma escala global, está a causar uma mortandade elevada entre os guardiões das Memórias das Aldeias e das Cidades. Moçambique também está a sofrer com toda esta situação. Apresentamos assim em seguida, alguns registos lendários, recolhidos entre Janeiro de 2018 e o mês de Maio de 2021 – trabalho efectuado até então em contínuo<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Um dos maiores defensores desta Teoria, o linguista italiano Mario Alinei (Professor Emérito da Universidade de Utreque, antigo Presidente do Atlas *Linguarum Europae* e fundador dos Quaderni di Semantica), reuniu provas em diversos campos – Linguística Geral, Psicolinguística, Linguística Cognitiva, Paleoantropologia, Ciências Cognitivas, Genética e Arqueologia, apenas para mencionar algumas

<sup>2</sup> Professor da Universidade de Western Sidney (Austrália).

<sup>3</sup> Ao longo da nossa carreira, iniciada em 1995 no Vale do Côa, temo-nos deparado com o fenómeno da Arte Rupestre, de Norte a Sul de Portugal, Espanha e Moçambique. De facto, as Lendas das Sete Irmãs, parecem-nos ser um fenómeno recorrente e brevemente contamos publicar mais algumas novidades quanto a esta matéria.

<sup>4</sup> Desde Junho de 2021 à distância física, o que implica um menor número nas recolhas de registos lendários.

## 1. Locais Sagrados

“O registo de numerosas deidades pré-Romanas em localidades rurais, por todo o império, prova imediatamente o lado conservador destas populações, reflectindo parcialmente ritmos e modos de vida imutáveis.”

(Vasco Gil Mantas, 2008)

Os locais privilegiados para a observação de fenómenos que escapam à compreensão pelo mais comum dos mortais, em Moçambique, assim como noutras partes.

### 1.1 As Lagoas / Lagos

A vida no planeta Terra terá começado a partir da água, onde organismos foram se gerando, complexificaram e somos hoje assim o resultado de muitos milhões de anos de evolução. Em Moçambique, dos casos que fomos registando e observando, os Lagos / Lagoas, assumem, ou assumiram num passado ainda recente (século XX), o papel de disseminadores de vida ou de julgamentos mortais. Passamos a apresentar dois casos que o exemplificam.

#### 1.1.1 A Lagoa da Vida (*Palma, Cabo Delgado, Norte de Moçambique*)

Em Palma, numa determinada zona, existia uma lagoa, que os populares diziam ser milagrosa, pois em certas ocasiões possuía água doce e noutras água salgada. Por tal, as suas águas eram tidas como miraculosas. Sabemos que na época das chuvas as suas águas eram doces, devido a essas ocorrências atmosféricas que enchem essa pequena lagoa com água doce. Como esta localidade fica perto do mar, e a água doce evapora, esta pequena lagoa enche-se com água salgada marítima – fruto da estação seca. Daí a diferença de enchimentos da dita, entre águas doces e salgadas. Apesar das inquirições, não conseguimos obter nenhum registo de cura efectiva por acção supostamente miraculosa destas águas doces<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Por questões de segurança, as nossas idas e presenças em Palma foram reduzidas ou praticamente nulas, a situação de insegurança que se vive ainda nesta zona do país a tal obrigou. Por este facto não conseguimos aprofundar mais algumas temáticas relacionadas com alguns dos fenómenos aqui descritos, com recurso exclusivamente a entrevistas na primeira pessoa.

1.1.1.1 *Nhambande (Machanga, Centro de Moçambique) – A Lagoa da morte e dos Julgamentos Comunitários*

Segundo o vovô Ernesto Mazivhisse, conhecido com a alcunha de Raiva, 75 [em Junho de 2018], nas suas palavras refugiado nas guerras de Ngungunhane, narrou o seguinte acontecimento relativamente a Nhambande [*Dona Virgem* em dialecto Macua]:

É uma lagoa situada na sede do distrito, no bairro de Chidhawanga, é uma lagoa artificial histórica e tradicional, onde no caso de incesto são mergulhados na presença da população os autores de tal acto, com o intuito de apagar os espíritos que com esta acção podem impedir a queda da chuva. Também antigamente, no caso de se gerar um bebé deficiente [por acção ou não de actividades incestuosas], este era mergulhado alegadamente para que não impedisse a queda da chuva. Para além de Nhambande existem outros casos de lagoas onde se efectuam cerimónias tradicionais para que nada impeça a queda da chuva, como o são Nhacissire e Nhagande. Na nossa tradição trabalhamos com Nhamussoro no caso de haver problemas familiares. Se formos a ver que a chuva não cai, vamos na lagoa e fazendo algumas cerimónias de pedido de chuva a chuva no mesmo dia cai.”

Uma das centenas de versões recolhidas acerca da Lagoa de Nhambande é a seguinte <sup>6</sup>:

“Nhambande é um dos lugares sagrados e histórico do distrito de Machanga. Nhambande era um poço do Antigo curandeiro do distrito de Machanga. Depois, da morte do senhor Nhambande em 1932.

O poço ficou como uma lagoa através das calamidades naturais. E aí dentro desse poço ficaram alguns instrumentos do senhor Nhambane... E tornou-se uma lagoa que fica várias espécies como (peixe, crocodilo e lá vivia uma cereia).

---

<sup>6</sup> Informante: aluna Augusta Ndaedja João, recolhida a 29 de Junho de 2018. Teria sucedido por volta de 1932.

Nhambande localiza-se na vila sede do distrito é uma lagoa histórico e tradicional, onde no caso de incestos são mergulhados na presença da população, com instituto [intuito], de apagar os espíritos com que a acção, podem impedir, a queda da chuva.

Também, antigamente em caso de se gerar um bebé deficiente este era mergulhado, alegadamente [alegadamente] para que não impedisse a queda da chuva.

E é mergulhados pessoas que fazem crime.

Nhambande tinha um crocodilo chamado Nhamussanga. Há muito, muito tempo mergulhavam-se crianças chigono [deficientes], então esse Nhamussanga levava aquelas crianças mergulhava, quando não era chigono levava lançada fora, quando era chigono ele comia!

Não iam jovens, porque antigamente os jovens não sabiam como chegar lá fazer, e depois era proibido por causa de Mulawe [Lei].

Os Homens eram proibidos por causa de respeito, lá chegar fazer. e lá iam velhos que tem respeito. Nhambande não era pescado, porque é proibido, quando uma pessoa tava pescar yava se encontrar com um peixe que tem duas cabeças e também cereia.

Quando nhambande tava secar, todo o distrito tinha fome. Quando os jovens iam a água tava mudar ficar branca, Nhamussanga e eles tavam vir chuva a cair sobre eles

só. E dizem que quando aquela água secar o poço vai ficar.”<sup>7</sup>

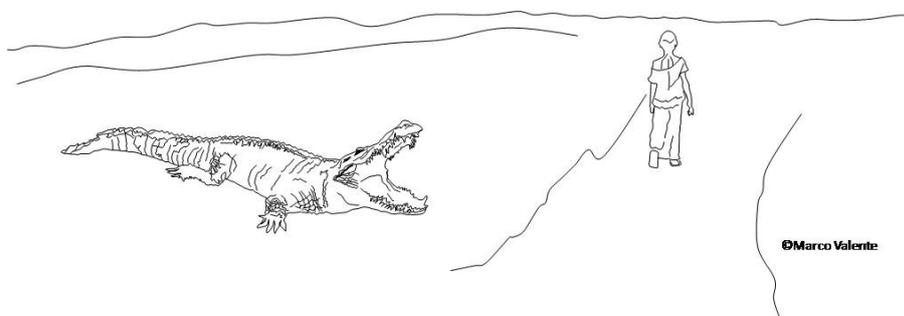


Figura 1 – Criança a ser sacrificada. Fonte: © Marco Valente

Existem múltiplas variantes da Lenda da Lagoa Nhambande, mas nestas duas versões aqui apresentadas, cobrimos assim a maioria dos aspectos abordados na lenda em si. Na sua aparente simplicidade aborda normas que regem toda uma comunidade:

O nome da lagoa nhambande surgiu devido o nome do curandeiro nhambande. O Nhambande tratava muitas doenças tais como: a repra [lepra]; verselo [varicela]; sarampo e outras.

Nesse contexto ele fez um poço onde ele deitava os instrumentos tais como penso com que tratava as feridas das pessoas.

Antes de morrer, este Nhambande disse a [à] população local que o meu corpo deve ser suportado [sepultado] ao pé daquela cova. Assim aconteceu em 1932.

Após a sua morte houve um efeito de erosão o poço começou a abrir-se ainda

<sup>7</sup> Ainda acerca da Lagoa Nhambande, informante aluna Ângela Esmeralda, recolhida a 29 de Junho de 2018: “História do surgimento e da descoberta da Lagoa Nhambande  
Nhambande era um curandeiro do povo nguni que saiu das montanhas do povo nguni e habitou em redor dos bairros de zariro mussanga, zariro macanga e chigogoro dois (2) no distrito de machanga.

mais e aí o poço extenso-se [estendeu-se] mais que deixou de ser um poço e ficou uma lagoa.

E a lagoa ficou a ser conhecida como Lagoa Nhambande em homenagem ao curandeiro Nhambande. E é assim que ficou a ser conhecida até hoje é chamado pelo mesmo nome.

E não é uma simples lagoa mais sim é também uma lagoa sagrada onde faz ou realiza-se as cerimónias tradicionais seguintes:

1. Uma criança recém-nascida, com problemas de locomoção era levada à lagoa acompanhada com pessoas do regulado. Levaram consigo prato de madeira, milho, mapira e rapé. Chegado ao local, a pessoa responsável pelas cerimónias, deitava na água os bocados de milho, mapira e rapé em geito de chamamento ao crocodilo Nhamaropa. Neste momento, a criança ficava na margem da lagoa. Quando chegasse, o crocodilo nhamaropa levava a criança para o fundo mergulhando duas vezes. Caso fosse verdadeiro coxo [coxo], os outros crocodilos devoravam a criança, e se fosse problemas passageiros, devolvia para a margem.
2. Quando um pai/mãe, praticassem incesto, eram levados para a lagoa para serem purificados, isto é, cada um lavava o sexo do outrem, mas todos nós. Como proibição, não se deve comer o peixe que lá existe, não consumir água, nem tomar banho. Dizer que as cerimónias eram praticadas quando houvesse precipitação de chuva irregulares. E diziam que estes males, impediam a queda de chuva no distrito. E este crocodilo nhamaropa tinha capim compacto no tronco e caniso, que era um crocodilo do falecido curandeiro nhambande que este antes de morrer deu todas as instruções ao crocodilo nhamaropa. Que lhe disse: que todos respitarão [respeitarão] o meu crocodilo porque fará a justiça na

lagoa. E disse também que esta será a nossa casa ou morada e o meu espírito sempre habitará nesta água. E foi assim que aconteceu a história da lagoa nhambande.”

1. A água, neste caso da chuva, como necessária à sobrevivência de toda a comunidade, assim representada igualmente pela água da lagoa, que surgiria de um poço mágico, com objectos mágicos de um dos maiores, se não o maior curandeiro da região, nos inícios do século XX;
2. Símbolo da Lei, do *Regulato*, dos Anciãos. Regulando a vivência das populações limítrofes;
3. A sobrevivência do mais forte, em etnias guerreiras, onde a presença de um coxo ou deficiente seriam considerados como sinal de fraqueza, daí o seu sacrifício ao crocodilo em honra da manutenção da sobrevivência das populações em si;
4. Presença de outras criaturas míticas, atestando do carácter divino da Lagoa em si, tais como as Sereias, que inevitavelmente surgem nestas localidades costeiras;
5. Proibição de pescar, beber água, tomar banho naquelas águas, por respeito ao seu carácter sagrado.

## **1.1. As Árvores – Locais de Morte, Locais de Comunicação com os Deuses e os Espíritos Ancestrais, Banhos Purificadores**

### **1.2.1 As Árvores – Locais de Morte**

Certos acontecimentos trágicos marcam a sacralidade de alguns locais. Uma árvore que proporcionava boa sombra aos viajantes, durante os anos das fomes de 1983 e 1984, devido às pessoas pararem para descansar na sua sombra aí falecendo por exaustão, dotou esse local de um carácter dito sagrado para as populações limítrofes.



Entre Machanga e Maropanhe, existia um local com um grande embondeiro, designado como Nhangambi. Aí faleceu de exaustão, fome e desidratação, o senhor Mariquete e toda a sua família em 1984<sup>8</sup>. É um local que durante os períodos cíclicos de fome reclama as suas vítimas, conforme outros testemunhos recolhidos a pessoas que conhecem e habitam nesta região (Centro de Moçambique, Província de Sofala).

### **1.2.2 As Árvores – Locais de Comunicação com os Deuses e os Espíritos Ancestrais**

Todas as famílias, nas localidades do interior de Moçambique, possuem uma árvore dita Sagrada. Esta, representará ou os antepassados daquela família, ou os Deuses da Terra ou ainda o Deus do Céu, e pese embora algumas ligações recentes com as religiões bíblicas como o Cristianismo e o Islamismo, a sua origem, na grande maioria dos casos observados, está ligada a cultos ancestrais. Geralmente o Espírito da Árvore Sagrada é humanizado com a colocação de uma ou mais capulanas em redor do tronco da árvore em si. Na maioria das vezes, as Guardiãs do local são mulheres, que assumem assim o papel de comunicadoras com o além, o mundo dos mortos, dos antepassados, dos deuses ancestrais. Por vezes, possuem um espelho, onde afirmam poder ver e ler o passado, presente e futuro dos que com elas tomem diálogo e conhecimento (Centro e Norte de Moçambique, observado nas Províncias da Zambézia, Nampula e Cabo Delgado).

---

<sup>8</sup> Informante: aluno Manuel Manhacha M. Fernando, história recolhida a 27 de Junho de 2018.

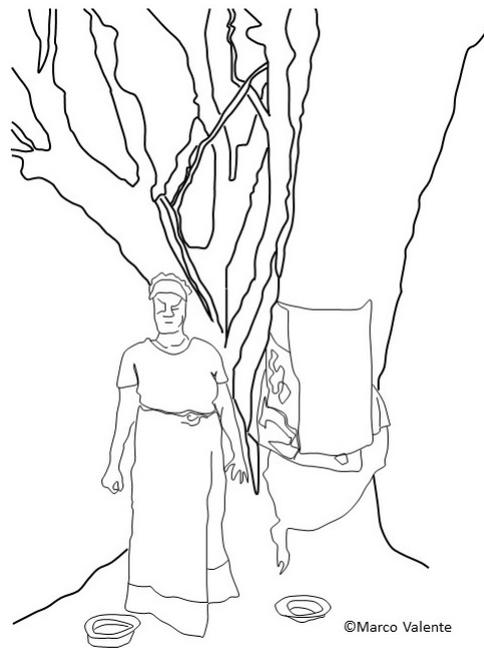


Figura 2 – Feiticeira – elo de ligação entre o mundo dos vivos e o dos espíritos. Fonte: © Marco Valente

### 1.2.3 As Árvores – Banhos Purificadores

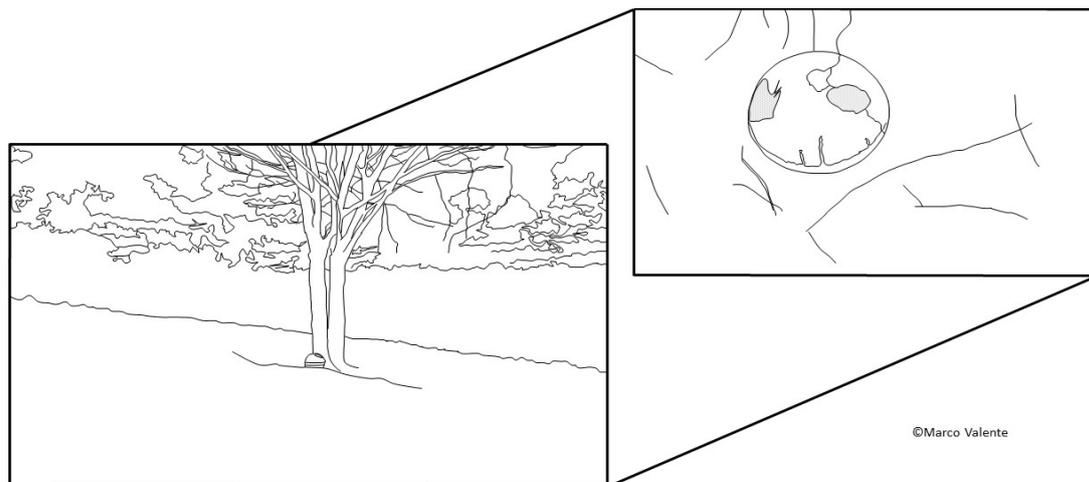


Figura 3 – Árvore com pote de água utilizado no ritual de banho purificador. Fonte: © Marco Valente

Quando uma mulher fica grávida e perde a sua criança durante o parto, nos meios rurais ou onde a superstição ainda impera, ela vai ao curandeiro para que este lhe dê um medicamento. Posteriormente ela toma um banho com aquele medicamento, ficando a panela de barro que ela utilizou nesse banho ritual, com os restos daquela água e

medicamento junto a uma árvore por ela escolhida aleatoriamente (Norte de Moçambique, Província de Cabo Delgado).

## 1.2 Túmulos Sagrados

A sepultura sagrada é o local onde se encontra enterrado alguém que detinha um certo poder enquanto vivo (Homens Santos), designados em Cabo Delgado como *Xarifos*<sup>9</sup> – alguém de uma certa Nobreza ou Respeitável. Esta pessoa é enterrada perto de uma árvore, que geralmente não é nem coqueiro nem mangueira. A pessoa responsável por escolher o local de enterramento ou que identificou esse homem santo é que define qual a árvore onde o enterramento ocorrerá. Esta mesma sepultura é então coberta por uma construção de macuti em forma de tenda, designada pelo Norte de Moçambique e para algumas etnias como *N’Sati*.

“Sim... sim... sim... são pessoas santas. Então dão esse nome né? Depois de ter perdido a vida. Durante um tempo, né? As pessoas da família vão sonhando. Ela vem, a imagem dela, e começa a explicar o que ela é. As vezes, tipo quando algo quer acontecer né? Ela vem, você fica tipo, estás a falar com ela, a dizer-te algo, isto, isto, isto, isto... então você acorda no sonho. Dia seguinte você diz, sonhei com a tal falecida, a... a... a me explicar isto mais aquilo.

Então as coisas que ela vem explicando no sonho vêm acontecendo. Então as pessoas tiram conclusão de que ela é uma *Xarifa*. Porque sempre traz uma bênção e traz coisas boas.

---

<sup>9</sup> No Irão, os *mulás* (*vigário, mestre* ou *guardião*) que são também *chorfas* usam um turbante preto, enquanto outros têm apenas direito a um turbante branco. Ostentam o título de *Sáide* (*Feliz* ou *Afortunado*), descendentes do Profeta Maomé. Geralmente as filhas dos saídas recebem os títulos *sáida* (*sayyida*), *alawiyah*, *siarifa* (*syarifah*) ou *xarifa* (*sharifah*) (Alves, 2014).

Então, o que acontece, a *Xarifa* foi filha da minha avó, né? Foi filha da minha avó... minha avó que nasce minha mãe. Então ela, quando morre, né? Então ela começa a trazer aquela toda a história na família. Então quando as pessoas descobriram que ela era uma *Xarifa*, e que qualquer coisa, né? Quando alguém ficasse doente, quando alguém ficasse mal né? Ia ali para pedir um desejo.

Então o que fizeram? Lá na campa dela, fizeram um alpendre, né? Colocaram a campa dentro de um alpendre, colocaram ali um pano branco... Aquele *macuti* [que parece uma tenda]...

Então colocaram aquilo aí... e as pessoas vão ali pedindo os desejos, né?... nem mesmo nós, nós também... Porque... Nós quando crescemos, quando atingimos a idade juvenil, né? Para a tradição não acabar, os mais velhos a intendência é de nos ensinar, né? O que eles vinham fazendo e o que significa aquele sítio para nós... Então, no momento em que nós crescemos, né? Eles não deixam a tradição. Levam-nos ali, contam-nos a história como é que foi... Aquela campa é sagrada para a família.

Então... As pessoas de fora, as pessoas de fora é que... é que... é que vão mais para lá, porque esses desejos são mais para as pessoas de fora. As pessoas sentem o que lá vão pedir! Se é casamento, se é, se é, se é... engravidar, se é a vida estar boa normalmente. As pessoas que não são da família vão sempre para lá, vão pedir o desejo. E prometem, eh pá... depois disso acontecer, vão deixar um pano branco, mesmo que não seja um valor, uma coisa material, tipo um objecto valioso, prometo um pano branco. Vê que ali sempre, pendura-se um pano branco. Então, nós quando vamos para lá para varrer, fazer limpeza, sempre encontramos coisas diferentes ali. Isso significa que as pessoas já conhecem aquele lugar e vão sempre para lá. Vão para lá, vão pedir os seus desejos e tudo dá certo, dá certo, né? Dá certo.

Nem nós também, quando alguém está grávida na família, para que ela, tenha um bom parto, nós vamos para lá pedir. Né? Como somos africanos, tanta coisa acontece... Vamos para lá...E acontece de verdade.

Nós agradecemos porque, eh pá! De todas as vezes que nós já fomos para lá, né? Tipo fazer o pedido sempre dá certo. Nós temos essa tradição na família, temos essa história que está na família.

Huum... eu também tenho um irmão falecido. Como eu era gémea, né? Era gémea com o meu irmão. Quando ele perde a vida e... eu comecei a sonhar lá em Tete, todo o lado onde eu ia. Era muito novo [quando perdeu a vida. Fizeram toda a cerimónia para que ele não me levasse com ele, como era meu gémeo.]. Fizeram toda a cerimónia. Só o que acontece, lá na campa dele, uma senhora também veio, destruiu a campa e começou a fazer *machamba*. Então, eu sempre sonhava com ele, sonhava com ele.... sonhava quando o carreguei, sonhava quando o cobri com uma manta. Então, eu quando eu fui contar para a família. Eles disseram: ‘Não, ele... ele... talvez pode ser um dos *Xarifos*. Que alguém quando morre não pode estar mais a pedir um sítio para dormir. Já morreu, prontos, que descanse em paz. Então... Tínhamos que fazer talhão... [Tio Marco não viu esse alpendre, né?] Então, eu quando cheguei no ano passado, eu contei para os meus pais:

‘Eu tenho sonhado com o meu irmão!’ então, decidiram, tipo, fizeram uma cerimónia, que transferissem de lá, onde ele havia sido enterrado para ali no quintal. Mas não era transferir nem os restos mortais, não, mas espiritualmente, sim. Então fizeram aquela cerimónia, daí fizeram um alpendre de *Macuti* e colocaram ali um pano branco. Humm... As pessoas também já vão lá fazer o desejo... isso”<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Informante: Tia Maimuna Jamal Chande, 32 anos, nascida em Mecufi. História recolhida a 29 de Julho de 2020 em Pemba

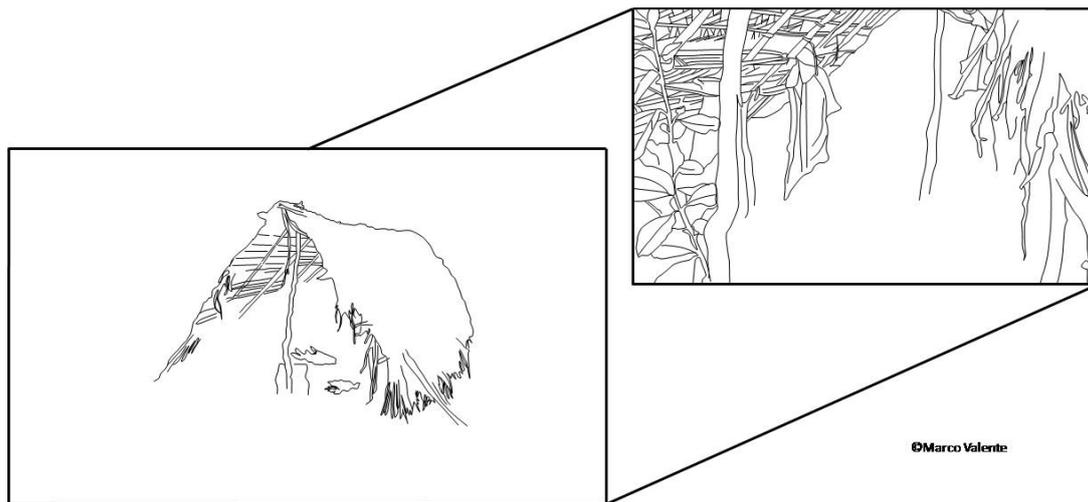


Figura 4 – Túmulo de *Xarifo* (Homem Santo) próximo a árvore também ela sagrada. Fonte: © Marco Valente

## 2. Figuras Míticas

### 2.1 Homens Pássaro

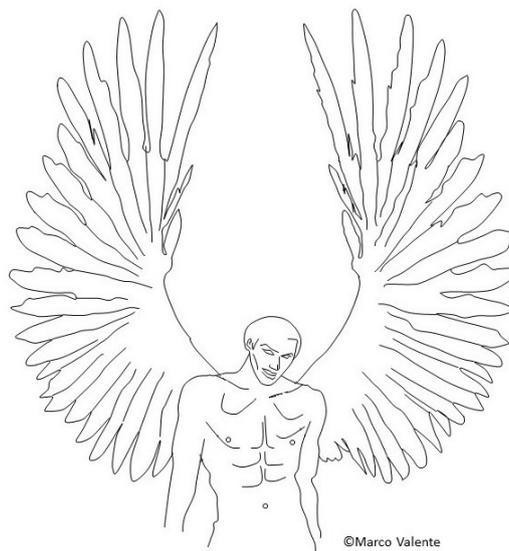


Figura 5 – Homem Pássaro. Fonte: © Marco Valente

Em antigos cultos celtas, o fenómeno da metempsicose encontra-se sempre ou quase sempre presente. Através deste fenómeno, uma alma transmigraria de um corpo para outro, mesmo que de espécies distintas, uma reencarnação.

Sabemos, pelas descrições de Júlio César, na sua obra ímpar acerca dos Celtas da Gália «*De Bello Gallica*», Livro VI, XIV, no qual o tema central da religião desses povos celtas era a metempsicose (a possibilidade da alma humana reencarnar em outros seres animais e vegetais).

Na ida da alma deste mundo para o outro, sabemos através de Tiberius Catius Asconius Silius Italicus – ao contrário dos romanos que não concebiam sequer a ideia de um corpo insepulto – que para os povos celtas as aves de rapina desempenhavam um papel primordial: «(...) para esses homens [celtas] a morte em batalha é gloriosa; consideram um crime enterrar-se o corpo de um destes guerreiros, porque acreditam que a sua alma sobe aos deuses do céu, se o seu corpo ficar exposto no campo de batalha para ser devorado pelas aves de rapina» (Punica, 3, 340-343). E ainda alguns séculos mais tarde Claudius Aelianus (Séc. II-III d.C.) afirmava: «àqueles que perdiam as suas vidas em combate eles consideravam-nos como nobres, heroicos e cheios de bravura, lançando os seus corpos aos abutres acreditando que esta ave era sagrada» (De Natur. Anim. X.22).

Em várias partes do Mundo, lendas e mitos acerca dos Homens Pássaro podem ser encontradas, como por exemplo este registo do aluno de Machanga, Mário Domingos Gimo, recolhido a 29 de Junho de 2018:

“Há muito tempo havia três (3) homens que vieram na casa de três meninas, numa zona em que quando chegaram numa casa queriam casar e foram aceites, mas os vizinhos sabiam que não eram bons homens.

E aquelas mulheres aceitaram casar-se e levaram as esposas e foram e quando ficaram os vizinhos começaram a explicar aos pais daquelas meninas que não eram aqueles bons homens, porque quando iam à pesca pegavam o peixe e começavam a tirar os olhos e ao pegar primeiro cantavam e mudavam, ficavam passarinhos e começavam a tirar os olhos, mas os pais delas não acreditaram.

E um dia, os irmãos foram visitar as manas e quando chegaram foram recebidos bem, comeram e os cunhados foram pescar e vieram com peixes que não tinham olhos e os irmãos das esposas desconfiaram e pediram aos cunhados que queriam ir pescar com eles e os cunhados aceitaram e quando foram começaram a pescar e não pegavam nada e começaram a cantar aquela música com voz alta e mudaram, ficaram com forma de pássaro e foram para baixo de água e começaram a apanhar peixe e a por na canoa, tiravam os olhos e mudaram novamente de forma. Foi aí que os irmãos acreditaram naqueles vizinhos e seguiram, foram ditos que não eram pessoas e ficaram sem as esposas.”

[Informante Luis Calamoni, 46 anos]

E ainda outro registro, do aluno João Jeremias Charles, recolhido a 26 de Junho de 2018:

“Era uma vez, um senhor que era pescador.

Este senhor casou-se com uma menina muito bonita e, como sempre, trazia-lhe os melhores peixes do mangal. Num certo dia, quando o pescador se preparava para ir à pesca, o irmão mais novo da menina, pediu que fossem juntos. O pescador não negou, embora isso fosse para si um sacrifício. Chegado o momento da partida, o pescador disse ao cunhado.

- Lá no mangal, há muitas coisas que muitas vezes acontecem e se acontecer alguma coisa não podes assustar-te e não debes contar à família.



- O cunhado concordou.

Ao chegar no mangal, o pescador fez as suas manias e não conseguiu nenhum peixe, e o pescador cantou então a sua música:

«Maya mbererua wê, ku funua ngozi-chiri, mbereuia wê».

O pescador continuava a cantar até que se transformou em grande passarinho, e mergulhou, voltando com muitos peixes.

O pequeno cunhado quase desmaiava de susto, mas não tardou a vencer o susto. Ao regressar a casa, a esposa serviu-lhe a água para o banho. depois ao anoitecer a família reuniu-se a volta da fogueira, o cunhado pediu permissão à irmã para cantar uma canção.

Cantando o cunhado, o marido pediu para que parasse de cantar, só que o menino cantou mais alto até que o pescador, transformando-se num grande pássaro e acabou por fugir.”

[Informante Jorge António Matiace Luchato]

Pelo mundo temos ainda - e apenas para dar mais alguns exemplos – os Tengus (Japão):

“No passado, os tengus eram tidos como forças perigosas da natureza, como a maioria das criaturas sobrenaturais. Durante o Período Heian (794-1185), houve histórias de tengus causando diversos problemas a monges budistas, por vezes carregando-os até um lugar distante e largando-os lá, ou enganando e possuindo pessoas.

A partir do período Kamakura (1185-1333), surgiram algumas variantes da lenda dividindo os tengus entre kotengus, os tengus mais próximos de pássaros que atacam humanos e até os levam à loucura, e os daitengus, os tengus de aparência mais humana que são tidos como sábios, poderosos e, de certa forma, até mais perigosos.

Foi um tengu quem ensinou a arte da espada a Minamoto no Yoshitsune, que veio a se tornar um dos samurais mais famosos do Japão. A partir de então, os tengus passaram a ser associados a grandes habilidades guerreiras.

Com o passar do tempo, embora tenham mantido seu ar ameaçador e até bélico, eles começaram a adquirir uma natureza mais benéfica. Hoje, também são entendidos como guardiões das montanhas, seu habitat natural.”<sup>11</sup>

Na Amazónia temos ainda a “Lenda do Uirapuru” ou na Polinésia nas ilhas Motuiti e Motunui também a "Lenda do Homem Pássaro".

## 2.2 Os Niaus

Em Tete existe um grupo étnico que vai-se mantendo activo, coeso e arreigado aos seus costumes e tradições. São os Niaus / Nhaus. Pelos seus actos e modo de vida, podemos afirmar, que no imaginário do comum dos Moçambicanos, os Niaus / Nhaus já atingiram assim o estatuto de Figuras Míticas. Por este motivo surgem aqui neste ponto retratados.



Figura 6 – Dança de Niau. Fonte: © Marco Valente

<sup>11</sup> <https://tocadofenrir.wordpress.com/2017/04/27/tengu-do-folclore-japones/> [consultado online a 11-05-2019].

“É Tete mesmo... é Teté... sim, é Teté... a fronteira de *Zogbwe* faz fronteira com a vizinha Malawi, é muito perto de Malawi.

Eles andam nus né, eles levam um pano... em todas as ruas, quando fazem a sua manifestação... porque quase toda a província de Tete, em todos os distritos, tem essa tribo.

Então o que eles fazem, fabricam uma máscara de madeira... eles usam qualquer tipo de animal, um exemplo de um animal, então consoante a madeira eles conseguem fabricar uma máscara, se é leão, ou crocodilo, então usam a máscara por causa de quê? Porque eles andam normalmente nus, eles não usam roupa, quando estão já numa acção deles né, eles não usam nem roupa. Às vezes passam uma fita né, só para tapar o sexo, para as pessoas não poderem ver. Porque eles passam na estrada, passam nas ruas, nos bairros, então, para que as pessoas não consigam notar que esse é tal fulano por isso eles usam muito a máscara.

Então quando eles estão naquela acção deles, o que eles fazem? Levam aí a catana, levam um ferro, ou um pau, mas que sejam objectos que podem ferir alguém, sim... objectos cortantes. Então durante a caminhada, eles às vezes... tem... tem... tem um som que eles às vezes cantam, eles gritam, eles cantam...

E eles se dividem... se estão para atacar este bairro eles se dividem em todos os cantos, quase eles ocupam todo o bairro... eles não vão com uma intenção de bater as pessoas... mas, porque eles por exemplo, quando eles fazem a cerimónia deles, eles querem... ninguém vai para o mercado né? Comprar algo enquanto eles estão a realizar as suas cerimónias. Cerimónia... talvez quando morre um deles né, do grupo, têm aquela coisa do tipo ir apoiar... então se eu estou em casa... se morre um deles, então todo o bairro tem que ir participar no funeral. [Todo o bairro mesmo que não sejam um deles] então o que eles fazem... sim, sim... é uma obrigação, então se você não vai para

lá é por essa razão que eles andam todo o bairro a ver quem saiu para o funeral e quem não saiu... e quem não saiu é catanado... então é obrigatório... se você acha que não tem interesse de ir naquela cerimónia fica dentro... você é obrigado a carregar teu fogão, tua água, a carregar penico pôr dentro, porque lá fora ele vai te apanhar ali, vai te perguntar porque é que não foi na cerimónia... e a pergunta não é uma boa pergunta, não é normal, porque ele usa aquele objecto e te *chamboqueia*, te bate, qualquer coisa assim.

Por exemplo tempo chuvoso, tempo chuvoso lá no campo, todo o mundo tem que ir a *machamba*, para poder capinar, para poder cultivar. Então o que eles fazem... esse tempo seco né... todo o mundo está a limpar o seu campo para poder semear... quando chega tempo chuvoso eles passam todas *machambas*, todas as matas, para ver quem está a capinar e quem está a semear a sua semente. Aquela pessoa que está a semear não é feito nada... mas então quando encontrar a pessoa que está a capinar aí está o problema... eles pegam, amarram-lhe e amarram-lhe numa árvore e começam-lhe a *triturar* [a bater na pessoa]. Isso sempre acontece nos cemitérios. A pergunta é: Este tempo não é para capinar, este tempo é para semear e você está a fazer o quê este tempo aqui? Em vez de semear você está a capinar, porque? Porque tem uma tradições que eles dizem que a pessoa que atrasou capinar, tirar o capim da *machamba*, essa pessoa pode ter uma magia que pode impedir a chuva cair... né, sim. Então eles usam uma magia, a pessoa que atrasou de capinar, eles usam uma magia para que a chuva não caia. Então aquela mesma pessoa que é encontrada a capinar no tempo chuvoso, ele é obrigado a sair dali até ao cemitério deles – porque eles só têm um único cemitério deles, que eles se depositam lá, né... os restos mortais, eles não vão a qualquer cemitério – então naquele cemitério deles, toda a máscara que eles usam, é roupa, é material, tudo guardam lá. Então quando você é pegue é levado para lá, lá no cemitério deles. Eles

mandam-te dormir, vão te chamboquear com catana, eles batem, batem, deixam-te, para você não continuar.

Então quando, por exemplo chega uma visita, Presidencial, ou são cerimónias tipo dia 25 de tal X, acontecimentos né, do país. Obrigatoriamente eles passam casa em casa para ver quem foi na Praça dos Heróis e quem não foi. A pessoa que não foi tem que levar porrada, ou tem que ser morto, né. Então é por essa razão, eles quando vão nos Bairros, eles se lançam, eles se espalham todo o Bairro. Eles vão andando, vão andando, cruzam com alguém primeiro é bater no objecto que eles levam para dar sinal que eu estou no seu atrás.

Polícia com eles, eles e polícia, polícia não é nada. Eu assisti um caso concreto, um polícia que era muito próximo, que era um amigo de casa. Ele não conhecia a tradição, ele ouviu dizer e desprezou. O que é que ele fez? Eles estavam a actuar, estavam a passar no mesmo caminho ao pé do quartel, estavam ali todos os polícias, com armas e tudo. Eles passaram como se não estivessem a passar perto do quartel. Então aquele polícia disse não, eu não vou fugir... porque eles ameaçam, bem na sua frente com catana, você tem que fugir. E aquele polícia disse: ‘Não, eu sou polícia! Eu estou aqui para defendê-los! Porque eu vou fugir?’ E ele continuou ali. Aqueles disseram: ‘Ok, nós também somos da Tribo Nhaus, vamos te mostrar quem nós somos!’ Carregaram naquele polícia, junto com a arma dele, com algemas, *chamboco* e tudo, carregaram até no cemitério, mandaram dar fardamento.

‘Tira tudo o que você vestiu, que diz que você é polícia! Queremos ver se você não é pessoa normal fora desse fardamento, fora da sua arma!’

Lhe despiram, bateram-lhe, lhe *chamboquearam* com o próprio *chamboco* que a polícia trazia, daí lhe mandaram recuar: ‘Vai para casa, corre! Vai até no Quartel e não nos repara atrás!’

Eles não têm nada a ver com polícia, nem pouco... nem pouco.

Ouvi dizer que o Presidente Samora antes de falecer ele reuniu né? Todos aqueles Régulos para ver se aquela tradição acabasse, mas não conseguiu. Quando entra o Gebuza foi o mesmo, eles disseram: ‘Nem Samora, que era temido aqui no país, não conseguiu acabar com nossa Tradição, imagine você Gebuza que é de hoje! Essa é nossa Tradição! Essa Tradição nunca vai acabar!’

Huum... então eles fazem isso. Quando eles vir na sua atrás, dão aquele sinal, tocam um objecto, você logo tem que baixar a cabeça, para que não depare com eles. Então eles dali te deixam, passam e vão embora, não vão te fazer nada. É mais ou menos isso.”<sup>12</sup>

### 3. Locais de Passagem

Existem locais, que no imaginário popular, pelas condições atmosféricas e geográficas adversas que apresentam, se ligam assim indelevelmente, a fenómenos e criaturas mitológicas. Um desses locais encontra-se localizado no Norte de Moçambique, entre a localidade piscatória de Mecufi e a Ilha do Ibo. *Nunumwana*<sup>13</sup> ou *Nunumwane*, é a sua designação.

---

<sup>12</sup> Recolha efectuada a 29-07-2020, o informante optou por se manter anónimo.

<sup>13</sup> Nome da Rainha, Sereia, que faz com que os barcos parem naquele determinado local e que se movam apenas se lhe pagar a travessia. Produtos que podem ser um saco de arroz, ou ainda o sacrificio de uma criança pura, sem pecado, não pode ser uma criança qualquer.

## 1.1 A Senhora das Águas a Rainha Sereia *Nunumwana*



Figura 7 – Sacrifício de criança a Nunumwana. Fonte: © Marco Valente

“Então, um certo dia, estavam a ir para Ibo. Para a ilha do Ibo. Então, num sítio no meio do mar designado como “*Nunumwana*” (...) era um barco a motor e o motor parou. Então tinha ali umas senhoras com os filhos, tudo mais.

O barco parou... parou o motor... ficou no meio do nada e parou. Entre Mecufi e a Ilha do Ibo. Estavam a seguir para a Ilha do Ibo. Esse é um lugar no fundo do mar. Todos os bichos do mar grandes ficam aí. Então parou. As pessoas do barco começaram a perguntar, os passageiros já:

‘Qual é o problema? Alguma coisa?’

Os pescadores como sabiam falaram que:

‘Sim, aqui temos que deixar algo, para passar. Sim, se é um saco de arroz, cinco litros de óleo. Ou não, não temos essas coisas! Temos que deixar mesmo uma criança, para nós passarmos aqui!’

E ali naquele barco não tinha comida, só tinha mulheres com crianças. E tinham que sacrificar uma criança para o barco passar. Sim... E sacrificaram. Sim. Uma senhora que tinha cinco filhos sacrificou um... um filho. Eh pá, não que ela quis sacrificar, não é? Mas foi arrancada à força. Porque se não sacrificassem uma pessoa, aquela criança, todos iriam morrer.

Jogam assim mesmo. Sim... É recebido e o barco é deixado.

Aconteceu... há mais de trinta anos.

Hoje acontece, mas crianças não são já sacrificadas, porque as pessoas sabem que têm de levar alguma coisa.”<sup>14</sup>.

### **3.1 Os Cemitérios – locais de passagem ou residência do mundo dos mortos**

Os cemitérios, devido à sua natureza, estão envolvidos à partida, quando acerca dos mesmos entabulamos conversações, numa aura de mistério e onde a presença do sobrenatural é diariamente observada. Aí, podemos escutar sons de outro mundo:

#### **3.1.1 Bataques Fantasma**

“A senhora gostava de dançar, depois um dia ouviu, (o quê?) aquele batuque.

Depois foi... seguiu aquele, aquele som do batuque... ela foi, foi dançando, dançou, foi, seguiu, seguiu, até chegou aonde estava.

Era de noite... é, à beira das 21.

Depois ela foi e encontrou outras pessoas, começou também a dançar, dançou, dançou, dançou, dançou.

Aí amanheceu. Quando amanheceu ela se apercebeu que estava no cemitério.

<sup>14</sup> Informante: Ana António João Valente, 22 anos, natural e a residir em Pemba. História contada por um amigo do tioque era pescador e vivia no Distrito de Mecufi, junto ao mar.

Numa outra versão, escutada à informante: Avó Patu Amade Assane, 48 anos, natural de Mecufi, a residir em Pemba: “ [Quando as pessoas iam de barco para a ilha do Ibo] *Nunumwane* antigamente ali não se passava... de barco, pior esses barcos à velas. Sim... Aquele sítio sempre tinha problemas, criava ondas gigantes, sim... você não podia atravessar assim, chegar na Ilha de Ibo, sem que deixasse algo, naquele sítio, para conseguir a viagem. Se vocês não deixavam qualquer coisa, vocês não chegavam, morriam todos. Então... Ou tinham que tirar um algo ou tinham que sacrificar mesmo uma criança.

Aconteceu aqui no Norte [de Moçambique]”.<sup>15</sup> Uma variante às múltiplas histórias do “Fantasma que pede boleia”, assume um protagonista masculino, mas alguns elementos mantêm-se, como o amuleto que identifica o rapaz (casaco ou capa de outras versões). Mas o ponto final, onde toda a história se confirma e revela, continua a ser o cemitério, onde repousará o dito fantasma, que se revela a espaços ao mundo dos vivos.

“Falando nisso, eu lembro-me de umas histórias sempre contadas... e muitas das vezes isto era mais contado à volta da fogueira, durante as noites, isto contavam os avôs e avós.

Diziam-nos o seguinte. Durante, já faz um longo, longo tempo que... uma história inesperada aconteceu. Em diversões, bem antigas, sai uma jovem a caminho da discoteca. Chegados lá, passou a divertir-se, depois de um longo, mas longo tempo aparece um moço. O tal moço pois da família era reconhecido como o falecido. Após a aproximação entre eles, puderam sair juntos... [à noite, isso foi à noite]. De seguida saem os dois, como são novos conhecidos, pra poder apresentar a rua a cada um pertence. Após a miúda perguntar ao rapaz: ‘De que rua és?’

Ele invés de dizer qual era a rua, preferiu levá-la até ao portão da sua casa, após lá chegar, apontou que: ‘Eu moro nesta casa e respondo pelo nome de Paulo.’

E mencionando este nome, a miúda não sentiu-se confiante. Pediu que ele deixasse algo, para ela. O rapaz tirou um relógio que portava ao pulso... e um amuleto também que tinha ao mesmo pulso dando à miúda. A miúda tirou por sua vez um colar que pertencia a ela para ele. Como garantia para mais tarde poderem se reencontrar. Sendo assim, a noite cai, fica muito mais tarde, a miúda vai e ele faz de conta que entra

---

<sup>15</sup> Informante: Ana António João Valente, 22 anos, natural e a residir em Pemba. História recolhida a 12 de Março de 2020 em Pemba.

ao quintal. O novo dia nasce. A miúda vai atrás do rapaz em que conheceu, para poderem fazer de novo o reencontro. Após a miúda chegar ao mesmo portão que lhe fora indicada... bate, depois de bater duas vezes já aparece uma senhora, que se põe de nome da mãe do tal falecido (que para ela ainda não era falecido, pois).

Pergunta a miúda: ‘Encontrei o Paulo?’ Dizendo para a mãe do miúdo, do falecido. A mãe, só por ouvir o nome do seu querido falecido filho, põe-se aos berros e a chorar.

‘Quem és tu para se apresentar desta forma, ainda mais mencionar o nome do meu querido falecido filho?’

A miúda nega: ‘Não, não é verdade! Qual falecido que se refere?’

Ela de novo diz: ‘O Paulo, o meu querido falecido filho!’

Ela nega, a miúda nega por sua vez, diz de novo: ‘Não, isto não é verdade, porque ontem eu estive com ele!’

‘Onde?’

A miúda indica: ‘Onde a gente tava a divertir-se!’

Sendo assim, a mãe toda chocada pega a mão da miúda, empurra-o para o quintal. Chegados lá chama, irmãozinhos e irmãs, juntos numa mesa. Levam um álbum antigo de família. Após a mãe do falecido abrir o álbum, a miúda sem interagir com ninguém ou alguém, ela por livre vontade apontou a imagem do falecido, dizendo o seguinte: ‘É este o rapaz que eu estava com ele ontem à noite! É este que até deixou-me alguns pertences, como este relógio e este amuleto!’

A mãe repara no amuleto diz: ‘Este amuleto tenho cá dentro... tenho cá dentro o mesmo amuleto! Como é que tu o conseguiste?’

A mãe vai à gaveta onde sempre o amuleto esteve e o amuleto já havia desaparecido. Sendo assim, mais dúvidas levantaram: ‘Explica-nos melhor! O que houve?’

Ela diz que: ‘Eu conheci o rapaz na noite de ontem, ele levou-me até este vosso portão, dizendo que eu moro cá, respondo pelo nome de Paulo!’

A família toda chocada diz: ‘Por momento vamos sair, em direcção ao cemitério, onde se encontra os restos mortais dele!’

Junto com a família caminharam até ao cemitério. Após chegar lá só conseguiram encontrar os pertences que ela havia levado, os pertences que portava a miúda, neste caso... o colar, que ela tem entregado a ele como uma garantia de voltar reencontrarem-se. Após chegarem lá e verem aquilo, a mãe fica chocada... cai. A família toda, longe de ser próprios (SIC), e com medo, e com tanta tristeza ao mesmo tempo, tiveram que levar a mãe toda doente para casa. Não durou muito tempo... a mãe perdeu a vida. E esta história foi conhecida mais como o rapaz da camisa vermelha, pois na mesma noite eles tiraram duas fotos, uma ele sozinho, uma com a própria miúda que ele chegou de levar até ao portão da casa dele”.<sup>16</sup>

Os cemitérios possuem histórias de fantasmas que podem ser observados quer no seu interior, como em locais próximos ao mesmo, pois as suas proximidades são procuradas para a realização de rituais de magia negra. As histórias que apresentamos seguidamente são deste facto testemunho.

“A história que eu vou contar. Eu viajei para dentro de Cabo Delgado, né? Num Distrito, Montepuez o nome do Distrito. Eu fui visitar a minha irmã. Então, durante a visita, naquele período, havia uma polémica que dizia... que diziam que... tinha uma mulher, que essa mulher, ela dormia no cemitério! E que nas noites incomodava as pessoas que passassem naquele caminho, assustava. Mas ela sempre trazia um vestido

---

<sup>16</sup> Informante: Chande Jamal, 22 anos, nascido e a viver em Pemba. História recolhida a 14 de Agosto de 2020. Teria sucedido na Rua de Mirigem, em Montepuez.

vermelho, como se fosse uma pessoa viva, mas parece que era um fantasma né, como diziam as pessoas.

Eu fui passar as minhas férias, eh pá, hospedei naquele bairro sem saber o que estava a acontecer e as pessoas que viviam lá actualmente não haviam me contado nada.

Então passei ali à noite, conversamos... depois do jantar, lá por fora, ouvi umas senhoras que vinham com uns cânticos tradicionais, tratavam-se de ritos de iniciação, naquele tempo. Então, eu naquilo de acompanhar os sons né, das mulheres, as canções que estavam a cantar, fiquei atenta. Só que como tratava-se de um caminho em que a maior parte não passavam daquele caminho por causa da tal, da tal fantasma, de repente quando aquelas senhoras se aproximam naquele local elas se assustam e eu era vizinha daquele sítio, daquele local, onde acontecia o cenário. Então, eu estava dentro de casa, estava atenta para ouvir as canções, mas de repente aquelas senhoras chegaram naquele local.

Assustaram-se começaram a gritar: ‘Olha para essa aí!’ Chamavam de *Chimuleta*, a mulher fantasma está aí. Não sei [significado de Chimuleta] é uma palavra que vem da Tanzania, então talvez os Tanzanianos saibem traduzir.

Então... Eu assustei: ‘Chimuleta?’ Aquelas senhoras começam a correr. ‘Eh, Chimuleta está aí parada! É ao pé do Cemitério!’

Então eu: ‘Que está a acontecer?’ Fiquei com dúvida. A minha irmã estava lá a me reparar, não contou o que estava a acontecer. Eu, está bom, fui dormir... me despedi, fui dormir. Então durante a madrugada é quando eu ouço um choro de bebé no tecto né? Então, o bebé tipo caminhava... e o som parecia... caminhava em cima do tecto, na casa onde eu havia hospedado... [o tecto] feito de bambus, vedaram bambus... por cima era chapa de zinco, então por baixo bambus, para ficar fresco. Então... A criança no momento, enquanto andasse... trazia um som como se usasse um sapato de

salto... soca entendes? Então, ele marcava passos e chorava, um som de bebé... eu naquela madrugada assustei, acordei: ‘O que é que está a acontecer? Eu estou a ouvir choro de bebé e parece que alguém está a caminhar lá em cima?’ Eram mais ou menos 02:00 da madrugada. Eu, oh não oh... isso aqui só... deve ser uma magia, não sei o que é... fiquei muito assustada eu nem para apanhar sono não apanhei mais. Então, de repente com aquele medo, eu, a minha porta do quarto eu havia trancado, mas... quando aquilo aconteceu, naquela hora, o choro de bebé, de repente a minha porta abre-se do meu quarto... sozinha ela. A porta abriu-se. Eu fiquei na cama, eu fiquei na cama, me cobri, fechei os olhos para não ver nada. Porque, eu me espantei... o que é que terá... o que é que pode abrir a porta, uma vez que a porta estava trancada? Será que é o bebé? E quem é esse bebé que está lá, de quem é? Porque é que está aí? Ouvia-se sim... Não, não, não... ouvia-se. Como se alguém colocasse socas e o bebé aí chorava, naquela hora. Então quando a porta se abre de repente... Eu... Uau... o bebé chorando lá no tecto e a porta está a se abrir sem ter abrido com as chaves... Ei... eu me espantei... daí eu comecei a gritar a ver do meu cunhado se podia vir me socorrer... então eu gritei, pedi socorro e o meu cunhado veio, junto com a minha irmã, acordaram. ‘O que se passa?’ Só que eles, como já tinham noção, o que acontecia sempre na casa. Então eles disseram: ‘Há... ouviste o choro do bebé? A tal fantasma?’ Eu disse: ‘Sim!’.

Só que aqui o que me espanta é a porta, porque a minha porta estava trancada, mas de repente quando o bebé começa a chorar a porta também se abre. Eu tranquei.

Eu disse: ‘João, afinal o que é que está a acontecer?’

É quando eles disseram: ‘Eh pá, esta casa aqui o dono que construiu a casa usava muito a Magia Negra. Só que ele abandonou a casa e pôs pessoas a arrendarem. Toda a pessoa que vem viver nesta casa, sempre passa nessas consequências. Só que, você como hóspede, nós não poderíamos logo dizer: Eh pá, a situação da casa é esta se não,

não irias nem dormir. Mas assim que descobriste sozinha eh pá paciência... assim nós estamos a querer procurar outra casa para podermos se mudar.

Foi mais ou menos... mas foi muito assustador... agora, não sei dizer se era mesmo bebé, ou era... era uma magia daquele senhor que usava sempre.... Eh pá... Quem sabe só é dono da casa que poderia contar bem a história. Mas foi mais ou menos assim, que eu passei assim, naquele tempo.

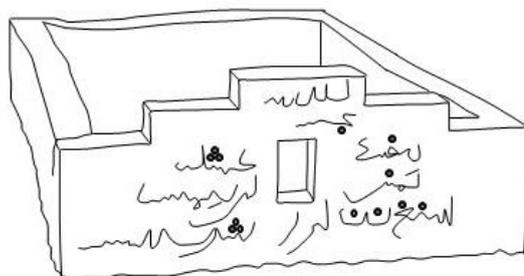
Eu não dormi mais. Também o meu cunhado e a minha irmã tinham que procurar uma outra casa... porque eu já não estava a conseguir, sempre que chegasse 17:00 hora eu tinha que imaginar logo às duas o bebé virá me incomodar e a porta irá se abrir... (risos nervosos)...

Foi muito assustador... eu às vezes quando me lembro disso eu digo: “Iah... eu não sei se é verdade... será que a magia existe mesmo? Ou a fantasma existe?”  
[este fantasma do bebé não tinha nada a ver com o fantasma do cemitério] Não, não tinha... não tinha.

O cemitério não era um cemitério vedado, sim... era um cemitério exposto, assim, tipo só campas e no meio passava um caminho. Então, pelo que eu ouvi... era num bairro... então, pelo que eu ouvi diziam que era uma moça que... que... que morreu lá no bairro e ela foi assassinada... então morreu e foi lá enterrada naquele cemitério... só parece não sei se... a...a... a... a alma dela ou mesmo ela, a alma, sim posso dizer a alma, ficava ali no cemitério [presa].

Então todas as noites quando a pessoa passasse ali... quando passasse alguém que ela conhecesse chamava pelo nome... e as pessoas acabavam descobrindo, só pode ser aquela moça que morreu por assassinato. Agora não sei dizer se ela vivia ali, mas foi enterrada naquele mesmo bairro.

Aparecia com o mesmo vestido vermelho... então sempre punha medo... o bairro em si... quando chegasse 18:00 hora aí ninguém passeava... ninguém passeava... tipo a escuridão, por causa da escuridão, as pessoas tinham medo. Sim... Porque aquelas mulheres que vinham do rito de iniciação, haviam... haviam... era.. era... era... era uma coisa de... eram 21:00 horas que elas estavam a passar naquele caminho. Então... Achavam que talvez como eram muitas né? [Que ela não iria aparecer], mas mesmo assim atendendo, considerando, aquele local era lugar dela, que ela sempre tinha que ficar ali parada né, uma vez que era casa dela suponhamos assim... as campas estavam ali, a campa dela estava ali então praticamente ela saía todos os dias... né... dependendo das horas, então aquele bairro, logo 18:00 hora, basta começar a escurecer, ninguém passeava naquela zona, então foi mais ou menos isso que eu passei naquele tempo já... o ano já não me lembro".<sup>17</sup>



©Marco Valente

Figura 8 – Túmulo de Esposa de Régulo, Cabo Delgado. Fonte: © Marco Valente

#### 4. Feiticeiros e suas Metamorfoses

Um feiticeiro poderá ser um homem ou uma mulher e as suas acções afectam por vezes inadvertidamente a sua prole.

---

<sup>17</sup> Informante: *Tia Maimuna Jamal Chande*, 32 anos, natural de Mecufi. Histórias recolhidas a 29 de Julho de 2020.

“Sim, um animal, sim. Uma moça... aquela moça vivia com os pais, né? Vivia com os pais... Então durante o convívio dela com os pais... ali na zona as pessoas diziam que os pais eram mágicos, eram... eram... eram feiticeiros. Tinham um avião que só voava nas noites né?

Em Tete, mas a localidade chamasse *N'Condessa*. Eu fui lá passear em casa de uma amiga minha, uma amiga, uma conterrânea daqui de Pemba, né? Então eu fui lá passear... Chego lá... era numa localidade né? Vivem pouca gente, poucas casas, né?... casas assim isoladas.

Então, aquela moça, os pais viajaram, disseram para ela:

‘Nós estamos a viajar, mas não fica a mexer na nossa porta né, nem para o nosso quarto nem para a nossa sala!’

Ela: “‘Está bom Papá, está bom Mamã!’

Os pais viajaram, foram para a cidade de Tete, mesmo cidade. Ela ficou. Então, teimosia dela, ela... ela ficou, tipo: ‘Porque é que eles disseram que não entrasse dentro de casa deles? Uma vez que são meus pais! No quarto deles? E as chaves estão comigo! Não, eu vou entrar!’ . Curiosidade...

Ela entrou... aí dentro de casa, da casa dos pais dela... abriu a porta do quarto. E lá no quarto tinham umas panelas, panelas de barro. Então ela... ela teve dúvida: ‘Essas panelas para que servem?’ . Então... Eram 3 panelas, 3 panelas. Umas panelas bem grandes, bem tapadas. Então ela disse:

‘Não, essas panelas eu vou abrir!’ Ela teve curiosidade. Entrou no quarto dos pais, abriu uma panela, apanhou uma massa de farinha, *chima*, né? Estava ali, feita.

‘Huum..... muita *chima* assim? Será que a minha mãe guardou, para depois aquecer e comer?’

A dúvida estava aí. Depois era uma zona que não tinha nem energia, não tinha corrente eléctrica, né? Abriu a segunda panela. A segunda panela ela apanhou caril, com molho ali preparado. ‘Huuuum.... Chima, caril, panelas grandes assim?’

A terceira panela é que tinha o animal hiena, estava ali... quando ela abre a última panela, apanhou aquele animal, o hiena. Estava com a *chima* nas mãos, a comer, né! Sim, a hiena estava viva dentro da panela. Quando ela diz: ‘Hiena!’ O mal que ela grita ela se transforma, a língua fora, os braços viraram-se, transformaram-se em patas, as pernas dobraram-se, como se fosse o animal. Dali, donde ela saiu, dali do bairro, da mata é fora, ela já não conseguia ficar em pé. Só tinha que andar de cócora, de uma forma animal, já não falava, né?

Então, ela tinha um bebé, né? Então o bebé de tanto tempo a ficar sozinho, o bebé começa a chorar. E nós estávamos ali naquela zona, e os vizinhos descobriram que alguma coisa estava a acontecer com a mãe da criança. Bebé chorou, chorou... as pessoas ficaram espantadas:

‘Bebé está naquela casa, na porta, e a mãe não sai. O que está a acontecer?’

Então com a curiosidade dos vizinhos, foram aproximando, aproximando e encontraram ela na sala, já estava transformada, já não falava, mordida a língua com os dentes, e os braços já não esticava estavam todas elas dobradas juntas com as mãos, assim como as pernas. Ela já não andava. Então o que eu assisti foi muito incrível, foi também... foi muito sentimental, porque ver uma pessoa a se transformar em um animal, eh pá, é uma dúvida. Então ela andava se arrastando-se e era muito forte, ela tinha uma força muito intensa, e que ninguém conseguia, nenhum homem a conseguia lhe pegar<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> No folclore português, pelo Norte, escutamos múltiplas vezes registos lendários de pessoas que se transformavam em cavalos, lobisomens e outras criaturas e que tinham de correr com o seu fadário até que alguém as libertasse dessa sua maldição. Uma pessoa corajosa deveria picar, cortar até fazer sangrar o amaldiçoado para o libertar assim da sua maldição. Mas caso o amaldiçoado fizesse por sua vez sangrar quem o vinha libertar, esse ficaria assim também amaldiçoado.

Então chamaram os chefes do Bairro, da Localidade, e chamaram uma velha que supostamente era curandeira, dali do Bairro, para ver se podiam ajudar ela.

Eu estava aí... ela tinha traços de ser humana, só que a física dela, né? A postura dela já não era de uma pessoa, de um ser humano, né? Ela tinha uma postura de um animal. Os olhos também já tinham se transformado de um animal, quando você reparasse, ela... o piscar de olho não piscava como se fosse uma pessoa, a física dela já tinha toda mudado.

Quando ela era moça eu não conheci... então pronto... ela tinha um bebé sim, sim o bebé era normal.

Dali ela foi levada, foi amarrada né?... Como ela tinha muita força, e quando ela tentasse levantar, fazia isto né? Como se fosse um animal. E, como não era, não era forma dela normal, ela sempre se batia né? Não conseguia andar. Ela só fugia, não queria estar próxima de alguém, atacar não atacava, ela só fugia. Então os homens foram chamados para a poder amarrar, para ver se ela conseguia estar num único sítio, repousar, né? Porque ela estava muito, e não tirava nenhuma palavra que as pessoas entendessem, ela só tirava o som, gritava. [O grito era como se fosse] Um animal a fazer barulho, uns gritos de um animal a fazer barulho. Ela foi amarrada numa árvore, com... com uma corda, em cinco minutos ela estava, estava tipo a rebentar toda a corda, com os dentes, ela mordida aquela corda e rebentava e tentava fugir. Está a ver? Então... Ela fazia de uma forma, tipo, está a ver quando os cães começam a lutar pra um osso ou uma comida, né?

Aquela ronquidão? Ela fazia a mesma coisa. Não tinha nenhuma diferença com um animal. Então aquilo, eu assisti aquilo durante o dia até à noite, quando chega aquela hora das, das 3:00 horas, lá na casa daquela curandeira. A curandeira diz para nós:

‘Vocês aqui vão assistir a uma coisa muito espectacular! A mãe deste aqui, criou essa hiena aqui e sempre dá a carne que a hiena come. A hiena que estava naquela panela, era carne de pessoa, de um ser humano, que ela sempre tirava no cemitério. Então, essa menina como se transformou naquela hiena, quando chegar a hora das 4:00, em que a mãe sempre ia levar a carne. Ela também vai fazer o mesmo, como se estivesse no cemitério, a comer a carne de um ser humano. Então nós naquela hora, ficamos: ‘Ei, temos que assistir!’

Aí acenderam fogo, fizeram fogueira, como estava a fazer frieira no mato. Nós ficamos ali, a aguardar a hora das 4:00, da manhã... da manhã, sim da manhã. Ficamos ali para poder assistir ao que ela iria fazer. Realmente quando chegou aquela hora, ela... começa tipo gritar, querer correr e ela começa a lutar sozinha, como se estivesse a arrancar carne, né? De um animal igual, a comer... começou a fazer aquele gesto como um animal, como se estivesse a comer carne.

Ela gatinhava sim, gatinhar... porque ela já não conseguia colocar de pé... andava rápido, a tendência era tipo correr, né? Então nós assistimos aquilo aí sentados, ela parecia que estava num outro ambiente, não um ambiente de seres humanos iguais... ela estava num outro ambiente. E ela ficava aí, tipo estava a conversar com animais. Com um som que nós também não entendíamos, estava aí, tipo está a comer carne, aquela coisa, que nem um cão, assim quando está aí com um cão igual, a querer, a comer alguma coisa.

Então pronto... aquilo, ela ficou assim durante todo o dia, até ao amanhecer, até às 5:00 horas da manhã.

E quando amanheceu ela, eh pá... acordou, tipo a garganta, a cabeça inflamou, os lábios inflamaram, o nariz... Ela se transformou, a língua também já estava cheia na boca, né? Ela era uma pessoa... ficou de repente... ela ficou uma pessoa muito

diferente, né? É pena que naquele tempo não havia aqueles telefones para tirar fotografias se não acho que até agora eu teria essas fotos, acho que não tinha como... isso foi em 2009... sim, foi em 2009 que eu estava lá... porque eu vivia lá, né?...

Ela recuperou, recuperou, recuperou porque... a mãe voltou da viagem e só a mãe é que poderia conseguir tratar dela, sim... voltar no normal, sim... ela voltou no normal, e daí pegou filho dela, foi embora, foi viver vida dela, não voltou mais para casa dos pais, parece que tiveram uma contradição, né?

Ela só voltou normal quando a mãe voltou da viagem. Tinham que ligar para a mãe para vir com urgência. E a mãe disse: 'Eu já tinha dito para ela não abrir minha porta, nem ver minhas coisas! Ela foi muito teimosa!'

É mais ou menos isso que eu vivi, quando eu estava lá".<sup>19</sup>

## **5. Fenómenos aparentemente inexplicáveis**

### **5.1 Fantasma na praia**

"Uma história que vou contar agora aconteceu nos anos 74 no Distrito de Metuge, naquela zona da praia ali... em Metuge. Brincavam durante o luar né, à noite. Só crianças, só.

Então um primo que estava nesse grupo de crianças... então eles estavam a jogar ali na margem né, o luar, a maneira alta, à noite. Então o meu primo sentou ali no areal disse: 'Eh, a maneira que está a brilhar o luar, parece que você pode ver... mesmo uma agulha.'

Então o fantasma falou, disse: 'Você consegue me ver aqui onde eu estou?'

Todo o mundo assustou-se. A partir naquele dia as crianças já não iam brincar

---

<sup>19</sup> A informante optou por manter o anonimato.

mais à noite naquela zona. Só se ouviu uma voz. A voz vinha do mar. Eram 23 para as 00 horas. Porque crianças muito tempo jogavam uns jogos, aqueles mais tradicionais ali no areal.”<sup>20</sup>

## 5.2 Possessão por Espíritos (*Djinns*)

“[Minha avó] de princípio, pelo que eu ouvi né?... porque eu era muito criança, né?... ela tem esse *Djinn*... desde há muito tempo, antes de eu nascer. Então...

Normalmente, o que eu ouvi dizer, ela de repente, para as pessoas saberem que ela tinha *Djinn*, ela de repente... chorou, né?... de repente, começou a chorar, a gritar. Então... Sem razão... Então... Dantes queixava-se de uma dor de cabeça, cabeça, cabeça que não passava, ia para o hospital e não passava. Então, um certo dia ela começa a chorar sozinha, chorou, gritou, então. Lá era como andado, como conhecem essa tradição, então daí, as pessoas disseram que só pode ser *Djinn*, porque ela não fala com ninguém, não diz nada.

E ela não podia falar nada sem que lhe aparecesse alguém que tem o mesmo *Djinn* que viesse falar com ela. Então ela só ficou a chorar, ficou a chorar, a gritar. Ela tem... tem uma forma de falar com ela, primeiro tem que pedir, o próprio *Djinn*, a pessoa quando for chamada e veio, ela começou a pedir, se for que é *Djinn* de verdade, né?

Lhe falasse qual era o nome, que é que lhe queria, se era *Djinn* de verdade e se está bem-vindo.

Então a tal pessoa tinha que vir ali para poder acalmar, né?... a minha avó. Sim..

‘Você é *Djinn*?’ A minha avó só ficava a chorar... ‘Você é *Djinn*? Qual é o teu nome? Estás bem-vindo se for *Djinn*.’

Então com aquela toda de estar a babar... então quando a minha avó começa a falar:

<sup>20</sup> Informante: Avó Patu Amade Assane, 48 anos, natural de Mecufi Sede a residir em Pemba. História recolhida a 09 de Agosto de 2020 em Pemba.

‘Sim, eu sou *Djinn!*’

Mas eu só estava a ver minha avó falar, né? Minha avó a falar na boca dela...

Eu não sei dizer se era *Djinn* mesmo que mandava que ela falasse... (risos). A voz era normal, não muda, não muda, era em dialecto.

‘Sim... Eu sou *Djinn*. Meu nome é fulano. Então roupa que eu visto é uma saia de palha, é um chapéu de palha, feito de palha. Uma blusa também feito de palha. Minha comida só tem que ser farelo. Farelo de cereais de... de.. de *mapira*. Tem que pilar a *mapira*, peneirar, então aquele farelo é que eu vou comer. Sim, ok... Está bom, então aquela que era a Rainha do *Djinn* tinham que aceitar. Está bom, nós já ouvimos, vamos te preparar isso... Tinha que dizer que eh pá... Bebo água de coco, bebo qualquer água... Daí pronto, quando as pessoas descobriram que ela tinha *Djinn*...

Já começaram a aparecer, parece que são quatro.

Porque ela quando chega a fase de querer... de querer... fazer os ritos, as cerimónias dos *Djinns*.

Então... Durante a cerimónia ela tem que preparar toda a roupa diferente. Quatro pares, né?

Tem esse *Djinn* que usa só palha, e tem outro que usa roupa branca, tem outro que usa mistura vermelho e branco e esse último usa preto. Então tem que fazer aquele todos os fatinhos, para arrumar.

Não, é normal, quando um pára todos param e quando um manifesta, todos aparecem. É no momento em que ela tira aquela roupa e vai usar a outra. Basta ela mudar a palha nós já sabemos que aquele gajo está a ir embora e despede. Diz: ‘Eu já vou!’ Né?

Nós entre a gente, para ver quem é o próximo que há-de vir? Será que é o da roupa vermelha, o da roupa branca, e da roupa preta? Então daí ela saí... quando despede do Djinn que usa a palha, ela diz:

‘Estou a ir embora!’

Daí ela sai, vai tirar toda a roupa de palha, daí vai usar outra roupa, assim sucessivamente, até terminar. Cada *Djinn* tem a sua comida, tem a sua refeição. Tem aqueles que às vezes tem que cozinhar um arroz e comer muito quente. [*Djinns* não faleceram, não tem nada a ver com os seres humanos]... tem homem... pelo menos esse que eu conheço [os quatro] só são homens. Estão no corpo dela, são homens.

Então, acontece aquilo aí... Assim por exemplo agora, por exemplo agora... a casa, a casota né? Dos *Djinns* está destruída. E ela sempre anda com dores de cabeça, porque... porque dizem que... que quando eles não têm... eles têm de ter um sítio para morar, para se manifestar... então agora, quando choveu no ano passado [2019] a casa... desabou. Então a minha avó agora anda com dores de cabeça porque? Porque têm de construir aquela casa porque os *Djinns* estão desamparados, porque estão no solo, porque essas coisas todas.

Então a sequência, está a se preparar essa cerimónia para poder se realizar, né? Os homens têm que ir no mato, né? Para cortar os paus, né? E a construção daquela casa tem que ser num único dia. Tem que ir para o mato, tem que cortar os paus, tem que trazer ali... tem que haver um cântico... sim, enquanto estão a cortar tem uma tradição... dizem que os paus... não podem... tem que... a pessoa que vai carregar tem que olhar pra... tem que reparar para o lado direito, não pode ser para o lado esquerdo, né? Aí tem uma tradição que eles fazem, então de lá da mata até em casa tem uma regra para você poder carregar os paus dos *Djinns*. Não é só carregar de qualquer maneira... só porque é um pau não... não vai funcionar. Então tem aquela tradição, corta de lá da

mata, cortar os paus da forma como você vai carregar têm de ser trazidos do lado esquerdo, não do lado direito, porque não vai funcionar.

Então levas para casa... lá, começam já a construir a casa dos Djinnns, que deve terminar no mesmo dia... [se não acontecer têm de deitar abaixo e construir numa outra altura.] Não pode... não pode... A tradição é assim... tem que construir a casota, tem que *maticar* com matope, têm que existir mulheres para *maticar* no mesmo dia e têm que existir homens também que vão cobrir com capim, né? Cobrir a casa toda para que não entre chuva. E prontos.

Deve ter novas panelas de barro, pegar na panela de barro... colocam água e cada *Djinn* tem a sua... tem a sua panela, para beber a sua água. Então, tem que ter quatro panelas de barro. Tem que ter as suas tampas, e as suas tampas devem levar a cor branca. Não é qualquer tampa. Todas tampas, daquelas panelas de barro... Uns pratos, uns pratos... compram uns pratos na loja, aqueles pratos de alumínio, mas têm que ter a cor branca. Então quando tapamos as quatro panelas, colocam ali a água e tampam... então é para cada Djinn ter a sua panela para beber aquela água... e é engraçado, passado um mês, quando você vai para lá, entra naquela casota, para abrir aquelas panelas, apanha sem água! Muito engraçado... (risos).

Apanha... Tipo... Eu me espanto, não sei como aquela água desaparece dali... porque minha avó diz assim:

‘Vão... vão... vão... vão ver se ainda tem água ou não!’

Então, nós quando entramos ali e abrir aquelas panelas dali. Por exemplo encher água no mês passado, este mês quando alguém for abrir está a apanhar metade, está a ver? Como se alguém tivesse bebido.

Agora eu não sei se são os próprios *Djinnns* que bebem a água, porque uma pessoa normal não bebe aquela água... né?



Eu não vou deixar alguém, a avó ir ali, abrir aquelas panelas e beber a água... então eu não sei se são os *Djinn*s que bebem aquela água ou não. Mas a tendência é sempre aquela água é de diminuir cada vez mais e nós também temos que encher cada vez mais quando ela diminuir. A avó tem que dizer:

‘Vão encher, as panelas estão vazias!’

Então nós dali vamos encher, dois homens, enchemos sucessivamente.

Até porque não é obrigatório, só que ela, a minha avó como já habituou, aquilo já está no sangue, a tendência é as panelas estarem cheias com água, né? É assim, é mais ou menos isso.

Eu já ouvi dizer que tem pessoas específicas que conseguem tirar, né? Do corpo da pessoa, para ficar livre deles, né? Porque consoante a minha avó... ela diz que quando aparecem o corpo dói, dói o coração, né? Eles apertam forte o coração da pessoa e dali obrigam-lhe a falar algo que você nem imagina. Por exemplo eu já perguntei minha avó, ela falou, falou... depois de acabar todo o *Djinn* eu perguntei-lhe de que... que ela estava a falar... ela não se recordou... ela diz:

‘Eu não sei, você é que me ouviu!’, né?

‘Avó, você falou isto e isto!’

‘Não... Eu não sei, não sei se falei isso... eu estava possuída com o *Djinn*, o *Djinn* é que orientou-me, mandou que falasse aquilo tudo!’

Está a ver? É mais ou menos isso”.<sup>21</sup>

### 5.3 Fome

Existem anos, como 1983, em que fenómenos como o da fome que se fez sentir fazia com que as pessoas falecessem a um ritmo maior do que o normal. Este aspecto

---

<sup>21</sup> A informante optou pelo anonimato

era visto como um fenómeno sobrenatural e locais onde as pessoas faleciam em maior número ficavam assim dotados de uma aura inexplicável, aos olhos de quem ia observando estes fenómenos.

Para enganar a fome aos mais novos, os mais velhos, criavam por vezes figuras terríficas, tais como a “Mão Vermelha”, para que as crianças não pedissem para comer durante as horas da noite.

“Já há muito muito tempo, lá nas aldeias de Mecufi, cá em Cabo Delgado, já havia uma lenda, sempre dita com os mais velhos. E nela, nos diziam ainda pequenos, que a gente não podia acordar pela noite, necessitando comer, porque de noite já os mais velhos é que ficavam muito mais cansados. Eles ficavam com [menos vontade] de sair da cama, nos dar o que comer. Então, foi um dia, relevou-se a lenda... da Mão Vermelha.

Caracterizada ela, dizia-se que a Mão era muito gigante, toda ela sangrenta, com feridas, pois se te encontrasse a comer na meia-noite, pedia tudo o que tivesses no prato, para poderes pôr a mão. Assim nós, diante... a cada noite, fazíamos a questão de dormir um pouco mais cedo para a gente não poder nos depararmos com a tal mão referida. Dizia-se ainda que, se tu não poderes dar aquilo que tá ao seu prato, era capaz de bloquear-te os ouvidos, assim como a boca. Podias gritar e ninguém te ouvir. Os ouvidos... não podias ouvir outra coisa a não ser o resmungar da própria mão. Dizia-se que era uma mão com três metros de altura e a largura também era vasta, porque também... comparava-se com uma porta.

Nisso, passamos a reduzir a forma de poder acordar de manhã ou um pouco mais cedo, de noite, para ver se não podíamos incomodar os mais velhos. E é isso, esta é a lenda da Mão Vermelha.



Era às crianças [que se contava mais esta lenda] para impedir de incomodar os mais velhos, quando já estivesse tarde... era mais pertinente nas crianças. Porque, nisso era para poderes mudar a educação em si, além de acordar meia-noite para comer, que esperassem amanhecer. Assim tínhamos mais coragem de esperar amanhecer diferente de pedir meia-noite né? Que a gente comesse meia-noite. É isso. Era à noite. Diz-se que é um grande espírito nocturno, que só isso podia atacar as crianças manhosas, aquelas que não quisessem dormir. É assim, como o bicho papão, estes. Então foi levantada essa lenda pra... nas crianças que pediam sempre que comer, meia-noite.

Iam na cama: ‘Mamãe, mamãe acorda! Eu quero comer!’

‘Cuidado, não podes comer de noite se não a mão vermelha virá atrás de ti, vai te pedir tudo o que terás no prato e tu nem terás tempo de comer e nela vai bloquear a tua boca! Você pode gritar e eu já posso não te ouvir! E como é que tu ficas até de manhã com a Mão Vermelha?’

Até ao dia seguinte, [a paralisia das mãos e da boca] durava até ao dia seguinte. Era capaz de poderes continuar o dia... toda a noite, assim paralisado até ao outro dia. Então, quando amanhecesse ficavas com dores ao pescoço, segundo a posição em que apareceu. Mal que aparecia você ficava fora de controlo, só... fora do comando... nenhum movimento brusco, nem que gritasses a voz não saía de você. Só estava no coração você achando que está a gritar enquanto não saía a voz”.<sup>21</sup>

#### **5.4 Fenómenos Luminosos**

Não raras vezes, os fenómenos luminosos estão ligados a figuras fantasmagóricas, que aterrorizam assim a vivência do comum dos mortais.

---

<sup>22</sup> Informante: Chande Jamal, 22 anos, nascido e a viver em Pemba. História recolhida a 15 de Agosto de 2020. Teria sucedido este episódio em Mecufi.

“A pessoa que parece, é tipo um fantasma também... *Nhamuenke* é tipo... *Muenke* é tipo uma iluminação né? Sim... então chamam de *Nhamuenke* porque ele anda com uma iluminação... as pessoas conseguem ver através da iluminação dele... eles só conseguem ver a iluminação, mas a tal pessoa eles não conseguem ver, é tipo uma coisa transparente e só lá no fim onde fica a cabeça é lá onde ilumina, então... as mulheres à noite, elas sempre vão à pesca artesanal, artesanal, né? Tipo vão para lá para pescar o camarão... então... lá em Mecufi, lá na praia... sim, sim, sim... então, lá em Mecufi mesmo, lá na praia, as mulheres sempre vão nas noites na pesca.

Então, dizem que este fantasma, eles conseguem ver através do coiso, da iluminação do próprio fantasma, mas o corpo em si é transparente. Então, durante a pesca elas ficam atentas né? Para ver se o fantasma vem perto ou não, porque sempre anda de noite. E dizem que a fantasma consegue tirar a vida das pessoas à distância, porque come todos os órgãos, né? Do corpo humano, o fígado, o baço, as tripas. [É o fantasma] de um Homem. Então, ele rói o fígado, o baço, as tripas e o coração, mas distante, não aproxima as pessoas. Então o que fazem as mulheres? Elas ficam atentas durante a pesca, à noite, basta ver a iluminação lá de longe, aí já não se despede, cada qual tem que fugir, porque aquele fantasma não precisa estar perto das mulheres ou das pessoas, ele sempre faz a acção dele à distância, ele faz essa acção e de repente a pessoa caí. E nós, quando eu era criança, né? A minha avó dizia sempre:

‘Você não pode ir à praia à noite! Porque lá vai aparecer o *Nhamuenke*! O *Nhamuenke* se te encontrar ele vai te matar, ele vai comer todos os órgãos que estão dentro do teu corpo!, né?’

Então eu sempre ficava com aquele medo. E eu perguntava para as mais velhas:

‘Será que quando vocês vão à praia têm visto a ele?’

E elas diziam:



‘Sim, só que nós basta vemos aquela iluminação, nós fugimos!’

E isso acontece até agora, acontece. Mas não conseguem ver, né? A imagem desse tal fantasma, desse tal homem. Só conseguem ver a iluminação. Acontece só na praia, sim, aquele espírito só fica lá na praia. Só de noite. De dia não tem problema... basta escurecer a partir das 19:00 / 20:00, né? Sim... E ele aparece. É muito, é muito, é muito alto, tipo, o homem é muito alto, as pessoas conseguem vê-lo como se estivesse a luz dependurada num poste, né? É muito alto, então as pessoas ficam atentas porque acende muito, tem uma iluminação muito forte e as mulheres ficam atentas. Elas ficam aí a pescar, a fazer a sua actividade de pesca, mas quando chega aquela hora de *Nhamuenke*, aí ninguém despede do outro, cada qual quer pegar seu café, tem que fugir. Porque segundo elas, segundo os mais velhos, idosos, dizem que ele mata à distância, não precisa ficar perto de ti, né? Então, basta você ver ele, ver aquela iluminação, tem que fugir, não pode ficar perto, porque ele vai te roer, vai te comer, você só, ele de repente, você vai morrer.

Como trata-se de mais velhos, eu não sei realmente se aconteceu, eu sempre fiquei com dúvida, [se era uma história para as crianças] não irem para a praia [à noite]... e as mulheres até então, quando vão para lá, conseguem ver, o...o...o... o tal fantasma está aí a vir ou está ali assim parado, porque ele tipo, se você viu do lado direito é normal você virar e você conseguir ver do lado esquerdo, sim, isso acontece até agora. As mulheres quando vão na praia durante a noite têm mais atenção, para ver se ele não aparece perto ou não. Huumm.....

Quem me contou, primeiro foi a minha bisá, a falecida minha bisá – ela que descansa em paz – depois fui ouvir com a minha avó, depois fui ouvir com a minha mãe, então é uma história que cada vez mais [vai passando de geração em geração]”.<sup>22</sup>

### Agradecimentos

Os trabalhos de recolha prosseguem, do Rovuma ao Maputo. Será muito natural que outras temáticas surjam deste esforço conjunto e *pro-bono* de todos os participantes comprometidos com estes desígnios, convém referir.

Agradecer ao Director da Escola de Machanga Sr. Domingos Júnior e aos Professores Castigo José, Herculano António Alferes e Bernete Castigo, assim como todos os alunos, familiares e informantes dos alunos da Escola de Machanga, pelas recolhas ali efectuadas durante o mês de Junho de 2018.

### Bibliografia

- Alinei, M. (2009). *A Teoria da Continuidade Paleolítica das Origens Indo-Europeias: uma introdução*. Apenas Livros.
- Alves, A. (2014). *Dicionário de Arabismos da Língua Portuguesa*. Lisboa.
- Braço, A. D. (2014). Narrativas Culturais e as Identidades de Género em Moçambique. In *Gênero na Amazônia*. Belém. n.º 6. Julho / Dezembro.
- Jorge, V. O. (2003). *Olhar o Mundo como Arqueólogo*. Quarteto “Metempsychosis” – *Merriam-Webster Dictionary*.
- Morais, Gabriela (2005). *Lenda da Fundação de Portugal, Irlanda e Escócia*. Apenas Livros
- Nallino, C.A. (1939-48). *Sulla costituzione delle tribù arabe prima dell’Islamismo*. In *Raccolta discripti e inediti*. Istituto per l’Oriente. Roma.
- Obtida na <http://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2013/11/lenda-da-mulher-da-capapreta-faz-parte-dahistoria-de-cemiterio-em-al.html> [consultada a 02.03.2018].
- Obtida na <http://www.lendarium.org/narrative/a-paixão-misteriosa-outra-versao/?category=96> [consultada a 02.03.2018].

- Obtida na [www.cm-alcacerdosal.pt/pt/municipio/concelho/patrimonio-etnografico/lendas/lenda-da-luz-da-caniceira/](http://www.cm-alcacerdosal.pt/pt/municipio/concelho/patrimonio-etnografico/lendas/lenda-da-luz-da-caniceira/) [consultada a 25.11.2018].
- Obtida na <https://theconversation.com/the-worlds-oldest-story-astronomers-say-global-myths-about-seven-sisters-stars-may-reach-back-100-000-years-151568> [consultada a 19.01.2021].
- Obtida na <https://tocadofenrir.wordpress.com/2017/04/27/tengu-do-folclore-japones/> [consultado online a 11-05-2019].
- Oliveira, C. (2001). *Lugar e Memória Testemunhos megalíticos e Leituras do Passado*. Edição Colibri.
- Pereira, R. M. (2005). *Conhecer para dominar – O Desenvolvimento do Conhecimento Antropológico na Política Colonial Portuguesa em Moçambique, 1926-1959*. Dissertação para a obtenção do Doutoramento em Antropologia, especialidade de Antropologia Cultural e Social, sob orientação do Prof. Doutor Augusto Guilherme Mesquitela Lima. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Lisboa.
- Valente, M. (2021a). Landmarks and Markings: Signs from the Earth and the Sky's. In Niharika, Niharika; Tiwary, Sachin Kr. (Eds), *Universal Value of Rock Art – Celebrating Birth Centenary of Dr. Vishnu Shridhar Wakankar*, B.R. Publishing Corporation and Arnava Shodh Sanstha Varanasi, 95-102 / 200-204.
- Valente, M. (2021b). A Música e a Língua Portuguesa como ponte de referência em Moçambique – uma linguagem para o Mundo?, In *LP Ler o Mundo em Português*, n.º 5, Julho, 11-13.
- Valente, M., Maçarico, L., Marques, M., & Veiga, A. (2021c [2020ed]). *Povo de Pias – Identidade e Património Popular*. GM Oficina de Artes Gráficas. Câmara Municipal de Serpa.

- Valente, M., Silva, F. R. (2020a). De Portugal a Moçambique: memória dos fornos de produção tradicional de cal de Estaquinha (Búzi / Sofala). In *Almadan Online*, n.º 23, Janeiro, 70-75.
- Valente, M. (2020b). Which Patrimonies for the Future Generations?, In *ICCIRA site*,  
Obtido na: <https://www.iccira.org/wp/?p=1876>
- Valente, M. (2019). Lendas e Mitos Rurais e Urbanos em Moçambique (um mundo em extinção)?. In *O Ideário Patrimonial*. CAQ-IPT. n.º 13. Dezembro, 49-72.
- Valente, M. & Ortega, A. (2018c). Arte Rupestre do Centro Histórico de Lagos por MRM – um Genius Loci encontrado?. In *Antrope*. CAQ-IPT. n.º 9. Dezembro, 35-57.  
Obtido na <http://www.cta.ipt.pt>
- Valente, M. (2018b). Pedra da Lua (Serra do Caldeirão, Almodôvar) – uma redescoberta à luz das novas tecnologias – Modelo de Resíduo Morfológico. In *Almadan Online*. n.º 22. Julho, 26-33.
- Valente, M. & Rodrigues, W. (2018a). Velhas Lendas do Castro dos Ratinhos (Moura) (apontamentos recentes acerca de primeiras recolhas efectuadas em 1960). In *Aldraba*. n.º 23. Lisboa.
- Valente, M. (2016b). Caminhos da Arte Rupestre - entre Beja e Olivença. In *Aldraba*. n.º 19. Lisboa, 7-9;
- Valente, M. & Beigi, Y. H. (2016a). Animal depictions on inedite archaeological artifacts from Pias (Serpa, Beja, Portugal). In *Arnava – refereed Journal*. Vol. V. n.º 1. Half Yearly, 64-78.
- Valente, M. (2013). A Luz da Caniceira – um conto popular alentejano. In *Aldraba*. n.º 13. Lisboa, 16-20.

- Valente, M. (2012). Sítios Pré e Proto-históricos do Parque Eólico da Serra do Mú – relatórios de um acompanhamento arqueológico. In *Vº Encontro de Arqueologia do Sudoeste Peninsular*, 571-583.
- Valente, M. (2010b). Arte Rupestre da Serra do Mú (Serra do Caldeirão, Almodôvar). In *Revista de Portugal*. n.º 7. Vila Nova de Gaia, 50-57.
- Valente, M. (2010a). Andanças do Diabo por terras Portuguesas. Algumas lendas do Norte e do Baixo Alentejo. In *Aldraba*. n.º 9. Lisboa, 9-12.
- Valente, M. (2009). Contrabando, lobos e vida campesina – memórias da Dona Catarina Conceição Maria Pedro. In *Alma Alentejana Magazine Cultural*. Ano 10. n.º 22. [Almada], 20-29.
- Valente, M. (2008). Lendas de Mouros e Mouras da Serra do Caldeirão, breves notas. In *Aldraba*. n.º 6. Lisboa, 16-18.
- Vasconcelos, J. (2001). Estéticas e políticas do folclore. In *Análise Social*. vol. XXXVI (158-159), 399-433.

## ENSAIO SOBRE LETREIROS DISPERSOS

## ESSAY ABOUT DISPERSED INSCRIPTIONS

Recebido a 27 de abril de 2022

Revisto a 28 de abril de 2022

Aceite a 30 de abril de 2022

**José d'Encarnação**

Universidade de Coimbra  
Centro de Estudos de Arqueologia, Artes e Ciências do Património  
Rua Eça de Queiroz, 89  
Pampilheira  
P – 2750-662 Cascais  
[jde@fl.uc.pt](mailto:jde@fl.uc.pt)

**José Carlos Santos**

Licenciado em Arqueologia  
Av. da Liberdade, 34  
P – 3620-373 Moimenta da Beira  
[turirotas@mail.com](mailto:turirotas@mail.com)

### Resumo

Discute-se a oportunidade de dar a conhecer e estudar muitos letreiros que se encontram dispersos, sobretudo em meio rural, porque são susceptíveis de constituir relevantes fontes para a história local e regional, assim como testemunhos de uma atitude mental por parte da população em determinada época.

*Palavras-chave:* letreiros antigos; epigrafia, etnografia, história local e regional.

### Abstract

In this essay suggests the study of many inscriptions dispersed specially on the villages, in a rural context, because they can clarify the local and regional history and the popular mentality.

*Keywords:* ancient inscriptions; epigraphy; ethnography; local history

## 1. Esses letreiros dispersos...

Pode dizer-se que abundam letreiros a que habitualmente se não dá atenção, quer porque não há quem por eles se interesse, quer porque, na verdade, a mensagem que neles foi gravada se não compreende agora.

Esse, o duplo papel do epigrafista: descobri-los e procurar decifrá-los. Tarefa que não lhe incumbe sozinho; importa, por isso, a publicação do que se encontra, mesmo que o enigma se mantenha encoberto. Mostrar, por exemplo, que o parapeito duma janela é, afinal, uma estela romana aproveitada (Gomes, 1985); que a coluna

daquele telheiro ostenta inscrição antiga Figura 1 e é uma ara romana (Gomes & Tavares, 1985);



Figura 1 – Altar romano utilizado como coluna. Fonte: Foto de Manuel Gomes.

que a pia de água benta da capela de Santo Amaro, em Fresta (Mangualde), resultou da reutilização de um altar funerário romano (Gomes & Tavares 1985a).

Enquanto, porém, as inscrições oficiais – os epitáfios, as placas de ex-votos, a identificação de edifícios... – obedecem a regras tanto no seu texto como na forma de as gravar, sendo, por isso, relativamente fáceis de decifrar e de integrar em determinado contexto histórico, esses letreiros dispersos pelos campos, em penedias ou em toscas pedras de valados, oferecem dúvidas de mui difícil superação. Compreende-se: eles resultam, habitualmente, da necessidade de marcar um limite, assinalar uma presença ou, até, de perpetuar um desabafo ou um sentimento.

O epigrafista é um historiador; ou seja, para ele decifrar o sentido de uma epígrafe constitui o primeiro passo – importante, sem dúvida, mas não suficiente – para fazer «falar» essa pedra. Tornou-se comum referir as «pedras que falam». É certo. Emissores são – e quem está com elas sintonizado para receber a emissão? E nesse parâmetro se incluem sempre duas componentes essenciais, como o são para todo o documento histórico: o espaço e o tempo. Onde está? Foi esse o seu local original? E porquê está aí? Quando é que tudo isso aconteceu e porquê?

Nessa ‘missão’ – perdoe-se-nos a ousadia do termo – de contribuirmos para que se dêem cada vez mais a conhecer os letreiros das nossas aldeias é que decidimos dar atenção aos testemunhos que vimos encontrando ou que chegam ao nosso conhecimento.

A maior parte das vezes, convenhamos, pouco ou nada conseguimos adiantar, justamente porque falta a conotação temporal. Objectar-se-á: o idioma e os termos usados não serão basto elucidativos? A comparação com outros não será esclarecedora? As respostas são, naturalmente, pela afirmativa. E quantos letreiros há em suposto latim que podem ser do século XX, do século XVI ou do XIX? E quem há aí que, num letreiro em recôndita penedia, escreva em português «de gente»? Uma escrita sem evidentes reflexos da oralidade? E que dizer da instrução ortográfica do gravador?

Lemos STEPHY TI AMO (Figura 2) numa parede da cidade italiana de Perúgia. Nenhum problema quanto à datação, porque quem, a letras vermelhas de paixão, pintou a declaração de amor, não hesitou em gravar também a data: 17-2-91. Como quem diz, num aviso, podemos nós adiantar com maldade: agora, amo-te; daqui a dias pode ser que não... Sim, mas quem é esse misterioso Stephy? Ele sabe que é ele; porventura alguns amigos ou amigas, ao corrente do encantamento, também; mas nós, os que, por

acidente, passámos por Perugia, em Maio de 1996, e fotografámos o letreiro? Fica-nos, apenas, essa mensagem perdida no tempo e nada mais sabemos...



Figura 2 - Grafito em Perugia. Fonte: Foto de José d'Encarnação

E, a propósito de datas, se poderá contar a história duma inesperada ida às Baamas, em Maio de 1989. Um grupo de ornitólogos ingleses, entusiastas da observação das aves, entrou numa gruta, para onde bonita ave se escapulira. E deram com estranho desenho de navio com a data de 1460 grafada ao lado (Figura 3).



Figura 3 – Desenho numa gruta das Baamas. Fonte: Foto de José d'Encarnação.

Pelo jeito, disseram, é embarcação portuguesa e, nessa remota ilha de Great Abaco, em 1460, só pode ser isso: antes de Colombo, já portugueses haviam aportado à América Central. Era, pois, necessário investigar a autenticidade do desenho! Não era autêntico, diga-se desde já. Ou melhor, autêntico era, mas não de 1460 ou 1450, porque a pátina recente e a gravação na parede de rocha sedimentar muito fácil de aceitar

gravações assim o determinou. Aliás, a bandeira que se indicara como sendo a das quinas não passava da bandeira inglesa! E o barco era... um iate de agora! (Encarnação, 1989). Perdeu-se, assim, a oportunidade de resgatar mais um feito histórico glorioso para a História Pátria. Aumentou, todavia, a importância da ciência epigráfica e das inscrições como relevantes fontes históricas.

E que dizer do que está gravado numa pedra deste muro (Figura 4), cuja localização, por negligência, não registámos?



Figura 4 – Inscrição enigmática. Fonte: Autor desconhecido.

Quem no-lo comunicou teve o cuidado de apresentar desenho (Figura 5). Olha-se; inverte-se a imagem na horizontal, não vá o escriba ter posto a legenda às avessas, à imitação de Leonardo da Vinci.



Figura 5 – Desenho da inscrição enigmática. Fonte: Autor desconhecido

Aquilo começa com Π, o pi grego, e o épsilon em cursivo? É grego? E grego em recôndita parede de uma aldeia perdida? E que cronologia se lhe pode dar? Certo, sabendo mais ou menos a data de construção da parede, poder-se-ia ir lá: o letreiro é da época ou posterior. Quanto ao significado, convocam-se as boas vontades!...

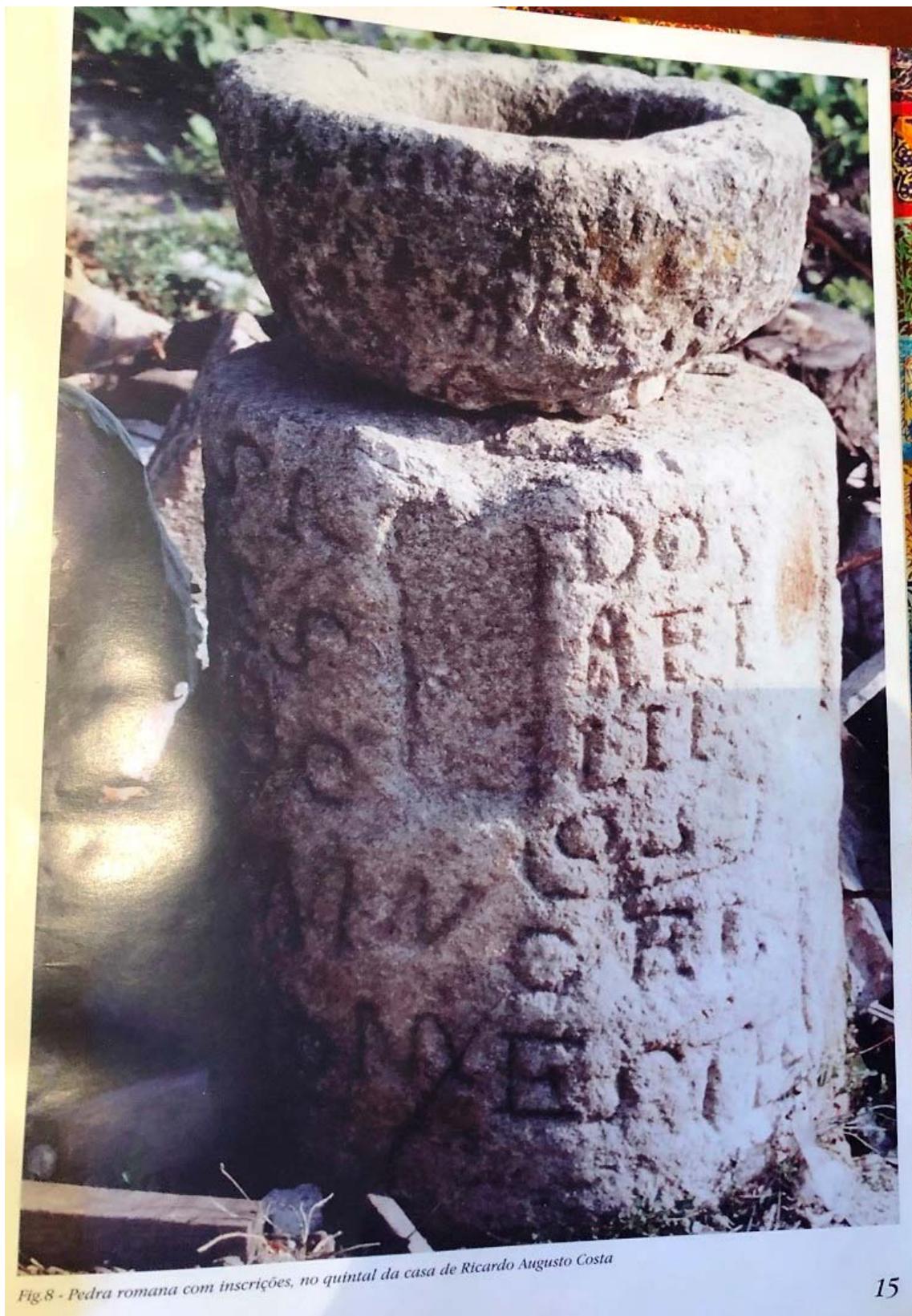
## 2. Um letreiro enigmático

A coluna que nos vai servir de exemplo mais acabado do que atrás se explanou foi oferecida, há alguns anos, ao sr. Ricardo Augusto Costa, antigo Presidente da Junta de Freguesia de Paredes da Beira e seu actual proprietário, que a guarda no jardim e a quem agradecemos as facilidades concedidas para o seu estudo. Dantes, estava numa loja que servia para arrumos, na Rua da Corredoura, perto da praça onde se situa o pelourinho e a igreja de Paredes da Beira (freguesia de Paredes da Beira, concelho de S. João da Pesqueira, distrito de Viseu). Desconhece-se o seu contexto original.

De granito de grão médio, com aproximadamente 80 cm de altura visível e 170 cm de perímetro na parte superior, a coluna ostenta uma inscrição que não a ocupa na totalidade, de letras bem vincadas, cuja altura varia entre os 5 e os 8 cm. A pedra teve utilização como peso de lagar, como o denunciam as reentrâncias nela feitas, habituais nesse tipo de peças, mas a inscrição é anterior a essa reutilização. Porventura, quem procedeu à abertura dos encaixes, não percebendo já o significado do que lá estava escrito, não se importou de cortar a direito, como lhe convinha para os objectivos em vista.

Certamente devido à manifesta dificuldade de compreensão do letreiro nela exarado, os arqueólogos a quem Ricardo Costa mostrou a coluna não manifestaram interesse em a estudar. Contudo, na monografia que publicou sobre Paredes da Beira, Sousa Pinto incluiu, na pág. 15, a fotografia da pedra com a seguinte legenda: «Pedra

romana com inscrições no quintal da casa de Ricardo Augusto Costa» (Figura 6). Nada mais acerca da epígrafe se encontrou.



*Fig.8 - Pedra romana com inscrições, no quintal da casa de Ricardo Augusto Costa*

15

Figura 6 – O peso de lagar no livro de Sousa Pinto. Fonte: Foto de JCS

Analisemos, pois, o que se nos afigura ler, partindo do princípio, como atrás se disse, de que é posterior no peso o corte em cauda de andorinha para assentamento do apoio do fuso ligado à vara do lagar. Agrupámos as imagens duas a duas nas figuras 7 e 8, a fim de melhor se poder seguir a descrição.



Figura 7 – O letreiro do peso de lagar. Foto de JCS



Figura 8 – O letreiro do peso de lagar 2. Foto de JCS

Na linha 1: antes do rasgo, **S** bastante inclinado para diante; depois do rasgo, outro **S**, embora também se nos ocorra ler **DOS**.

Na l. 2: **OFES** [rasgo] **AE**. **E** com barra intermédia bastante mais curta; **S** também inclinado; a leitura do **A** afigura-se-nos não oferecer dúvida.

Na l. 3: **DEDEO** [rasgo] **LIZ**. O 2º **D** tem barra interior, a sugerir o nexo **DE**.

Do lado direito do rasgo há, sob **LIZ**, **OS** dentro de um rectângulo aberto superiormente, o que induz a pensar tratar-se de sinal de abreviatura, como aparece, por exemplo, nas inscrições funerárias quando se referem os herdeiros: **HERD<sup>OS</sup>**. De facto, parece ser uma linha intermédia.

Na l. 4: **TOMANOEL**. Dá impressão de ter havido mesmo um acento agudo: **TÓ**.

Na l. 5: É tentador ler **JOAO**; contudo, entre **A** e **O** há um signo passível de se interpretar como 9. A hipótese de se ler aí uma data é igualmente tentadora, se **MESTEBE** gravado a seguir se desdobrar em **MES S(E)TE(M)B[R]E**.

O FES da l. 2 sugere «o fez», ou seja: se a l. 1 contém uma invocação ou as siglas dum proprietário, ter-se-á aqui o começo duma informação acerca de quem praticou («fez») determinado acto.

DEDO ou DEDEO será continuação de AE da l. 2; LIZ sugere de imediato FELIZ.

TÓ MANOEL (l. 4) será um dos intervenientes.

Em síntese:

S [rasgo] S (ou DOS) / O FES [rasgo] AE/DEDO (ou DEDEO) LIZ / TÓ  
MANOEL<sup>OS</sup> / JOAO [?] MESTEBE

O nosso desiderato: que a publicação da inscrição desta coluna reaproveitada como peso de lagar venha a suscitar – na sequência do que atrás se referiu – maior interesse por esses letreiros dispersos que toda a gente vê mas só a muito poucos despertam curiosidade e vontade de esclarecer.

### **3. Outros marcos**

Temos dado a conhecer marcos desta região beirã, que, por estarem anepígrafos, são susceptíveis de remontarem à época romana, usados então para assinalarem circuitos, mas sem necessidade de letreiro (Santos & Encarnação 2020; Encarnação & Santos 2021). Vimos que o peso de lagar da Rua da Corredoura sugeriu a Sousa Pinto a identificação com miliário romano, que não é.

Essa sugestão também poderia ser dada pelos marcos que ladeiam a Capela do mártir São Sebastião (Figuras 9, 10 e 11).



Figura 9 – Capela do mártir São Sebastião. Fonte: Foto de JCS.



Figura 10 – Uma coluna. Fonte: Foto de JCS.



Figura 11 – Uma coluna. Fonte: Foto de JCS

Não é essa, porém, a nossa interpretação: embora uma delas, pela sua forma (a base), possa ter sido miliário romano, ainda que anepígrafo, terão sido aproveitadas quer para proteger os ângulos da capela quer para delimitar – como é de lei – o espaço pertencente à sua “fábrica”.

### Bibliografia

- Encarnação, J. d' (1989). O mistério dos barcos desenhados nas ilhas Baamas. *O Século* (25 e 26 de Junho de 1989), 6.
- Encarnação, J. d' & Santos, J. C. (2021). Presumíveis miliários do itinerário romano Peso da Régua – Moimenta (*Arabriga?*) – Marialva (*Civitas Aravorum*). *Antrope*, 13, 82-111. <http://hdl.handle.net/10316/95793>
- Gomes, L. F. C. (1985). Duas estelas funerárias de Pinheiro de Tavares (*Conventus Scallabitanus*), *Ficheiro Epigráfico* 12, inscrição nº 52.
- Gomes, L. F. C. & Tavares, A. M. M. (1985). Ara votiva de Casais (*Conventus Scallabitanus*), *Ficheiro Epigráfico* 13, inscrição nº 55.
- Gomes, L. F. C. & Tavares, A. M. M. (1985a). «Ara funerária de Fresta (*Conventus Scallabitanus*), *Ficheiro Epigráfico* 13, inscrição nº 56.
- Pinto, J. L. de S. (1997). *Paredes da Beira – Uma Casa, uma Capela*. Carcavelos: Moinho Velho – Loja de Edições, Lda.
- Santos, J. C. & Encarnação, J. d' (2020). Colunas anepígrafas em Moimenta da Beira e Sernancelhe – Coluna em Paçô, Coluna em Cerca, Coluna em Charangões. *Ficheiro Epigráfico* 199, inscrições nºs 731, 732 e 733.

**SERVIÇOS EDUCATIVOS E PATRIMÓNIO LOCAL:  
CONSTRUÇÃO DE MODELO  
FORMATIVO TEÓRICO-CONCEPTUAL NO  
INSTITUTO POLITÉCNICO DE VIANA DO CASTELO**

**EDUCATIONAL SERVICES AND LOCAL HERITAGE:  
MODEL BUILDING  
THEORETICAL-CONCEPTUAL TRAINING AT THE  
POLYTECHNIC INSTITUTE OF VIANA DO  
CASTELO**

Recebido a 17 de janeiro de 2021  
Revisto a 30 de janeiro de 2021  
Aceite a 16 de março de 2022

**Gonçalo Marques**

Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Viana do Castelo  
Investigador do CITCEM, Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e  
Memória»

[gmaiamarques@ese.ipvc.pt](mailto:gmaiamarques@ese.ipvc.pt)

**Fernando Santos**

Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Viana do Castelo  
Investigador do CITCEM, Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura,  
Espaço e Memória»

[fess@ese.ipvc.pt](mailto:fess@ese.ipvc.pt)

**Joana Oliveira**

Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Viana do Castelo  
CEAUP, Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto

[joanaoliveira@ese.ipvc.pt](mailto:joanaoliveira@ese.ipvc.pt)

**Raquel Leitão**

Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Viana do Castelo  
Investigadora do CIEC, Centro de Investigação em Estudos da Criança

[raquel.leitao@ese.ipvc.pt](mailto:raquel.leitao@ese.ipvc.pt)



## Resumo

No ano letivo de 2019-2020, a Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo lançou uma nova oferta formativa – o curso técnico superior profissional em Serviços Educativos e Património Local, com o objetivo de dinamizar uma área científico-pedagógica de inegável importância no trabalho em Educação, nomeadamente em contextos não formais, ligados à dinamização – e potencialização – dos recursos patrimoniais das comunidades locais, nas suas várias formas, partindo os autores e proponentes desta oferta formativa de três premissas fundamentais: 1 – que a Educação, além de uma Missão, é um Serviço prestado aos outros; 2 – que o Património se cruza com a Educação numa conceção abrangente e holística, capaz de envolver as ciências sociais e naturais, além de outras áreas do conhecimento; 3 – que a formação de nível superior em Serviços Educativos associados ao Património Local (começando com este curso no nível “de base”) deve ser uma aposta a aprofundar, havendo um lugar epistemológico e conceptual para esta formação, no quadro das profissões do presente e do futuro. Pretende-se que este artigo possa promover uma reflexão acerca do contributo da formação inicial para a intervenção no âmbito dos serviços educativos e património, bem como da necessidade de alinhamento conceptual neste domínio e de problematizar as prioridades formativas das instituições de ensino superior.

*Palavras-chave:* Formação Superior; Intervenção Educativa; Património

## Abstract

In the academic year 2019-2020's, the Higher School of Education of the Polytechnic Institute of Viana do Castelo launched a new training offer - the professional higher technical course in Educational Services and Local Heritage, with the objective of boosting an undeniable scientific-pedagogical area importance in the work in Education, namely in non-formal contexts, linked to the dynamism - and potentialization - of the patrimonial resources of the local communities, in its various forms, starting from the authors and proponents of this training offer of three fundamental premises: 1 - that Education, in addition to a Mission, it is a Service

rendered to others; 2 - that Heritage intersects with Education in a comprehensive and holistic conception, capable of involving the social and natural sciences, in addition to other areas of knowledge; 3 - that higher education training in Educational Services associated with Local Heritage (starting with this course at the “basic” level) should be a bet to deepen, with an epistemological and conceptual place for this training, within the framework of the professions of the present and the future. It is intended that this article can promote a reflection on the contribution of initial training to intervention in the context of educational services and heritage, as well as the need for conceptual alignment in this area and to question the training priorities of higher education institutions.

*Keywords:* Higher Education; Educational Intervention; Heritage

#### Resumen

En el año académico 2019-2020, la Escuela Superior de Educación del Instituto Politécnico de Viana do Castelo lanzó una nueva oferta de formación: el curso técnico superior profesional en Servicios Educativos y Patrimonio Local, con el objetivo de impulsar un área científico-pedagógica de innegable importancia en el trabajo en educación, incluidos los contextos no formales, vinculados al dinamismo y potencialización de los recursos patrimoniales de las comunidades locales, en sus diversas formas. Los autores y proponentes de esta oferta de formación parten de tres premisas fundamentales: 1 - que la Educación, además de una Misión, es un Servicio prestado a otros; 2 - que el Patrimonio se cruza con la Educación en una concepción global capaz de integrar a las ciencias sociales y naturales, además de otras áreas del conocimiento; 3 - que la formación en educación superior en Servicios Educativos, asociados con el Patrimonio Local (comenzando con este curso en el nivel “básico”) debe ser una apuesta para profundizar, y que existe un lugar epistemológico y conceptual para esta formación, en el marco de las profesiones del presente y del futuro. Se pretende que este artículo pueda promover una reflexión sobre la contribución de la formación inicial a la intervención en el contexto de los servicios educativos y el patrimonio, así como la necesidad de un ordenamiento conceptual en

esta área, y también cuestionar las prioridades de formación de las instituciones de educación superior.

*Palabras clave:* Educación superior; Intervención educativa; Patrimonio

### Résumé

Au cours de l'année académique 2019-2020, l'École Supérieure d'Éducation de l'Institut Polytechnique de Viana do Castelo a lancé une nouvelle offre de formation: *le Cours Technique Supérieur Professionnel en Services Éducatifs et Patrimoine Local*. Ce dernier a été créé dans le but de dynamiser un domaine scientifique et pédagogique de grande importance dans le travail de l'Éducation, notamment dans des contextes non formels, lié au dynamisme et au potentiel des ressources patrimoniales des communautés locales et ce sous ses différentes formes. Les auteurs et promoteurs de cette offre de formation sont partis de trois constats fondamentaux: 1 - l'Education est un service rendu aux autres; 2 - le patrimoine recoupe l'Education dans une conception globale et holistique, capable d'impliquer les sciences sociales et naturelles, en plus d'autres domaines de connaissance; 3 - la formation de l'enseignement supérieur aux services éducatifs associés au patrimoine local devrait être un pari à tenir, avec une place épistémologique et conceptuelle pour celle-ci, dans l'optique des métiers du présent et du futur. Ainsi, il est prévu que cet article puisse favoriser une réflexion sur la contribution de la formation initiale à l'intervention dans le contexte des services éducatifs et du patrimoine, ainsi que la nécessité d'un ajustement conceptuel dans ce domaine. Il conviendra alors de problématiser les priorités de formation des établissements d'enseignement supérieur.

*Mots clés:* Enseignement supérieur; Intervention éducative; Patrimoine

## 1. Preâmbulo

No quadro de um reforço e atualização da sua oferta formativa, a Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo (IPVC) decidiu apostar – com início no ano letivo de 2019/2020 – numa nova oferta formativa que se consubstanciou no lançamento de um Curso Técnico Superior Profissional (CTeSP) em Serviços Educativos e Património Local, totalmente inovador no quadro nacional – e mesmo internacional – com o objetivo de dinamizar uma área científico-pedagógica de inegável importância no trabalho em Educação, tantas vezes remetida para um injusto “acantonamento” no quadro orgânico e funcional das funções dos municípios, fundações e instituições com uma missão cultural e educativa essencial para o desenvolvimento das comunidades.

Estas instituições de natureza pública ou privada que, tendo coleções, espólios de natureza diversa e espaços museológicos a seu cargo, nomeadamente em contextos pedagógicos, didáticos e educativos marcados pelo signo da não formalidade, e da dinamização – e potencialização – dos recursos patrimoniais das comunidades locais, nas suas várias formas e sentidos, acabaram por não conseguir fazer valer a força teórica e institucional de uma área de estudos e de profissionalidade, absolutamente relevante e central, como iremos sustentar ao longo deste artigo .

É um lugar comum dizer-se que “o caminho se faz caminhando”, mas, efetivamente, esta aposta já vem na sequência de uma visão global para o setor da Educação – não a acantonando a “guetos” e a territórios predeterminados – e a outros compromissos estratégicos da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo (ESE-IPVC) com os seus parceiros privilegiados e meio envolvente. A título de exemplo, deve referir-se que, no ano letivo de 2018-19, esta instituição de ensino superior lançou, também de forma inovadora no país, uma oferta pós-graduada em *Educação, Ciência e Património Local* que, holística e plural face à interdisciplinaridade, desafiando as fronteiras entre o Humano e o Natural, se abriu à comunidade docente de Viana do Castelo, sob o signo da flexibilidade curricular sendo, aliás, pioneira nesta abordagem metodológica que se procura estruturante de uma pedagogia e didática

em que a proximidade entre aluno e professor seja efetiva e a construção de aprendizagens mais profícuas. Acresce que este curso tem ainda a virtualidade de dinamizar – e qualificar – uma relação mais estreita entre os recursos patrimoniais do território vianense – desde logo o Geoparque Litoral de Viana do Castelo – e as diversas instituições educativas, culturais e sociais que se procura envolver numa dinâmica de responsabilidade social e comunitária na proteção e valorização de bens patrimoniais relevantes para a identidade e sentido de pertença a um território.

Esta experiência foi, por isso, muito importante para nos lançarmos num desafio – conjunto, coletivo – de construção de uma nova oferta formativa que venha responder aos desafios de um futuro cada vez mais interpelante e exigente, em matéria Educativa.

## 2. Conceptualização epistemológica da oferta formativa

A Comissão de Curso, constituída por docentes com formação de base nas áreas científicas das Ciências Sociais (História) e Naturais (Biologia) procurou materializar, do ponto de vista conceptual e de arquitetura curricular, uma formação dialógica e plural que procurasse operacionalizar, do ponto de vista da legislação nacional, o que fica sugerido na Lei de Bases do Património Cultural (Lei nº 107/2001, de 8 de Setembro), nomeadamente no seu artigo 10º (nº 2), referente ao associativismo e à iniciativa cidadã de defesa patrimonial quando se diz que “para os efeitos da presente lei, entende-se por estruturas associativas de defesa do património cultural as associações sem fins lucrativos dotadas de personalidade jurídica constituídas nos termos da lei geral e em cujos estatutos conste como **objetivo a defesa e a valorização do património cultural ou deste e do património natural, conservação da natureza e promoção da qualidade de vida**” (sublinhado nosso, Lei 107/2001, p. 5810).

Partindo desta ideia central de articulação dos Patrimónios para uma melhor defesa e valorização da dimensão educativa e cultural desta formação – que se estruturou, pensou e operacionalizou, com uma matriz identitária de Educação, recorde-se – procuramos ter em conta

este desiderato que, aliás, estava já bem vincado nos nossos espíritos nas reuniões de trabalho que prepararam e anteciparam a construção do curso (Marques et al., 2018).

Nesses encontros, a leitura das declarações internacionais emanadas pela UNESCO – fundamentais para um olhar mais integrado, inter e pluridisciplinar que, enquanto grupo de trabalho (e futura Comissão de Curso, hoje em pleno funcionamento), estávamos interessados e desejosos de promover, primeiramente no Instituto Politécnico de Viana do Castelo, na Escola Superior de Educação e, do ponto de vista orgânico, no Grupo Disciplinar de Educação e Formação de Professores (EdProf) – levou-nos a olhar atentamente para a *Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural* (datada de 1972, aquando da 17ª sessão, reunida em Paris), onde claramente se postula que: “**o património cultural e o património natural** estão cada vez mais ameaçados de destruição, não apenas pelas causas tradicionais de degradação, mas também pela evolução da vida social e económica que as agrava através de fenómenos de alteração ou de destruição ainda mais importantes” (Declaração<sup>1</sup>, p. 1) e que o conjunto de monumentos – o conceito é aplicado a ambos os Patrimónios – classificados como Património Mundial integra “uma **lista dos bens do património cultural e do património natural** tal como definidos nos artigos 1.º e 2.º da presente Convenção”. Este entendimento tem cada vez mais cabimento em profissionais de ambos os lados das “barricadas” (Marques et al., 2018,) sendo que, recentemente, lemos em José Manuel Figueiredo Santos, sociólogo “a importância e o papel do património natural e, bem assim, do património cultural, na sociedade contemporânea, estão plasmadas na conversão desses mesmos patrimónios a lugares de experiência, como realidades vivas, cujo lento saborear só ganha um significado autêntico na sua relação com as pessoas e as comunidades” (Santos, 2017, p. 9).

Acresce que, no artigo 1º se definem como Património Cultural os *monumentos, conjuntos e locais de interesse* e no artigo 2º como Património Natural os *monumentos naturais, as formações geológicas e fisiográficas e os locais de interesse naturais* numa evidente afinidade e proximidade conceptual, apesar das naturais diferenças das disciplinas que na estão

<sup>1</sup> Declaração disponível em língua portuguesa em <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>



na origem e no ser. Foi esta formulação que nos desafiou a pensar uma formação que rompesse algumas tradicionais fronteiras - e “barreiras” - colocando colegas de diferentes formações de base (Ciências Sociais, Ciências Naturais, Ciências da Educação, Motricidade Humana, Língua e Cultura, Gestão Cultural e Matemática) num esforço coletivo e conjunto de rejuvenescimento estratégico e institucional, apontando para o Futuro e para as mais frutuosas lições do processo de Bolonha.



Figura 1 – Apresentação pública da Pós-Graduação em Educação, Ciência e Património Local no auditório da ESE-IPVC, com a presença do Ministro da Educação, do Presidente do IPVC, do Presidente da Câmara Municipal de Viana do Castelo, do Diretor da ESE-IPVC e dos Diretores dos Agrupamentos de Escolas do Concelho de Viana do Castelo. Fonte: Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

Este curso teve ainda a grande vantagem de, do ponto de vista da genealogia epistemológica em contexto de formação superior, ter beneficiado de uma formação experimental que foi a Pós-Graduação em Educação, Ciência e Património Local, curso desenhado pela ESE-IPVC sob proposta do Município de Viana do Castelo e incentivo por parte do Ministério da Educação, e que iniciou o seu funcionamento no ano letivo de 2018-2019.

Como referem Leitão, Neves, Sá e Carvalhido (2018) no desenho do plano de estudos da referida Pós-graduação “(...) procurou-se uma estrutura assente em princípios de **educação transdisciplinar**, assumindo-se todas as componentes estruturantes da matriz curricular-base.

Optou-se pelo **foco simultâneo no património local e na ciência**, por se entender que desta interligação resultam abordagens articuladas e integradas ao currículo, **mobilizadoras das várias literacias** e que vão de encontro aos princípios referidos. **O património local, pelo seu enorme potencial enquanto recurso educativo**, sustentador de **práticas pedagógicas em ambiente natural, motivadoras, contextualizadas e que valorizam a identidade nacional**. A ciência, uma vez que na perspetiva educativa, tem um papel determinante no desenvolvimento de múltiplas competências que beneficiam quer o indivíduo, quer a sociedade como um todo (...)” (Leitão, Neves, Sá & Carvalhido, 2018, p. 6 – negritos nossos)”.

Tendo em conta esta experiência positiva e também esta perspetiva – e na linha de outros debates e reuniões de trabalho realizadas na ESE-IPVC com diversos membros da comunidade educativa (e.g., instituições, profissionais) – pareceu-nos que seria interessante aprofundar o trabalho formativo na área da Educação que, além de uma missão estruturante de qualquer sociedade, é também um serviço que se pode – e deve – prestar aos que dele mais necessitam. A Educação é – e será cada vez mais – essencial para compreender e construir o devir das sociedades e possibilitar a todos os indivíduos uma melhor qualidade de vida, num sentido global e integral.

Na verdade, se pesquisarmos, como tantas vezes fazemos nesta sociedade da informação, pelo termo “Serviços Educativos” nos principais motores de busca, vamos encontrar uma diversidade de oferta no conjunto de contextos previamente enunciados mas, curiosamente, muito pouca – ou quase nenhuma – reflexão teórica e/ou literatura científica sobre o assunto, a não ser estudos, mais centrados na ótica dos públicos ou das funções, do que propriamente da construção e conceptualização de modelos que possibilitem uma discussão académica – fundamental, quanto urgente e necessária – do assunto. Esta escassez de investigação que correlacionasse estes conceitos apresentou-se como um desafio, sendo que procuraram-se desenvolver esforços com o intuito de utilizar as experiências diversificadas dos docentes, bem como os fundamentos que orientam a intervenção da ESE-IPVC para identificar possíveis caminhos e prioridades. Todavia, torna-se necessário desenvolver um corpo de

evidências e conhecimentos próprio, alinhado com esta perspectiva, que possa facilitar reflexões futuras e a emergências de cursos similares.

Neste sentido, o objetivo deste artigo é relançar o debate teórico, epistemológico e conceptual em torno da importância dos Serviços Educativos como área formativa à qual o ensino superior politécnico deve prestar uma (re)nova(da) atenção e que, nos tempos próximos e futuros, deverá ser uma clara aposta num paradigma profissional muito mais focado nas competências que liguem o *saber* (científico e pedagógico) ao *saber-fazer* (conceptualização de estratégias educativas de “banda larga” para distintos públicos - escolares ou não - e motivações, incluindo as de visitação turística também) e ao saber ser (atitudes e valores cívicos e educativos de consciencialização e reflexão em torno da importância da herança cultural e natural na definição das nossas vidas e do nosso rumo enquanto comunidade – desde o local ao global). Por isso, o objetivo deste artigo é promover uma reflexão, assente na criação de um CTeSP em Serviços Educativos e Património Local na ESE-IPVC, acerca da importância de se orientar a oferta formativa para a natureza dinâmica das comunidades e alinhamento conceptual necessário a uma visão holística de educação.

### **3. Serviços Educativos: o que são?**

Refletindo acerca das conceções prevalentes acerca dos serviços educativos, importa levantar uma série de questões: Onde se situam, epistemologicamente, os Serviços Educativos? No campo “puro e duro” das Ciências da Educação? Como “apêndice” da Museologia, das Ciências da Informação e da Documentação e da Pedagogia e Didática? Ou, pelo contrário, com uma voz própria e afirmativa que, de entre todas as anteriores, se impõe e se constrói na diversidade de olhares disciplinares e de métodos de trabalho pedagógico?

Uma rápida pesquisa no motor de busca “google” em torno da palavra “serviços educativos” resulta em cerca de 52 700 000 resultados (0,40 segundos) mostrando a vastidão de referências existentes em torno da matéria “latu sensu”. Se a pesquisa for direcionada para “serviços educativos Portugal” encontraremos cerca de 23 300 000 resultados (0,43 segundos). Já se a



opção for ainda mais restritiva do ponto de vista da unidade geográfica “serviços educativos viana do castelo” vamos encontrar cerca de 369 000 resultados (0,52 segundos). Estes dados preliminares possibilitam chegar a uma conclusão clara – trata-se de matéria vasta, geograficamente orientada e que precisa do Global e do Local – fundidos em Glocal – para se entenderem e articularem no apoio e serviço às comunidades humanas. Porque a Cultura, todos o sabemos, é o que caracteriza e distingue o ser humano no conjunto das restantes espécies existentes na natureza.

Entendemos Serviços Educativos, à semelhança de outros autores, como uma rede de significações coerente; no entanto, nem todo o público descodifica as múltiplas leituras que um objeto pode ter. Para isso existe um serviço especializado nos Museus que serve de elo de ligação entre os objetos expostos e o público visitante. Chama-se Serviço Educativo.

Desempenham funções de:

“(…) mediadores entre as instituições culturais, como museus, bibliotecas e arquivos, e os seus públicos. Têm como objetivo a apresentação ao público dos fundos e coleções, divulgando-as para lá do público específico de historiadores, críticos, artistas (...)” (Patrício, 2016, p. 1).

Esta perspetiva alia o conhecimento dos públicos, das suas necessidades e expetativas (que deve importar à Educação) à gestão das coleções (que é domínio da Gestão Cultural) até à sua divulgação (que importa aspetos comunicacionais e de empreendedorismo).

Esta função mediadora exige capacidade de (re)conhecimento do público com quem se vai trabalhar. Qual a sua faixa etária? Qual a sua ligação ao território? Qual o seu universo formativo e a sua mundividência? Todas estas perguntas podem e devem ser colocadas pelo profissional de Serviços Educativos e, por isso, a sua formação pode e deve ser abrangente num entendimento em “banda larga” que cruze Educação, Cultura e Sociedade. Este olhar cruzado vem responder, aliás, ao que os Estatutos da Escola Superior do Instituto Politécnico de Viana do Castelo defendem quando assumem que esta IES “ (...) tem como missão formar profissionais de excelência nos domínios da Educação, do Social e da Cultura, bem como produzir investigação associada aos ciclos de estudo e contribuir para a inovação educacional,

social e cultural da região em que se insere (...)” (artº 1º, nº 1) e ainda “ (...) formar cidadãos livres, criativos, críticos e solidários, com elevados níveis de competência, motivados e preparados para construírem a sua realização pessoal e profissional de modo ético e empreendedor (...)” (nº 2) e “ (...) prestar serviços à comunidade numa perspetiva de valorização e promoção recíprocas e de desenvolvimento da região onde está inserida (...)” (nº 6 – d).

Exige também uma comunicação clara e eficiente do que se pretende valorizar enquanto recurso patrimonial. E é por isso que entra em equação, num leque formativo mais abrangente, a importância da interpretação patrimonial e dos seus essenciais saberes (Matos, 2008). Sem a sua ativa e efetiva descodificação, uma parte substancial do esforço do serviço educativo perde-se em múltiplas tarefas burocráticas e em diversas “frentes de combate” como a preparação de exposições, publicações e seminários públicos de divulgação de projetos. Daí a necessidade de uma “âncora” sólida que, a nosso ver, poderá ser o entendimento, no longo prazo, de uma formação com um desenho pluridisciplinar deste teor.

O primeiro marco teórico relevante que poderemos elencar, no contexto de uma visão moderna do Património enquanto herança que precisa de ser conhecida e preservada é Alois Riegl, austríaco, historiador de arte e pioneiro da patrimoniologia, que deu à estampa, em 1903, o seu fundamental “Culto Moderno dos Monumentos” (Almeida, 1993). Depois de tantos “atentados” que nos séculos predecessores se tinham observado na gestão e reabilitação dos grandes monumentos históricos no espaço europeu (Choay, 2011), a comunidade científica começa a ter consciência da importância do (re)conhecimento dos estilos arquitectónicos, do olhar especial que merecia o património arqueológico (Matos, 2002), bem como da necessidade da conservação e do restauro do património imóvel no sentido da preservação a longo prazo e da sua valorização e uso social – além de fruição - do(s) Património(s).

Este trabalho surge na sequência de um século XIX em que se aprofundou a discussão de uma visão mais romântica e nacionalista das recuperações e reabilitações de conjuntos edificados e centros históricos que teve em Eugène Viollet Le Duc (1814-79) um expoente destacado. Le Duc propunha que, através do conhecimento da história da arquitetura, se pudesse

proceder a “reconstituições” dos edifícios tal como eles seriam num passado seminal. No caso português, este tipo de metodologia.

#### 4. Prolegómenos dos Serviços Educativos e Património Cultural em Portugal

O primeiro museu nacional a ter apostado na instalação de um serviço educativo, nomeadamente numa dinâmica próxima de relacionamento com os contextos escolares foi, em 1953, o Museu Nacional de Arte Antiga (Figurelli, 2015). No Palácio das Janelas Verdes – como tantas vezes é designado na gíria – João Couto e Madalena Cabral criam o primeiro Serviço Educativo em Portugal, dando impulso a uma nova era e uma nova ambição nos museus nacionais (Moura, 2011). Nessa época, uma pequena equipa de mulheres pioneiras, essencialmente autodidatas, orientadas e dirigidas por Madalena Cabral, acolhia alunos e professores e mediava a coleção de belas artes (Moura, 2011).



Figura 2 – Primeiro serviço educativo do país a funcionar no Museu de Arte Antiga. Fonte: Blog Religioline. Fonte: Obtida na <http://religionline.blogspot.com/2015/03/in-memoriam-madalena-cabral-porto-1922.html> [consultada em 1 de Novembro de 2019].



Figura 3 – Madalena Cabral elaborando materiais para o Serviço Educativo do Museu Nacional de Arte Antiga. Fonte: Blog Religioline. Fonte: Obtida na <http://religionline.blogspot.com/2015/03/in-memoriam-madalena-cabral-porto-1922.html> [consultada em 1 de Novembro de 2019].

Este precursor e inovador trabalho levado a cabo no Museu Nacional de Arte Antiga por Madalena Cabral possibilitou o desenvolvimento de uma primeira “escola” informal de Serviços Educativos em Portugal que, efetivamente, só seria reconhecida pelo próprio museu em 1982, quase trinta anos depois (Leal, 2007, p. 32).

No ano de 1967 realiza-se, em Portugal, precisamente no Museu Nacional de Arte Antiga o primeiro seminário que se debruça sobre o tema “Museu e Educação”, organizado pela APOM/Associação Portuguesa de Museus. No ano seguinte, acontece o primeiro colóquio internacional organizado pelo ICOM/Conselho Internacional de Museus sobre a função educativa e cultural dos museus, em Moscovo (Leal, 2007, p. 34). No Porto, o Museu Nacional de Soares dos Reis tem pronto o “Serviço de Extensão Escolar”, em 1961, sendo na época diretor Manuel de Figueiredo. Pretendia despertar nas crianças o gosto pela observação das artes plásticas e a sua experimentação, num pequeno atelier infantil (Leal, 2007, p. 36).

O Serviço Educativo do Museu Calouste Gulbenkian foi criado em 1970, apesar de haver já experiência empírica desenvolvida no Palácio Marquês de Pombal, em Oeiras (1965-69), onde as peças eram explicadas ao público. A mudança para as novas instalações

proporcionou melhores condições. O primeiro público a ser recebido foi o escolar. Uma das razões para este facto é o espólio ser bastante abrangente e facilmente relacionar-se com programas curriculares do ensino. Ao longo de 35 anos o programa de atividades foi vastíssimo. Realizaram-se visitas orientadas, organizaram-se exposições, realizaram-se *rally-papers*, tendo sempre em vista educar para a arte e para a cidadania (Leal, 2007, p. 38). Deve sublinhar-se, igualmente, a criação, em 1984, do ACARTE, sob a direcção de Maria Madalena de Azeredo Perdigão, espaço para a criação artística, para a educação pela arte e para promoção de outras atividades culturais (Leal, 2007, p. 38).

Do ponto de vista legislativo é o Decreto-lei 863/76, de 23 de Dezembro que institui o Museu Nacional do Traje que, no seu artigo 2º, prevê a criação de um “sector de extensão cultural” que é o embrião da criação de um Serviço Educativo num Museu Nacional. Nos artigos 5º e 6º do mesmo normativo estão previstas as funções deste serviço especializado: “Art. 5.º Ao sector de extensão cultural compete, designadamente: a) A organização de visitas a exposições permanentes ou temporárias do Museu; b) A divulgação das coleções do Museu por meios gráficos, audiovisuais, exposições itinerantes e quaisquer outros; c) A realização de cursos, seminários, conferências e colóquios sobre a história e estética do traje e técnica dos tecidos. Art. 6.º O sector de extensão cultural do Museu presta toda a colaboração que for solicitada por estabelecimentos de ensino, associações culturais e demais entidades públicas e privadas”.

## **5. Construção de modelo formativo em Serviços Educativos no Instituto Politécnico de Viana do Castelo**

Cientes da importância da área científico-pedagógica de Serviços Educativos, da sua identidade histórica e do seu enorme potencial futuro, a equipa de trabalho – correspondente aos autores deste estudo – que se lançou à concretização e operacionalização de um novo modelo formativo teórico-conceitual na área científica dos Serviços Educativos e Património Local para

o Instituto Politécnico de Viana do Castelo partiu de alguns pressupostos fundamentais que constituem, por assim dizer, os alicerces epistemológicos da estruturação deste curso. São eles:

1. A Educação é, além de uma missão fundamental ao desenvolvimento integral das sociedades, um serviço capaz de criar e potenciar talentos e capacidades das comunidades locais e das diversas organizações da sociedade civil que se interessam pela valorização e preservação do Património Local;

2. Entende-se por Património Local, como resultado de um cruzamento interdisciplinar<sup>2</sup>, um conjunto abrangente e global de manifestações artísticas, culturais, naturais, biológicas, de natureza física ou social, percorrendo várias disciplinas e áreas de conteúdo e que representam o(s) saber(es) de uma comunidade humana em diálogo com o seu meio envolvente, suscitando a qualidade de vida (Almeida, 1993) e o sentimento de identidade e pertença (Marques & Barbosa, 2016). Esta visão integradora e federadora dos vários Patrimónios constitui a melhor forma de entender a riqueza e complexidade da Herança Cultural que recebemos dos nossos antepassados. É também um desafio para os profissionais do presente e do futuro olharem para o Património Local como uma pluralidade de recursos, de diversa índole, herdados de geração em geração desde tempos imemoriais, com o objetivo de serem preservados e projetados no futuro;

3. A construção de dinamização de um Serviço Educativo é um processo de natureza dialógica que implica, em primeiro lugar, a escuta ativa de todos os parceiros da comunidade local. Esta auscultação possibilita que o serviço seja construído “de fora para dentro”, tendo em conta as reais necessidades de informação e conteúdos – além do percurso interpretativo e, digamos, museográfico – conjugadas com atividades que estimulem o conhecimento de artefactos, objetos, ou meras ideias presentes num espólio ou coleção;

4. O profissional de Serviços Educativos tem uma identidade profissional própria. Nela se cruzam e articulam a Educação enquanto processo de construção e produto de concretização

<sup>2</sup> A própria equipa de trabalho do IPVC é composta por doutorados na área das ciências sociais e humanas (Gonçalo Marques e Olga Matos), na área das ciências físicas e naturais (Joana Oliveira), em estudos da criança (Raquel Leitão), além de muitos outros colegas, docentes do curso, que desde as áreas das Artes, às Ciências da Educação, à Motricidade, às Ciências Sociais e do Comportamento, às Línguas, entre tantas outras deram as suas ideias e contributos na construção do plano curricular final.

de algo que se quer comunicar. Mas também a Consciência Patrimonial e a ligação à comunidade local envolvente. Para que tal se desenvolva importa desenvolver profissionais capazes de dialogar com e nos contextos/comunidades de forma eminentemente reflexiva, o que facilitará a sua inserção bem-sucedida no mercado de trabalho.

## **6. Perfil Profissional**

Pretende-se que o profissional deste curso apoie e participe em projetos e ações, de natureza educacional, que estimulem uma visão sustentável do Património e um sentido de pertença para as comunidades locais anfitriãs e para o público visitante, procurando dinamizar diferentes públicos e serviços educativos, nomeadamente junto de Áreas Protegidas, Geoparques, Geossítios, Centros Interpretativos, Museus, Casas-Museu e outros espaços de natureza educativa, com marcada vertente ambiental e cultural. Procura-se, também, interagir com as forças vivas locais e regionais, com o objetivo de potenciar e desenvolver recursos e estratégias que valorizem o território, as suas forças e os seus agentes e atores.

## **7. Competências**

O Técnico Superior Profissional em Serviços Educativos e Património Local está qualificado para implementar atividades que promovam a valorização e a proteção do Património, aplicando conceitos teóricos e aprendizagens práticas e interdisciplinares, numa abordagem técnica com ênfase educacional. Deverão também demonstrar autonomia na implementação de atividades relacionadas com o Património Natural e Cultural em serviços de extensão educativa.



Figuras 4 e 5 – Participação das alunas do Curso de Serviços Educativos e Património Local numa visita de trabalho ao Centro de Interpretação de História Militar (à esquerda) e ao Centro Interpretativo do Castelo de São Lourenço, em Esposende (à direita) em que alunas do curso são técnicas do Serviço Educativo. Fonte: Fotografias de Gonçalo Marques.

Como atividades principais, o curso procura inventariar recursos patrimoniais existentes nas comunidades locais, aplicando estratégias de valorização educativa dos recursos patrimoniais, comunicando saberes diversos que permitam o reconhecimento dos valores patrimoniais através de roteiros especializados/generalistas em torno do Património Natural e Cultural que dinamize diferentes públicos de uma forma abrangente, plural e interdisciplinar, nomeadamente junto de Áreas Protegidas, Geoparques, Geossítios, Centros Interpretativos, Museus, Casas-Museu e outros espaços de natureza educativa, com marcada vertente ambiental e cultural. Por outro lado, promover a exploração do espaço envolvente e o conhecimento e dinamização dos recursos patrimoniais.

As principais saídas profissionais são o desempenho de funções técnicas em Museus e Centros Interpretativos, Áreas Protegidas, Reservas Naturais e Centros de Monitorização e Interpretação Ambiental, Bibliotecas e Arquivos, Espaços Públicos e Privados de Cultura e Educação e Empresas de Serviços Educativos e prestação de serviços à comunidade.



Figura 6 – Pressupostos do modelo teórico-conceitual de formação implementado no curso. Fonte: Elaboração própria.

O presente diagrama (Figura 5) sintetiza alguns dos alicerces fundamentais desta oferta formativa, já elencados e explicados ao longo do presente artigo. O perfil de curso técnico superior profissional exige e demanda uma grande sensibilidade de aplicação às necessidades práticas - e também de enquadramento teórico - de dinamização de um serviço educativo, tendo em conta a sua profunda missão de valorização e interpretação do Património Local.



Figura 7 – Áreas científico-disciplinares do curso. Fonte: Elaboração própria.



Figura 8 – Reflexos do modelo conceptual na estruturação das unidades curriculares. Fonte: Elaboração própria.

## 8. Conclusões

As figuras acima apresentadas traduzem uma tentativa de sistematização do perfil do formando e das bases conceptuais do curso até à sua organização curricular. Pensamos que possa ser um exercício de análise importante e abrangente no quadro de uma reflexão fundamentada sobre o Futuro da Educação nas Sociedades Contemporâneas e na resposta a tantos devaneios tecnocráticos que, de uma forma mais ou menos organizada, tentam subjugar a sua área de influência a uma mera gestão do “expediente” em sala de aula. Nada mais errado. Nada mais injusto também.

Estando no seu primeiro ano de funcionamento, o Curso Técnico Superior Profissional de Serviços Educativos e Património Local é totalmente inovador no plano do ensino superior português e apresenta-se como uma oportunidade formativa aliciante numa visão da Educação - e, dentro desta, da Educação Patrimonial no seu sentido mais amplo e dos Serviços Educativos que lhe servem de veículo e suporte – como uma missão e serviço comunitário que promova o desenvolvimento regional e local, interligando distintas áreas do saber, num desenho holístico, singular e que coloca o IPVC na dianteira da formação educacional virada para o futuro.

Este diálogo ativo, ao longo de todo o ano letivo de 2019-2020, acompanhou a necessidade institucional do IPVC de projetar esta formação para lá das “fronteiras” inicialmente definidas e do seu “território natural” de afirmação e crescimento, pensando-se com grande afincamento numa maior ligação à dinâmica regional que possibilite a construção de instrumentos de trabalho (livros e *ebooks*, guias de boas práticas, materiais interativos e físicos, construção de um laboratório de serviços educativos, possibilidade de dinamização de aplicações - apps e realização de consultoria científica aos museus, centros interpretativos e espaços naturais, sociais e culturais que suporte o crescimento continuado desta formação ao longo dos próximos anos).

Estamos no começo do que nos parece ser uma promissora e importante caminhada, não apenas do ponto de vista da estratégia institucional da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo – e do IPVC no seu sentido amplo – mas igualmente de um

debate epistemológico que nos deve fazer questionar a importância cada vez maior da Educação, do Património e de uma visão integrada do indivíduo, da sociedade e das comunidades na (re)interpretação da(s) Sociedade(s) do Futuro. Esperamos que este breve artigo possa contribuir para esse caminho.

### Referências

- Almeida, C. A. F. de (1993). O Património: Riegl e Hoje. *Revista da Faculdade de Letras (FLUP)* X, II, 407-416. Obtido na <https://ojs.letras.up.pt/index.php/historia/article/view/5694>.
- Choay, F. (2011). *As Questões do Património: Antologia para um Combate*. Lisboa: Edições 70.
- Dias, S. (2014). *Programação em artes performativas para idosos nos serviços educativos das redes culturais*. Dissertação apresentada à Escola Superior de Educação de Lisboa para obtenção de grau de mestre em Educação Artística, na especialização de Teatro na Educação. Obtida na <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/4214>.
- Duarte, A. & Victor, I. (1996). Os Serviços Educativos e as actividades de extensão cultural nos museus: o caso dos museus municipais de Setúbal. *Cadernos de Sociomuseologia, (Actas V Encontro Nacional Museologia e Autarquias)*. Lisboa: Universidade Lusófona, 8, (8), 83-98. Obtido na <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/283>.
- Figurelli, G. (2015). Os serviços educativos em museus portugueses: uma contextualização histórica. *Cadernos de Sociomuseologia, (Novos Desafios para a Museologia Social)*, Lisboa: Universidade Lusófona, 50 (6), 115-135, Obtido na <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/5260>.
- Fróis, J. P. (2019). The Emergence of Museum Education in Portugal: Madalena Cabral and the National Museum of Ancient Art. *Boletim MNAA*, 4, 69 e ss. Obtido na [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/BoletimdoMuseuNacionaldeArteAntiga/Vol4/Fasc03/Fasc03\\_mast/BoletimdoMuseuNacionaldeArteAntiga\\_V4\\_Fasc03\\_Jan-Dez1960.PDF](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/BoletimdoMuseuNacionaldeArteAntiga/Vol4/Fasc03/Fasc03_mast/BoletimdoMuseuNacionaldeArteAntiga_V4_Fasc03_Jan-Dez1960.PDF).

- Leal, V. (2007). *As Artes Plásticas como actividade lúdica no espaço museal. Estudo de Caso: “Manhãs no Museu”, realizadas no Museu de Arte Sacra, do Funchal*. Dissertação de Mestrado em Museologia apresentada à Universidade Lusófona. Obtido na [http://www.museologia-portugal.net/files/upload/mestrados/vanessa\\_leal.pdf](http://www.museologia-portugal.net/files/upload/mestrados/vanessa_leal.pdf).
- Lei 107/2001, de 8 de Setembro (*Lei de Bases do Património Cultural*). Obtido na <https://dre.pt/pesquisa/-/search/629790/details/maximized>.
- Leitão, R., Neves, Luísa & Carvalhido, R. (2018). Educação, Ciência e património local: conceptualização de um curso de pós-graduação para professores. *I Encontro em Património, Educação e Cultura*. Castelo Branco: Instituto Politécnico de Castelo Branco. Obtido na [http://epec.ipcb.pt/docs/resumos\\_final.pdf](http://epec.ipcb.pt/docs/resumos_final.pdf).
- Marques, G. & Barbosa, I. (2015). Identidade local e descoberta do Património no dia-a-dia. *II Seminário Internacional de Educação Patrimonial: Contributos para a construção de uma consciência patrimonial*, 261-284. ISBN: 978-989-8525-43-7. Braga: Centro de Investigação em Educação, Universidade do Minho.
- Marques, G. (2016). Dinâmicas patrimoniais e enoturísticas no Entre Douro e Minho: responsabilidade social e participação comunitária. In Talavera, A. S., Cordeiro, Gonçalves, E. & Perez, X. P. (Eds) *Governança e Turismo*, 281-300. ISBN: 978-972-9048-73-9. Maia: Instituto Universitário da Maia e CEDTUR.
- Marques, G. et al. (2018). Interdisciplinary Curricular Approach in the Planning and Teaching of Cultural Heritage – Project in a Higher Education Polytechnic Institution, Northern Portugal. *Journal of Social and Political Sciences*. Asian Institute of Research 1 (4), 506 – 514. doi: [10.31014/aior.1991.01.04.38](https://doi.org/10.31014/aior.1991.01.04.38).
- Matos, O. (2002). *Subsídios para a história da valorização do património arqueológico em Portugal*. Dissertação de Doutoramento em Letras, área de História (Arqueologia) apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Obtido na <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/580>.

- Matos, O. (2008). Valorização de Sítios Arqueológicos. *Praxis Archaeologica*. 3, 31-46. ISSN: 1646-1983 [Consultado em Outubro de 2013]. Obtido na [www.praxisarchaeologica.org/issues/PDF/2008\\_3146.pdf](http://www.praxisarchaeologica.org/issues/PDF/2008_3146.pdf)
- Moura, C. (2011). *O Pulsar de Meio Século (1953 – 2011): Historial crítico sobre os Serviços Educativos dos Museus do Estado*. Comunicação proferida em Encontro do ICOM, em linha. Obtido na [http://icom-portugal.org/multimedia/CECA\\_Catarina%20Moura\\_2011\\_O%20Pulsar%20de%20Meio%20S%C3%83%C2%A9culo.pdf](http://icom-portugal.org/multimedia/CECA_Catarina%20Moura_2011_O%20Pulsar%20de%20Meio%20S%C3%83%C2%A9culo.pdf) [Consultado em 1 de Novembro de 2019].
- Patrício, S. (2016). Os serviços educativos e os arquivos. *Ibero-Jornadas de Arquivos Municipais: reinventando os Arquivos do século XXI*. Obtido na [http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Eventos/jornadas%20iberoamericanas/ams\\_sandrapatricao.pdf](http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Eventos/jornadas%20iberoamericanas/ams_sandrapatricao.pdf).
- Santos, J. F. (2017). *Património e Turismo: o Poder da Narrativa*. Lisboa: Colibri.
- Silva, V. & Filipe, S. (2010). Olhar a animação, visando serviços educativos para as literacias e competências de informação. *Actas do Congresso Nacional de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas (Políticas de Informação na Sociedade em Rede)*, 10, 1-15. Obtido na <https://www.bad.pt/publicacoes/index.php/congressosbad/article/view/217>

**A ÓPERA INFANTIL NO PANORAMA PORTUGUÊS:  
DA UTOPIA DO PATRIMÓNIO CULTURAL À  
INTERTEXTUALIDADE ÉTICA, PENSAMENTO  
CRÍTICO E CRIATIVIDADE**

**THE  
CHILDREN'S OPERA IN THE PORTUGUESE  
PANORAMA: FROM THE UTOPIA OF CULTURAL  
HERITAGE TO ETHICAL INTERTEXTUALITY,  
CRITICAL THINKING AND CREATIVITY**

Recebido a 01 de abril de 2022  
Revisto a 05 de abril de 2022  
Aceite a 30 de abril de 2022

**Rafael Araújo**

Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, Braga  
Assistente Convidado da Escola Superior de Dança  
Assistente Convidado na Academia Nacional Superior de Orquestra  
[araujo.rafael117@gmail.com](mailto:araujo.rafael117@gmail.com)



## Resumo

O desafio que se coloca à educação artística e à aprendizagem com e pelas artes é um espaço de abertura e permanente diálogo. O presente artigo apresenta três conceitos teóricos – intertextualidade ética, pensamento crítico e criatividade – em diálogo com as práticas artísticas e a promoção do património cultural. A narrativa que nos encontramos ainda carece de domínios transversais e plurais, ascendendo a (des)informação e (des)conhecimento. O espaço coletivo das artes é o do vínculo emocional, da afetividade e construção de significados. A ópera infantil escasseia de estudo no domínio musicológico deixando à margem possíveis conexões entre as artes performativas, o património cultural e a aprendizagem não-formal. A experiência estética é um conceito multidimensional, em que as crianças são estimuladas a produzir, criar e (re)criar objetos artísticos. Pela arte se criam humanos livres, capazes de refletir e educar para a tolerância e compaixão. O património cultural, sendo uma atividade de memória, do presente e de projeção futura, torna-se mais respeitado tanto quanto mais expressões estéticas as crianças usufruírem.

*Palavras-Chave:* ópera infantil, património cultural, ética, pensamento crítico, criatividade

## Abstract

The challenge posed to artistic education and learning with and through the arts is a space for openness and permanent dialogue. This article presents three theoretical concepts – ethical intertextuality, critical thinking, and creativity – in dialogue with artistic practices and the promotion of cultural heritage. The narrative that we find ourselves still lacks transversal and plural domains, rising to (mis)information and (mis)knowledge. The collective space of the arts resides on emotional bonding, affection, and the construction of meanings. Children's opera is scarcely studied in the musicological field, leaving aside possible connections between the performing arts, cultural heritage, and non-formal learning. The aesthetic experience is a

multidimensional concept, in which children are encouraged to produce, create and (re)create artistic objects. Through art, free humans are created, capable of reflecting and educating for tolerance and compassion. Cultural heritage, being an activity of memory, of the present and of future projection, becomes more respected by more aesthetic expressions children enjoy.

*Keywords:* children's opera, cultural heritage, ethic, critical thinking, creativity

Nos últimos trinta anos o panorama musical infantil em Portugal tem vindo a merecer destaque por parte dos compositores eruditos portugueses, considerando, por isso, uma relevância estética e de emergência na narrativa. A carência de um levantamento exaustivo de óperas infantis em Portugal, bem como, géneros análogos, como conto musical, é um desígnio que necessita de resposta e de uma direção mais concreta. Os domínios transversais da criação de significados pela vivência emocional da música, a construção do pensamento crítico e da criatividade como suporte de um futuro presente são discursos atuais e que se propõe inabaláveis.

Mario Vargas-Llosa (2017) ressalta que já não há mais como saber o que seja cultura, onde tudo é cultura e nada é cultura. No passado, a cultura foi frequentemente a melhor chamada de atenção para problemas sociais e económicos, servindo a consciência e o prazer do Homem. Agora, dentro destas paredes mundiais, vive-se como se estivéssemos numa espécie de ‘paraíso artificial’, dopando a realidade e centrando-nos no hiperconsumismo. Num mundo em que as políticas educacionais são pensadas no prazer corpóreo da informação, da multiplicidade de saberes, da vulgarização do erotismo, a problemática centra-se nos valores e nas soluções. O historiador e filósofo Yuval Harari incita o pensamento emergente para uma educação transversal e plural afirmando celeremente “(...) a última coisa que um professor precisa dar a seus alunos é informação. Eles já têm informação a mais.” (Harari, 2019, p. 301). A educação holística torna-se irrelevante, os meios de comunicação apoderam-se da consciência humana, os formatos audiovisuais alocam-se no córtex cerebral, e, transformam a rede neuronal em desvios para a “falsa cultura”. A elevação do imperialismo cultural reúne-se a uma dimensão unilateral e

unidirecional, não havendo lugar a uma partilha da heterogeneidade. Dado este paraíso artificial o que acontece é a “ascensão de um entretenimento mainstream global” (Martel, 2012, p. 452). O desafio que se coloca é a abertura de um espaço coletivo de vivência musical, a abertura de um espaço de partilha, sem distâncias binomiais e sem códigos de memórias apagadas. Enfrentamos um mundo em que o amor aprendeu a objetivar-se e o horror a ser consumido como algo normativo e eidético.

Schönberg é confrontado, no primeiro quartel do séc. XX, com a ausência de teorização e sistematização da prática musical. É com base na emancipação da dissonância e da dissipação do centro tonal, princípios provenientes do final do séc. XIX, que responde com a teorização do Tratado da Harmonia, completo em 1911. Na emergência de responder às correntes adotadas até então, é em 1921 que Einstein recebe também o Prémio Nobel da Física e que Schönberg abre a porta do dodecafonismo.<sup>1</sup>

Descobertas revolucionárias permitiram que a música se tornasse num universo multilateral e caminhando na sublimação da própria (i)lusão.

Como afirma Kandinsky, “emancipada da natureza como é, a música, para se exprimir não tem necessidade de lhe tomar as formas da sua linguagem” (Kandinsky, 2019, p. 50). Deste modo, apercebemo-nos de que, ao longo dos séculos, o espírito humano é consumado pela busca da autonomia e da complexidade, com o intuito de progredir e deixar a sua própria marca num futuro próspero e indissolúvel.

A arte de educar os sentidos deve antes de mais tocar os princípios da individualidade. Com base na teoria Gestalt<sup>2</sup> percebemos que o todo é maior que a soma das partes. Por exemplo, a palavra ‘jasmim’ não é simplesmente a soma das letras que a constituem. A palavra ganha a dimensão no seu contexto oral ou escrito. Por sua vez, a palavra pode conter diferentes cores e quando a lemos podemos pensar no cheiro ou em situações do quotidiano que a

---

<sup>1</sup> Música construída a partir das doze notas cromáticas da escala de temperamento igual. A composição de doze tons requer o uso de cada uma das doze notas sem repetição até que cada nota seja tocada uma vez. Depois de cada nota ser tocada uma vez, as próximas doze notas devem seguir as mesmas fórmulas.

<sup>2</sup> Trata-se de uma corrente da Psicologia iniciada no séc. XX. Não existe uma tradução precisa, contudo, a mais recorrente é “Forma” ou “Configuração”. Consiste em compreender as formas através da memória e da perceção sensorial. A perceção altera-se quando as relações entre as formas variam. O filósofo austríaco Cristian von Ehrenfels apresentou a Teoria pela primeira vez em 1890 na Universidade de Graz.

tenhamos usado. Educar requer a interpretação da individualidade e o respeito pela criatividade de cada um. Este ‘olhar’ numa dinâmica transversal e questionar todas as respostas escutadas, faz com que o conhecimento se construa de forma íntegra e ampla. Um estímulo ao pensamento crítico e ao pensamento abstrato. A educação para a arte está associada ao modo como recebemos os estímulos do exterior e os pulsamos para o pensamento crítico, para a razão suficiente, organizando e exprimindo, dando forma aos sentidos através do pensamento artístico. A experiência inicial dos sentidos cria impulsos que nos levam a experimentar e a explorar. Devemos cultivar a permanências de várias ideias. Socorrendo-me de Kandinsky de espíritos artísticos que se expressem na linguagem que pretendem, tornando a sua descodificação o engenho dos ‘mais sensíveis’. O contexto de sala de aula deve ser potenciador de uma série de experiências musicais “em que as crianças se envolvam emocionalmente, e por isso mesmo possam criar significados a partir delas” (Veloso, 2012, p. 57).

Jean-Paul Sartre no seu livro *Esboço para uma teoria das emoções* refere que a “emoção não é um acidente, é um modo de existência da consciência.” (Sartre, 2006, p. 90). A consciência é a criação de significados e é sempre mutável. A emoção é a chave para os princípios que regem o humano, os sentidos. Educar para os sentidos, é, antes de mais, permitir a construção de consciência ética e cultural crítica e estruturada para que os 2% que nos afastam dos símios sejam de facto possíveis. Como esclarece Hans Zender “Música é pensar com os sentidos.” (Zender, 2016, p. 12). Este ‘pensar com os sentidos’ revela a afetividade e a perceção inteligente. Este pensar o ‘pensamento fluido’ significa manter os ouvidos livres para qualquer estímulo externo, seja da natureza ou dos professores. As artes que se criam no tempo têm as ideias fixas na individualidade, na espontaneidade, na genialidade (para usar o termo ‘génio’ da obra de *O Mundo como Vontade e Representação* de A. Schopenhauer). Diferem-se da linguagem significando-se por elas próprias - em contraste com o ‘pensamento congelado’ da linguagem verbal – por esta medida, o lápis deve estar afiado com as constelações mágicas que o pensamento abstrato metamorfoseia na linguagem. A ação é a do pensamento, da reflexão profunda, da mudança.

## 1. A ópera infantil em Portugal – breve revisão de literatura

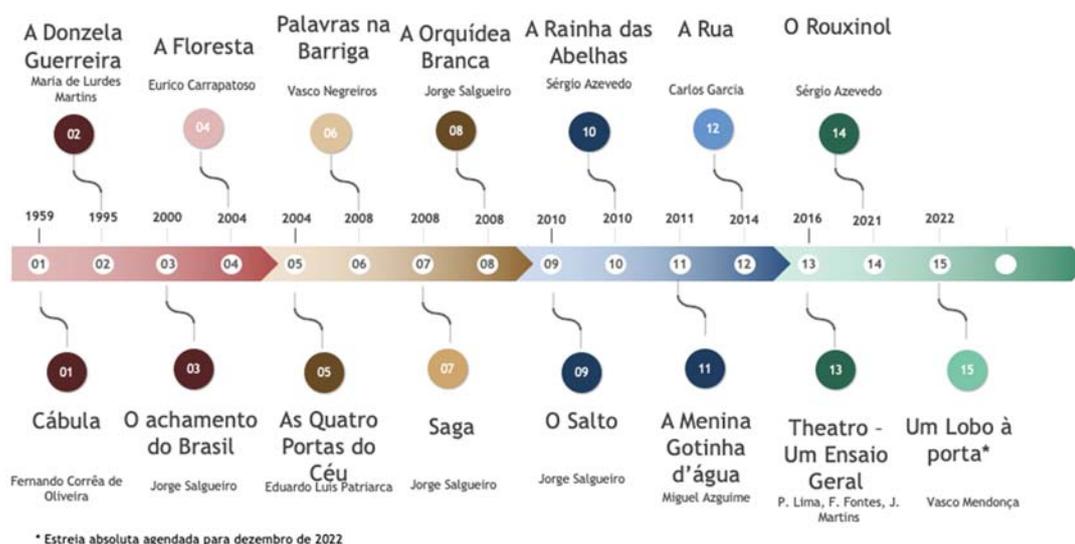
A ópera infantil em Portugal constitui uma temática com pouca pesquisa e expressão no domínio dos estudos em música e que carece de uma abordagem científica problematizante. Devido à pouca difusão e legitimidade do género, podem ser enunciados três problemas estruturantes. Em primeiro, a limitada influência de produções escolares no ensino artístico; em segundo, a quase ausência de chamada para trabalhos desse género por parte dos teatros; por último, o aparente conflito entre o compositor erudito e o compositor que escreve para crianças, são conceções e estruturalismos à partida redutores. Seria deixar à margem da história, a título de exemplo, compositores como Lopes-Graça, Britten, Prokofiev, Peter Maxwell Davis, entre outros. Poder-se-á refletir na fundamentação teórica o caso português mais em detalhe. As obras infantis caracterizam-se por colocar as crianças num papel passivo, não conseguindo uma participação ativa das mesmas. As obras são criadas para que as crianças a usufruam, não sendo protagonistas de palco, mas público espelhado no melodrama. O exemplo pioneiro foi a obra *a Menina do Mar* (1959) de Fernando Lopes-Graça. Temporalmente podemos citar no séc. XX três óperas infantis portuguesas *O Cábula* (1959) de Fernando Corrêa de Oliveira; *A Donzela Guerreira* (1995) de Maria de Lurdes Martins. Nas últimas décadas, os compositores eruditos não se têm preocupado com obras pensadas e escritas exclusivamente para o papel ativo das crianças, existindo quase uma estagnação. Mantiveram-se os três ciclos de canções para voz e piano de F. Lopes-Graça, *As Cançõezinhas da Tila*, *O Presente de Natal para as Crianças e Aquela Nuvem e Outras*. Um dos compositores portugueses que contribuiu e contribui significativamente para o repertório coral para crianças é Sérgio Azevedo. São obras significativas para crianças 6 Cantatas de Natal, 1 Cantata Profana, 2 Óperas Infantis, 7 Contos Narrados e 23 ciclos de Canções para coro infantil e piano, num total de quase 190 canções. Eurico Carrapatoso é também um compositor que se dedica à música erudita coral. Obras como *O lobo Diogo e o mosquito Valentim* (2002), é uma cantata profana sobre um conto infantil de António Pires Cabral, para soprano, barítono, narrador, coro infantil e orquestra sinfónica. A ópera *A Floresta* (2004) sobre texto de Sophia de Mello Breyner Andresen, com libreto de Ana

Maria Magalhães e Isabel Alçada, encenação, cenários e figurinos de Nuno Carinhas, para soprano, baixo, tenor, narrador, coro infantil, bailarinos e orquestra sinfónica. É notório o papel que o compositor obteve e possui no panorama da música coral infantil em Portugal. Nos últimos anos, tem vindo a salientar-se no repertório musical para coro infantil erudito em Portugal o compositor e docente Paulo Bastos. Obras como *O Elefante e a Pulga*, *Três Poemas de Nata* e *Lagarto macaco, burrato!* (2013) abrem caminhos para o papel ativo das crianças na prática vocal, e a aprendizagem da música de uma forma lúdica e dinâmica. Salienta-se, também, o compositor Alfredo Teixeira com a obra *O Menino Jesus numa estória aos quadradinhos*, romance para coro infanto-juvenil e piano a partir do poema *Hino de Amor* de João de Deus (2013). Deve-se evidenciar o compositor Eduardo Luís Patriarca com a sua ópera infantil *As Quatro Portas do Céu*, encomenda da Câmara Municipal de Gondomar em 2004. Destaco outro importante e prolífero compositor, maestro e docente no qual tem desenvolvido um contributo imprescindível para o papel do canto na aprendizagem formal da música, Vasco Negreiros. Publica em 2007 a suite infantil *Trava lengas e lenga línguas*, a ópera *Palavras na barriga* em 2008, a sua obra *O Gato das Botas* escrita em 2014 e recentemente o conto musical *O Sétimo Sol* para ensemble e narrador (2021). Estes exemplos ilustram o panorama de obras eruditas em Portugal, mais precisamente obras didáticas em que a criança constrói o seu conhecimento. Com a criação da plataforma *cantarmais*, desenvolvida pela Associação Portuguesa de Educação Musical (APEM), liderada pela Manuela Encarnação, a narrativa e o associativismo musical tem-se desenvolvido de forma gradual. São exemplos de compositores que têm realizado um trabalho irrefutável para o panorama português Carlos Garcia com *O Cancioneiro da Bicharada* (2010), *À procura de Sieradineva* (2014), *Ciclo do dia de Natal* (2017) e a sua ópera infantil *A Rua* (2014); Jorge Salgueiro com as óperas infantis *O salto* (2010), *A Orquídea Branca* (2008), *Saga* (2008), *O achamento do Brasil* (2000), no campo dos musicais temos *a festa da bicharada* (1995), *kate e o skate* (2004), *musical madeira* (2005), *o principezinho* (2019). No que respeita a obras com coro de crianças podemos enunciar *cinco canções tradicionais portuguesas* (1994), *canções tradicionais alentejanas* (1994), *3 cânones tradicionais portugueses* (1995), *o menino está dormindo* (1995), *bichinho de conta* (1996), *o*

*golfinho* (1996), *assalto às notas* (1997), *a quinta da amizade* (1998), *crescer com a música* (1998), *a floresta d'água* (1999), *crescer com a música tradicional portuguesa* (2000), *cantata o conquistador* (2001), *o principezinho* (2001), *3 rapps* (2002), *missa pela paz* (2003), *ensaio sobre a cegueira: um requiem pela humanidade* (2004), *o segredo do mar* (2006), *teatro* (2010), *al-rábita* (2011), *salvamento* (2016) e *what's up? What's down?* (2017). Em 2015 os compositores bracarenses Pedro Lima, Francisco Fontes, José Diogo Martins uniram-se e criaram a ópera infantojuvenil *Theatro – Um Ensaio Geral* com guião de Júlia Durand. Realço também a compositora e professora Sara Carvalho com o ciclo *Canto em Ti* (2019) para orquestra sinfónica e coro infantil. Recentemente, o compositor Vasco Mendonça estreará em dezembro de 2022 a ópera infantil *Um Lobo à porta* no Teatro Camões. O seguinte cronograma ilustra as óperas infantis portuguesas de relevo no panorama erudito português.

Como se pode verificar no cronograma o número de produções de ópera infantil em Portugal é quinze.

## Cronologia Ópera Infantil em Portugal



## 2. Da intertextualidade ética ao pensamento crítico

A construção de significados a partir de processos de interação e contexto social é enfatizada pela partilha de um espaço comum, em que a motivação, imaginação e criatividade

são fatores preponderantes e indispensáveis na construção holística do indivíduo (Barrett, 2011a, 2011b, Bresler, 2004, Gowan, 1962, Kostulski, 2004, Mesquita, 2016, Torrance, 2011, Varela et al., 2016, Welsh, 1973). A experiência artística e a participação das crianças numa ópera infantil promovem o seu imaginário e a aprendizagem não formal da música (Araújo, 2012, de Alba & Díaz-Gómez, 2018, Folkestad, 2004, Green, 2009, Robinson, 2010), artes cénicas e plásticas. As crianças que participam em programas não formais de ópera têm vantagem na aprendizagem e no desempenho do mundo real. Quando cantam e interpretam, criam e partilham, não criam barreiras aos sons que lhes são propostos, contrariando o padrão dos adultos. (Henze, 1980). A participação nas artes dentro e fora da escola poderá ser extremamente enriquecedora (Champagne, 2010, Dullea, 2017). A música não só cria a ambiência, mas testemunha um vínculo com o que se diz, como se diz e como se movimentam naquilo que dizem (Galloway, 1972, Timberlake, 2015).

Para L. Wittgenstein a “Ética é transcendental. A Ética e a Estética são um” (Wittgenstein, 2015, p. 215). Educar para a estética é educar para a ética. Como afirma o professor e escritor britânico Simon Schama no seu livro *the Power of Art* “A Estética é a mãe da Ética” (Schama, 2006, p. 66).

Devemos considerar as crianças produtores de cultura num processo de “reprodução interpretativa” (Corsaro, 1992). O foco é a participação das crianças na produção e reprodução de uma obra artística coletivamente (Marques 2017, Santos & Oliveira e Silva 2016, Werle & Bellochio, 2018).

A intertextualidade ética não é mais que refletir e participar na construção do pensamento, através de princípios e propriedades de outros abarcando um novo sentido ao sentido. O propósito desta dimensão é instruir para valores morais e, através da criação de significados, levar as crianças à construção de sentidos. As experiências constituem as narrativas humanas (morais e estéticas) pretendendo-se capacitar para uma propriedade construtiva de qualquer relação na intersubjetividade.

A ética tem vindo a ser definida de dois modos distintos: como costume coletivo e como ‘carácter’/ ‘modo de pensar’. O conhecimento moral pode ser, em parte, mais prático que

teórico. Os méritos éticos de uma obra musical não têm necessariamente de coincidir com os seus méritos estéticos. “A arte, se a percebermos e vivenciarmos num sentido amplo de ‘estética’, pode, dessa forma, dar uma contribuição para a autocompreensão ética do homem.”<sup>3</sup> (Rinderle 2011, p. 62). Seguindo este trajeto da expressão ética através da experiência estética, Vicent Ruggiero elucida o pensamento crítico como “qualquer atividade mental que ajuda a formular ou resolver um problema, fazer uma decisão ou realizar um desejo de compreender. Busca respostas enquanto procura o significado” (Ruggiero 2012, p. 4). Torna-se por isso fundamental perceber que, tal como refere Cassiano: “A experiência estética é condição para o desenvolvimento da autonomia e para a formação cívica, visto que o sujeito moral representa o fundamento pedagógico.” (Cassiano (UnB) 2016, p. 3). Será pois, importante, na dimensão da relação do indivíduo com o seu meio explorar, na minha pesquisa literatura relevante no campo da fenomenologia (Merleau-Ponty, Heidegger, Husserl) e da neurociência (Damásio, van der Schyff, Schlaug, Altenmuller, Koelsch).

Para Merleau-Ponty<sup>4</sup>, o corpo é um fenómeno, potencialmente consciente da sua existência e no seu sentir, um espaço expressivo que ao se entrelaçar com os outros corpos vivos conquista o “ser” no mundo (Ferrada-Sullivan, 2019, Hoel & Carusi, 2018, Lemanek, 2019, Ratcliffe, 2021).

Segundo o neurocientista António Damásio o cérebro e o ambiente são um todo funcional (Damásio, 2008, 2017, 2020; Marmion & Damasio, 2011).

### 3. Da criatividade

Os estudos referentes ao conceito criatividade começaram a ocupar um espaço mais abrangente a partir da década de 60 e 70 com pedagogos, compositores e músicos como Brian Dennis (1975), Murray Schafer (1976) e John Paynter. Paynter no seu livro *Sound and Silence*

---

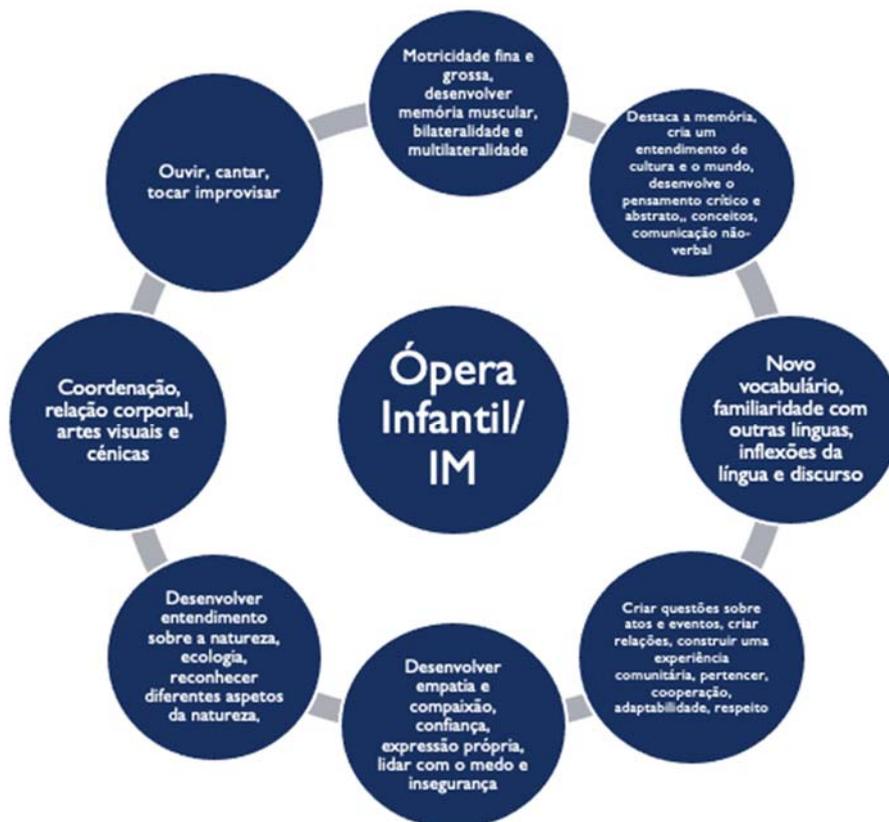
<sup>3</sup> “Kunst, wenn wir sie in diesem erweiterten Sinn des Begriffs ‘aesthetisch’ wahrnehmen und erfahren, kann auf diese Weise einen Beitrag zur ethischen Selbstverstaendigung des Menschen leisten”.

<sup>4</sup> Filósofo fenomenólogo francês (1908-1961).

Dennis (1975), Murray Schafer (1976) e John Paynter. Paynter no seu livro *Sound and Silence* (1970) enuncia a questão *porque estudamos música?* constatando, que a prática musical nas escolas contribui para a ‘educação total’ dos alunos.<sup>5</sup> Vigora a premissa de que o conhecimento musical se constrói com base na experiência. Na infância, a criatividade é uma atividade espontânea de experimentação que o indivíduo pratica no seu relacionamento com o mundo envolvente (Dullea, 2017, Schmitz, 2009, Sternberg, 2006, Welsh, 1973). Stephen Nachmanovitch (1993), no seu livro *Ser Criativo*, elucida acerca da prática da criação espontânea como algo intrínseco e inato, perfazendo-se que já existe nas pessoas aquilo que elas expressam, uma vez que “trabalhar a criatividade não é uma questão de fazer surgir o material, mas de desbloquear os obstáculos que impedem seu fluxo natural.” (Nachmanovitch, 1993, p. 21). Para o autor, a improvisação requer uma presença, uma ligação connosco mesmos e com os outros. O autor enraíza a sua esperança essencial na crença da bondade intrínseca do ser humano. A criatividade deve ser encarada como um conceito multidimensional, envolvendo o processo cognitivo, sócio-emocional e aspetos socioculturais e históricos. Com base na *Teoria das Inteligências Múltiplas* de Gardner (Gardner, 1987, Gardner & Hatch, 1989) o desenvolvimento ocorre em oito áreas de inteligência: musical, visual/espacial, linguagem, cognição, cinestésica, social, emocional e naturalista. Quando as crianças participam numa ópera e fazem parte da construção do imaginário da mesma, todas as oito áreas são estimuladas. Numa investigação realizada em 2019 por Afarin Tehrani, na York University de Toronto, autor constrói uma tabela chave da relação entre as inteligências múltiplas e a construção de uma ópera infantil.

---

<sup>5</sup> “Our ‘special subject’ cannot live if left in a box by itself, a set of disciplines and techniques unrelated to anything else. In this part of the wide field of human experience and needs to be understood in that context first. Because all our knowledge comes from experience of living, its many areas are related and interdependent.”



Só se criam humanos livres na escola educando com e para a criatividade (Filho & Barros, 2018). Através da participação e da experiência estética das crianças numa produção de ópera infantil o futuro do espaço de aprendizagem será mais significativo e as suas expressões compreensíveis num diálogo aberto.

#### 4. Do património cultural

A totalidade dos bens culturais tangíveis e intangíveis é chamada de património cultural. Assim, como testemunho da experiência artística do homem, do pensamento crítico e criativo é de importância histórica, social, económica e política. As práticas culturais e sociais, as técnicas, os saberes e as tradições orais são denominadas património imaterial, incluindo, as lendas, festas, costumes, folclore, contos de fadas, entre outros. O património cultural tem um carácter formador e reformador da identidade. Assim, é um corpo de memória, construído no presente, implicado numa projeção futura. Como afirma Guilherme Martins “ter memória é, assim,

respeitarmo-nos” (Martins, 2020, p. 33). O conceito de herança implica esta continuação temporal ao longo das gerações, aceitando as mudanças e revigorando-as. Qualquer arte ou expressão artística, antes de mais, é política, pois promove o pensamento crítico e a reflexão. Promover a diversidade cultural, o diálogo entre culturas e a coesão social são diretrizes e contributos que qualquer sociedade necessita de possuir. As políticas públicas da cultura devem, assim, polir o património e a herança da memória. Este encontro para o respeito e diálogo estão no âmago do pensamento social da memória de Bosi, lembrando que as lembranças pessoais compartilhadas com as do grupo/sociedade são uma forma de transcender as lembranças pontuais e fazer com que a memória seja geradora de futuro (Bosi, 2003). As políticas culturais devem preservar e incentivar os compositores e artistas a criar cultura e serem agentes de cultura, na medida em que, qualificando os espaços de encontro o diálogo flua na pluralidade. O pensamento crítico e criativo aproxima o Homem de si mesmo, educando para a memória, para o espaço aberto e transcultural. Como foi argumentando, a ópera infantil em Portugal carece de uma pesquisa expressiva e atenta no cânon português. As ‘inteligências’ e o pensamento crítico e criativo são estimuladas na infância, e, como todas as artes, cria e forma o espírito criativo plantando memórias positivas e qualidades éticas essenciais e transversais ao Homem. A música tem o poder de evocar e refletir sobre o pensamento, criando, interpretando, improvisando sendo um organismo vivo e complexo. As suas qualidades e expressões motivam para o futuro, para a sensibilidade e perceção de escuta (“THE THREE KEYS TO A MUSICAL TREASURE,” 2021). O património cultural, sendo uma atividade de memória, do presente e de projeção futura, torna-se mais respeitado tanto quanto mais expressões estéticas as crianças usufruírem. Para tal, políticas educativas e artísticas, devem surgir do confronto e deverão ser plurais. A construção da identidade e o reconhecimento da tolerância e compaixão são princípios que devem ser honrados e preservados. Também assim, o património cultural não deverá pertencer ao passado, nem habitar no lago da utopia e do olvido. Deverão existir políticas, capazes de comunicar e incitar ao movimento da reflexão, um lugar-comum para que artistas e comunidades interajam e criem novas formas para a forma do futuro presente.

### Referências

- Araújo, A. H. (2012). Múltiplos contextos e intencionalidades do ensino de música. *Encontro Regional Nordeste Da ABET*.
- Barrett, M. S. (2011a). Towards a cultural psychology of music education. *A Cultural Psychology of Music Education*. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199214389.003.0001>
- Barrett, M. S. (2011b). Towards a cultural psychology of music education. In *A Cultural Psychology of Music Education*. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199214389.003.0001>
- Bosi, É. (2003). A substância social da memória. In *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*.
- Bresler, L. (2004). Knowing bodies, moving minds : towards embodied teaching and learning. In *Landscapes* (Issue 3).
- Cassiano (UnB), J. M. (2016). Estética contra Ética: Considerações acerca da Crítica da Faculdade do Juízo de Immanuel Kant. *Kínesis - Revista de Estudos Dos Pós-Graduandos Em Filosofia*, 8(16). <https://doi.org/10.36311/1984-8900.2016.v8.n16.13.p167>
- Champagne, É. (2010). L'opéra pour enfants ou la quête d'identité: commentaire critique sur L'arche, d'Isabelle Panneton et Anne Hébert. *Circuit*, 16(2), 83–92. <https://doi.org/10.7202/902400ar>
- Corsaro, W. A. (1992). Interpretive Reproduction in Children's Peer Cultures. *Social Psychology Quarterly*, 55(2), 160. <https://doi.org/10.2307/2786944>
- Damásio, A. (2008). *O Sentimento de Si: O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência* (16ª ed.). Publicações Europa-América. Damásio, A. (2008). *O Sentimento de Si: O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência* (16ª Ed.). Publicações Europa-América.
- Damásio, A. (2008). *O Sentimento de Si: O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência* (16ª ed.). Publicações Europa-América.

- Damáσιο, A. (2017). *O Livro da Consciência: A construção do cérebro consciente* (2ª Ed.). Temas e Debates- Círculo de Leitores.
- Damáσιο, A. (2020). *O Erro de Descartes: emoção, razão e cérebro humano* (7ª Ed.). Temas e Debates - Círculo de Leitores.
- de Alba, B., & Díaz-Gómez, M. (2018). Music education for all: The raison d'être of music schools. *Education Sciences*, 8(2). <https://doi.org/10.3390/educsci8020066>
- Dullea, R. (2017). Engagement, participation, and situated learning in a children's opera chorus program. *Journal of Research in Music Education*, 65(1). <https://doi.org/10.1177/0022429417695751>
- Ferrada-Sullivan, J. (2019). On the notion of body in Maurice Merleau-Ponty. *Cinta de Moebio*, 65. <https://doi.org/10.4067/S0717-554X2019000200159>
- Filho, G. S. R., & Barros, J. V. (2018). Creativity in school: Emancipation or instrumentalization? *Educacao and Realidade*, 43(4). <https://doi.org/10.1590/2175-623675477>
- Folkestad, G. (2004). A meta-analytic approach to qualitative studies in music education: A new model applied to creativity and composition. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*. 161–162. <https://doi.org/10.2307/40319241>
- Galloway, M. C. (1972). Let's Make an Opera: A Happening with 120 Young Children. *The Journal of Creative Behavior*, 6(1). <https://doi.org/10.1002/j.2162-6057.1972.tb00906.x>
- Gardner, H. (1987). The theory of multiple intelligences. *Annals of Dyslexia*, 37(1). <https://doi.org/10.1007/BF02648057>
- Gardner, H., & Hatch, T. (1989). Educational Implications of the Theory of Multiple Intelligences. *Educational Researcher*, 18(8). <https://doi.org/10.3102/0013189X018008004>
- Gowan, J. C. (1962). Book Reviews: E. P. Torrance, Guiding Creative Talent. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall, 1962. 278 pages. *Gifted Child Quarterly*, 6(2). <https://doi.org/10.1177/001698626200600204>

- Green, L. (2009). Music, informal learning and the school: A new classroom pedagogy. In *Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy*.  
<https://doi.org/10.5860/choice.47-0996>
- Harari, Y. N. (2019). *21 lições para o Século XXI* (trad. Rita Canas Mendes, Ed., 5ª ed.).
- Henze, H. W. (1980). Pollicino: An Opera for Children. *The Musical Times*, 121(1654).  
<https://doi.org/10.2307/962515>
- Hoel, A. S., & Carusi, A. (2018). Merleau-Ponty and the Measuring Body. *Theory, Culture and Society*, 35(1). <https://doi.org/10.1177/0263276416688542>
- Kandinsky, W. (2019). *Do Espiritual na Arte* (trad. Maria Helena de Freitas, Ed.; 12ª Ed.). Dom Quixote.
- Kostulski, K. (2004). L. Vygotski. Conscience, inconscient, émotions. *L’Orientation Scolaire et Professionnelle*, 33/2, 339–340. <https://doi.org/10.4000/osp.2188>
- Lemanek, K. (2019). Habit, bodyhood, and Merleau-Ponty. *Diametros*, 16(60).  
<https://doi.org/10.33392/diam.1184>
- Marmion, J.-F., & Damasio, A. (2011). Rencontre avec Antonio Damasio: La conscience est née des émotions. *Sciences Humaines*, N°224(3). <https://doi.org/10.3917/sh.224.0050>
- Marques, A. C. T. L. (2017). Sociologia da Infância e Educação Infantil: à procura de um diálogo. *Educação (UFES)*, 42(1). <https://doi.org/10.5902/1984644424418>
- Martel, F. (2012). *Mainstream - A guerra global das mídias e das culturas*. Civilização Brasileira.
- Martins, G. d’Oliveira. (2020). *Património cultural - realidade viva*. Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- Mesquita, C. (2016). PEDAGOGIA DA INFÂNCIA: APRENDENDO COM BRUNER. *International Journal of Developmental and Educational Psychology. Revista INFAD de Psicología.*, 3(1). <https://doi.org/10.17060/ijodaep.2014.n1.v3.480>
- Nachmanovitch, S. (1993). *Ser criativo - o poder da improvisação na vida e na arte* (trad. Eliana Rocha, Ed.; 4 Ed.). Summus.
- Ratcliffe, M. (2021). Philosophical empathy (in the Style of Merleau-Ponty). *Continental Philosophy Review*, 54(2). <https://doi.org/10.1007/s11007-021-09533-0>

- Rinderle, P. (2011). *Musik, Emotionen und Ethik* (Verlag). Verlag Karl Alber.
- Robinson, K. (2010). Bring on the learning revolution! In *TED.com*.
- Ruggiero, V. R. (2012). *The Art of THinking: A Guide to Critical and Creative Thought* (10ª Ed.). Longman.
- Santos, S. V. S. dos, & Oliveira e Silva, I. de (2016). Crianças na educação infantil: a escola como lugar de experiência social. *Educação e Pesquisa*, 42(1). <https://doi.org/10.1590/s1517-9702201603137189>
- Santos, S. V. S. dos, & Oliveira e Silva, I. de. (2016). Crianças na educação infantil: a escola como lugar de experiência social. *Educação e Pesquisa*, 42(1). <https://doi.org/10.1590/s1517-9702201603137189>
- Sartre, J.-P. (2006). *Esboço para uma teoria das emoções*. L&PM.
- Schama, S. (2006). *The Power of Art*. Vintage Publishing.
- Schmitz, T. (2009). L'opéra pour enfants. Le Vaillant petit tailleur de Wolfgang Mitterer: à la découverte d'un genre méconnu. *Sociétés*, 104(2), 83. <https://doi.org/10.3917/soc.104.0083>
- Sternberg, R. J. (2006). The nature of creativity. *Creativity Research Journal* (Vol. 18, Issue 1). [https://doi.org/10.1207/s15326934crj1801\\_10](https://doi.org/10.1207/s15326934crj1801_10)
- The Three Keys to a Musical Treasure. (2021). *Mental Enlightenment Scientific-Methodological Journal*. <https://doi.org/10.51348/tziuj2021219>
- Timberlake, A. C. (2015). Brecht for children: Shaping the ideal GDR citizen through opera education. In *Representations* (Vol. 132, Issue 1). <https://doi.org/10.1525/rep.2015.132.1.30>
- Torrance, E. P. (2011). Guiding creative talent. *Guiding creative talent*. <https://doi.org/10.1037/13134-000>
- Varela, F. J., Thompson, E., Rosch, E., & Kabat-Zinn, J. (2016). The embodied mind: Cognitive science and human experience. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. <https://doi.org/10.29173/cmplct8718>

- Veloso, A. L. (2012). *Voar até ao Comboio dos Segredos: A construção de significados partilhados no desenvolvimento do Pensamento Musical em Crianças do 1º Ciclo do EB*.
- Welsh, G. S. (1973). Perspectives in the Study of Creativity. *The Journal of Creative Behavior*, 7(4). <https://doi.org/10.1002/j.2162-6057.1973.tb01095.x>
- Werle, K., & Bellochio, C. R. (2018). Infância e experiência: fragmentos autonarrativos no estudo das culturas infantis. *Revista Diálogo Educacional*, 18(56). <https://doi.org/10.7213/1981-416x.18.056.ao05>
- Wittgenstein, L. (2015). *Tractus Logico-Philosophicus* (Side-by-side-by-side).
- Zender, H. (2016). *Denken hören – Hören denken: Musik als eine Grunderfahrung des Lebens* (1st ed.). Verlag Karl Alber Freiburg.

## **JOSÉ RELVAS (1858-1929) E A DEFESA DO(S) PATRIMÓNIO(S): “MÚLTIPLAS DIMENSÕES DE UM ATIVISTA CULTURAL”**

## **JOSÉ RELVAS (1858-1929) AND THE HERITAGE(S) SAFEGUARDE: THE “MULTIPLE DIMENSIONS OF A CULTURAL ACTIVIST”**

Recebido a 30 de abril de 2022  
Revisto a 20 de maio de 2022  
Aceite a 30 de maio de 2022

**José Raimundo Noras**

Licenciado em História e Mestre em História de Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC). Investigador integrado do Centro de História da Universidade de Lisboa (CH-Ulisboa), estudante de doutoramento (PIUDHist), foi bolseiro da FCT (SFRH/BD/132222/2017, financiada por fundos europeus e nacionais) com a tese *A acção política e o ideário social de José Relvas (1858-1929)*, da qual aguarda a realização das provas Centro de História da Faculdade de Letras Universidade de Lisboa (CH-ULisboa) [jmrnoras@gmail.com](mailto:jmrnoras@gmail.com)

## Resumo

José Relvas (1858-1929) tem um conhecido percurso político e social o qual tem sido objeto de diversos estudos e abordagens. Do mesmo modo, também tem sido estudada a sua coleção de arte e museu, legado da Casa dos Patudos, sem, contudo, perspetivar as diversas dimensões da sua atuação em prol do património histórico-cultural. Partimos de um breve relato biográfico de José Relvas, acompanhado o sendo envolvimento político, cultural e artístico, para analisar os contributos que teve no âmbito dos processos de salvaguarda do património histórico-cultural, entendido num sentido lato. Deste modo, organizamos em três esferas de atuação de José Relvas: a esfera das funções públicas (políticas e diplomáticas); a esfera associativa; e a esfera pessoal (como colecionador, mecenas e crítico), apresentando diferentes exemplos das suas preocupações culturais.

*Palavras-chave:* José Relvas; Património Cultural; I República; Arte; Biografia

## Abstract

José Relvas (1858-1929) has a well-known political and social biography that has been the object of several studies and approaches. Likewise, it has also been studied its collection of art and the museum, created by his legacy (Casa dos Patudos), without, nevertheless, to prospect the diverse dimensions of its action in favour of the safeguard of cultural heritage. We begin with a brief biographical account of José Relvas, accompanying his cultural and artistic political involvement, in order to analyse the contributions that he had in the scope of the processes of safeguarding the historical and cultural heritage. In this way, we organized the paper in three spheres of action José

Relvas: the sphere of public office (both political and diplomatic jobs); the associative sphere; and the personal sphere (as a collector, as an art patron, and as critic). For all the realms of life we sought to find the different examples of his cultural concerns.

*Keywords:* José Relvas; Cultural Heritage; First Portuguese Republic; Art; Biography;

### **I. Introdução: percursos biográficos de José Relvas (1858-1929)**

José Mascarenhas Relvas nasceu na Golegã a 5 de Março de 1858, filho de Carlos Augusto Mascarenhas Relvas (1838-1894) e de Margarida Amélia Mendes de Azevedo Relvas (1838-1887). A família paterna estava ligada à exploração agrícola, direta e indireta, nas regiões da Beira Baixa (Sertã) do Ribatejo (Golegã, Chamusca, Alpiarça, Almeirim, entre outros concelhos), e no Alentejo Norte (Crato e Ponte de Sor). O avô, José Farinha Relvas (1791-1865), juntamente com um irmão, soube rentabilizar o património fundiário da família, multiplicando-o ao longo de décadas e sabiamente manejado o sistema de propriedade dessa época (Paz, 2013, p. 106). O casamento do filho mais velho, Carlos, com a filha do futuro Conde de Podentes (Jerónimo de Azevedo e Vasconcelos, 1805-1855) inseriu-se numa estratégia de aproximação da família Relvas com a família Mendes, bastante ligada, pela política e pela fortuna, aos novos centros de decisão do liberalismo português (Serra, 2008, pp. 20-23). Deste modo, o jovem José Relvas e seus irmãos foram herdeiros de vasta fortuna fundiária, imobiliária e financeira, sendo aparentados com as principais famílias da aristocracia beirã.

José Relvas estudou em Coimbra entre 1868 e 1875, fazendo os estudos secundários no Seminário Maior e ingressando no curso de Direito, que abandonou. Já em Lisboa, em 1880 concluiu, o Curso Superior de Letras, com tese versando história medieval sob o título: *O Direito do Senhor foi uma medida fiscal da propriedade* (Relvas, 1880). A partir de 1882, passou a gerir as propriedades da família. Mesmo após o falecimento dos pais (1887 e 1894) agiria como gestor e/ou procurador da família alargada. Para além da agricultura investiu no imobiliário, na bolsa de valores (em vários setores económicos) e na sua coleção de arte. Parece ter sido do pai que herdou o gosto pelo colecionismo e/ou “bric-a-brac” (antiguidades). Reorientou as propriedades agrícolas da família, bem como a Quinta dos Patudos, para a produção de vinho, sendo o olival, a cortiça e ainda a criação de gado setores tradicionais que nunca abandonou. (Serra, 2008, pp. 20-23). Também obteve formação musical com Nicolau Ribas (1832-1900) tornando-se exímio violinista. Mais tarde, no século XX, viria a ser correspondente da revista *A Arte Musical*, dirigida por Michel’Angelo Lambertini (1862-1900) (Ávila, 1984, pp. 40-42). Em diferentes períodos, colaborou com a imprensa em temas artísticos e culturais, como também agrários, económicos e políticos.

No entanto, José Relvas ficou mais conhecido como o político republicano que proclamou a República a 5 de outubro de 1910, na varanda da Câmara Municipal de Lisboa. No Governo Provisório foi Ministro das Finanças, entre outubro 1910 e setembro de 1911. Depois, a convite de João Chagas (1863-1925), foi “enviado especial” a Espanha, entre 1911 e 1914, data em que resolveu abandonar a política. Porém, em 1919, num clima da guerra civil com a proclamação da “Monarquia do Norte”. Para “salvar a República” foi Presidente do Ministério e Ministro do Interior, durante 62 dias. Os principais estudos biográficos existentes (Batista, 2016; Noras,

2009; Paz, 2013; Serra, 2008), ainda que foquem sempre a sua ligação às artes e a atuação e atuação mecénica, não procuram sistematizar a sua atuação e ideário no que respeita à salvaguarda do património histórico-cultural, entendido num sentido lato.

Através desses estudos e da nossa própria pesquisa, para efeitos de redação de uma biografia política, no âmbito de doutoramento em curso, redigimos uma comunicação aqui transformada artigo<sup>1</sup>. Estruturámos a nossa análise em três esferas da atuação de José Relvas no que se refere à salvaguarda da herança cultural comum: a das funções públicas; a associativa; e a pessoal.

## **2. Ação política: funções públicas e preocupações patrimoniais**

### **2.1 No Governo Provisório**

A legislação patrimonial da I República, mormente do governo provisório que José Relvas integrou, tem vindo a ser estudada em trabalhos recentes de elevada qualidade (por exemplo: Custódio, 2013; Freitas, 2016). Não é esse o nosso objetivo, nem procuramos aqui novas interpretações. De acordo com a documentação consultada, pretendemos colocar em evidenciar o papel de José Relvas nessa dimensão da produção legislativa do primeiro governo republicano.

O primeiro instrumento legislativo do Governo Provisório relaciona-se com a regulamentação do comércio internacional de bens culturais. Preocupados com a delapidação do património cultural português, muito dele em posse de privados, de congregações, de organismos eclesiásticos ou das misericórdias, à mercê de direções e da atuação menos escrupulosa de quem os devia administrar, os novos líderes republicanos procuram acautelar legamente esses bens.

<sup>1</sup> Este artigo resulta da revisão e da adaptação da comunicação apresentada nos 40 anos da Associação de Estudo e Defesa do Património Histórico Cultural de Santarém (AEDPHC), a 31 de março de 2018, naturalmente inédita até ao momento.

Deste modo, o decreto de 19 de Novembro de 1910 considerava uma definição bem abrangente de bens culturais:

[...] Art.1 são considerados obras de arte ou objetos arqueológicos, esculturas, pinturas, desenhos, peças de porcelana, de faiança e de ourivesaria, vidros, esmaltes, tapetes, arrases, tecidos, trajos, armas, peças de ferro forjado, bronzes, joias, leques, instrumentos musicos, manuscritos iluminados, medalhas, moedas, inscrições, e, de um modo geral, todos os objetos que possam constituir modelo ou representar ensinamento para os artistas ou sejam dignos de figurar em museus públicos de arte, e todos aqueles que, pelo seu valor documental ou pelas recordações ou tradições que lhe andem ligadas, mereçam o qualificativo de históricos [...], (*Diário do Governo*, 22/11/1910, p. 515.).

Este decreto oferece-nos uma definição muito abrangente e acutilante para a época de “bem cultural” exemplificando o conceito com uma série de tipologias associadas às artes decorativas, sem esquecer a componente documental associada a este tipo de património. O documento foi referendado e assinado por todo o Governo provisório, não sendo possível fazer uma destriça cabal no que respeita à redação do mesmo. Contudo, nesta época José Relvas já era um crítico de arte reconhecido em Portugal e no estrangeiro, situação que não era alheia aos seus colegas de Governo, alguns dos quais, como Afonso Costa (1871-1937) e António José de Almeida (1866-1929) conheciam bem a Casa dos Patudos, das reuniões no período de propaganda. Não obstante o afastamento e a rutura posterior de relações, nesse período Teófilo Braga (1843-1924) ainda se correspondia com Relvas, ressaltando as qualidades intelectuais do antigo aluno (Braga, 1909). Parece-nos lícito influir do papel ativo de José Relvas no Governo provisório no respeito à produção de legislação com impacte cultural e

patrimonial. Para além da sua preparação artística e intelectual, com paralelos nos seus colegas de governo, era, contudo, o único com atestada experiência no negócio das artes e dos bens culturais, conhecendo bem os mercados português e espanhol (Serra, 2008, pp. 23-30).

O decreto de 19 de novembro isentou de qualquer taxa a importação de bens culturais de origem portuguesa, dificultando a sua alienação para o exterior. Os direitos de exportação foram fixados em 50% sobre o valor da venda, a qual só se poderia materializar não havendo preferência de instâncias públicas nacionais. Esta lei refletiu preocupação com a venda de bens culturais pelas próprias Câmaras Municipais, estabelecendo a necessidade de autorização ministerial para o efeito e o direito de preferência dos Museus Nacionais. Ao mesmo tempo, o diploma previa o trânsito deste tipo de bens para atividades museológicas, mormente exposições dentro e fora do país, regulando as tramitações necessárias. As obras artes de artistas vivos foram excluídas das restrições dessa lei. Na realidade, esta legislação subsiste até hoje, com quase nenhuma alteração substancial ao seu espírito, quer na definição abrangente de “bem cultural”, quer na regulamentação da exportação.

A política patrimonial dos republicanos, teria, todavia, a sua *opus maxima*, no Decreto de 26 de Maio de 1911 (*Diário do Governo*, 29/05/1911). Nesse diploma, sobejamente citado, o país foi dividido em três grandes circunscrições para efeitos arqueológicos e artísticos, tuteladas pelos novos Conselhos de Arte e Arqueologia de Lisboa, de Coimbra e do Porto. Estes conselhos coordenavam toda a “política cultural dos republicanos”, fundamentalmente orientada para a consolidação das coleções dos museus nacionais e dos museus distritais. O mesmo diploma consignou quatro grandes museus em Lisboa de âmbito nacional: o Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA); o

Museu Nacional de Arte Contemporânea (“Museu do Chiado”), o Museu Nacional Etnográfico e o Museu Nacional dos Coches.

José Relvas envolveu-se pessoalmente na reorganização dos serviços museológicos. No seu acervo documental encontramos uma pasta alusiva ao “Grupo de Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga” (1911). Trata-se de correspondência com José Figueiredo (1872-1937), de entre outros, relativa às reuniões fundacionais desta associação protetora daquele Museu, a qual reuniu várias individualidades dos meios culturais e políticos. A mesma pasta também inclui duas versões dos estatutos e um rol de associados, com as respetivas cotizações, estabelecidas por nível de rendimentos. Em paralelo a este envolvimento associativo, enquanto Ministro das Finanças, José Relvas procurou garantir as condições necessárias para a abertura ao público dos antigos palácios reais. Empenhou-se muito especificamente no caso do Museu do Palácio Nacional Mafra, acompanhando os trabalhos do arrolamento dos bens que viriam a ser integrados na coleção (Carta do Intendente dos Palácios Reais, 1911). Continuando o trabalho de organismos semelhantes da Monarquia Constitucional, o ministério que tutelou procurou aferir da propriedade pública dos bens nos antigos palácios reais, restituindo à família real no exílio o que lhes pertencia por direito (Direção Geral da Fazenda, 1911). Em nota manuscrita sobre o ofício alusivo a Mafra, Relvas considerou ser o futuro museu o “grande interesse artístico de Portugal” (Carta do Intendente dos Palácios Reais, 1911), continuando a acompanhar o processo durante as várias fases do seu desenvolvimento (*Correio da Extremadura*, 28/01/1911, p. 1).

O diploma de 26 de maio abriu caminho classificação da vasta maioria dos conjuntos arquitetónicos do país, através da sistematização dos critérios para a atribuição da classificação de “Monumento Nacional”. O novo regime pretendia educar os seus cidadãos, não apenas através de um sistema de ensino universal, mas também

por meio de museus e de monumentos nacionais objetificadores da história pátria, que os republicanos reivindicavam como sua num momento de refundação do país (Custódio, 2013, vol. I, pp. 93-95).

Porém, qual terá sido a responsabilidade direta de Relvas nesse diploma? Ao contrário de outros textos legislativos não consta nenhuma cópia anotada do mesmo no acervo do AHCP. Por outro lado, talvez precisamente porque fosse das leis onde mais teria trabalhado, não lhe oferecia dúvidas, nem correções, como nos casos que estão documentados (“lei eleitoral”, de entre outras, por exemplo). A suposição da influência do líder ribatejano na redação do decreto de 26 de Maio já foi proposta noutros contextos. O antropólogo Mendes Correia (1888-1960), deputado à Assembleia Nacional, durante o Estado Novo, em debate parlamentar considerou:

[...] Sob o regime republicano, saia em 26 de Maio de 1911, com intervenção de José Relvas, um decreto-lei de protecção ao património artístico da Nação, no qual se criaram os Conselhos de Arte e Arqueologia [...], (Correia, 1956, p. 439).

Sublinhamos que Mendes Correia, nesta época com estabelecida carreira académica, deveria ter informação direta do próprio José Relvas, uma vez que se tratava do seu tio por afinidade, com quem conviveu largamente, tanto no Porto, como em visitas a Alpiarça.

A intervenção de José nestes dois diplomas, brevemente analisados, parece-nos não merecer mais dúvidas. Por outro lado, em que medida corroborou a generalidade das disposições patrimoniais da Lei de Separação do Estado e da Igreja (*Diário do Governo*, 21/04/1911)? Este diploma tendo sido abordado sobretudo nas suas componentes social e política (Neto, 1998; Rollo & Rosas, 2009; Moura, 2010), englobou também aspetos patrimoniais no que refere à vastíssima expropriação do edificado religioso e congregacional que a lei implicou. Numa vasta maioria dos casos,

esse património imobiliário acabaria por regressar, mais tarde, à Igreja, contudo tanto no contexto de bens culturais e religiosos móveis e imóveis, a coberto de uma legislação que visava a sua salvaguarda, sabemos hoje da existência de uma multiplicidade de abusos. José Relvas manifestou-se crítico em relação à Lei de Separação do Estado e da Igreja (Relvas, 1977, vol. I, pp. 160-161). Apesar de participar na referenda ministerial, assinando o diploma como titular das Finanças, nessa altura já mantinha contacto com alto dignitários da Igreja Católica (nomeadamente com Bispo de Coimbra, D. Manuel de Bastos Pina, [1830-1914], a quem conhecia desde jovem), mais tarde, em Madrid, tentaria retomar algum nível relacionamento diplomático com o Núncio Apostólico na corte espanhola<sup>2</sup>. Nesse sentido, não nos surpreende que, retornando a funções governativas em 1919, se tenha empenhado em manter a reforma da “lei religiosa” da autoria Moura Pinto, bem como as relações diplomáticas com a Santa Sé (Relvas, 1919). Porém, esta “oposição velada” e a posição de confronto com Afonso Costa, expressa nas Memórias Políticas, sobre a matéria não versou as implicações sobre bens culturais da Igreja inscritas na lei.

## 2.2 Embaixador em Madrid

Vanessa Batista (2016) tem-se dedicado a explorar os contornos e os objetivos políticos e económicos da missão de José Relvas em Madrid, entre 1911 e 1914. Esta investigadora não ignorou a dimensão cultural da política de afirmação de Portugal em Espanha seguida por José Relvas como diplomata. De facto, já Humberto de Ávila (1984, pp. 38-42) sublinhava a promoção da arte e dos artistas portugueses na

---

<sup>2</sup> Cargo ocupado nesse período sucessivamente por D. António Vico (1847-1929, Cardeal) e por D. Francesco Ragonese, (1850-1931). autoria Moura Pinto, bem como as relações diplomáticas com a Santa Sé (Relvas, *Notas* [...], 1919: AHCP, cx. 405). Porém, esta “oposição velada” e a posição de confronto com Afonso Costa, expressa nas *Memórias Políticas*, sobre a matéria foi política, não versou as implicações sobre bens culturais da Igreja inscritas na lei.

dimensão mundana da vida diplomática, através da decoração a residência oficial (para onde levou arte da sua coleção dos Patudos) ou das festas e recepções ao corpo diplomático. Ao mesmo tempo, José Relvas desenvolveu em Espanha uma vasta rede de sociabilidades, ao mais alto nível da intelectualidade madrilena, contatando com escritores, jornalistas, pensadores, políticos e empresários, os identificou nas suas memórias (destaca-se o famoso cientista, e prémio Nobel, Ramon & Cajal, 1852-1934), junto de quem procurou promover a cultura portuguesa (Relvas, 1977, vol. II, p. 26-30)<sup>3</sup>.

Logo nos primeiros dias em Madrid, o ribatejano, teve honras de discurso numa homeagem pública ao músico Thomas Bretón (1850-1923), na qual a imprensa espanhola mostra familiaridade como “coleccionador e artista”, agora em funções diplomáticas (*El País*, 28/11/1911, p. 2). Sabemos que família Relvas acompanhava a temporada musical de Madrid. Nesta capital, juntamente com o filho Carlos Loureiro Relvas (1884-1919), pianista e gestor agrícola, foi aceite como sócio na *Sociedad Filarmónica de Madrid* (1913), assim como na *Asociación Wagneriana de Madrid* (Noras & Prates, 2019, p. 149).

No âmbito das suas funções diplomáticas, podemos registar o apoio político e, eventualmente judicial, em favor do empresário teatral luso-argentino Faustino da Rosa (1861-1936), (Relvas, ca. 1912).

Bem como, o apoio ao processo de tradução para castelhano da peça “Envelhecer” do dramaturgo português Marcelino Mesquita (1856-1919), (Castro, 1912).

---

<sup>3</sup> Na nossa tese, identificamos boa parte da rede de sociabilidades culturais e políticas de José Relvas, durante a missão diplomática em Madrid, através das *Memórias Políticas* e da correspondência, concluído que 28% do nomes citados se referiam jornalista; 28% a artistas; 15% a intelectuais e académicos e 6% a empresários, sendo 56% se tratava de pessoas com atividade política relevante, independentemente da sua profissão (*A ação política e o ideário social de José Relvas (1858-1929)*, vol. I, capítulo 5, p. 512, aguarda defesa).

Para além desses aspetos formais, correntes e/ou circunstanciais da atuação diplomática, a promoção da cultura portuguesa em Espanha teve um momento marcante: a participação de autores nacionais numa grande Exposição de Belas Artes em Madrid. O diplomata ribatejano deu conta de um projeto gorado de uma grande exposição de arte portuguesa e espanhola em Lisboa. Contudo, no Reino de Espanha, as Sociedades de Belas Artes de Lisboa e de Madrid conseguiram obter os necessários apoios para participação de artistas portugueses na *Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura*, em Madrid entre maio e junho de 1912, (Relvas, 1977, vol. II, pp. 39-41). Este evento foi o sucesso mais evidente da “política de aproximação cultural” promovida por Relvas na capital espanhola.

Em meados de abril, a revista *Ilustração Portuguesa* (15/04/1912: pp. 500-501) fez notícia da presença artística portuguesa em Espanha, com imagens de alguns autores e das respetivas obras de arte. O redator destacou Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929); José Malhoa (1855-1932); Constantino Fernandes (1878-1920); Emília dos Santos Braga (1867-1949); António Carneiro (1872-1930); e João Vaz (1859-1931); Simões de Almeida (sobrinho, 1880-1950); a Tomás Costa (1861-1932); a Costa Mota (tio, 1862-1930); e Júlio Vaz Júnior (1877-1963), (“A Exposição de Pintura Hispano Portuguesa”, *Ilustração Portuguesa*, 15/04/1912: pp. 500-501). A exposição foi inaugurada pelo Rei D. Afonso XIII (1886-1941), a 18 de Maio, com franca projeção na imprensa madrilena, tanto generalista como especializada, (*El Liberal*, 19/05/1912, p. 1; 23/05/1912, p. 1; *La Epoca*, 18/05/1912, p. 2).

A mesma dinâmica presidiu à ideia de um ciclo de conferências sobre Portugal, a realizar em Madrid, sob a égide da prestigiada “academia cívica” do *Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid*, presidido pelo lusófilo Rafael Labra (1840-1918), próximo de José Relvas. Já afastado da diplomacia, o português recusou esse

convite, sugerindo o envolvimento de outros intelectuais portugueses (Labra 1913, Relvas, 1977, vol. II, pp. 39-40). Na realidade, todas estas nuances da ação diplomática não revelam nada de muito concreto, num estrito sentido patrimonial.

Não consta ter existido uma promoção cultural (ou turística) de conjuntos monumentais portugueses em Espanha, nem tão-pouco, de simples propaganda dos novos Museus, pelos serviços da Legação de Madrid ou pelo seu titular. No entanto, na estratégia de “*deténte* política” junto da corte espanhola e de promoção cultural do país nas elites autóctones podemos considerar presente uma noção “holística de cultura portuguesa”. Desta forma, os artistitas lusos, na sua maioria associados às tendências naturalistas, eram intérpretes dessa herança, cujo gosto, valores simbólicos e conceptuais davam a conhecer e, desse modo, preservar um “todo de portugalidade”.

### **2.3 Na Presidência do Ministério (1919)**

Depois um precoce abandono da política em 1914, em ruptura com linha programática dominante, José Relvas foi sensível ao apelo de liderar um governo de “concentração republicana” no contexto difícil de 1919. Estava iminente a “guerra civil”, com núcleos de generalizada constestação ao “regime da República Nova”, quer de republicanos em Santarém e na Covilhã, quer dos monárquicos no Porto e a norte do Douro. Este período e, em particular o governo liderado por Relvas, tem sido estudado (Batista, 2015, pp. 57-66, Noras, 2019, pp. 105-116). Na nossa pesquisa, localizámos um conjunto de “notas de governação”, dactilografadas por Relvas, documentando o quotidiano dos 62 dias desse Governo. Através delas e da legislação produzida, foi possível uma síntese das medidas de carácter cultural e histórico-patrimonial, relacionadas com as funções exercidas.

No que respeita à resenha de toda a legislação produzidas nos dois meses de Governo, como seria espectável, não existiu nenhum decreto, nem da Presidência, nem do Ministério do Interior, diretamente relacionado com assuntos patrimoniais e/ou culturais, sob tutela do Ministério da Instrução, confiado a Domingos Leite Pereira (1882-1956). Porém, o louvor governamental à Associação de Bombeiros Voluntários de Lisboa, também, de certo modo, teve um carácter histórico-cultural, referindo-se diretamente às comemorações cinquentenário da coletividade, para além dos valorosos serviços à comunidade durante as revoltas recentes (*Diário do Governo*, 24/03/1919).

As “notas da agenda” do governante contam mais do que legislação produzida. Numa análise tipológica dos assuntos sumariados, registamos 4,5% das referências respeitando a temas culturais e patrimoniais. O assunto mais mediatizado desse período foi a polémica em torno da mudança de local da estátua de Eça de Queirós, em resposta a sucessivos atos de vandalismo, debate patrimonial por excelência, envolvendo as várias problemáticas da arte pública. A opinião do Presidente do Governo, que pretendia colocar a estátua no Jardim da Estrela, colheu forte oposição nos meios culturais e em vários periódicos (Araújo, 1919; Relvas, 1919). A estátua não chegou a ser mudada de sítio (Relvas, 1919; 1977, vol. II, pp. 157-158).

Os restantes “assuntos culturais” das “notas de Governo” respeitaram à atribuição de subsídios, ou, caso isso não se tenham concretizados, pelo menos à assumpção da necessidade destes. Foi caso da nota “subsídio para o Museu de Coimbra”, identificado por Duarte Freitas (2016, pp. 196-197), como uma tentativa pela gestão do Museu Machado de Castro de obter uma dotação direta da Presidência do Ministério, cortornando a burocracia normal para o efeito.

Num estrito registo monumentalista, Relvas mostrou-se preocupado com a “Capela do Mosteiro de Jesus, em Setúbal” e deu indicações para salvaguarda dos

azulejos da Capela do Forte de São Filipe, aspeto que parece ter ficado por acautelar. Já, em Évora, o chefe de Governo perante o estado de ruína da Igreja das Mercês, recomendou “*intervenção dependente do Ministério das Finanças*”, a qual, ao que tudo indica teve início na época (Relvas, 1919).

Noutros casos, em Lisboa, procurou saber que tipo de critérios motivavam os embargos de obras particulares pela Comissão de Estética Municipal, assunto sem continuidade. Também na capital, solicitou informação sobre dependências do teatro de São Carlos, cedidas à Polícia Preventiva, entretanto extinta (Relvas, 1919).

Tais notas referem “apoios às artes”, materializados nas subvenções à Orquestra Sinfónica de Lisboa (dirigida por Viana da Mota {1868-1948}) destinadas ao seu funcionamento regular e uma viagem ao estrangeiro, subsídios que deveriam ser geridos com a Câmara Municipal de Lisboa (Relvas, 1919).

Nas suas *Memórias*, Relvas menciona “a organização dos Museus Nacionais e de uma nova rede museológica”, situação que não tem correspondência nas “notas” ou na legislação. Contudo, o Ministério da Instrução criou o cargo de conservador do Museu Nacional de Arte Contemporânea, aspeto que provavelmente contou com a influência do chefe de Governo (Relvas, 1977, vol. II, p. 158; *Diário do Governo*, 28/03/1919).

Em linhas gerais, não existiu uma política cultural concertada do “Governo Relvas”. Sabemos que os desafios políticos eram avassaladores e as diversas forças políticas representadas tinham, naturalmente, diferentes agendas próprias. O curto governo também parece não ter dado margem para outro tipo de intervenção cultural. As medidas avulsas que elencámos reduziram-se apoios pontuais, fossem para obras urgentes e/ou funcionamento corrente, de organismos ou de associações.

### 3. Ação associativa: dinâmicas culturais e patrimoniais

José Relvas chegou à política através do associativismo. De facto, foi o seu envolvimento como “líder dos agrários do Sul” que, para além da sua popularidade no Ribatejo, o colocou, em 1907, em “rota de colisão” com a política agrária dos últimos governos monárquicos. Esta vida associativa, não se extinguiu com a política, nem se resumiu ao universo agrário. Através da documentação existente no AHCP promovemos um quadro das diversas participações associativas de José Relvas, que podemos documentar e, a partir daí, uma análise do seu impacte nas dinâmicas culturais desse percurso cívico.

**Quadro 1** – *Dinâmicas Associativas de José Relvas* (Fontes: documentos do AHCP).

Tipo	Associação	Adesão	Abandono	Cargos	Fontes
Agrícola	Associação Central da Agricultura Portuguesa (RACAP/ACAP)\	1886	1922(?)	Comissão Administrativa (1918-1919)	AHCP, vários
Agrícola	Sindicato Agrícola de Alpiarça	1896 (Fundador)	1920 (?)		AHCP, vários
Agrícola	Sindicato Agrícola de Santarém	1918	1929 (?)		AHCP, vários
Agrícola	Sindicato Agrícola do Fundão	1901		Sócio Honorário	AHCP, cx. 103
Comercial	Associação Comercial de Lisboa	1917(?)			AHCP, cx. 5
Comercial	Associação Comercial de Viseu	(?)			AHCP, vários
Artística	Grupo de Amigos do Museu de Arte Antiga	1912	1919		AHCP, cx. 91
Artística	Sociedade Nacional de Belas Artes	1911	1929(?)	Presidente da Assembleia-	

				Geral (1912-1914)	
Cultural	Societé Académique d’Historie Internacional	1912		Sócio Honorário	AHCP, cx. 371
Cultural	Associação dos Arqueólogos Portugueses	1916	1923		AHCP, cx. 5
Cultural / Política	Sociedade Internacional de Ciências Sociais (Secção Portuguesa)	1908 (Fundador)	1912		
Desportiva	Sociedade dos Amadores do Jogo do Pau da Golegã	1881			AHCP, cx. 91
Desportivo	Autómovel Club de Portugal	1911	1920 (?)	Presidente (1911-1917)	AHCP, cx. 102
Desportivo	Automobile Club de Suisse	1917		Sócio Honorário	AHCP, cx. 102
Musical	Sociedade de Amadores de Música de Câmara	1900 (Fundador)		Direção (1900-1902)	Relatórios AHCP, cx. 96
Musical	Sociedade Filarmónica de Madrid	1913			AHCP, cx. 91
Musical	Associação Wagneriana de Madrid	1913	1919		AHCP, cx. 91
Zóofila	Associação dos Amigos do Jardim Zoológico				AHCP, cx. 102
Filantrópica	Associação de Escolas Móveis João de Deus	1907	1909		AHCP, cx. 5
Filantrópica	Bombeiros Voluntários de Viseu	1925 (?)			AHCP, cx. 13

O quadro 1 revela-nos o associativismo como constante ao longo dos vários períodos da vida de José Relvas, o qual não se circunscreveu a determinadas áreas ou setores de atividade. Se as participações nos sindicatos agrícolas eram conhecidas na sua generalidade, outras responsabilidades, como por exemplo a Presidência do Automóvel Club de Portugal, carecem de um melhor estudo. Neste caso, a participação, parece ter obedecido a estratégia de aproximação política às novas insituições republicanas e aos seus líderes, com vantagens sócio-políticas recíproas (Sousa, 2016, pp. 95-96).

No vasto campo artístico e cultural, houve uma evidente predilecção pela música, arte à qual se dedicava desde jovem, com inegáveis dotes (Ávila, 1984, p. 38-42). A participação pontual, mas prestigiante, nas sociedades musicais madrilenas, revela, um espírito de compromisso completamente diferente da participação na Sociedade de Amadores de Música de Câmara, da qual foi dos principais mentores e artistas.

Tudo indica que como membro do antigo “Grémio Artístico”, José Relvas também tenha sido fundador das Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA), em Lisboa, na qual veio a presidir à Assembleia Geral por várias vezes. Embora as séries documentais apresentem lacunas, também demonstram que participou na organização de exposições e noutras atividades regulares dessa “academia artísitca” (SNBA, 1908-1928).

A nomeação como membro honorário da *Societé Académique d’Histoire Internacional*, com sede em Paris, em 1912, parece-nos ter resultado de deferência diplomática e não ter tido qualquer desenvolvimento prático (Martinville, 1912). No que também se pode considerar uma associação intelectual com fins académicos, mas também políticos, José Relvas participou com José de Mattos Braamcamp (1868-1953)

na criação do “grupo português” da Sociedade Internacional de Ciência Social (ou *Société internationale de science sociale - SISS*), cujo objetivo resultava na divulgação da “ciência social” baseada nas teorias dos franceses de Frédéric Le Play (1806-1882) e Henri de Tourville (1842-1903), de certo modo ligados a meios de renovação católica. O grupo português promoveu um ciclo de palestras, com participação de representantes franceses em Portugal, demonstrando uma certa vitalidade política durante 1908. Alguns investigadores apontam a participação de personalidades ligadas ao que podemos chamar uma “ideia de democracia cristã” (Martins, 1993, p. 14; Braamcamp, 1908).

Diversas participações associativas, (e especulamos que existam outras), parecem ter sido meramente pontuais ou, pelo menos, muito circunscritas a determinado período, correspondendo a pedidos de amigos, a causas filantrópicas importantes para os Relvas, a momentos específicos de atuação. Neste âmbito, inserem-se as duas coletividades diretamente relacionadas com a defesa do património histórico-cultural de que foi sócio. Por um lado, tudo indica que acompanhou a constituição do Grupo de Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga, como cidadão interessado e político atento. Ter-se-á mantido como sócio alguns anos, mas sem responsabilidades conhecidas, nem intervenções de relevo. É verdade que conhecia bem os museus portugueses e se correspondia com os seus responsáveis, mas não consta ter feito uso desta ou de outra associação para desenvolver os seus interesses culturais na área.

Do mesmo modo, as fontes demonstraram uma participação circunstancial na Associação dos Arqueólogos Portugueses (AAP). Relvas foi eleito sócio em 1916, mantendo-se pelo menos até 1923, quando se lhe reclamaram quotas atrasadas. Porém, uma carta da direção veio a conferir-lhe um “estatuto especial”, afirmando para não se preocupar com a situação das quotas, tendo em conta o seu papel de destaque nos meios

culturais e políticos (Associação dos Arqueólogos Portugueses - APP, 1923). Estas curtas missivas revelam que em muitos casos existiu um interesse de representatividade pública acrescida na participação de José Relvas em determinadas associações, como parece ter sido o caso da AAP ou do, já citado, ACP.

As dinâmicas associativas documentadas demonstram a vasta versatilidade de interesses de José Relvas. Nem sempre resultando num ativo envolvimento societal, mas, não obstante, foram, sobretudo no campo da música e, de certo nas belas-artes, um esteio do seu ativismo cultural.

Dentro e fora das associações, o vitivinicultor ribatejano participou em diversas dinâmicas culturais com fins beneméritos e, de certa, forma de promoção e de salvaguarda dos património e heranças históricas e artísticas. De facto, podemos elencar alguns eventos marcantes ao longo da vida de José Relvas, constituíram um exemplo de dinâmicas de organização cultural que foram constantes no seu envolvimento com artistas, mecenas, colecionadores ou simples interessados. Uma vez mais, nestes processos a música foi determinante, contudo a ela não se resumiram os interessantes organizativos do “senhor do Patudos”.

De facto, provavelmente a sua maior concretização cultural foi um autêntico “Festival de Música”, realizado em 1905, trazendo a Lisboa os reputadíssimos intérpretes Raoul Pugno (1852-1914) e Eugene Ysaÿe (1858-1931). A organização e os custos foram repartidos com amigos do meio musical. Decorreram três concertos, dois dos quais programados a 24 e a 25 de março, e uma “sessão extra” a 27 do mesmo mês, todos no Teatro D. Amélia (Noras, 2009, p. 114-115). Em texto enviado à imprensa, publicado sob várias versões, em vários jornais, José Relvas publicitou esse “grande momento musical”:

[...] O publico de Lisboa tem tido varias vezes ensejo de ouvir um ou outro grande artista no piano ou na rabeça, mas ate agora ainda não lhe foi dado o prazer de ouvir, juntas, duas celebridades naquelles dificeis instrumentos, como o são o grande pianista Raul Pugno e colossal violinista Eugene Ysaÿe. / É incomparável nestes dois artistas reunidos a completa fuzão de temperamentos attraídos por affinidades de energia e de lirismo taes que se suggestionam reciprocamente, elevando-se a culmiancias de expressão e de sentimento impossíveis de vencer com o esforço isolado de cada um. [...], (Relvas, 1904).

O sucesso deste evento foi assinável no meio cultural lisboeta. Aliás, parece ter fomentado interesse nos empresários e companhias profissionais da capital portuguesa. Naturalmente, não foi o único concerto organizado com a colaboração de José Relvas, o qual participava, com regularidade na preparação do programa da Sociedade de Amadores de Música de Câmara, mesmo quando deixou de tocar no quintento. Noutro registo, podemos também referir os concertos de inauguração da Casa dos Patudos, em 1906, aos quais se sucederam sessões irregulares de atividade musical e de fruição cultural no «solar dos Relvas».

O desenvolvimento de eventos culturais e a participação regular em atividades do género foi uma constante na vida de José Relvas, na qual podemos integrar diversos tipo de homenagens a individualidade marcantes da cultura portuguesa. Assumiu particular importância a sua participação na Azoia de Baixo na homenagem promovida, já durante a Ditadura Nacional, a Alexandre Herculano, por um grupo de signatários ligado ao jornal *Correio da Extremadura*, dirigido por João Arruda (1868-1934), com ligações bem conhecidas ao Partido Nacionalista, de tendências conservadoras e liberais. Essa homenagem não confrontado os poderes instituídos “na situação”, parece ter configurado contornos de afirmação sociopolítica de um determinado grupo

regional dentro “das direitas” do novo regime. José Relvas participou a convite do antigo funcionário das finanças e escritor local José Osório (1868-1931), tendo proferido um brilhante discurso publicado quase integralmente no *Diário de Notícias*, de onde se excluiu um excerto abertamente crítico da censura e da repressão políticas (*Diário de Notícias*, 24/5/1929, p. 6). Esta participação na homenagem a Herculano teve profundos significados políticos e culturais, tendo ficando, associada a uma “memória social do republicanismo”, nas suas várias vertentes, na região ribatejana.

### 3.1 Participação em organismos públicos culturais

Estas dinâmicas associativas, bem como o perfil cultural de José Relvas, motivaram a sua participação em organismos de natureza técnica no setor cultural. Num dos casos, localizámos uma convocatória para um júri de um concurso alusivo às escolhas dos manuais de educação musical (Andrade, 1922).

A correspondência oficial também atesta a sua colaboração como perito no Conselho de Arte e de Arqueologia de Lisboa, para o qual foi cooptado como vogal. Ainda teria essas funções em 1920 (Conselho de Arte e de Arqueologia de Lisboa, 1920).

Nesta década, foi polémica a nomeação de José Relvas como Presidente do Conselho do Património Artístico, na dependência dos serviços do Ministério das Finanças (*Diário do Governo*, 29/10/1919, pp. 2193-2194). A “questão” relacionou-se com as funções do órgão, “promover a conservação e o aproveitamento do património Estado”, aspeto já tutelado pelos Conselhos de Arte e de Arqueologia, na legislação republicana em vigor, (Soares, 2016, pp. 89-100). No artigo “Conselho do Património Artístico” a *Revista de Turismo* (1920, pp. 109-110) destacou as qualidades e o *curriculum* de José Relvas, elogiando a sua escolha para Presidente. Porém, o redactor supôs Júlio Dantas (1876-1962), no cargo de vogal, como o “verdadeiro mentor”

daquele grupo de peritos com novas funções sobre o património histórico-cultural. Não obstante o reconhecimento dos vários especialistas nomeados, não é conhecida nenhuma ação concreta deste órgão consultivo, o qual, segundo os estudos conhecidos, terá deixado de existir em 1924, sem que se saiba se chegou a ter real atividade. Os documentos do Ministério das Finanças são inconclusivos em relação a essa data, mas permitem constatar a sua dissolução em data anterior a 1933 (Soares, 2016, pp. 90-110).

#### **4. Dinâmicas particulares: colecionador, mecenas e crítico**

Na realidade, o principal foco de atividade de José Relvas em prol da salvaguarda do património histórico-cultural, nas suas várias dimensões, foi desenvolvido na sua esfera de atuação pessoal. Foram essas sensibilidades de artista, de colecionador, de mecenas e de crítico a motivar as suas participações associativas e a influenciar a sua esfera de atuação política.

De facto, parte da sua coleção resultou da aquisição de património que de outra forma se teria dispersado (eventualmente desaparecendo) e, pese embora, o seu fito inicial não revistisse o da constituição de uma “coleção pública visitável”, diversos documentos do acervo demonstram intuítos patrimonialistas na aquisição de determinados bens culturais. Tendo por base a coleção José Relvas, Fernando Grilo (2016, pp. 174-185), abordou a salvaguarda dos patrimónios monásticos através das dinâmicas do colecionismo, aspeto muito relevante para estudos de caso em contexto similares (Grilo, 2016, pp. 174-185). Nem a Casa dos Patudos, *tout court*, nem a sua coleção entendida como todo um objeto cultural merecerem até agora a “análise total”, sugerida por Grilo.

Por outro lado, várias peças, das cerca de 8 mil que ali se albergam, tem sido objeto de “estudos de caso” e de outras abordagens, entre as quais destacamos os

catálogos coordenados por José Falcão (2004; 2006; 2007), assim como os ensaios mais recentes de Nuno Prates (e Rocha, 2015, pp. 9-38; 2013, pp. 51-59; 2017, pp. 41-50), com enfoques diversos, com enfoques diversos. De qualquer modo, “coleção José Relvas” sendo “documento de uma vida” deverá ser contextualizada precisamente pelo estudo da vida de quem a desenvolveu, na nossa visão, com enfoque político.

Gostaríamos de salientar a aprendizagem artística de José Relvas com seu pai Carlos Relvas nos valores culturais desse tempo, com diversas afinidades de gosto. Sabemos que lhe foram transmitidos conhecimentos suficientes para saber fotografar e produzir fotografias de qualidade (Noras, 2009, pp. 40-43). Também sabemos que várias fotografias suas foram utilizadas como modelo na produção de painéis azulejares da Casa dos Patudos (Prates, 2013, pp. 51-59). A pesquisa revelou a participação do filho na organização das exposições fotográficas do pai, aspeto que não será de todo surpreendente, mas nos parece ter motivado quer os primeiros contatos com os meios culturais portugueses (e europeus), quer os primeiros escritos sobre arte que lhe conhecemos.

Recém-formado em letras, José Relvas assinou o prefácio do magistral *Album de Phototypias da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental*, produzido por seu pai em 1883. Nesse texto considerou:

[...] As exposições agremiam em curto espaço e em tempo limitado os resultados mais distintos da intelligencia e da actividade applicadas ás sciencias, ás artes e industrias. Já para os contemporâneos são essas collecções de grande interesse, porque affirmam n’uma synthese a marcha do trabalho intellectual e material, facilitando novas descobertas e grandes applicações. [...], (Relvas, 1883, p. 9).

O trecho traduz uma leitura atenta do “espírito do tempo”, daquele fim de século, articulando as simbioses em arte e ciências materilizadas em todo o tipo de

exposições. Esse texto breve foi demonstrativo da maturidade intelectual do autor e dos seus conhecimentos artísticos e literários, nessa altura, época, em que tudo indica, começou também a colecionar objetivos de valor artístico e patrimonial, ainda antes da mundança definitiva para Alpiarça.

Não obstante toda esta involvência, não deixa de surpreender, que aos 29 anos de idade, José Mascarenhas Relvas veja os seus «trabalhos como arqueólogo» reconhecidos pelo Reino da Bélgica, com o grau de Cavaleiro da Ordem de Leopoldo (Legação da Bélgica, 1885)<sup>4</sup>.

O jovem literato já era gestor das várias dimensões dos patrimónios da família e, nos meios aristocráticos com os quais se aparentava, estas “comendas” teriam um carácter simbólico. Contudo, aparentemente pode ter sido a colaboração com os trabalhos artísticos de seu pai e, em particular, a participação na produção do supracitado álbum a motivar este reconhecimento belga, para além da sua presença precoce nos circuitos do colecionismo de arte da Europa.

Ao longo da sua vida, em períodos distintos, cuja análise específica da correspondência e dos registos comerciais, poderá servir para sistematizar, esteve próximo de vários artistas de grande nomeada. De entre muitos outros, foram os casos de José Malhoa (1855-1833); de Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905); ou de Constantino Fernandes (1878-1920). Sendo bastante conhecida a proximidade de José Relvas com estes artísticas, tiveram menos relevo os seus textos críticos sobre eles, sendo essa, outra das suas dimensões da acção cultural da sua esfera pessoal. José Relvas escreveu sobre Malhoa, num texto retrospectiva da carreira até então; sobre Bordalo, numa sentida elegia no momento da morte do artista e do amigo; ou sobre

---

<sup>4</sup> No AHCP existe ainda uma carta (Correa, 1926) de 1926 (AHCP, cx. 14, pasta 2) informando sobre insígnias belgas guardadas do Ministério da Instrução para que Relvas pudesse levantar em Lisboa, o que pode não ter acontecido, uma vez que no AHCP, só existe o diploma. Não foi possível localizar as insígnias ou saber se alguma vez lhe foram entregues.

Constantino Fernandes, incentivando os primeiros passos da carreira. Essas foram algumas das colaborações de José Relvas com a revista *A Arte Musical*, dirigida pelo seu amigo Michel Ângelo. Essas foram algumas das colaborações de Lambertini. De modo, a exemplificar a sua faceta de crítico de arte, apresentamos um novo quadro síntese da sua colaboração com as revistas *A Arte Musical* (Lisboa) e *Arte* (Porto).

Quadro 2 – Identificação dos artigos de José Relvas em «*A Arte Musical*» e «*Arte*»

Referência	Assunto	Assinatura
<i>A Arte Musical</i>		
“ <b>Puvis de Chavannes (Notas de viagem)</b> ” I e II em <i>A Arte Musical</i> , n.º 76, 28 de fevereiro de 1902, pp. 30-31, n.º 77, 15 de março de 1902, pp. 38-39	Crítica dos trabalhos de Puvis Chavannes em Paris	R. J.
“ <b>Notas de Viagem</b> ” I a II, em <i>A Arte Musical</i> , n.º 104, 1 de maio de 1903, pp. 87-91, 15 de maio de 1903, pp. 99-103	Artigo referente a concertos diversos assistidos na Áustria e na Alemanha	José Relvas
“ <b>Notas de Viagem – Alguns artistas modernos no Louvre</b> ” em <i>A Arte Musical</i> , n.º 121, 15 de janeiro de 1904, pp. 5-8.	Análise de uma visita ao Louvre centrada nas obras de Courbet, de Corot e de Millet	José Relvas
“ <b>Festival Pugno-Ysaye</b> ” em <i>A Arte Musical</i> , Lisboa, n.º 124, 29 de janeiro de 1904, pp. 65-67; n.º 125, 15 de março de 1904, pp. 77-78. n.º 126, 31 de março de 1904, pp. 96-97.	Notícia sobre o “Festival Pugno Ysaye”, por ele organizado em Lisboa	R. e “sem assinatura”
“ <b>Bordalo Pinheiro</b> ” em <i>A Arte Musical</i> n.º 124, 15/02/1905, pp. 28-29.	Elegia sobre artista e amigo Rafael Bordalo Pinheiro	R.
“ <b>José Malhoa – o Zé Pereira</b> ” em <i>A Arte Musical</i> , 30 de abril de 1907, p. 95.	Revisão crítica do quadro “Zé Pereira” de Malhoa	Guido

<p><b>“Max Klinger — Beethoven (Escultura existente no Museu de Leipzig)”</b> em <i>A Arte Musical</i>, nº 265, 31 de dezembro de 1909, pp. 293-294.</p>	<p>Sobre a escultura de Max Klinger no Museu de Leipzig, retratando Beethoven</p>	<p>José Relvas</p>
<i>Arte</i>		
<p><b>“Martyres Crhistãos”</b> [de Constantino Sobral], em <i>Arte: arquivo de arte</i>, n.º 13, Janeiro de 1906, [p. 4.]</p>	<p>Nota breve sobre pintura de Constantino Fernandes</p>	<p>J. R.</p>
<p><b>“João Marques de Oliveira”</b>, <i>Arte: arquivo de arte</i>, n.º 58, Outubro de 1909, pp. 74-78.</p>	<p>Artigo retrospectivo sobre a pintura de Marques de Oliveira</p>	<p>Guido</p>
<p><b>“A influencia da Escola Veneziana”</b>, em <i>Arte: arquivo de arte</i>, n.º 75, Março de 1911, p. 18.</p>	<p>A influência da escola veneziana na arte renascentista e na pintura europeia ocidental</p>	<p>R.</p>
<p><b>“Colorido e a maneira de pintar de Raphael”</b>, em <i>Arte: arquivo de arte</i>, Porto: Marques Abreu, n.º 77, Maio de 1911, pp. 39-40</p>	<p>Sobre a mestria da pintura de Rafael.</p>	<p>Quincy</p>
<p><b>“Raphael no Vaticano”</b>, em <i>Arte: arquivo de arte</i>, n.º 87, Março de 1912, pp. 22-24.</p>	<p>Sobre a presença e as obras de Rafael no Vaticano</p>	

Numa simplificação estatística, se em *A Arte Musical*, 37% dos textos versaram sobre pintura, em *Arte* toda a sua produção se centrou em pintores seus conhecidos ou autores clássicos. Matéria para outra abordagem será a da comparação conceptual de todos estes textos. Aqui, salientamos que em nenhum dos casos identificamos Relvas versou sobre conjuntos edificados e/ou sobre uma temática estritamente patrimonial, num sentido estrito material e monumental.

Na última fase de maior “isolamento social”, *grosso modo*, correspondente aos anos 20, após a morte do filho Carlos e do fracasso do seu projeto de reconfiguração política, o principal interesse de José Relvas foi a sua coleção de arte. Neste âmbito, localizámos um interessante conjunto de correspondência documentando a colaboração do ribatejano na exposição do Centenário da Fábrica da Vista Alegre. O mecenas cedeu uma das suas peças, mas também procurou obter outras, tecendo, aliás considerações muito críticas a “coleccionadores ávaros” no que diz respeito à exposição pública das suas peças de arte, (Relvas, 1924). Ainda que não seja para já possível documentar outras participações semelhantes, esta colaboração com a Vista Alegre refletiu uma clara noção da importância das coleções particulares para a educação do público e o possível amadurecimento da ideia de um legado público que veio materializar no seu testamento.

Neste período, ainda localizámos um interessantíssimo documento do Instituto Internacional de Cooperação Intelectual da Sociedade das Nações (IICI, organização “antepassada” da atual UNESCO), subscrito pelo seu primeiro diretor, Julien Luchaire (1876-1962). Os técnicos do IICI pretendiam ter acesso à coleção de fotografias de José Relvas, num quadro de inventário global de bens culturais, onde esses documentos constituiriam uma fonte importante. Os documentos existentes não permitiram conhecer os eventuais desenvolvimentos deste processo (Luchaire, 1926).

Por último, neste registo pessoal, cabe-nos identificar uma dimensão de *sage* subjacente à correspondência sobre vários assuntos localizadas no AHCP. Duas cartas, exemplificam como os seus conhecimentos eram solicitados, fora dos domínios da arte e da política. Num dos casos, em 1908, escrevendo de Ceuta, Manuela Gonzales Cantanhede (?-?) e Isidor Gomez (?-?, provavelmente seu marido) descrevem aparentemente uma moeda islâmica, talvez “portuguesa”, pedindo apoio nessa

identificação (Cantanhede & Gomez, 1908). Noutra altura, em 1927, será o jornalista e “historiador local”, Álvaro Netto (1903-1971), a procurar apoio na interpretação de supostos vestígios pré-históricos da Chamusca, de outros aspetos da história da vila, para elaboração de uma monografia, a qual não identifica (Netto, 1927).

A última vertente pessoal próxima das dinâmicas de salvaguarda patrimonial relaciona-se com o legado instituído em prol do Município de Alpiarça por disposição testamentária. O testamento de José Relvas assume a Casa dos Patudos e a sua coleção como um “documento de vida”, sem pretensão de museu, empreendimento que tanto a autarquia, como o legado agrícola não teriam condições de manter. Dispôs que todas as intervenções no espaço deveriam ser articuladas com o Conselho de Arte e Arqueologia da região de Lisboa, organismo, de certa forma tutelar, dessa sua doação patrimonial. O principal fim do testamento foi a criação da obra filantrópica, para a qual eram canalizados os principais recursos das propriedades legadas (Relvas, 1928). Esse documento pressupõe a sua não publicação, aspeto que divide juristas, tendo sido respeitado pelos diversos investigadores. As outras doações e legados não assumiram um carácter cultural, expectando de certo modo, a dos instrumentos musicais ao Conservatório de Música de Lisboa, os quais não foi possível identificar.

## V. Conclusões breves

Uma causa económica levou-o à vida política, nessa acção pública o seu principal meio de subsistência foi entendido como o setor primário onde se deveria basear o desenvolvimento económico do país. Essa especial predileção pela vitivinicultura, num entendimento económico, mas não economicista, da realidade, não limitou os horizontes do “homem do Ribatejo”, José Mascarenhas Relvas. As dimensões culturais e artísticas da existência foram para si um esteio, “fazendo da vida

uma obra de arte”, tal como na paráfrase de Faguet (1847-1916), usada por um dos seus biógrafos (Bastos, 1906). Admirador dos grandes mestres do humanismo europeu, dentro e fora do seu tempo, teve continuamente presente a importância social dessas dimensões na vida da comunidade.

Nas diferentes esferas da sua atuação materializam-se os aspetos de uma vida multifacetada, na qual pode não parecer fácil encontrar coerência ou um fio condutor, quer porque muitas das vezes de facto, não os houve, quer porque “*a vontade dos factos*” se sobrepôs à “*vontade dos homens*”. Não podemos dizer que José Relvas tenha sido um acérrimo defensor do património cultural, entendido como conjuntos edificados, ou mesmo nas suas dimensões imateriais, tal como vários outros seus contemporâneos, aliás pioneiros dessas causas.

De qualquer modo, o fenómeno não lhe foi alheio, e, quando lhe foi possível, contribuiu para a proteção dos patrimónios histórico-culturais do Estado; participou em associações e em dinâmicas de proteção cultural e patrimonial; ou, agindo como colecionador, resgatou, adquiriu conjuntos e peças importantes, em vias de dispersão e/ou de destruição.

Em carta a um interlocutor desconhecido considerou:

[...] Sinto que a entrevista, visando principalmente a propaganda de um sistema de ensino nacional, practico e acomodado aos diversos graus de desenvolvimento intelectual, não tenha sido com quem, melhor do que eu, poderia trazer, pelas suas afirmações, um forte apoio às reformas, que, mais cedo ou mais tarde, têm de ser adotadas para sairmos duma situação, que convém (?) as melhores garantias para o futuro da instrução em Portugal [...], (Relvas, s. d.).

Esse futuro, passava, para o entrevistado, pela implementação de um “sistema de ensino racional”, senão alicerçado, fortemente apoiado na arte e na história da arte portuguesas, para cuja valorização deveria contribuir.

Pese embora, conheçamos com rigor as ideias políticas de José Relvas, apenas uma pequena parte dos seus textos estão publicados ou acessíveis. No que respeita à produção artística e cultural impõe-se um esforço de sistematização, de análise e de edição crítica dos diversos materiais inéditos e dispersos.

### Referências

- Andrade, E. B. (1922, 7 de Julho). [Carta a José Relvas], Arquivo Histórico da Casa dos Patudos (AHCP), (cx. 4, pasta 7, PT/AHCP/FR/JMR/A/01/004/07), Alpiarça, Portugal.
- Araújo, N. de (1919, 1 de Abril). Teimosia de Cegos – *A Verdade* de Teixeira Lopes, persiste-se em tirá-la dali. ano 2, n.º 727, 1.
- Associação Wagneriana de Madrid (1911-1913). [Circulares, correspondência, diverso], (“Documentos Artísticos, cx. 91, pasta 10, PT/AHCP/FR/JMR/A A/C2/08/91/10), Arquivo Histórico da Casa dos Patudos (AHCP), Alpiarça, Portugal.
- Automobile Club de Suisse* (1917). (“Cartões de Sócio”, cx. 102, pasta 22, PT/AHCP/FR/JMR/A/04/102/22), Arquivo Histórico da Casa dos Patudos (AHCP), Alpiarça, Portugal.
- Automóvel Club de Portugal (1915-1920). *Correspondência* [a José Relvas], (cx. 5, pasta 31, PT/AHCP/FR/JMR/A/01/005/031), Arquivo Histórico da Casa dos Patudos (AHCP), Alpiarça, Portugal.
- Ávila, H. de (1984, n.º 42/43, Julho/Outubro). José Relvas, Político Músico. *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, 38 a 42.

- Bastos, J. T. da S. (1906, 23 de Julho). “A Casa dos Patudos”, *A Ilustração Portuguesa*, II série, n.º 22, 698-704;
- Batista E., V. (2015). O Governo de José Relvas: uma tentativa de equilíbrios no pós guerra (janeiro de 1919 março de 1919). In Gaspar Pereira Martin, *et al.* (Coord.), *A Grande Guerra (1914-1918): problemáticas e representações*. Porto: FLUP, 57-66. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/14692.pdf>.
- Batista E., V. (2016). *Uma Diplomacia Estratégica: José Relvas em Madrid (1911-1913)*. Tese de mestrado em História, sob orientação de Teresa Nunes, apresentada à FLUL, Lisboa: FLUL. <http://hdl.handle.net/10451/24692>.
- Braamcamp, J. M. (*et. al.*), (1908). *A Sociedade Internacional de Sciencia Social e as verdadeiras leis de economia social já conhecidas pela aplicação do seu methodo de inquérito e estudo – A sua aplicação a Portugal*, Lisboa: *Société Internationale de Science Sociale (Grupo Português)* [Folheto], (cx. 7, pasta 25, PT/AHCP/FR/JMR/A/01/007/025), Arquivo Histórico da Casa dos Patudos (AHCP), Alpiarça, Portugal.
- Braga, T. (1909, 27 de Setembro), [Carta a José Relvas], Arquivo Histórico da Casa dos Patudos, (cx. 8, pasta 9, PT/AHCP/FR/JMR/A/01/008/009), Alpiarça, Portugal.
- Cantanhede, M. G. & Gomez, I. (1908). [Carta a José Relvas], Arquivo Histórico da Casa dos Patudos, (cx. 11, pasta 39, PT/AHCP/FR/JMR/A/01/011/39), Alpiarça, Portugal.
- Castro, C. de (1912). [Carta a José Relvas], Arquivo Histórico da Casa dos Patudos, (cx. 11, pasta, 28, PT/AHCP/FR/JMR/A/01/011/28), Alpiarça, Portugal.
- Conselho de Arte e de Arqueologia de Lisboa. (1920, 7 de Junho). [Carta a José Relvas], Arquivo Histórico da Casa dos Patudos, (cx. 13, pasta 11, PT/AHCP/FR/JMR/A/01/013/11), Alpiarça, Portugal.

Correia, A. M. (1956). Discurso. In *Diário da Assembleia Nacional*, (1956, 4 de Fevereiro), Lisboa: Assembleia Nacional, 439.

*Correio da Extremadura* (1911, 28 de Janeiro). A Arte Profanada – O que o Sr. José Relvas surpreendeu no convento de Mafra também se encontra em Santarém. In *Correio da Extremadura*, ano 20, n.º 1032, 1.

Custódio, J. (2013). *A Renascença Artística Renascença Artística e Práticas de Conservação e Restauro Arquitectónico em Portugal Durante a I República.*, Lisboa, Caleidoscópio, 2 vols.

*Diário de Notícias* (1929, 24 de Maio). “Alexandre Herculano”, ano 65, n.º 22745, 24/5/1929, 6

*Diário do Governo* (1910, 22 de Novembro). Decreto de 19 de Novembro. In *Diário do Governo*, n.º 41.

*Diário do Governo* (1911, 21 de Abril). Lei de Separação do Estado e da Igreja, n.º 92.

*Diário do Governo* (1911, 29 de Maio). Decreto de 26 de Maio de 1911, n.º 124.

*Diário do Governo* (1919, 24 de Março). Decreto n.º 5290, In *Diário do Governo*, I série, n.º 57.

*Diário do Governo* (1919, 29 de Outubro). “Decreto 6183” em *Diário do Governo*, I série, n.º 220, 29/10/1919, 2193-2194.

Direção Geral da Fazenda Pública (1911, 21 de Abril). Despacho autorizando a entrega de objetos, 1911-03-21, *Arquivo Nacional da Torre do Tombo* (ANTT, PT/PNA/DGFP/0003/0001/00016), Lisboa, Portugal.

*El Liberal* (1912, 19 e 23 de Maio). La Exposicion de Bellas Artes, 1.

*El País* (1911, 28 de Novembro). Homenaje a Bretón – El sr. Relvas”, Madrid, ano 25, n.º 8916, 2;

Falcão, J. A. (Coord.). (2004). *Fragmentos de Eternidade: imagens da Virgem na Pintura*

*Europeia (séculos XVI a XIX)*, Alpiarça: Casa dos Patudos (Câmara Municipal de Alpiarça), col. “As Flores e os Frutos”, n.º I.

Falcão, J. A. (Coord.). (2006). *Filhos do sol, filhos da lua: aspectos da criação de gado bovino e da tauromaquia na Casa dos Patudos*. Alpiarça: Casa dos Patudos (Câmara Municipal de Alpiarça), col. “As Flores e os Frutos”, n.º III.

Falcão, J. A. (Coord.). (2007). *XIX Século XX — Momentos da Pintura Portuguesa da Casa dos Patudos*, Alpiarça e Figueiró dos Vinhos: Casa dos Patudos (Câmara Municipal de Alpiarça), col. “As Flores e os Frutos”, n.º V, 2007.

Freitas, D. (2016). *Museu Machado de Castro – Memorial de um complexo arquitetónico enquanto espaço museológico (1911-1965)*, Lisboa: Caleidoscópio/DGPC.

Grémio Artístico (s. d.), [Cartão de Sócio], (“Cartões de Sócio”, cx. 102, pasta 22 PT/AHCP/FR/JMR/A/04/102/22), Arquivo Histórico da Casa dos Patudos (AHCP), Alpiarça, Portugal.

Grilo, F. (2016). Coleccionismo e integração de património monástico Portugal no início do século XX – A Colecção José Relvas. In *Artis on – número especial*, n.º 3, 174-185. <http://artison.letras.ulisboa.pt/index.php/ao/article/view/89/82>.

Grupo de Amigos Museu Nacional de Arte Antiga, (ca. 1911). [Estatutos, documentos diversos], (“Documentos Artísticos”, cx. 91, pasta 4“SNBA” PT/AHCP/FR/JMR/A-A/C2/08/91/4), Arquivo Histórico da Casa dos Patudos (AHCP), Alpiarça, Portugal.

*Ilustração Portuguesa*, (1912, 15 de Abril). A Exposição de Pintura Hispano, 500-501. Intendente dos Palácios Reais, (1911, 16 de Março). [Carta a José Relvas], Arquivo Histórico da Casa dos Patudos (AHCP), (“Documentos Artísticos”, cx. 91, pasta 2, PT/AHCP/FR/JMR/AA/C2/08/91/2), Alpiarça, Portugal.

*La Epoca*, (1912, 18 de Maio). Ceremonia Inaugural - Los Reyes en la Exposición, 2.

Labra, R. (1913, 5 de Dezembro). [Carta a José Relvas], Arquivo Histórico da Casa dos

Patudos (AHCP), (“Documentos artísticos”, cx. 91, pasta 1, PT/AHCP/FR/JMR/A/A/C2/08/91/1), Alpiarça, Portugal.

Legação da Bélgica, (1885). [Carta e Diploma da Ordem de Leopoldo enviados a José Relvas], (“Documentos pessoais e maçónicos”, AHCP, cx. 102, pasta 19 PT/AHCP/FR/JMR/A/04/102/19), Arquivo Histórico da Casa dos Patudos (AHCP), Alpiarça, Portugal.

Luchaire, J. (1926, 1 de Setembro). [ Carta do Institut International de Cooperation Intellectuelle – Sociéte de Nations a José Relvas], (“Documentos pessoais e maçónicos”, cx. 102, pasta 19, PT/AHCP/FR/JMR/A/04/102/19), Arquivo Histórico da Casa dos Patudos (AHCP), Alpiarça, Portugal.

Martins, A. M. C. (1993). A escola da ciência social de Le Play na construção do conhecimento do serviço social português, disponível. In *Intervenção social*, Lisboa: ISSSL, n.º 7, 1993, (pp. 9-34), Obtido na <http://hdl.handle.net/11067/3908> [consultado a 30/10/2019].

Martinville, H. (1912, 14 de Março), [Carta a José Relvas], (“Documentos Políticos”, cx. 371, pasta A, doc. 73, PT/AHCP/FR/JMR/C/01/371), Arquivo Histórico da Casa dos Patudos (AHCP), Alpiarça, Portugal.

Moura, M. L. de B. (2010). *A "guerra religiosa" na Primeira República*, prefácio de Fernando Catroga, Lisboa: Universidade Católica, 2.ª ed. revista e aumentada. Neto, Vítor, (1998). *O Estado, a Igreja e a Sociedade em Portugal (1832-1911)*, Lisboa: INCM, col. “Análise Social”.

Netto, Á. F. do A. (1927). *Correspondência*, [a José Relvas], (cx 36, pasta 8, (PT/AHCP/FR/JMR/A/01/036/008), Arquivo Histórico da Casa dos Patudos (AHCP), Alpiarça, Portugal.

- Noras, J. R. (2009). *Fotobiografia de José Relvas (1858-1929)*, prefácio de Mário Soares, introdução de João Bonifácio Serra, [transcrições e colaboração de Laurinda Paz], Leiria: Imagens & Letras.
- Noras, J. R. (2019). Salvar a República: entre idealismos e pragmatismos os 62 dias do “governo Relvas” em 1919. In Pires, A. P., Nunes, R. & Rezendes, S. (Coord.), *A Grande Guerra e os Açores: da estratégia naval à Pneumónica*, Ponta Delgada: Letras Lavadas, 105-116. <http://hdl.handle.net/10451/40508>.
- Noras, J. R., & Prates, N. (2019). Vivências da família Relvas na «Grande Guerra»: entre negócios, arte e a política In Joana Beato Ribeiro (Coord.). *Anais Leirienses - Estudos e Documentos, Nº 3 - Comunicações apresentadas no Colóquio da Exposição "Um Médico na Grande Guerra. Fernando da Silva Correia"*, realizado nas Caldas da Rainha em 22/09/2018, Leiria: Hora de Ler, 141-156. <http://hdl.handle.net/10451/40735>.
- Paz, L. (2013). *Arquivos de Casas-Museu. O Arquivo da Casa dos Patudos (I) e Contributos para identificação dos arquivos das casas-museus (II)*, dissertação de Mestrado em Ciência da Informação e da Documentação apresentada à Universidade de Évora, sob orientação do Professor Doutor Paulo Guimarães, Évora: UE, 2 vols. <http://hdl.handle.net/10174/16344>.
- Prates, N. (2013). “Representações de Campinos na Coleção de Arte da Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça” em *Campinos Imaginários de uma — representações das Artes Visuais Portuguesas*, coord. David Santos, Vila Franca de Xira: Câmara Municipal de Vila Franca de Xira/Museu Municipal, 2013, 51-59.
- Prates, N. (2017). A Casa dos Patudos Museu de Alpiarça: o vinho e arte. In *Enomemórias museologia e território do vinho (território sociedade e desenvolvimento)*. In

Guerreiro, A., Maduro, A., Custódio, J. & Gonçalves, E. (Coord.). Maia: Edições ISMAI, 41 a 50.

Prates, N. & Rocha L. A. (2015, jun.). A Iconografia Musical na Coleção de Leques da Casa dos Patudos: análise de aspectos temáticos e organológicos. In *Cuadernos de Iconografía Musical*, Universidad Nacional Autónoma de México, voll. II, n.º 1, 9-38. <http://hdl.handle.net/10362/24943>.

Relvas, J. (1880). *O direito do senhor foi uma medida fiscal da propriedade*, Tese para exame geral do Curso Superior de Letras, Lisboa: Imprensa Nacional.

Relvas, J. (1883). Prefácio. In *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental, Album de Phototypias a benefício da Santa Casa da Misericórdia da Golegã*, clichés de Carlos Relvas, fototipias de Joseph Leipold, prefácio de José Relvas, Lisboa: Oficina de J. Leipold.

Relvas, J. (1904, 25 de Março). Os concertos Pugno-Ysaye. In *Diário de Notícias*, ano 40, n.º 13768, 2.

Relvas, J. (ca. 1912). *Notas Sobre Faustino Rosa*, (“Documentos Políticos”, cx. 371, pasta A, doc. 73, PT/AHCP/FR/JMR/C/01/371), Arquivo Histórico da Casa dos Patudos (AHCP), Alpiarça, Portugal.

Relvas, J. (1919). *Notas sobre assuntos tratados na Presidência e Ministério do Interior desde 26/janeiro/1919 a 29/03 de 1919*, (“Governo de 1919”, cx. 405, PT/AHCP/FR/JMR/C-E/01/405), Arquivo Histórico da Casa dos Patudos (AHCP), Alpiarça, Portugal.

Relvas, J. (1924). *Correspondência* [a Eduardo de Pinto Basto], Arquivo da Fábrica da Vista Alegre, (Documentação do Centenário – Correspondência dos Expositores), Vista Alegre, Ílhavo, Portugal.

Relvas, J. (1928). *Cópia da Testamento de José Relvas*, ms., Arquivo Municipal de

Alpiarça (AMA), Alpiarça, Portugal.

Relvas, J. (1977). *Memórias Políticas*, prefácio de João Medina, introdução, seleção e notas de Carlos Ferrão, *Terra Livre*, 2 vols.

Relvas, J. (s. d.). [Carta de José Relvas a Amigo, não identificado], Arquivo Histórico da Casa dos Patudos (AHCP), (“Documentos Pessoais e Maçónicos”, cx. 102, PT/AHCP/FR/JMR/A/13/102), Alpiarça, Portugal.

*Revista de Turismo*, (1919, jan. e fev.), “Conselho do Património Artístico”, 109-110.

Rollo, M. F. & Rosas, F. (Coord.), (2009). *História da Primeira República Portuguesa*. Lisboa: Edições Tinta da China.

Serra, J. B. (Coord.). (2008). *José Relvas: o conspirador contemplativo* [catálogo da exposição], Lisboa: Assembleia da República.

Soares, L. F. da S. (2016). *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como Museu (1910-1981)*. Tese de doutoramento apresentada à FCSH/UNL, sob orientação da Professora Doutora Raquel Henriques da Silva, Lisboa: UNL.  
<http://hdl.handle.net/10362/20420>.

Sociedade Filarmónica de Madrid, (1913, 26 de Outubro, [Carta Carlos e a José Relvas, sócios 2881 e 2880], Arquivo Histórico da Casa dos Patudos (AHCP), (“Documentos Artísticos”, cx. 91, pasta 7, PT/AHCP/FR/JMR/A-A/C2/08/91/7), Alpiarça, Portugal.

Sociedade Nacional de Belas Artes – SNBA (1908-1927). *Correspondência*, [a José Relvas], cx. 53, pasta 1 (PT/AHCP/FR/JMR/A/01/053/1), Arquivo Histórico da Casa dos Patudos (AHCP), Alpiarça, Portugal.

Sociedade Nacional de Belas Artes – SNBA (ca. 1911). [Documentos de gestão corrente], (“Documentos artísticos”, cx. 91, pasta 4 “SNBA”,

PT/AHCP/FR/JMR/AA/C2/08/91/4), Arquivo Histórico da Casa dos Patudos  
(AHCP), Alpiarça, Portugal.

Sousa, M. L. (2016). *A Mobilidade Automóvel em Portugal: 1920-1950*. Prefácio de  
Frank Schipper, Lisboa: Chiado Editora.

**PATRIMÔNIO DOCUMENTAL JUDICIAL:  
PROCESSOS CRIMINAIS EM UM PERÍODO DE  
EXCEÇÃO (1964-1985) NA MESORREGIÃO SUDESTE  
DO PARÁ DA AMAZÔNIA LEGAL**

**JUDICIAL DOCUMENTAL HERITAGE: CRIMINAL  
PROCESSES BY A PERIOD OF EXCEPTION (1964-  
1985) IN THE SOUTHEAST MESOREGION OF PARÁ  
FROM THE LEGAL AMAZON**

Recebido a 30 de outubro de 2021  
Revisto a 08 de novembro de 2021  
Aceite a 03 de janeiro de 2022

**Marilza Sales Costa**

Universidade do Minho  
Departamento de História. Laboratório de Paisagens, Patrimônio e Território  
- Lab2PT - CS.  
Campus Gualtar, Edif. 15, Cod. 4710-057, Braga – Portugal  
[costa\\_marilza@yahoo.com.br](mailto:costa_marilza@yahoo.com.br)

## Resumo

A mesorregião sudeste do Pará tem em sua história a violência como fenômeno presente na construção e reorganização de seu território mediante a colonização e os projetos ‘ditos’ de modernização, particularmente, nas décadas de 1960 a 1970. Os arquivos judiciais não possuem a obrigatoriedade de serem fontes históricas, mas investigados por pesquisadores obtêm essa característica devido conter, em seu escopo, informações da vida social, econômica, política e cultural dos requerentes, requeridos, além de testemunhas e representantes da lei. Os processos criminais fazendo parte desses arquivos reúnem sujeitos, espaços e a temporalidade dos litígios. O objetivo do artigo é dar visibilidade ao patrimônio documental judicial e sua relevância para o conhecimento da história e da memória da região. Nesse sentido, houve uma pesquisa bibliográfica sobre a relevância dos arquivos judiciais, em particular, os processos criminais e sua seleção, restauro, higienização e catalogação. Os resultados mostraram a importância dos arquivos judiciais e, em evidência os processos criminais na análise da história e memória das práticas sociais e das identidades dos sujeitos no espaço urbano e rural do território Amazônico. Além de evidenciar a necessidade de assegurar o acesso documental judiciário de caráter histórico e patrimonial ao público em geral criando um espaço para discutir experiências históricas existentes, mas as vezes esquecidas, em documentações governamentais em vias de descartes, tendo em conta um “valor” imensurável do acervo relacionado com a identidade, a cultura ou o passado da coletividade.

*Palavras-chave:* Patrimônio documental, processos criminais, mesorregião, Amazônia Legal.



## Abstract

The mesoregion of Southeast Pará has in its history violence as a phenomenon present in the construction and reorganization of its territory through colonization and the so-called modernization projects, particularly in the 1960s and 1970s. The obligation to be historical sources, but investigated by researchers obtain this characteristic because they contain, in its scope, information on the social, economic, political and cultural life of the applicants, as well as witnesses and representatives of the law. Criminal proceedings are part of these files and bring together subjects, spaces and the temporality of litigation. The objective of the article is to give visibility to the judicial documentary heritage and its relevance for the knowledge of the region's history and memory. In this sense, there was a bibliographical research on the relevance of judicial files, in particular, criminal proceedings and their selection, restoration, cleaning and cataloging. The results showed the importance of judicial files and, in evidence, criminal processes in the analysis of the history and memory of social practices and the identities of subjects in urban and rural areas of the Amazon territory. In addition to highlighting the need to ensure access to judicial documents of a historical and patrimonial nature to the general public, creating a space to discuss existing, but sometimes forgotten, historical experiences in government documentation in the process of being discarded, taking into account the immeasurable "value" collection related to the identity, culture or past of the collectivity.

*Keywords:* documentary heritage, criminal proceedings, mesoregion, legal amazon.

## 1. Linhas introdutórias

Na mesorregião a disseminação da violência reportar-se a década de 1960, embora os primeiros dados elaborados no País sobre o fenômeno tenha sido realizado somente no ano de 1979 e, no Estado do Pará em 1995. O Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) e a Federação dos Trabalhadores na Agricultura do Estado do Pará (FETAGRI) realizou um levantamento de dados sobre os conflitos de terra na década de 1990 e a fonte básica dos dados partiu de notícias de jornais, documentos de arquivos, fontes documentais e até relatos. Em se tratando da região norte do Brasil os dados estatísticos sobre homicídios relacionados a posse e expropriação da terra acabaram no completo esquecimento ou foram levantados de forma variada e dispersa conforme o órgão que as elaborou (Arouck, 2001).

Além desses dados, a SDDH (Sociedade Paraense de Defesa de Direitos Humanos) Belém-Marabá, coletou dados divulgados em dois jornais de circulação - O Liberal e o Diário do Pará e no Núcleo Marabá-PA; no CEPASP (Centro de Educação Pesquisa e Assessoria), na SSP (Secretaria de Segurança Pública – Pará); no Centro de Perícia Científica “Renato Chaves” – Divisão de Estatística/DPTC; na Secretaria Executiva de Saúde (Sistema de Informações sobre Mortalidade no Pará). São produções regionais que auxiliam na compreensão do fenômeno, mas trazendo realidades diferenciadas a da mesorregião do Sudeste paraense pela singularidade e especificidade nela contida.

Dentre as seis (06) mesorregiões do Pará, precisamente, no sudeste paraense os dados estatísticos levantados pelo IBGE (2010) evidenciaram um dos primeiros lugares no “ranking” de violência ocorridos no País em décadas e, na publicação periódica, os cadernos de conflitos no campo realizado pela CPT (Comissão Pastoral da Terra) desde

1985, deixou claro a relação entre os conflitos ocorridos no processo de ocupação da região com os homicídios relacionados a posse e expropriação da terra. Tendo em vista os resultados. Essas resultantes do enfrentamento no território de grupos diversos como: os donos de latifúndios e agronegócios, os indígenas, os trabalhadores rurais, o seringueiro, o posseiro e dentre outros. As publicações que referenciaram os ciclos econômicos no período pesquisado, indicam-no como uma das conseqüentes “molas propulsoras” da violência e dos homicídios e das ameaças de morte na região norte do País.

Composto por 39 municípios e compreendendo uma área de 297.344,257 Km<sup>2</sup> e uma população aproximada de 1.647.514 mil habitantes (IBGE, 2010) a violência se fez presente no decorrer da construção histórica da região através dos ciclos econômicos sendo o primeiro ciclo no final do século XVI e início do século XVII (Petit, 2003) e reconhecido, na historiografia local, as ‘drogas do sertão’ (cravo, canela, salsaparrilha, copaíba, baunilha, castanha, dentre outros) a violência se fez presente no decorrer da construção histórica da região através dos ciclos econômicos sendo o primeiro no final do século XVI e início do século XVII (Petit, 2003) as ‘drogas do sertão’ (cravo, canela, salsaparrilha, copaíba, baunilha, castanha, dentre outros) e, entre os anos de 1870 e 1920 (Araújo, 1996) ocorreu a ‘exploração do látex da seringueira’ (*Hévea Brasiliensis*; já no começo do século XX (Emmi, 1999) à exploração da Castanha-do-pará (*Bertholletia excelsa*) e, a partir de 1945 (Sousa, 1992) o ciclo dos ‘garimpos de diamantes’, da ‘indústria da grilagem’, dos Grandes Projetos - PGC (década de 1970) de exploração de recursos minerais na Serra dos Carajás (sudeste do Pará) necessário ao mercado internacional (Costa, 2015).

Para Waiselfisz (2012) os locais de conflitos ainda são recorrentes em regiões de “fronteira” e, tendo caráter “localizado” em um “grupo de Municípios específicos” de

formação recente e “(...) dentro de uma fronteira econômica.” (Arouck, 2002, p. 13), o caso da região paraense.

Desse mosaico, a mesorregião sudeste do Pará possui um patrimônio documental judicial de valor inestimável quanto a representação da História e Memória em processos criminais e cíveis, particularmente os do período de exceção (1964-1985) em vias de descartes na Comarca do Fórum de Marabá-PA e, em processo de seleção, higienização e tratamento arquivístico no período de 1923 a 1988 em convênio de cooperação com o Centro de Referência em estudos e pesquisas em história e memória do sul e sudeste do Pará -CRHM/Unifesspa (2018). Tais ações disciplinadas no âmbito das políticas de gestão de restauro e conservação de documentos regulamentados pelo Conselho Nacional de Justiça/CNJ e Conselho Nacional de Arquivos CONARQ com um dos principais objetivos: o de assegurar o acesso público à documentação judiciária a todos em geral dando a conhecer a história e a memória dessa coletividade.

A pesquisa se justifica pela exiguidade de fontes dessa natureza, assim como a importância que o acervo tem para o acesso e a manutenção da memória social às gerações futuras, além da realização de pesquisas científicas na construção do conhecimento histórico, social e cultural da Amazônia Legal com a possibilidade de propiciar uma formação continuada e interdisciplinar com professores da educação básica e superior, representantes da além da comunidade acadêmica, organizações e movimentos sociais.

O artigo faz parte do Projeto de pesquisa Pós Doutoral “História, Memória e representações da violência no Brasil: um estudo de caso sob o prisma da justiça criminal numa região do sudeste do Pará (1964-1974)” vinculado ao quadro de pesquisadores do Laboratório Paisagens, Patrimônio e território (Lab2PT) da Universidade do Minho. A pesquisa em questão pretende servir de referência a grupos organizados da sociedade



civil, instituições governamentais e não governamentais, a comunidade acadêmica de modo geral, pois a concessão de fontes primárias judiciais, até o momento, são raras e consideradas, em muitos casos, ‘sigilosas’ ou não ganham o devido destaque, principalmente, no período de Exceção (1964-1985). Assim, em primeiro lugar passamos a realizar uma pesquisa bibliográfica sobre a importância do patrimônio documental judicial para estudos e análises da história e da memória da Amazônia Legal.

## **2. A relevância do patrimônio documental judicial**

No Brasil, os Tribunais de Justiça (TJ) só passaram a realizar a organização judiciária dos Estados a partir da Emenda Constitucional de 1969, antes era função do Poder Legislativo (Constituição Federal de 1967). Atualmente, composto por 30 Desembargadores possui os seguintes órgãos de julgamento: Seção de Direito Privado, Seção de Direito Penal e Seção de Direito Público com unidades judiciárias na capital e interiores e a função de dirimir possíveis litígios disponibilizando vários serviços à sociedade, analisando e dando o veredicto sobre questões sociais atinentes a pessoas e grupos através de ritos processuais judiciais. Quando conclusos passam a fazer parte do acervo do arquivo do Tribunal de Justiça (TJ) e, mesmo findos possuíam e, ainda possuem um valor inestimável como fonte de provas e acesso a história e a memória.

Em muitos casos e, particularmente na mesorregião sudeste do Pará, esse acervo por questões estruturais e de preservação foram se constituindo em enormes “pilhas” de papéis destinados ao descarte sem qualquer ação de higienização, restauro, conservação e/ou tratamento arquivístico, assim dificultando a localização e disponibilização de processos existentes na Comarca. Essa problemática ainda faz parte da realidade da maioria dos acervos judiciais no Brasil.

Em termos de arquivos judiciais sendo considerados fontes documentais, Campos (2001) destaca a importância que possuem quanto ao conhecimento do passado, as ações dos sujeitos, a história e as consequências de suas práticas ao longo do tempo. Tais questões dão ao patrimônio documental judicial uma relevância inestimável para história e a memória de um povo, pois possuem uma característica de fonte primária que emerge de ações político-administrativo, sociais antropológicas, econômicas, mentais encrustrados na dinâmica de uma determinada sociedade. Ao mesmo tempo que considera os processos as diversas práticas que exprimem valores sociais, normas em diferentes espaços e tempo. Por isso podem ser considerados fontes informacionais relevantes no estudo pelas diversas áreas dos saberes.

Nesse sentido, Tedesco (2003) comenta que esses arquivos tem a função de preservar os documentos públicos que já tiveram a sua finalidade cumprida e, foram criados em função da necessidade de um órgão com objetivo de materializar os atos jurídicos e, isso dá ao historiador uma grande quantidade de dados que fundamentam sua pesquisa social, política, econômica e outros. (Camargo, 2003). Porém, esses documentos judiciais não existem como condição primária para serem fontes históricas, mas tornam-se relevante na leitura cotidiana e no entendimento de suas implicações a partir das informações contidas e sua forma de uso. Assim, para os historiadores faz parte das experiências humanas e, perpassam por referenciais identitários, simbólicos, da memória que são importantes para a pesquisa do historiador e demais estudiosos sobre e o assunto (Axt, 2004).

Assevera o autor que *“as fontes judiciais, além de permitir o acesso a uma nova perspectiva do Estado, o que é fundamental para o fortalecimento da democracia (...) têm servido para reconstituir e ressignificar uma experiência social.”* (Axt, 2004, pp. 341-342). Portanto, dentro das diversas informações jurídicas contidas em arquivos



judiciais que representam o cotidiano de diversos sujeitos temos: questões familiares, interesses políticos, econômicos, crimes de menor potencial como brigas, infrações, a questão de posse, inventário, nascimento, naturalidade, outros, documentos de grande potencial de estudo para pesquisadores nas diversas áreas do saber.

Embora se denote o grande valor das fontes judiciais, a preocupação em proporcionar um destino certo a esses documentos só começou, no País, na década de 2000. Os órgãos governamentais passaram a se preocupar com a implantação e o gerenciamento de documentos judiciais através do tratamento arquivístico e da gestão documental disciplinada pelo Sistema Nacional de Arquivos (SINAR) que definiu a política nacional de arquivos públicos e privados em consonância com Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ) e o Conselho Nacional de Justiça (CNJ) instituído pela Emenda Constitucional n. 45/2004 e com o reforço legal da Constituição Federal de 1988 que disciplinou o direito de acesso a informação pessoal e/ou em grupo, a promoção, proteção e preservação do patrimônio documental, cultural brasileiro, dentre outros. Tendo como um dos principais motivos o abarrotamento de documentos e sua deterioração em arquivos judiciais em via de descarte.

Em se tratando do patrimônio nacional expresso em bens de natureza material e imaterial, o Art. 216 da Constituição Federal de 1988, destaca a forma de expressão: de criar; de realizar e viver; desenvolver ciência, arte, tecnologia, obras, documentação, edificação, as garantias individuais, autonomia, igualdade, representações, além de muitas outras diretrizes com vista a materialidade da memória nacional.

Nesses termos, o artigo em evidência limita-se ao patrimônio documental judicial existente na Comarca do Fórum de Marabá-PA dando visibilidade ao acervo “inativo” em via de descarte passando por um processo de higienização, restauro, conservação através de um Convênio de cooperação com o Centro de Referência em



Figura 1 – Processos criminais/cíveis da Comarca do Fórum de Marabá-PA. Fonte: Autora.

estudos e pesquisas em história e memória do sul e sudeste do Pará -CRHM/Unifesspa (2018), estes, no período de 1923 a 1988, desde a criação da Comarca no Município do sudeste paraense. Com um acervo documental judicial, criminal e civil, passa a contribuir na construção e reconstrução da história e da memória da região.

O objetivo foi o de captar, organizar e preservar acervos históricos-judiciários (1923-1988) ligados ao campo da memória e da história da região Sul e Sudeste do Pará, especialmente de Marabá-PA, visando a produção, disseminação e democratização do acesso aos conhecimentos acadêmicos pela sociedade local (sociedade civil, comunidades representativas de classe“, organismos não governamentais, rede básica de educação pública). Para tanto, foi realizada a higienização mecânica de caixas e sacos que acondicionavam os documentos e devido ao crítico estado de conservação da documentação podendo conter, resquícios de produtos químicos, grampos enferrujados, degradados por insetos ou cupins, além de poder causar irritações alérgicas. A limpeza completa no documento retirando poeiras, metais, papéis soltos no interior do documento, promovendo uma restauração e, como trabalho primário no acervo “inativo” do Fórum, os processos foram inseridos nas caixas e etiquetados e guardados em estantes devidamente organizados para passar por um tratamento arquivístico, classificando-os e

organizando-os gerando um catálogo com o objetivo de para para disponibilizar o acesso aos pesquisadores internos e externos em geral.

Assim, propõe-se um levantamento estatístico, uma descrição (primária) do estatístico e descrição (primário) do acervo em geral com ênfase nos processos criminais em um período de exceção (1964 a 1985) marcado pela inexistência da preocupação com o patrimônio material e imaterial. Vale ressaltar que a organização judiciária dos Estados era função do Poder Legislativo, até o ano de 1969, subordinado ao Poder Executivo que mantinha o controle sobre a participação popular, o direito do voto e, usava de violência para reprimir todo e qualquer movimento de oposição ao governo. Dessa forma, são considerados processos de valor informativo e histórico concernente a disseminação da violência que por muitas décadas fez a região ser reconhecida como “Marabala”. Espera-se que o trabalho de levantamento e descrição dos processos possa tornar visível e acessível os litígios em sua produção e contexto histórico à comunidade de modo geral.

Cabe ressaltar que antes de 2018 não houve tratamento arquivístico nos processos da Comarca do Fórum de Marabá-PA (1923 a 1988), assim como não houve difusão do conteúdo ao público em geral. Para dar conta de pelo menos 10 toneladas de papel e/ou aproximadamente 1.000 km lineares de documentos superando os quatro mil autos processuais existentes no Fórum seriam necessários muitos anos de trabalho. Devido a necessidade de desenvolver a pesquisa com ações práticas ordenadas e consubstanciadas na viabilidade de sua aplicação, realizamos um levantamento estatístico descritivo quantitativo (básico) dos litígios encontrados no arquivo judicial até o ano de 1988, embora existam processos judiciais que se estenderam até à final década de 1990, mas correspondendo ao limite do convênio de cooperação entre o Fórum e a Unifesspa.

### 3. O acervo documental judicial do Fórum de Marabá-PA

O Fórum de Marabá-PA foi criado pelo Decreto n.º 3.057, de 27.02.1914 e tendo como primeiro Juiz o Dr. José Elias Monteiro Lopes. No Brasil a Lei 8159, de 08 de janeiro de 1991 dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e, no caso dos arquivos do Poder Judiciário, estes, são considerados documentos públicos e a gestão está diretamente relacionada ao exercício de suas funções. Como exemplo, o “acervo inativo” do Fórum de Marabá-PA, assim chamado pelo próprio poder judiciário local, cobrindo um período de história de ocupação e de desenvolvimento da mesorregião do sudeste paraense entre 1923 a 1988.

Nesse sentido, o convênio entre Universidade Federal do Sul e Sudeste do Para - UNIFESSPA e Tribunal de Justiça do Estado do Pará (TJ/PA) teve como objetivo a disponibilização da documentação que compõe o Acervo Histórico de documentos judiciais do TJ/PA, localizado na Comarca de Marabá, anterior ao ano de 1988, para que fosse tratado, catalogado, controlado e preservado, garantindo o acesso e a manutenção da memória social às gerações futuras, além de fomentar a realização de pesquisas científicas na construção do conhecimento das relações sociais e culturais da Amazônia; estando fundamentado na Lei 8.666/93 e demais legislações pertinentes à matéria sendo publicado no Diário Oficial da União, n 110, de 02 de abril de 2018.

No “acervo nativo” transferido à Unifesspa nos primeiros meses do ano de 2019 foram captados, aproximadamente, 1.900 (Um mil e novecentos) processos no geral, criminais e cíveis. A tabela 1 (abaixo) evidencia ações contra a propriedade e contra a vida humana. Podemos verificar a intermitência de algumas ações civis: a Ação de Execução forçada (1932-1979) quando um devedor não satisfaz o credor o Estado intervém no patrimônio do devedor tornando-se efetivo o direito do credor (CPC, 1973,



art. 621) como a ação civil mais frequente em décadas. Seguido da manutenção de posse (1932-1987), Alvará Judicial (1935-1997) e Inventário (1932-1987). Por outro lado, também aparece com regularidade ações como separação (1939-1989), Guarda de Menor (1932-1989) e permanente (1971-1985) e Reclamações trabalhistas (1947-1987). As demais, também, se configuram como recorrentes no período.

No caso das ações criminais, estas, refletem as construções e vivências de homens e de mulheres do século XX e se tratando da mesorregião, migrantes inter-regionais provenientes, em sua maioria do Estado do Goiás e do Maranhão. A Mesorregião do sudeste paraense, tradicionalmente, reconhecida (por longas décadas) na memória popular como ‘palco’ da violência e da ocorrência de homicídios por posse e expropriação da terra, do controle da mão de obra barata e/ou escrava, de conflitos indígenas e da presença de uma oligarquia que assegurou o poder político e econômico alicerçado na ‘lei da obediência’ e da ‘força’. (Emmi, 1999).

Tabela 1

Estatísticas descritivas dos processos cíveis (1932-1988)

<i>Período</i>	<i>Acervo</i>	<i>Litígios</i>	<i>Processos</i>	<i>Total</i>
1932 - 1988	civil	ação de alimentos	23	23
1935 -1997	civil	Alvará judicial	88	88
1942 - 1988 1956 - 1990	civil	Assento de óbito	15 18	33
1947 - 1987	civil	Ação de arresto	17	17
1979 - 1984	civil	Adoção	15	15
1950 - 1989	civil	Ação Executiva Fiscal	53	53
1932 - 1952 1973 - 1979	civil	Ação de Execução forçada	74 33	107
1960 - 1987 1939 - 1989	civil	Ação de despejo e separação	15 50	65

1947-1988	civil	carta precatória	18	18
1932 - 1959	civil	Inventário/escritu	30	70
1956 - 1989		as	23	
1979 - 1987			17	
1932 - 1959	civil	Manutenção de	04	68
1959 - 1987		posse	64	
1942-1989	civil	Registro	22	22
		Nascimento		
1958-1979	civil	dep. econômica	18	18
1932-1987	civil	guarda de menor	107	107
1947-1987	civil	Rec. trabalhista	58	58
1945-1953	civil	naturalização	3	3

Na Tabela 1, relacionados ainda a esses dados foram encontrados no “acervo inativo” nos anos de 1955-1988, mandados de segurança, 5 (cinco), processos de solicitação de justiça gratuita, 6 (seis) nos anos de 1979-1987 e, no período de 1932-1987 em torno de 20 (vinte) processos com o pedido de licença para advogar. No mesmo acervo encontram-se 7 (sete) processos de pedido de Falência entre os anos de 1950-1973; habeas corpus 12 (doze) no período de 1932-1988; de 1939-1989, 7 (sete) processos solicitando indenizações, 1 (um) de injúria (1942-1989) e 15 (quinze) sobre registros eleitorais. Através desse levantamento (parcial) vemos que durante décadas o Judiciário vem produzindo grande quantidade de documentos, pois “(...) *tem a incumbência de resolver os conflitos da sociedade, fundamentado no direito e nas provas materiais. O resultado de toda atividade jurisdicional se resume a um só produto: o processo judicial (...).*” (Santos, 2006, p. 161).

Nas diferentes esferas do Poder Judiciário os processos judiciais representam parte importante dos documentos acumulados de forma desordenada trazendo aos gestores grande preocupação. Quando reconhecidos como imprescindíveis fontes para o estudo e a pesquisa, deixam de ser apenas “pilhas de papéis” destinados ao descarte;

embora tenham sido criados com o propósito de “(...) *atender ao andamento dos processos em tramitação, sendo um dos grandes desafios, hoje, identificá-los com o poder do qual emanavam.*” (Nunes, 1998, p. 5).

Tabela 2

Estatísticas descritivas dos processos criminais (1932-1988)

<i>Período</i>	<i>Acervo</i>	<i>Litígios</i>	Processos	<i>Total</i>
1932 - 1988	criminal	acidente de trânsito	10	10
1975 - 1976	criminal	Acidente seguido de morte	2	2
1949-1976	criminal	afogamento	15	15
1942-1989 1986-1990	criminal	Busca e apreensão de tráfico	22 08	30
1942-1988	criminal	infrações penais	11	11
1955-1989	criminal	defloramento	11	11
1958-1985	criminal	demarcação de terras em conflitos	9	9
1940-1960	criminal	lesões corporais	36	36
1932-1990	criminal	Estupro	5	5
1932-1980	criminal/civil	Estelionato	5	5
1932-1963	criminal	Falsidade Ideológica	8	8
1946-1953	criminal	crime de sedução	4	4
1948	criminal	homicídio	3	3
1955	criminal	homicídio	2	2
1958-1961	criminal	homicídio	7	7
1970	criminal	homicídio	2	2

Na Tabela 2, fonte primária obtida no "acervo inativo" do Fórum de Marabá vemos a ocorrência de acidente (7) e seguido de morte (2), além de afogamento (15) e

busca e apreensão de tráfico; as infrações penais e o defloramento são 11 (onze), cada, mas as demarcações de terras foram 9 (nove), ao todo, estando as lesões corporais como as de maior incidência (36) no período. Estupro e crime de sedução ficaram entre 5 e 4 ocorrências; falsidade ideológico (8) e homicídios (14).

O levantamento estatístico evidenciou os litígios ocorridos entre as décadas de 1932 a 1990 mostrando a relevância dos processos judiciais criminais para o estudo da história memória da região, passando a identificar os sujeitos, os espaços e a temporalidade dos litígios num período de intenso êxodo rural do nordeste, sul para região incentivado pelo poder Executivo com diversos planos de desenvolvimento auxiliado pela SPVEA (1953) (Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia (SPVEA) e pela Superintendência Nacional de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE).

Período a construção de grandes rodovias, o “inchaço” nas cidades através do processo de recrutamento de mão de obra barata para as grandes empresas mineradoras. Estas se situando nas proximidades do corredor de escoamento das mercadorias do norte ao sul abrindo espaços para grandes empresas nacionais e estrangeiras interligadas pelos incentivos fiscais e pelos acordos governamentais estaduais. (Petit, 2003). Assim como, o chamado ‘progresso econômico’ trouxe tensões ainda maiores no aumento da criminalidade da ação de marginais, dos assaltos, das tentativas de roubos, dos crimes, do tráfico de drogas, também vemos novas frentes de trabalho se configurando no período: empresários, autônomos, vendedores e outros.

No período de 1964 a 1985 as atribuições do judiciário foram atreladas ao poder Executivo limitando suas prerrogativas, essencialmente com a função de homologar atos normativos dispostos pelo Executivo em consonância com as Forças Armadas proporcionando disposições para um Estado de Exceção que se materializou em Atos

Institucionais que modificaram a organização e a função do poder Judiciário; a exemplo a criação da Justiça Federal para julgar casos envolvendo a União (AI 02 de 27.10.1965, art. 6º) a Justiça Militar passaria a julgar todos os crimes contra o Estado e a ordem política e social. Em termos funcionais locais a justiça julgaria casos considerados crimes, em sua maioria, de “menor potencial”.

Porém, independente do litígio evidenciado no “acervo inativo” da Comarca do Fórum de Marabá, estes, apresentam um caráter informativo e histórico sobre a região e são considerados Patrimônio Documental Judicial que possibilitam conhecer a sociedade, a história e memória em diferentes épocas justificando a importância como fonte de estudos por pesquisadores e sua preservação e conservação pelos órgãos que dele fazem parte.

Em termos de relevância os processos criminais no período de Exceção (1964-1985) tornam em evidencia às motivações das ações criminais, as testemunhas, o julgamento e os resultados que propiciam estudos em várias áreas do conhecimento, independente se o crime for de grande repercussão ou não, possuem o mesmo ‘valor’ para o pesquisador, pois estão incluídas num tempo e espaço da vida cotidiana revelando os simbolismos, as identidades de sujeitos em determinado recorte de espaços.

Nesse sentido, Grinberg (2009) comenta que as ações consideradas criminosas ainda expressam uma certa linguagem jurídica que pressupõe poder e relações de disputas de poderes por onde perpassam as trocas simbólicas, (Bourdieu, 1996), dessa forma um emissor legítimo que se dirige a um receptor legítimo e ‘legitimador’ desse discurso específico. Assim existem diferentes versões produzidas em autos processuais que no fim expressam diferentes

significados que podem ser considerados “verdades”, embora possuam a relevância de expressar os aspectos das práticas sociais da vida cotidiana de vários grupos.

É unânime entre os pesquisadores a importância que tem os processos judiciais para a pesquisa o entendimento da história e memória, sabedores de que revelam os sujeitos, os espaços e o tempo de cada versão tornando-se grande fonte de informação. Conhecer a sociedade, os costumes nas diferentes épocas nas minúcias de detalhes, justifica a escolha dessa fonte pesquisadores, assim como a procura da conservação e preservação como patrimônio documental judicial.

#### **4. Linhas Conclusivas**

Este assunto focado na mesorregião do sudeste do Pará não esgota aqui, merecendo mais estudos para se entender melhor a importância dos processos judiciais como relevante na compreensão da história e memória dessa região, também para o estudo de pesquisadores de modo geral. Já há um envolvimento nessa direção para conservar e preservar esses documentos realizando um tratamento arquivístico e tomando todos os cuidados normatizados pelos órgãos competentes, levando em conta a necessidade de se conhecer os sujeitos e suas práticas sociais.

Nesse trabalho não buscamos esgotar a discussão, mas contribuir na reflexão quanto a necessidade de se compreender a mesorregião no seu contexto histórico e informacional envolvendo o saber sobre a região Amazônica Legal, detentora de uma biodiversidade enorme e diferentes sujeitos que a classifica com um potencial patrimonial de todos.

#### **Referências**

Araújo, J. A. C. de. (1996). *Expansão da fronteira no Sul do Pará: aspectos geopolíticos que influenciaram a definição do espaço rural e urbano nos municípios de Marabá e Eldorado dos Carajás. Monografia de Especialização*. Belém: UFPA.



Arouck, O. (2002). *Inventário de registros e denúncias de mortes relacionadas com posse e exploração de terra no Estado do Pará*. Belém: Secretaria Especial de Estado de Defesa Social.

Axt, G. (2004). Algumas reflexões sobre os critérios para a identificação e guarda dos processos judiciais históricos. *Justiça & História*, Porto Alegre, 329-375.

Bourdieu, P. (1996). *A economia das trocas linguísticas*. São Paulo: EDUSP.

Brasil (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF, 5 out. Obtido na [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm) [Consultado a 10 abr. 2021].

Brasil (1988). *Lei no 8.159, de 8 de janeiro de 1991*. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. Obtido na [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L8159.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L8159.htm) [Consultado a em 08 set. 2021].

Brasil (1988). *Emenda Constitucional 45/2004 | Emenda Constitucional nº 45, de 8 de dezembro*. Obtido na <https://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/91040/emenda-constitucional-45-04> [Consultado a 10 out. 2021].

Brasil (1988). *Decreto n. 3.057, DE 13 DE MAIO DE 1999*. Obtido na [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/D3057.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3057.htm) [Consultado a 29 de set. 2021].

Brasil (1988). *ATO INSTITUCIONAL n. 2, DE 27 DE OUTUBRO DE 1965*. Obtido na [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/AIT/ait-02-65.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-02-65.htm) [Consultado a 25/set. 2021].

- Camargo, A. M. (2003). Política Arquivística e Historiografia no Judiciário: palestra proferida no I Seminário de Política e Memória Institucional e Historiografia. *Justiça & História* (Vol. 3. n. 5., p. 327-334). Porto Alegre.
- Campos. P. F. de S. (2001). A preservação de documentos provenientes do Poder Judiciário. *Revista de Ciências Jurídicas e Sociais da UNIPAR*, Vol. 4 n. 1. Obtido na <http://revistas.unipar.br/juridica/article/view/1255> [Consultado a 20 jun. 2021].
- Comissão Pastoral da terra (s/d). *Conflitos no Campo Brasil/1973*. Obtido na <https://cptnacional.org.br/> [Consultado a 24 jun. 2021].
- Costa, M. S. (2015). *O Homicídio na Mesorregião do Sudeste Paraense: período de análise 1980-2010*. UNICAMP/Campinas (2015).
- Emmi, M. F. (1999). *A Oligarquia do Tocantins e o domínio dos Castanhais*. 2ª ed. rev. e camp. Belém: UFPA/NAEA (1999).
- Grinberg, K. (2009). A História nos porões dos arquivos judiciais. In Pinsky, C. B., & Luca, T. R. de (Orgs.), *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009.
- IBGE. (2010). *Censo Demográfico*. Rio de Janeiro.
- Nunes, M. T. (mai./ago 1998). A importância dos arquivos judiciais para a preservação da memória nacional. *Revista CEJ*, Brasília, Vol. 2 n. 5. Obtido na <http://www2.cjf.jus.br/ojs2/index.php/cej/issue/view/15> [Consultado a 21 set. 2021].
- Petit, P. (2003). *Chão de promessas: elites políticas e transformações econômicas no Estado do Pará pós-64*. Belém: Paka-Tatu, (série Açai).
- Santos, M. J. dos. (2006). A doação de processos judiciais findos: uma abordagem arquivística e legal. *Arquivística.net*, Brasília, DF, Vol. 2 n. 2. Obtido na <http://www.arquivistica.net/ojs/viewarticle.php?id=65&layout=abstract> [Consultado a 24 set. 2021].

Sousa, E. C. de. (1992). A diversidade étnica e regional de Marabá. Trabalho de Conclusão de Curso. Marabá, PA: UFPA.

Tedesco, J. E. (2003). Os arquivos judiciais e o Poder Judiciário do Rio Grande do Sul. *Justiça & História*, Porto Alegre, v. 3, n. 6.

Waiselfisz, J. J. (2012). A cor dos homicídios no Brasil – Brasília: UNESCO, Instituto Ayrton Senna, Ministério da Justiça/SEDH.

