



O Ideário  
Patrimonial  
O идеарио

Nº 19

Julho de 2024

Diversas facetas do Património





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

**N. 19 // julho 2024 // Instituto Politécnico de Tomar**

**PROPRIETÁRIO**

Instituto Politécnico de Tomar | Centro das Arqueologias

**DIRETOR/EDITOR**

Doutor Fernando Augusto Coimbra, Instituto Terra e Memória/ Instituto Politécnico de Tomar

**DIVULGAÇÃO**

Em Linha

**DIRETORES-ADJUNTOS**

Professor Doutor José d'Encarnação, Universidade de Coimbra

Professora Doutora Teresa Desterro, Instituto Politécnico de Tomar

Professor Especialista Fernando Sanchez Salvador, Instituto Politécnico de Tomar

**CONSELHO CIENTÍFICO**

Adolfo Silveira, Professor Doutor, Universidade Autónoma de Lisboa.

Ana Paula Avelar, Professora Doutora, Universidade Aberta

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

Dragos Gheorghiu, Professor Doutor, Universidade de Bucareste, Roménia

Luiz M. Oosterbeek, Professor Doutor e Coordenador, Instituto Politécnico de Tomar

Regina Delfino, Professora Doutora, Instituto Politécnico de Tomar

Ziva Domingos, Professor Doutor, Universidade Agostinho Neto, Angola.

**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. Todos os artigos foram alvo de revisão por pares.



## Índice

Editorial .....	5
-----------------	---

### Artigos

<b>Contribuições geopoéticas na geo-legislação brasileira</b> Luiza C. M. O. Ponciano, Marise C. de Souza e Georgios Dimitriadis .....	7
<b>A review of rock gongs of Nigeria</b> Mary Aderonke Oguntuase e Opeyemi L. Adewumi .....	21
<b>Corsi e ricorsi tra mitologia, religione e archeologia storico-culturale. Alla ricerca della santita' lungo il corso del fiume Oglio: Iside e Simonino</b> Gianfranco Massetti e Georgios Dimitriadis .....	38
<b>Fazendas enquanto património sertanejo: ampliando conhecimento na região Seridó Potiguar</b> Maria Rita de Lima Assunção .....	62
<b>Prestar contas sobre o património cultural subaquático dos Açores: Marca do Património Europeu</b> José Luís Neto, Pedro Parreira e Luís Borges .....	76
<b>O Torneio da Rainha, a solidariedade do povo português: uma exposição sobre acontecimentos históricos quase esquecidos</b> Mário Nuno do Bento Antas .....	92
<b>Ensinar o Património</b> José d'Encarnação .....	107

### Recensão

<b>Mongolian shamanism</b> Rufus Malim .....	114
---	-----



## EDITORIAL

O presente número de *O Ideário Patrimonial* reúne alguns artigos que abordam diversas facetas do património, quer cultural quer natural, tais como a valorização e preservação do património geológico, a associação entre sonoridades específicas e arte rupestre, arqueologia histórico-cultural, fazendas sertanejas, exposição de bens culturais, educação patrimonial e património cultural subaquático, entre outros temas.

O primeiro texto, intitulado *Contribuições geopoéticas na geolegislação brasileira*, da autoria de Luiza Oliveira Ponciano, Marise Campos de Souza e Georgios Dimitriadis, procura, através da geopoética, sensibilizar a sociedade para a importância do património geológico, tentando criar estratégias de utilização sustentável dos geossítios conciliando a necessidade de conservação com o desenvolvimento económico e social das comunidades envolvidas. Segue-se *A review of rock gongs of Nigeria*, de Mary Oguntuase e Opeyemi Adewumi, onde os autores fazem uma revisão bibliográfica sobre rochas gongo da Nigéria, associadas frequentemente a manifestações de arte rupestre. Trata-se de rochas que emitem sonoridades de carácter metálico quando percutidas com um seixo, estando relacionadas com crenças, rituais e atividades socioeconómicas. Esta revisão lança mais luz no papel destas rochas gongo ao longo do tempo, sublinhando o seu carácter patrimonial e relevância continuada na sociedade contemporânea da Nigéria.

O artigo seguinte, escrito por Gianfranco Massetti e Georgios Dimitriadis, tem o título *Corsi e ricorsi tra mitologia, religione e archeologia storico-culturale. Alla ricerca della santita' lungo il corso del fiume Oglio: Iside e Simonino*. Os autores, baseando-se em documentos históricos do século XVI e em frescos de carácter religioso existentes em igrejas e capelas da Baixa Valcamónica (Província de Bescia, Itália), argumentam que o martírio de Simonino e o sequente culto se relaciona com uma campanha antissemita, tentando afastar da região os prestamistas hebreus daquela época.

Maria Rita de Lima Assunção fala-nos de *Fazendas enquanto património sertanejo: ampliando conhecimento na região Seridó Potiguar*. O seu texto aborda fazendas dos séculos XVII-XVIII, remanescentes do ciclo do gado, que ainda existem dispersas por 22 municípios da região Seridó Potiguar (Estado do Rio Grande do Norte, Brasil). Este artigo amplia o conhecimento sobre aquelas fazendas enquanto património sertanejo, abordando-as como parte integrante de sistema sociocultural diretamente relacionado com a memória, a identidade e o sentido de pertencimento ao lugar.

Após esta “visita” ao Rio Grande do Norte, José Luís Neto, Pedro Parreira e Luís Borges trazem-nos até aos Açores, com o título - *Prestar contas sobre o património cultural subaquático dos Açores: Marca do Património Europeu*. Os autores abordam a atribuição da distinção “Marca do Património Europeu” à Região Autónoma dos Açores como início de uma nova etapa para a salvaguarda do Património Cultural Subaquático daquele Arquipélago, apostando em trazer este património até ao grande público,

através da criação de Centros de Conhecimento e Sensibilização e de exposições itinerantes.

Mário Nuno Antas aborda o tema - *O Torneio da Rainha, a solidariedade do povo português: uma exposição sobre acontecimentos históricos quase esquecidos*. Trata-se de um texto sobre acontecimentos trágicos ocorridos em 1892 e as ações beneméritas da rainha D. Amélia que conduziram a uma onda de solidariedade nacional em prol das famílias das vítimas. Uma dessas ações foi a organização de um torneio para angariação de fundos, existindo ainda um conjunto de bens culturais pertencentes a famílias de alguns dos participantes no evento, que deram origem a uma exposição temporária no Museu Nacional dos Coches. O texto refere ainda a criação de importantes instituições de solidariedade, fundadas na sequência dos acontecimentos referidos.

O último artigo apresenta, pela mão de José d'Encarnação, o título sugestivo - *Ensinar o Património*, realçando a necessidade de uma boa educação para o património, analisando para esse fim, de forma minuciosa, quatro obras da autoria de Adília Alarcão, um nome com obra feita na preservação do património cultural. Aqueles livros foram escritos para o grande público, com a finalidade da promoção da educação patrimonial, tratando-se de um tipo de literatura que se torna indispensável para a salvaguarda e conservação da herança cultural de todos nós. Por este motivo, decidimos escolher o texto de José d'Encarnação para encerrar a secção de artigos do número 19 de *O Ideário Patrimonial*.

Tal como no número anterior da revista, o volume encerra com uma recensão, desta vez pelo antropólogo Rufus Malim, que analisa a obra *Mongolian Shamanism* (6ª edição), publicada em 2006 por Purev Otgony e Purvee Gurbadaryn. O autor da recensão efetuou trabalho de campo na Mongólia, sobre o xamanismo Darkhad, praticado ainda hoje por populações que habitam a região de Khövsgöl, tendo desse modo uma boa visão crítica sobre a obra que agora analisa, revelando um “estado da arte” mais atual, que o livro não refere.

Esperamos que os textos aqui divulgados sejam inspiradores para próximos trabalhos de investigação que, por sua vez, possam ser publicados através de *O Ideário Patrimonial*.

Julho de 2024

*Fernando Augusto Coimbra*

Diretor

# CONTRIBUIÇÕES GEOPOÉTICAS NA GEO-LEGISLAÇÃO BRASILEIRA

## *GEOPOETIC CONTRIBUTIONS IN THE BRAZILIAN GEO- LEGISLATION*

Luiza C. M. de Oliveira Ponciano

Departamento de Ciências Naturais e  
Mestrado Profissional em Ecoturismo e Conservação UNIRIO

Marise Campos de Souza

Membro Conselho Editorial “Scientific Culture” Review, RPC

Georgios Dimitriadis

Centro de Geociências da Universidade de Coimbra

### **Resumo**

A Geopoética conjuga uma maneira poética de se relacionar com a Terra e as geociências, promovendo a valorização e preservação do patrimônio geológico e cultural de um país. Por meio da geopoética se pretende criar um diálogo mais afetivo entre os conhecimentos científicos e as representações poéticas, buscando sensibilizar a sociedade para a importância do patrimônio geológico. No âmbito das políticas culturais, a geopoética pode auxiliar na criação de estratégias de uso sustentável dos geossítios, conciliando as necessidades de preservação com o desenvolvimento econômico e social das comunidades envolvidas. Concluindo, a geopoética se apresenta como um “portal” para a formulação de políticas públicas mais incluídas, além de resgatar e fortalecer as raízes históricas e culturais do país, conectadas com a realidade geográfica e geocultural.

**Palavras-chave:** geopoética, geossítios, políticas públicas, patrimônio geocientífico, patrimônio natural.

### **Abstract**

Geopoetics seeks to integrate the poetic way of living and geosciences, promoting the appreciation and preservation of the country's geological and cultural heritage. Through geopoetics, the aim is to create a dialogue between scientific knowledge and poetic

representations, seeking to raise society's awareness of the importance of geological heritage. In the context of cultural policies, geopoetics can help create strategies for the sustainable use of geosites, reconciling preservation needs with the economic and social development of the communities involved. In conclusion, geopoetics presents itself as a “gate” formulating inclusive public policies, in addition to rescuing and strengthening the country's historical and cultural roots, connected with the geographic and geocultural reality.

**Keywords:** Geopoetics, geosites, public policies, geoscientific heritage, natural heritage.

## **Introdução**

O presente trabalho tem por objetivo apresentar uma análise dos conceitos científicos, teóricos e práticos, incluindo estudos de caso, relacionados ao patrimônio geológico brasileiro. Busca-se orientar uma proposta de integração efetiva das atuais políticas culturais do país com as geociências. Reconhece-se que o desenvolvimento de uma sociedade madura repousa sobre dois pilares fundamentais: cultura e ciência. Portanto, a promoção de políticas culturais que proporcionam uma sinergia harmoniosa entre esses pilares é um exemplo de maturidade e responsabilidade social.

Nomeadamente a preocupação recai sobre papel das ciências geológicas, e por extensão, do geo-patrimônio e da geoconservação, na formulação de políticas culturais, sendo crucial considerar as especificidades das geociências. Para esta associação, baseada em uma abordagem geopoética, cita-se Canclini (2001), que afere as políticas culturais como:

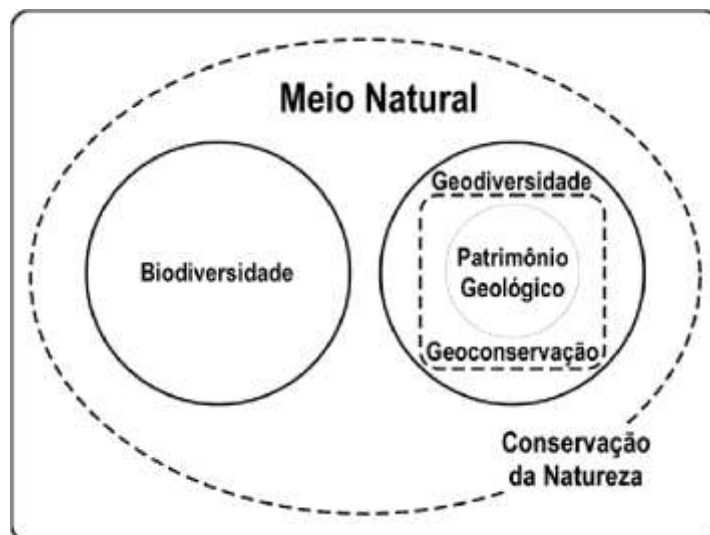
“[...] conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social”.

Não obstante o autor destaca que esta caracterização precisa “ser ampliada, para levar em conta o caráter transnacional dos processos simbólicos e materiais da atualidade”. A seguir, a geopoética é proposta como uma possibilidade para amplificar as políticas públicas culturais incluindo a componente geociência.

## **1 Geo-patrimônio, geodiversidade e geoconservação**

O termo geodiversidade apareceu na literatura científica na década de 1940, nos escritos do geógrafo argentino Frederico Alberto Daus (Medeiros; Oliveira, 2011: 10), para explicar fenômenos de diversidade geográfica, traduzindo a geodiversidade enquanto representações socioculturais em conjunto com os aspectos naturais que compõem a paisagem.





Quadro I - Apresentação gráfica dos conceitos de geodiversidade, geoconservação e geopatrimônio (apud. Pereira, 2010: 295).

O atual embasamento teórico é atrelado a descrição dos elementos abióticos da natureza e conforme preconiza a definição da *Royal Society for Nature Conservation* do Reino Unido, a geodiversidade é definida como:

“[...] variedade de ambientes geológicos, fenômenos e processos ativos que dão origem a paisagens, rochas, minerais, fósseis, solos e outros depósitos superficiais que são o suporte para a vida na Terra” (Stanley, 2000: 5; Gray, 2004)

Neste sentido a geodiversidade abrange uma ampla variedade de materiais e processos geológicos e geomorfológicos que moldam a paisagem terrestre e sustentam a vida em nosso planeta. Essa diversidade inclui minerais, rochas, fósseis e formas de relevo, entre outros elementos. A interação de processos internos, como vulcanismo e tectonismo, e externos, como intemperismo e sedimentação, contribui para a riqueza da geodiversidade.

Certos locais desempenham um papel crucial na representação da geodiversidade de uma região. São lugares onde os elementos geológicos possuem um valor excepcional e são selecionados com base em critérios específicos para sua conservação, considerando as gerações atuais e futuras. Estes locais, conhecidos como geossítios, formam o patrimônio geológico (ou geo-patrimônio) de uma área.

A gestão da geodiversidade e do patrimônio geológico é conduzida pela Geoconservação. Esse processo envolve uma série de etapas, que compreendem estratégias de diagnóstico, conservação e promoção. O diagnóstico inclui a coleta de dados e a avaliação de locais de interesse geológico, enquanto a conservação aborda

aspectos legais e monitoramento. A promoção visa valorizar esses locais e difundir o conhecimento científico sobre eles. É crucial seguir essas etapas, pois isso aumenta as chances de implementar as melhores práticas em todas as ações relacionadas à conservação e uso do patrimônio geológico.

Geoconservação segundo Sharples (1995: 38):

[...] é a significativa preservação da diversidade natural (ou geodiversidade) de significativos aspectos e processos geológicos (substrato), geomorfológicos (formas de paisagem) e de solo, pela manutenção da evolução natural desses aspectos e processos.

O conceito de Geo-Patrimônio (Geoheritage), a sua vez, surgiu contemporaneamente ao de geodiversidade, baseada na noção de geossítio e das ações conservativas nele. Segundo Brilha (2005), se define como geo-patrimônio a parcela da geodiversidade que apresenta um valor diferenciado dos demais, que se sobrepõe à média da geodiversidade de seu entorno. Para os fins de uma compreensão visual da evolução do conceito de geo-patrimônio se apresenta o seguinte esquema (cfr. Guimarães, Moura-Fé e Almeida, 2022: 15).

### **1.1 Geopoética**

A geopoética é uma forma de comunicação que vai além dos aspectos técnicos e acadêmicos, a fim de envolver e engajar gradativamente a sociedade na Conservação da Natureza e da Cultura, de forma integrada. Ela empenha-se no desenvolvimento de atividades de educação e comunicação, visando a conscientização da sociedade sobre a importância das geociências. Desta forma, a gestão do patrimônio geocientífico se torna uma ferramenta estratégica para o desenvolvimento local e regional. São múltiplas as possibilidades que podem ser criadas, ou restabelecidas, por meio da geopoética.

O prefixo “geo-” se refere ao planeta Terra como base, na busca em relação ao que é considerado essencial. A ‘poética’ deste conceito é entendida como ‘formação e dinâmica fundamental do pensamento’ associada com a emoção despertada no corpo (em um processo de criação e composição que emerge do contato com a Terra) estando presente nas ciências, nas artes e na linguagem, não sendo restrita ao sentido de ‘em relação à poesia’ (Poulet, 2022), e que proclama uma integridade da existência (White, 1992).

Interagir com o mundo por meio da geopoética propõe o resgate da sua inteireza por meio de linguagens expressas de formas diferenciadas e sensíveis, nas mais distintas áreas do conhecimento (Kozel, 2012). Antes de se compreender o entorno com inteireza, é preciso perceber também esse mesmo caminho interno. Muitas vezes, para que essa abordagem geopoética possa ser precedida, é preciso atravessar um caminho que passa por “dissolver” os nossos sentidos, petrificados pelos processos de litificação de nossas relações com o mundo, singularmente no meio acadêmico das ciências “duras”, como a Geologia. A “água” da geopoética mostra que é possível “fluidificar as rochas”, escavando novas margens e restaurando antigos sistemas que já pareciam perdidos

QUADRO CONCEITUAL		
Conceito	Conceituação	Fonte
<b>Patrimônio</b>	Patrimônio como herança coletiva.	Prats (1998)
	Representação das gerações passadas e, portanto, merecedor de cuidado.	Iphan (2021)
<b>Patrimônio cultural</b>	Tudo aquilo que socialmente se considera merecedor de conservação, independentemente de sua função utilitária, envolvendo também o que habitualmente se identifica como patrimônio natural, uma vez que se refere aos elementos e conjuntos naturais culturalmente selecionados.	Prats (1998)
<b>Patrimônio natural</b>	Monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou por grupos de tais formações com valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico; As formações geológicas e fisiográficas e as zonas estritamente delimitadas que constituem habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas, com valor universal excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação; Os locais de interesse naturais ou zonas naturais estritamente delimitadas, com valor universal excepcional do ponto de vista da ciência, de conservação ou de beleza natural.	UNESCO (1972) <sup>4</sup>
<b>Patrimônio geológico</b>	Locais que apresentam geologia em níveis globais, nacionais, estaduais e/ou locais relevantes. Podem apresentar caráter ígneo, metamórfico, sedimentar, estratigráfico, estrutural, geoquímico, mineralógico, paleontológico, geomórfico, pedológico e/ou hidrológico, em todas as escalas. São locais intrinsecamente importantes, que oferecem informações ou percepções sobre a formação ou evolução da Terra, ou sobre a história da ciência, podendo ser usados para pesquisa, ensino ou referência.	(Brocx e Semeniuk 2007)
<b>Geopatrimônio</b>	Parcela da geodiversidade com destacada relevância em termos de valor científico, estético, cultural, funcional/ecológico e/ou educativo. Assim, o geopatrimônio seria formado por materiais, feições, processos ou relações, deixadas como herança ou memória, pela evolução dos processos abióticos do planeta Terra, à humanidade e, em especial, às comunidades em cujo território de vida tais elementos ocorrem.	Borba (2011) Borba e Sell (2018)

Ficha 1 - Evolução do conceito do patrimônio até incluir o geo-patrimônio.

Diminuindo o hiato entre as nossas mentes e as nossas necessidades internas ao nos propor o aprofundamento de relações mais sensíveis e afetivas com o meio, em especial em atividades que envolvam o movimento de nossos corpos, como a “prática da deriva, do nomadismo e do vagar” (Poulet, 2022) em ambientes “abertos”, a geopoética foi formalizada na academia pelo poeta e pensador franco-escocês Kenneth White no final dos anos 70 (White, 1992), mas tem em suas origens práticas diversas, e muito mais antigas.

Nesta e em outras propostas realizadas na UNIRIO (pela equipe do @GeoTales e do PPGEC), associadas com as Geociências, Ciências Ambientais, Museologia e Ecoturismo, buscou-se como particularidade de abordagem nestas pesquisas uma aproximação com uma “geopoética originária”, baseada nas práticas, saberes e vivências compartilhadas por povos indígenas, de terreiro, quilombolas e outros povos “tradicionais” (Ribeiro et al., 2023).

Segundo Poulet (2022) a ênfase da geopoética destaca esse desejo de vida e do mundo, sendo a teoria geopoética inseparável da sua prática. Em um mundo exterior cheio de vida, o ser humano pode conseguir tomar distância de si mesmo e observar o que é mais essencial, o planeta em si, entendendo que a dinâmica interna e externa da Terra entrelaça na mesma rede a cultura, a geodiversidade e a biodiversidade. Nesta rede somos uma pequena parte, sendo Natureza (cfr. Ribeiro *et al.*, 2023).

Pela proposta de Poulet (2022), um projeto geopoético pode constituir uma nova “ferramenta para compreender e expressar a nossa relação com o mundo”, ao encontrar “diferentes formas de ligar a poética ao geo, ou seja, de reconectar o pensamento à Terra, de uma forma contemporânea”. Para tal, a geopoética aparece como um campo potencial de convergência de áreas como as artes, a ciência e a filosofia. Este autor também destaca como objetivo da geopoética estudar “as complexas relações entre o eu, a palavra e o mundo, à procura de uma nova expressividade, uma poética do mundo”.

Desse modo, a geopoética oferece um terreno de encontro e estímulos recíprocos entre Cultura e Ciência, incluindo as disciplinas mais diversas, desde o momento em que as pessoas que trabalham nestas áreas estejam prontas para saírem dos seus espaços acadêmicos especializados e restritos, se encontrando em uma nova base comum, proposta pela geopoética (Ponciano et al., 2017; Ponciano, 2018).

## 1.2 As Políticas públicas geocientíficas

A preservação dos recursos geológicos naturais e culturais são de suma importância para o bem-estar humano; sobretudo por causa dos seus processos formativos físico-químicos intrínsecos milenares, que são definitivamente irrecuperáveis e insubstituíveis. E junto com esses, a geopoética!

A perda do valor geopoético começa quando se apresenta um desequilíbrio entre os elementos de valoração do patrimônio geológico e geomorfológico, como os valores geológico, científico, educacional, ambiental, paisagístico, estético e cultural. As

seleções de geossítios são realizadas por metodologias que podem ser aperfeiçoadas pelo contato com uma abordagem geopoética, aprofundando a percepção de questões culturais por exemplo, que influenciam muito na relação das comunidades do entorno com a preservação dos geossítios, como veremos no estudo de caso sobre os fósseis do Piauí, apresentado a seguir.

## 2 O aparato geo-legislativo brasileiro<sup>1</sup>

O Brasil possui três níveis de responsabilidade em relação à proteção ambiental (Federal, Estadual e Municipal) conforme indicado na Constituição 1988, Art. 4, inciso III e VI; Art. 225, § 1º, incisos I ao VII e por extensão os ambientes abióticos são chamados nos dispositivos Art. 20 (incisos V e X); Art. 23 e 24; Art. 216, inciso V.

No específico do:

Art.4, inciso III e VI chama a proteção de ecossistemas naturais e características naturais geológicas etc. (uma das poucas vezes que está assim claro; BRASIL, 2000).

Art.24 é necessário chamar atenção a representatividade dos testemunhos minerais transformados em patrimônio cultural (Liccardo e Grassi, 2014);

Art. 225, § 1º, inciso I visto que a geodiversidade e a geoconservação englobam por definição os elementos essenciais ao suporte à vida na Terra e por consequência a preservação e restauração dos processos ecológicos essenciais (Erikstad, 2013);

Art. 225, § 1º, inciso III, IV se refere a geodiversidade via diversidade biológica e recursos ambientais (GRAY, 2004).

Art. 225, § 1º, inciso VII se supõe que a preservação do meio abiótico garanta a sobrevivência da flora *in situ* (Odum, 1975;Erikstad, 2013);

Outros instrumentos legislativos infraconstitucionais a favor da proteção do geo-patrimônio e que interessam o teor do presente artigo são:

DL. 1984/1940, revisitada pelo DL. nº 227/1967 que regula os direitos sobre as massas individualizadas de substâncias minerais ou fósseis;

DL. nº 4146/1942 que dispõe sobre a proteção dos depósitos fossilíferos;

DL. nº 74/18977 que aprova a Convenção à Proteção do patrimônio Mundial, Cultural e Natural com enfoque para as cavernas e os lugares notáveis;

Diante do exposto, se percebe que o geo-patrimônio encontra amparo indiretamente na legislação brasileira. Nota-se em todos esses dispositivos constitucionais a ausência de chamadas sobre o geo-patrimônio e a geodiversidade e, portanto, se necessita de um arcabouço metodológico da redução atópica (*εις ατοπον αναγωγη*) para deduzir uma proteção indireta. Depreende-se na esteira da legislação ordinária brasileira a necessidade de se introduzir uma legislação específica sobre geo-patrimônio e geodiversidade visando renovar e qualificar melhor o caráter inclusivo e hodierno desta da legislação, englobando os aspectos geopoéticos do geo-patrimônio.

### 3 Estudo de Casos

Objetivando melhor elucidar o conceito geopoético entendido como o elo de ligação entre a sociedade civil e a sociedade científica num contexto de consideração de valorização do geo-patrimônio e numa perspectiva de políticas culturais geocientíficas apresentam-se os seguintes estudos de caso concebidos e realizados em diferentes áreas geográficas e socioeconômicas do Brasil: os casos dos fósseis devonianos no Estado do Piauí e das instalações geopoéticas no Estado do Rio de Janeiro, em Sulacap e no Parque Estadual Cunhambebe.

#### 3.1 Estudo de Casos piauienses

Este primeiro caso é um exemplo de como muitas das estratégias atuais para a Conservação do Patrimônio Geológico acabam não sendo efetivas na prática, devido a problemas nas relações com as comunidades locais. A solução proposta é analisar estas iniciativas anteriores, sob uma abordagem geopoética. Percebe-se que modificações simples nas atividades realizadas poderiam ter contribuído muito mais com o processo de fortalecimento da participação social nesta região, gerando uma proteção real dos afloramentos fossilíferos.

Entre 2005 e 2013, foram realizados trabalhos de campo objetivando para a coleta e estudo de fósseis de invertebrados devonianos da Formação Pimenteira. Apesar da reconhecida importância científica, didática, cultural e histórica destes fósseis no tocante às pesquisas geológicas e paleontológicas brasileiras, foi constatado o agravamento da destruição de seus afloramentos nos anos citados, decorrente do crescimento demográfico e urbano cada vez mais acelerado, especialmente nos municípios de Picos e Pimenteiras. A fim de contribuir com a conservação *in situ* dos afloramentos e com a conservação *ex situ* das amostras retiradas destes sítios (depositadas em coleções científicas) e de seus registros associados (ver proposta de Ponciano et al., 2011), foram somadas atividades de extensão à pesquisa de Ponciano (2013). Complementarmente se realizar atividades de educação patrimonial nas comunidades próximas aos sítios paleontológicos, publicação de textos de divulgação em *websites* e revistas, palestras e oficinas.

As oficinas de geologia, paleontologia e patrimônio natural para professores do ensino fundamental e médio, tinham como objetivo contribuir com a atualização dos conteúdos de geociências e criar um espaço para a discussão e troca de experiências sobre temas e atividades práticas de geociências entre professores de diferentes disciplinas. O público-alvo foram professores das disciplinas de Ciências, Geografia e Biologia, mas também participaram professores de outras áreas, tais como Química, Física e Matemática. Professores de escolas municipais, estaduais e particulares de Valença do Piauí se inscreveram em um módulo com carga horária de 24 horas, divididas em quatro dias e oito oficinas: Estrutura da Terra; Tectônica de placas; Dinâmica externa; Minerais e rochas; Tempo geológico; Fóssil e fossilização; A vida ao longo das

Eras e Patrimônio geológico. Além da atualização de conteúdos teóricos, as oficinas proporcionaram uma oportunidade para a apresentação e adaptação de atividades práticas que podem ser realizadas em sala de aula e/ou nos arredores das escolas, assim como atividades continuadas desenvolvidas parcialmente nas residências dos alunos, integrando os conhecimentos científicos com os aspectos regionais dos municípios. Visando ampliar a divulgação do patrimônio paleontológico do Piauí, também foi apresentada a palestra intitulada “Fósseis do Piauí” para os alunos de 12 escolas de ensino fundamental e médio de Valença do Piauí, onde os professores inscritos nas oficinas ministravam suas aulas. Antes da palestra foi aplicado um questionário para a avaliação do domínio de conceitos básicos de geociências e da percepção dos alunos sobre o patrimônio local. Mais de 700 questionários preenchidos pelos alunos foram analisados. Estas iniciativas visavam inverter a tendência geral em nosso país, ainda vigente, de tentar retirar a maior quantidade possível de elementos da geodiversidade de seu lugar de origem, com o objetivo de “salvá-los da destruição” em lugares “ermos” e com uma população que “desconhece” a sua importância científica, didática e patrimonial, especialmente no Norte e Nordeste do Brasil. Deste modo, a conservação do patrimônio geológico na forma de coleções científicas é geralmente encarada como o único modo viável de salvar principalmente os fósseis, depositando-os em museus e universidades das grandes metrópoles como amostras isoladas.

Entretanto, a necessidade de um retorno do conhecimento científico para a população do local onde são coletados os fósseis é cada vez mais difundida. Incluímos aqui a importância também de pesquisar as necessidades culturais da população e quais são os processos simbólicos associados aos fósseis e outros elementos da geodiversidade no local, o que raramente acontece em trabalhos de campo de Geologia e Paleontologia. Acredita-se que somente através da inclusão da comunidade local (com a instalação de geoparques, museus, centros de pesquisa e projetos de geoturismo e outras formas de geração de renda), a conservação do patrimônio geológico *in situ* poderá ser concretizada em um país com as dimensões e problemas sociais do tamanho do Brasil. Para modificar tal situação, é necessária a definição de uma estratégia nacional de geoconservação, integrando todas as vertentes (científica, didática, turística, cultural, entre outras), buscando a participação dos setores públicos e privados (integrando as áreas de educação, cultura, meio ambiente, ciência e tecnologia e ordenamento do território) para a discussão de diretrizes e políticas públicas para a preservação e divulgação do patrimônio geológico brasileiro (Ponciano, 2013).

Por exemplo, devido à escassez de pesquisas e ao crescimento urbano ao redor de cidades como Picos, notou-se que era preciso voltar a localizar a diversidade de afloramentos que era citada em raras publicações mais antigas. Havia uma concentração de trabalhos de campo de universidades em especial do Rio de Janeiro e de São Paulo em menos de dez afloramentos, ampliando a destruição que já estava ocorrendo pela edificação de casas diretamente sobre os sítios fossilíferos, demolição dos morros (os Picos, do nome da cidade) para extração de rochas com intuito de uso como material de construção e aterros. Para isso, foram recuperadas as correspondências e cadernetas de campo de pesquisadores como José Henrique Gonçalves de Melo e Kenneth Edward Caster, sendo realocizados 34 afloramentos. Nesta época, durante a coleta dos fósseis, foram estabelecidas muitas conversas com os moradores, que habitavam em cima dos

níveis fossilíferos. As pessoas relataram diversas reclamações sobre a forma como pesquisadores chegaram nestes locais, realizadas usualmente de modo “frio” e distante, sem falar, muito menos escutar, qual era a relação das pessoas locais com seus quintais, os sítios fossilíferos. A retirada dos fósseis sem a preocupação com a percepção disso dos significados simbólicos da geodiversidade pela comunidade do entorno gera ameaças ao patrimônio geológico, pois quando pesquisadores saem dos sítios os moradores podem acabar destruindo o local pela situação equivocada que foi criada, ao crer que existem por exemplo materiais de valor econômico, como ouro, no local. Cita-se o exemplo dos clastos facetados incrustados em pavimentos estriados no sul do Piauí, que foram arrancados pela população após verem pesquisadores com veículos de universidades fotografando e tomando medidas na localidade, o que foi agravado pela publicação com a descrição deste sítio, que tinha o intuito de preservação. A falta de uma boa comunicação com os moradores originou diversos tipos de conflitos e destruição dos sítios fossilíferos no Piauí, com a comunidade inclusive impedindo o acesso de pesquisadores aos afloramentos pelos problemas que tiveram antes com outros grupos. Muitos relatos destacaram o problema da sensação de falta de segurança, de terem o lugar onde moram invadidos e saqueado por pessoas não locais que vinham de lugares muito distantes, ou do interesse de pesquisadores que ofereciam “escambos” de material escolar por fósseis já coletados pelas crianças. Este resumo do cenário local, permitiu perceber que os projetos de preservação do Patrimônio Geológico do Piauí não estavam sendo efetivos. Ao contrário, o aumento da presença das universidades estava piorando a situação. Uma das percepções foi que o foco apenas na geodiversidade era um dos entraves, pois sem uma real integração com a cultura local, por mais didáticos que fossem, os projetos não causavam as mudanças pretendidas. A partir de então, buscou-se outras possibilidades de abordagens, unindo a geodiversidade, cultura e biodiversidade, por meio da geopoética.

### **3.2 Estudo de trilhas geopoéticas em Sulacap e no Parque Cunhambebe**

Nos dois exemplos de trilhas geopoéticas com instalações artísticas relatados a seguir, os elementos da geodiversidade local foram apresentados de forma realmente integrada com a biodiversidade e a cultura, sendo entrelaçados por meio das histórias e memórias afetivas das pessoas que habitam a região ou tem relações sensíveis e afetivas profundas com ela. Esta base, criada a partir de uma abordagem geopoética, permitiu alcançar na prática resultados mais efetivos para a Conservação da Natureza e Cultura sem separações de áreas ou conceitos, sendo apresentada como uma possibilidade de inovação para a criação de novas abordagens mais efetivas na resolução dos problemas citados no tópico anterior. Apesar dos contextos e Estados diferentes, as propostas foram elaboradas a partir das inquietações que emergiram de situações vivenciadas, e podem ser adaptadas e replicadas em outros locais.

A trilha geopoética D.O.S.S.E.L. (Despertando Olhares Sensíveis, Sustentáveis, Ecológicos e Lúdicos) em Jardim Sulacap, foi composta por uma obra de arte – TEIA DOSSEL – formada por 13 instalações artísticas, os GeoLiVes (Geopoetic Life Vessels ou Reservatórios de Vida Geopoética), compondo uma narrativa única que promoveu a



imersão sensorial no ambiente da Área de Proteção Ambiental do Morro do Cachambi (APA MC) e a sua conservação por meio da afetividade, pertencimento e responsabilização social. As instalações foram projetadas como adensamentos na teia, eclodindo ao longo da trilha pela sobreposição dos diversos fios que compõem a APAMC, materializando parte dos usos e histórico do local, destacando as memórias afetivas e os serviços ecossistêmicos (Santos, 2019). Esta trilha representou a integração da Arte, Natureza, Tecnologia e Ser humano por meio de métodos de sensibilização que serviram de base para a criação da trilha geopoética na APA MC.

No Parque Estadual Cunhambebe (PEC), a criação da trilha geopoética, quatro anos depois de Sulacap, surgiu da motivação de criar uma nova proposta de mediação dos Guarda Parques do PEC em uma das trilhas, o Caminho das Águas. Trilha amplamente utilizada para atividades de educação ambiental, ela contempla a proposta da integração da Geopoética com as Bionarrativas Sociais (Bionas) e apresentam novas práticas de sensibilização. A elaboração de instalações artísticas e a construção de cadernetas geopoéticas como forma de avaliação da proposta foram realizadas em conjunto com os grupos que participaram dos eventos.

A construção da trilha geopoética no PEC foi baseada nas metodologias associadas com a Geopoética realizadas inicialmente nos projetos descritos por Ponciano (2018) e Santos (2019). Destaca-se que foram testadas algumas variações em cada evento realizado no PEC. Ao invés de repetir todas as atividades de forma idêntica com cada grupo, desenvolveu-se uma proposta estruturada na geopoética, mantendo o propósito com uma abertura arejada e com porosidades para acolher adaptações que sejam necessárias a cada dia numa trilha dentro de uma UC (Unidade de Conservação). Mesmo com mudanças diárias é viável manter uma preparação e uma base comum que garantam resultados eficazes e semelhantes, mesmo diante de tais variações. Utilizando a mesma trilha e materiais das instalações, atividades (cadernetas e materiais enviados previamente) e divisão de etapas, houve modificações nos locais e nos formatos em que as instalações foram colocadas, além da retirada da atividade da “roda de conversa durante o banho de Rio”, por causa do tempo disponível e do clima, por exemplo. Com base no contato direto com a Terra, por meio das águas do PEC e de suas histórias, as vivências em campo possibilitaram um encontro que foi concomitantemente interno e externo com a Natureza, reestabelecendo relações sensíveis e afetivas apagadas pela alienação dos seres humanos, proporcionando um bem-estar integrado com a Conservação da Natureza.

Percebeu-se que, ao utilizar a abordagem geopoética, as pessoas que participaram dos projetos realmente foram sensibilizadas de modo muito mais profundo, tendo como resultados, além dos relatos obtidos, um grande número de voluntários que se ofereceram para dar continuidade às atividades no local.

## Conclusão

Acreditamos que esta breve exposição pode contribuir numa nova e fresca visão do que poderia ser uma base para a formulação das políticas culturais associadas ao património geológico brasileiro e como a Geopoética emerge como uma porta de entrada estratégica para a disseminação e gestão de políticas públicas mais inclusivas. Estamos fortemente convencidos que políticas culturais geocientíficas contemporâneas necessitam perceber o valor geopoético intrínseco na paisagem, e que esta abordagem diferenciada pode ser uma forma mais efetiva de Conservação da diversidade da Natureza e da Cultura de cada local.

### Nota:

- (1) Apresenta-se uma ínfima parte do corpus legislativo minerário. Comenta-se apenas os dispositivos legais que interessam ao escopo do presente artigo.

### Agradecimentos:

Este estudo foi apoiado por fundos portugueses da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. (Portugal), no âmbito dos projetos [UIDB/00073/2020](#) e [UIDP/00073/2020](#) da unidade de I&D Centro de Geociências.

### Fontes de Arquivo

BRASIL, *Lei Federal nº 9.985 de 18 de julho de 2000, Regulamenta o art. 225, § 1o, incisos I, II, III e VII da Constituição Federal, institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza – SNUC e dá outras providências.*

UNESCO, (1972). *Recomendação Paris-Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural*, Paris.

### Bibliografia

Brilha, J. (2005). *Património geológico e geoconservação: a conservação da natureza na sua vertente geológica*. Braga: Palimage.

Brocx, M.; Semeniuk, V. (2007). Geoheritage and geoconservation – History, definition, scope and scale. *Journal of the Royal Society of Western Australia*, 90(2), 53-87. Disponível em: [https://www.rswa.org.au/publications/Journal/90\(2\)/volume90part253-871.pdf](https://www.rswa.org.au/publications/Journal/90(2)/volume90part253-871.pdf)

Canclini, N. G. (2001). *Definiciones en transición*. Buenos Aires: CLACSO.

Carvalho, F. F. L.; Ponciano L. C. M. O. (2022). Arquitetura geopoética como um conceito institucional: da Academia à Gestão Pública das Áreas Protegidas. *In Ecoturismo & Conservação* 3 (2), 23-27.

Dardel, É. (2011). *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*. São Paulo: Ed. Perspectiva.

Erikstad, L. (2013). Geoheritage and geodiversity management – the questions for tomorrow. *Proceedings of the Geologists' Association*, v.124, n.4, 713-719.

Gray, M. (2004). *Geodiversity: valuing and conserving abiotic nature*. London: John Wiley & Sons Ltd.

Guimarães, T. de O.; Moura-Fé, M. M. de; Almeida, R. R. (2022). “Geopatrimônio: por quê? Para quê? Para quem?”, *In PerCursos*. Florianópolis, 23 (52), 332-362.

Kozel, S. (2012). Geopoética das paisagens: olhar, sentir e ouvir a “natureza”. *In Caderno de Geografia*, v.22, n.37, 65-78.

Kozłowski, S. (2004). Geodiversity. The concept and scope of geodiversity. *Przeład Geologiczny*, vol. 52, n. 8/2, 833-837.

Liccardo, A.; Grassi, C. (2014). Geodiversidade no cemitério municipal de Curitiba como elemento cultural em análises de patrimônio. *Geonomos*, v.22, n.1, 48-57.

Medeiros, W. D. A.; Oliveira, F. F. G. (2011). Geodiversidade, geopatrimônio e geoturismo em Currais Novos, NE do Brasil. *Mercator*. v. 10, n. 23, 59-69.

Odum, E. (1975). *Ecologia*. (2.ed). Rio de Janeiro: Pioneira.

Pereira, R.G.F.A. (2010). Geoconservação e desenvolvimento sustentável na Chapada Diamantina (Bahia - Brasil). 2010: 295. *Tese de doutorado*. Escola de Ciências da Universidade do Minho (Portugal).

Ponciano, Luiza C.M.O. (2018). Geotales: narrando as histórias petrificadas pela Terra. *Revista Sentidos da Cultura*, S/paginação.

Ponciano, L. C. M. O.; Santos, L.B.M.; Silva, P. J. de A.; Mação, G. de B.; Pimentel, I.B.S.; Mello, D. B.; Peixinho, L.F.; Araújo, J.M. de; Leme, G.F. P. (2017). Geopoética: a divulgação das geociências pelo reencantamento do e com o mundo. In, “IV Simpósio Brasileiro de Patrimônio Geológico e II Encontro Luso-Brasileiro de Patrimônio Geomorfológico e Geoconservação”, Ponta Grossa. *Anais do IV Simpósio Brasileiro de Patrimônio Geológico e II Encontro Luso-Brasileiro de Patrimônio Geomorfológico e Geoconservação*, 21-25.

Ponciano, L. C. M. O.; Castro, A. R. S. F.; Machado, D. M. C.; Fonseca, V. M. M., Kunzler, J. (2011). Patrimônio Geológico-Paleontológico In Situ e Ex Situ: definições, vantagens, desvantagens e estratégias de conservação. In: Carvalho, I.S. et al., (Org.). *Paleontologia: Cenários de Vida*. Rio de Janeiro: Editora Interciência, v. 4, 853- 870.

Poulet, R. (2022). A geopoética ou como abrir um mundo. *Instituto Internacional de Geopoética*. Disponível em:

<https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/281-a-geopoetica-ou-como-abrir-um-mundo>

Prats, L. (1998). El concepto de patrimonio cultural. *Politica y Sociedad*, n. 27, 63-76.

Ribeiro, A. R. L. O.; Amancai, L.; Ponciano, L.C.M.O. (2023). Geopoética do Orun ao Ayiê: a Terra que atravessa o Tempo, pelos caminhos de Obá e Oyá. *Revista Sentidos da Cultura*, v.10, 36-57.

Santana, A. M. (2015). *Memória e narrativa na voz de contadoras itinerantes e griots*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Belém, 2015. Programa de Pós-Graduação em Letras. 139 p.

Santos, L. B. M. (2019). *D.O.S.S.E.L Jardim Sulacap: geopoética e conservação da Área de Preservação Ambiental do Morro do Cachambi* / Dissertação (Programa de Pós-graduação em Ecoturismo e Conservação) – UNIRIO: Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.unirio.br/ccbs/ecoturismo/produtos>  
Acesso em: 14 novembro de 2023.

Sharples, C. (1995). Geoconservation in forest management - principles and procedures. *Tasforests. Forestry Tasmania*, v.7, 37-50.

Stanley, M. (2000). Geodiversity. *Earth Heritage*, v. 14, 15-18.

White, K. (1992). Elements of Geopoetics. *Edinburgh Review*, v. 88, 163-178.

# A REVIEW OF ROCK GONGS OF NIGERIA

## *UMA REVISÃO DAS ROCHAS GONGO DA NIGÉRIA*

Mary A. Oguntuase

Geosciences Center  
Department of Earth Sciences, University of Coimbra,  
Earth and Memory Institute, Mação  
[maryduonke@gmail.com](mailto:maryduonke@gmail.com)

Opeyemi L. Adewumi

Geosciences Center  
Department of Earth Sciences, University of Coimbra  
Earth and Memory Institute, Mação  
[adewumiopeyemi.ao@gmail.com](mailto:adewumiopeyemi.ao@gmail.com)

### **Abstract**

Nigeria boasts a rich cultural heritage, among which rock gongs stand out as particularly significant. Discovered several decades ago, these ancient lithophones are often found alongside striking paintings, intricate rock art, and natural rock slides. Their historical and cultural importance has garnered considerable attention from researchers and enthusiasts alike. Rock gongs have been utilized by various ethnic groups across Nigeria to express and preserve their unique cultural identities. This review examines rock gongs from both the Northern and Southern regions of the country, providing a comprehensive overview of their diverse applications and cultural significance. It highlights how different communities have integrated rock gongs into their daily lives, using them to reflect their natural environment and cultural practices.

The review delves into the various ways rock gongs have been used to showcase and perpetuate cultural practices, including beliefs, rituals, occupations, and socioeconomic activities. By exploring these multifaceted uses, the review sheds light on the integral role of rock gongs in Nigeria's cultural tapestry, underscoring their enduring legacy and continued relevance in contemporary society.

**Key-words:** Rock gongs, cultural heritage, lithophones, rituals, Nigeria.

### Resumo

A Nigéria orgulha-se de um rico património cultural, entre o qual as rochas gongo se destacam como particularmente significativas. Descobertos há várias décadas, estes litófonos antigos são frequentemente encontrados juntamente com pinturas impressionantes, arte rupestre complexa e declives rochosos naturais. A sua importância histórica e cultural mereceu o interesse quer de investigadores, quer de entusiastas. As rochas gongo têm sido utilizadas por vários grupos étnicos ao longo da Nigéria de modo a exprimir e preservar as suas distintas identidades culturais. Este artigo aborda rochas gongo, quer do norte, quer do sul do país, providenciando uma visão geral das suas diversas aplicações e significado cultural. Destaca o modo como diferentes comunidades integraram rochas gongo no seu dia-a-dia, usando-as para refletir o seu ambiente natural e práticas culturais. O artigo investiga os vários modos em que as rochas gongo foram usadas para revelar e perpetuar práticas culturais, incluindo crenças, rituais, ocupações e atividades socioeconómicas. Ao explorar estes usos multifacetados, o artigo lança luz sobre o papel integral das rochas gongo na tapeçaria cultural da Nigéria, sublinhando o seu legado duradouro e relevância continuada na sociedade contemporânea.

**Palavras-chave:** Rochas gongo; património cultural; litófonos, rituais, Nigéria.

### Introduction. Exploring Nigeria's rock gongs: a cultural and historical perspective

Rock gongs, or lithophones or stone clappers, are significant cultural artefacts in Nigeria, each term reflecting unique characteristics. According to King (1961), a rock gong is “any slab of rock which, when beaten at several definite points, is used to produce a rhythmic background to songs; there may be several beaters, and they may beat either with one or with two stones, one held in each hand; the beating produces a ringing from the rock and this may or may not have a definite pitch.” Catherine Fagg (1994) defines a rock gong as “any natural rock, boulder, exfoliation, stalagmite, or stalactite which resonates when struck and shows evidence of use as an idiophone.” Stone clappers are two hand-sized stones, with the smaller in the right hand striking the larger in the left hand, producing a sharp percussion sound. These are typically played in groups to provide a rhythmic background for traditional songs. Lithophones, as defined by the *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, are “series of resonant stone slabs or plaques, suspended horizontally or vertically, or circular stone discs arranged chromatically.”

Nigeria, located in West Africa on the Gulf of Guinea, spans a tropical zone between Latitudes 4°N and 14°N and Longitudes 3°E and 14°E. It is bordered by Niger to the north, Cameroon to the east, the Republic of Benin to the west, and the Atlantic Ocean to the south (Figure 1).



Fig. 1 - Map of Nigeria showing the locations mentioned in the text.

Fagg (1956) described the rock gong complex in the Birnin Kudu area as consisting of outcrops, painted rock shelters, and caves with clear evidence of numerous hammerings on some surfaces, producing metallic bell-like notes. Some surfaces show little evidence of hammering, while others show none. The paintings on cave walls and rock shelters depict scenes such as a red cow feeding a calf, reflecting the nomadic pastoralist occupation. Sassoon (1960) noted that the Birnin Kudu paintings include long-horned and short-horned humpless cattle, suggesting a cattle kraal.

Rock gongs are found in various locations across Nigeria, including among the Marghi in Borno State, Geji village in Bauchi State, Igbeti in Oyo State, and Iwo in Osun State. Historically, these rocks have existed as outcrops, rock shelters, and caves used by inhabitants for relaxation, initiations, rituals, shrines, and other purposes. The rock gongs produced music with or without singing, while the paintings on the cave walls reflected the occupation and culture practiced in different environments.

## The cultural and archaeological significance of rock gongs in northern Nigeria

Rock gongs, rock slides, and cave paintings in northern Nigeria were first documented by Bernard Fagg in 1955, notably in Birnin Kudu (Jigawa State), among the Marghi in Borno State, and in Geji village (Bauchi State). Fagg (1956) detailed the rock gong complex in Birnin Kudu, describing it as consisting of rock outcrops, painted shelters, and caves with evidence of numerous hammerings. These hammerings produced metallic bell-like notes. Some surfaces showed minimal hammering, while others had none. Paintings in these caves and shelters, some well-preserved and others eroded by water, depict scenes such as a red cow feeding a calf, reflecting the area's nomadic pastoralist culture.

Sassoon (1960) identified Birnin Kudu's paintings, recorded by Fagg, as including long-horned and short-horned humpless cattle, indicating a cattle kraal. Historically, these rock gongs and archaeological sites served various purposes: bridal ceremonies (Mohammedan brides), circumcision initiations, puberty rites, shrines, fertility rituals (to start planting bene seeds, and warning bells). Local names for these rock gongs and slides include Gwangalan, Kungereng, Hayi, Kongworiang, Kihguhyuo, and Kuge.

According to Fagg (1956), the various sites showed that rock gongs, rock slides, rock shelters and caves were associated with paintings and culture in the Birnin Kudu rock gong complex. These findings were challenged by Conant (1960), who did not observe a similar association with rock gongs in Dass, Bauchi State. However, Vaughan (1962) supported Fagg's observations, noting a connection between paintings and rock gongs in Womdi village among the Marghi. Goodwin (1957) also confirmed Fagg's findings, associating cattle paintings, (either the long-horned Hamitic oxen or the dwarf *muturu* of the pagan tribes), rock slides or chutes named locally as *kihyuhyuo*, which were used to denote fertility concepts such as marriage, planting of crops, or initiation, and the rock gongs were all related.

Vaughan (1962) discovered rock gongs among the Marghi in Borno State. The Marghi, predominantly traditional believers, live in the Mandara mountainous region of Adamawa and Borno States. Rock gongs and paintings in the Mandara mountains, particularly in Womdi and Uvu villages, play a significant role in the Marghi's cultural ceremonies, such as Mba, a traditional marriage rite. During the Mba ceremony, grooms and their assistants retreat to rock shelters, engaging in rituals such as having the groom dressed in a traditional man's loin garment of ram skin and completely rubbed with a red ochre and oil mixture called *yinsidu*. Other rituals include singing, telling tales and jokes, and staging mock battles by striking shields together while the groom paints on the shelter wall simple stick figures that portray men (occasionally mounted), weapons, shields, and animals (Figure 2).

These paintings, created with a red ochre and shea oil mixture called *yinsidu* (Vaughan, 1962) applied to the stone surface (Figure 3) are similar to the type added to the body and the garment of the initiate.





Fig. 2 - Stick figures on the wall of a shelter. The device on the upper left is a representation of a spear peculiar to these Marghi.  
(Source: Vaughan, 1962)



Fig. 3 - An initiate starting his painting. In his left hand, he holds the mixture of ochre in a piece of broken calabash  
(Source: Vaughan, 1962).

The walls of the shelters are covered with numerous paintings. The well-protected and preserved areas of the walls display vibrant colours, while the weathered surfaces still reflect the original paintings in a “ghost” form (Figure 4).

Notably, these paintings are distinct from other rock paintings found in Nigeria. They are characterized by stick figures and lack the cattle motifs observed in the multiple rock gong areas of Birnin Kudu. The pigment used is entirely red, with no evidence of the white paintings documented by Fagg. The paintings vary in size, ranging from three inches to over eighteen inches, with an average size of six to eight inches. The size of the shelters also varies, with the most spacious ones housing the largest paintings. Womdi has three shelters, each used by a separate hamlet within the community. The total number of paintings is so extensive that it defies enumeration (Vaughan, 1962).

In each town with a rock shelter, the initiates and their helpers strike the gongs along the edges using one or two hammer stones, which show significant wear (Figure 5).

These hammer stones are spheroidal, originally used for grinding grains or seeds, although any stone can be used as a hammer stone (Figure 6). The gongs are struck rhythmically, similar to Marghi drumming, without accompanying singing. These gongs are only struck during the annual pre-mba ritual. Singing occurs when the initiates squat along the rock ledge overhanging the village, holding their shields and singing songs about their ancestors' bravery in war or their brides' beauty. They loudly beat their shields with sticks at the end of each song. The combined sounds of gongs and voices

from three different shelters create an awe-inspiring effect, demonstrating how music and tradition unite people.

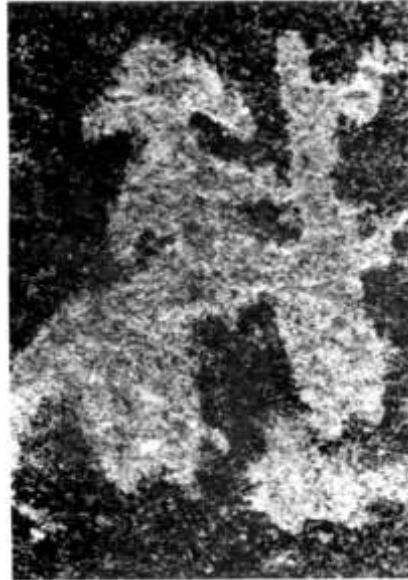


Fig. 4 - A horseman painted upon an exposed stone surface. The stone has been 'cleaned' by the painter, most of which has since washed away (Source: Vaughan, 1962).



Fig. 5 - Striking a Rock gong. The upper three boys are initiates and the lower three boys are their helpers. Source: (Vaughan, 1962).

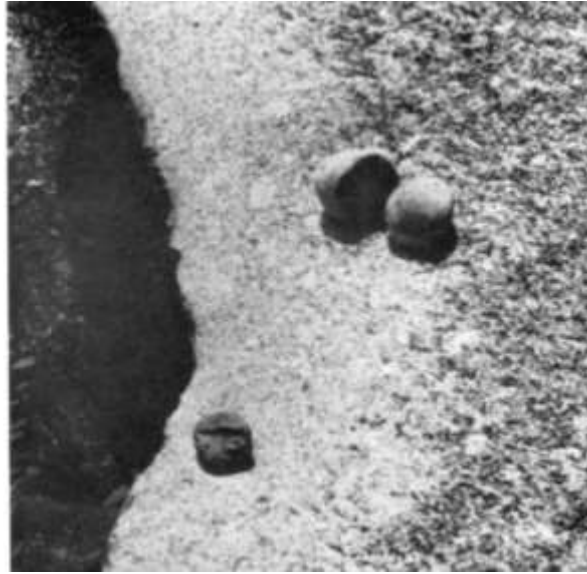


Fig. 6 - Hammer stones lying on a well-worn rock gong. Source: Vaughan (1962).

The interpretation of the painting-gong complex among the Marghi is especially significant during the Mba initiation process and marriage ceremony, which is central to their cultural identity. Vaughan (1962) supported Fagg's inference about the connection between rock shelters and fertility. Vaughan specifically noted that the mba ceremony involves the exchange of food and gifts between the groom and the bride's families. Ground bene (sesame) seed, ground at specific spots on the mountain or its base, is exchanged. The grinding of these seeds has created deep impressions in the rocks, leading to the presence of many pits' observable at one of the painting-gong shelters (Figure 7).



Fig. 7 - Grinding pits adjacent to a rockshelter

The initiates are fed with bene seed, which is associated with twins and the overall wellness of young children and is the first crop planted on newly cultivated land as part of their cultural practices. Vaughan (1962) interpreted the paintings observed during the *mba* ceremony as symbols of the transition from childhood to adulthood. The gongs are also markers of age advancement, and the rhythmic striking of the rock symbolizes music, distinct from Conant's assertion that Dass rocks are struck to accompany singing. For the Marghi, rock slides are primarily used for grinding purposes rather than rituals. The tradition of iron-smelting and smithing (known as iron gongs), common among the Marghi, may have evolved from the rock gongs in prehistoric times.

Sassoon (1960) discovered cave paintings in a rock shelter at Geji village (Bauchi State). The villagers of Geji are traditional believers and agriculturalists who do not rear cattle. Geji village is located approximately 80 miles (129 km) south of Birnin Kudu. The rock shelter, situated on a hill called Dutsen Zane (meaning 'painted rock' in Hausa), has been used since prehistoric times, signifying its antiquity. The rock shelter faces south, a position that protects the paintings from driving rain, and an overhang of granite further shields them from weather conditions. The hill is granitic, approximately 200 feet tall, and densely wooded, with the rock shelter rising about 60 feet above the surrounding open savannah woods. The paintings, made with red pigment and measuring less than 12 inches in size, number between 40 and 50 distinct illustrations, categorized as follows:

(i) Painted in solid red pigment: (a) antelopes - 11; (b) cows - 5; (c) monkeys - 2; (d) men - 2; (e) unidentified - 6. (ii) Painted in red outline: (a) cows - 8; (b) horses - 1; (c) unidentified - 1 (iii) Painted in outline and striped: (a) cows - 2; (b) antelope - 1.

The unidentified materials include the horns of one cow and five other unidentified items, making a total of 45 paintings, plus other small colour spots. The paintings are classified into two groups, right-hand side (RHS) and left-hand side (LHS), approximately nine feet above the floor. The RHS paintings are less regularly arranged and include two monkeys, two human figures, four cows, and one antelope in solid paint; seven cows and one horse in outline; two striped cows; and several other unidentified representations (Figure 8). The LHS paintings feature a series of eight antelopes and one cow in solid paint; one cow in outline, all facing right, one above the other, with an antelope in a striped outline pattern at the bottom, facing left and to the left of the descending row (Figure 9).

Between the RHS and LHS groups, there is a solid antelope, an unidentified solid painting, and an outline cow approximately one-foot above floor level. Except for three animals and two human figures, all the paintings face left, indicating that their arrangement is intentional rather than random. All the antelopes have distinctly curved horns, and six of them have manes, suggesting that all except one belong to the genus *Hippotragus*. The horn length depicted in the two group paintings likely represents two species: *Hippotragus equinus* (Roan Antelope) and *Hippotragus niger* (Sable Antelope). *H. equinus* still exists in Nigeria, but *H. niger* is confined to East and Southeast Africa. Notably, the Oryx algazel (Scimitar Oryx) is represented by its distinctive horn length, straightness, and set. The presence of a horse in the paintings dates them to post-AD 1500.



Fig. 8 - Paintings on the right side of the shelter. Source: Sassoon (1960).



Fig. 9 - Paintings on the left side of the shelter.  
Source: Sassoon (1960).

## **The cultural and archaeological significance of rock gongs in southern Nigeria**

In the southwestern part of Nigeria, specifically in Igbetti, Oyo State, there are notable archaeological features including cave paintings, rock gongs, and rock slides, which were discovered by Morton-Williams in 1957. Historically, the people of Igbetti inhabited a black rock formation, shaped like a whale and rising approximately 600 feet above the surrounding plain. However, during the nineteenth century, due to threats from Fulani herdsmen, the inhabitants relocated to the summit of the rock. This settlement was abandoned for forty years following the cessation of hostilities, after which it was reconstructed.

The cave is situated at the extremity of this rock formation, with the rock gong prominently placed at the cave's entrance. The gong is large, likely originating from an exfoliated rock slab (Figure 10), as indicated by hammer marks near its upper right-hand corner, adjacent to the rock slide. Inside the cave, the paintings are located where the roof is approximately 20 inches above the ground, as the cave quickly becomes very low. The floor of the cave is sloped, smooth, and devoid of deposits. The painting, executed in black pigment, shows evidence of rock exfoliation at its center, obscuring the pattern's ribs.



Fig. 10 - Rock gong at Igbetti

The Chief and Elders of Igbetti assert that the painting dates back to prehistoric times and has never been repainted. They attribute its existence to Ifa, the god of divination, interpreting the ribs as symbols of the *odu* (corpus), the major signs in Ifa divination.

However, there is some debate among the people regarding this interpretation, as the numbers 14 and 15 found on the ribs do not correspond to the typical number of odu (corpus), which is always 16 (Figure 11).



Fig. 11 - Painting on the ceiling of Iya Mapo Cave. Dimensions front-to-back (top-to-bottom in the photograph) 16 inches, side-to-side 12 inches. Source: Morton-Williams (1957).

The rock gong was never employed for ritual purposes; rather, children traditionally played by striking the gong and sliding on the rock while singing. It has been reported that three generations of children have sung the following song while engaging with the rock gong:

*Iya Mapo ko 'le ara f'ewe,  
Iya Mapo ko koro arafun wa.  
Iya Mapo iwo l'o she yi fun wa  
Iya Mapo iwo l'o f'eyi ke wa.  
Tal'o l'ori-mi o?  
Iya Mapo l'o l'ori-mi o!  
Tal'o l'ese-mii o?  
Iya Mapo l'o l'ese-mi o!  
Okururu! Okererere!  
Iya Mapo ni ng o wo fun un*

Translated into English, the song reads:

Iya Mapo built a fine house for children,  
Iya Mapo built a fine cave for children.  
Iya Mapo, you made this for us  
Iya Mapo, you put this to shield us.

Who has my head?  
Iya Mapo has my head!  
Who has my feet?  
Iya Mapo has my feet!  
Okuru! Okere!  
Iya Mapo, I slide down for her.

In this context, "Okuru" refers to the motion of the spindle below the distaff, symbolizing the silent motion of sliding down the rock, while "Okere" denotes the loud clattering slide. Iya Mapo is regarded as the principal spirit of the rock, with three other spirits existing. She represents the mother and guardian of the people, symbolizing protection, fertility, wealth, and prosperity. Iya Mapo is celebrated annually with significant rituals, although these do not take place at the cave site but at a dedicated shrine in the town. She is classified among the "white gods" regarded as earth spirits, other sacred hills, and creator gods.

The relationship among the cave paintings, rock gongs, and rock slides is considered to have a complex origin (Fagg and Morton-Williams, 1957). Instead, they are collectively classified by the local people and connected to a fertility goddess. The cave painting is rendered in black pigment, likely chosen for its damp-resistant properties, and represents the first cave painting studied in Yoruba Land.

Approximately 27 miles from Igbetti, Willett (1960) discovered several rock gongs in Old Oyo. These include the Mejiro group and another type behind an excavated cave, characterized by a tongue-like form with its lower end buried and its other edge sloping at a steep angle, showing clear evidence of multiple strikes.

The most notable rock gong is situated on a hill, named "Rock Gong Hill" (Figure 12) due to its presence. Several exfoliated slabs have detached from this rock, which rests on a lower boulder that has fractured away, about three feet wide. Pits have formed as a result of frequent strikes, producing very clear resonant notes when struck with a wooden implement. The musicological aspects of these gongs were not investigated.

Unlike the rock gongs of Igbetti, those in Old Oyo are not associated with any painting. According to King (1961), a rock gong was discovered in Iwo, Osun State, southwestern Nigeria by Mr. D. Adeniji, a staff member of the Yoruba Historical Research Scheme. The rock gong is situated on the northwestern side of the hill called Oke-Orire ("Rock, here is my head"), facing the waterworks approximately one mile from the town along the Ikire Ile road. Oke-Orire is venerated and regarded as a deity in the town, with the rock gong being struck in honor of the Okeorire shrine. Various accounts exist regarding the use of the rock gong, including the following:

1. Gourd rattles and stones were used to create music during the initial worship of the shrine because drums were not yet used among the Yoruba.
2. The first worshipper supplemented the rhythms of his only drum, an idiophone wooden drum without a membrane from the Elegede family, with the rock gong.
3. Due to the limited number of drums, which were dedicated to specific gods and belonged to a few families, the first worshipper, named Ajekoko, used the rock gong to venerate Oke-orire.



4. The rock gong was struck once annually during the Oke-orire festival to celebrate ancestral practices.
5. Worshippers believed that the gods were drumming in the heavens because the rock gong, located far from the shrine, was played by a few chosen drummers hidden in thick bushes.
6. Initially, four people struck the rock gong simultaneously using small stones, but after sustaining hand injuries, they fashioned a stick with an iron head, called "gongo," for striking.
7. Five drummers were employed to play the rock gong, but this practice ceased during a smallpox epidemic.
8. The rock gong was eventually abandoned after it was believed to have caused deaths among disputants when struck to resolve a quarrel in the town.

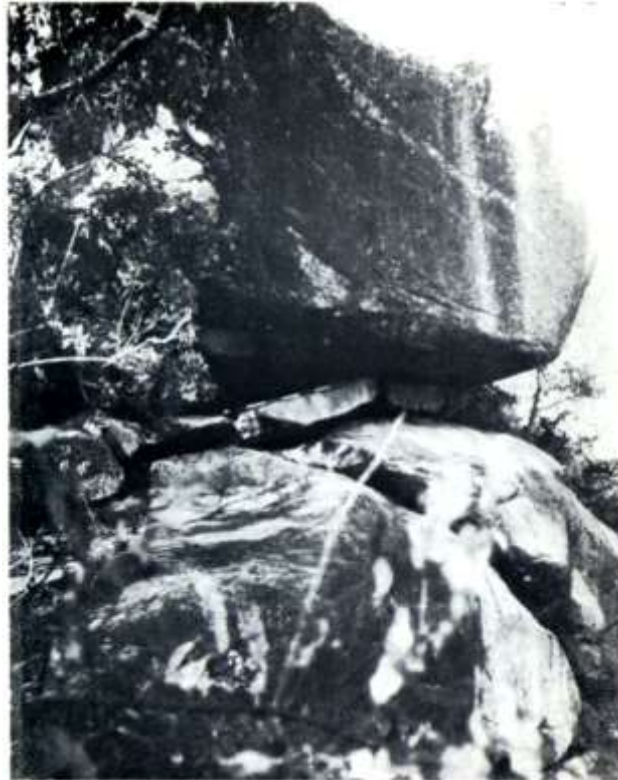


Fig. 12 - The Rock Gong which gave its name to Rock Gong Hill. Source: Willett (1960).

Both the sticks and the rock gong had become outdated. Although King (1961) attempted to confirm if the rock gong was still in use during his research, he found no evidence of contemporary usage, suggesting extensive use in prehistoric times. King (1961) reported encountering Mr. Oyegbele Ayandiran, a claimant from the hereditary beaters of the rock gong, who attempted to recall the music but could not do so perfectly. However, he did sing and record the song, with the first verse from Iwo town being identical in wording but different in melody from that of Ikire Ile. King (1961)

concluded that the rock gong was used to accompany the music of the rock shrines and that its usage had become obsolete.

In Ikire Ile, a shrine located approximately a ten-minute walk from the town sits at the base of a large hill facing the town. This shrine, a significant rock named Oke, is worshipped by the local people. About twenty yards below this shrine lies a small, sharp rock fragment that is partially embedded in the ground. This object is also venerated, with offerings placed upon it, and is believed to serve as an assistant to the large rock. Mr. Folahanmi Amoo, one of the rock's worshippers, explained that the early inhabitants were informed by an Ifa oracle of the existence of a large rock in the community that would grant them children if properly adored and cherished.

It was discovered that their ancestors used stone clappers to create a rhythmic accompaniment to the songs offered to the rock deity. To demonstrate this practice, Mr. Folahanmi Amoo gathered three female shrine worshippers to sing the traditional songs and three male shrine worshippers to use the stone clappers to produce the rhythm as their ancestors did. The songs performed were as follows:

1. E ba ngb'omo oke, lanti lanti.  
*Give me a son of the rock, big, big*
2. Omo egbe e sun mo hin, Bai lele ikoko a sun mo etile.  
*Members of the group move near here,  
When it is evening time the wolf moves nearer*
3. Egbe me domo ayo, Are la nfomo ayo se.  
*My company becomes the sons of ayo seeds,  
We use these ayo seeds for playing.*
4. El mo gbe rumole mi de, Orisa eni la ngbe genge.  
*Eh! I bring my god,  
It is one's god that one worships.*

The first song was similar to the first song of Iwo. However, the villagers noted that the stone clappers have become obsolete, with drums of the Dundun family, gourd rattles (sekere), and iron clapper-rattles (Aro) currently in use.

King (1961) described the musical accompaniment:

"The accompaniment to the first song (Figure 13), being also regular and duple in rhythm, has main beats coinciding with those of the song, giving the whole music a mono rhythmic effect. The accompaniment phrase, four quavers in length, fits twice against each repetition of the song" (King, 1961, p. 67).

Traditionally, all songs are initiated by the singers, with the accompaniment starting immediately once the singers establish the tempo. The tempo for the first song is set at a quaver = 168, while the tempo for the other three songs is a semiquaver. In this music, the outro is reached when one or more performers cease singing or playing, but unlike this tribal music, the performance concludes when the participants are either tired or wish to transition to another song.

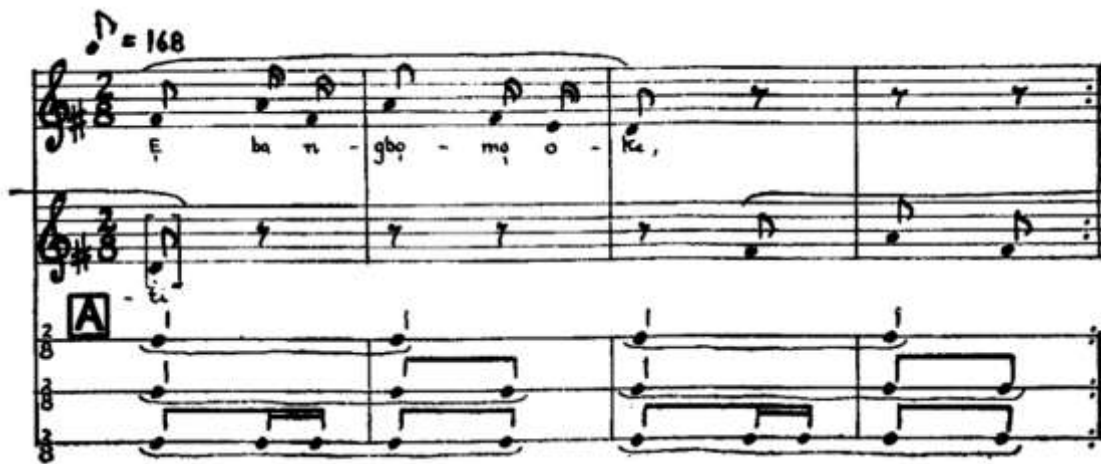


Fig. 13 - Accompaniment by the stone clappers for song 1. Source: King (1961).

### **Conclusion. Resounding echoes: the cultural symphony of Nigeria's rock gongs and petroglyphs**

In Nigeria, rock gongs, rock slides, rock shelters, and cave paintings coexist in both the northern and southern regions, highlighting their widespread cultural significance across the country. These artefacts collectively provide a comprehensive picture of the historical and cultural practices of various Nigerian communities.

The pigments used in the cave paintings, primarily red and black, are notable for their symbolic meanings and durability. The red pigment, often derived from ochre (Vaughan, 1962), and the black pigment, likely from charcoal or other natural sources (Morton-Williams, 1957), were employed to create vivid depictions on rock surfaces. These petroglyphs, both natural and artificial, serve as representations of the occupations and cultural beliefs specific to the regions where they are found. For instance, the scenes of cattle depicted in northern rock shelters reflect the pastoral lifestyle of the nomadic communities, while other symbols might indicate rituals or mythological beliefs.

Rock gongs, integral to these cultural sites, served multiple purposes. They were used in initiation ceremonies, marking the transition from childhood to adulthood, and played a role in various rituals, including those related to fertility and agricultural practices. The rhythmic sounds produced by striking the rock gongs were not only musical but also held symbolic significance, often associated with spiritual or communal events. The extensive use of rock gongs in prehistory underscores their importance in defining the cultural identity of certain tribes in Nigeria.

Over time, however, the use of rock gongs has diminished. Modern musical instruments have largely replaced these ancient lithophones, leading to a decline in their traditional use. Despite this, the legacy of rock gongs remains embedded in the cultural history of Nigeria. In some regions, rock gongs were accompanied by vocal music, enhancing their

ceremonial impact, while in others, they were used in isolation, emphasizing the percussive rhythms alone.

In conclusion, the integration of rock gongs, slides, shelters, and paintings across Nigeria provides a rich tapestry of the country's cultural and historical landscape. These artefacts offer invaluable insights into Nigerian communities' diverse practices and beliefs. Although their active use has waned, the study and preservation of these ancient instruments and artworks continue to be crucial for understanding Nigeria's cultural heritage.

### **Acknowledgments**

This research of the first author - Oguntuase M. Aderonke a Master's student in the International Master's "Quaternary and Prehistory" (Erasmus Program + Erasmus Mundus Joint Masters), Polytechnic Institute of Tomar, Portugal is financed by the Portuguese Foundation for Science and Technology.

Opeyemi L. Adewumi is a PhD student in Geology (Geoarchaeology), University of Coimbra, Portugal financed by FCT (UI/BD/150841/2021).

The authors express their gratitude for the support of this ongoing research, granted by the Portuguese Foundation of Science (UIDB/00073/2020).

### **Data Availability Statement**

All data that support the findings of this study are contained in the article.

### **Bibliography**

Conant, F.P. (1960). Rocks that Ring: Their Ritual Setting in Northern Nigeria, *Trans. N.Y. Acad. Sci.*, 23: 157-159

Fagg, B.E.B. (1955). The Cave Paintings and Rock Gongs of Birnim Kudu. In, Clark J. D. (ed.), *Proceedings of the III Pan-African Congress on Prehistory*. London: Chatto & Windus): 307.

Fagg, B.E.B. (1956). The Rock Gong Complex Today and in Prehistoric Times. *Journal of the Historical Society of Nigeria*, 1(1): 27-42.

Fagg, B.E.B.; Morton-Williams, P. (1957). The Cave Paintings and Rock Gongs of Birnim Kudu, *MAN*: 213.

Fagg, C. (1994). What Is a Lithophone - and What Is a Rock Gong? *The Galpin Society Journal*, 47: 154-155.

- Goodwin, A.J.H. (1957). Rock Gongs, Chutes, Paintings and Fertility. *The South African Archaeological Bulletin*, 12(45): 37-40.
- Jeffreys, M. D. W. (1959). Rock Gongs or Sounding Stones. *The South African Archaeological Bulletin*, 14(55): 111-112.
- King, A. (1961). A Report on the Use of Stone Clappers for the Accompaniment of Sacred Songs: A Practice Found near the Town of Iwo in the Western Region of Nigeria. *African Music*, 2(4): 64-71.
- Morton-Williams, P. (1957). A Cave Painting, Rock Gong and Rock Slide in Yorubaland. *MAN*, 57, 170-171.
- Rosevear, D. R. (1955). A Check List of Nigerian Mammals: For the distribution of Mammals in Nigeria, Lagos. In, Bourgoin, P. (ed). *Animaux de Chasse d'Afrique: Identification of Antelopes*, Paris.
- Sadie, S. (ed.) (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan.
- Sassoon, H. (1960). Cave Paintings Recently Discovered Near Bauchi, Northern Nigeria. *Man*, 60, 50-53.
- Vaughan, J. H. (1962). Rock Paintings and Rock Gongs among the Marghi of Nigeria. *Man*, 62, 49-52.
- Willett, F. (1960). Investigations at Old Oyo, 1956-57: An Interim Report. *Journal of the Historical Society of Nigeria*, 2(1): 59-77.

**CORSI E RICORSI TRA MITOLOGIA, RELIGIONE E  
ARCHEOLOGIA STORICO-CULTURALE. ALLA RICERCA DELLA  
SANTITA' LUNGO IL CORSO DEL FIUME OGLIO:  
ISIDE E SIMONINO**

***CYCLES BETWEEN MYTHOLOGY, RELIGION AND HISTORIC-  
CULTURAL ARCHAEOLOGY. SEARCHING FOR SANCTITY  
ALONG THE COURSE OF THE OGLIO RIVER:  
ISIDE AND SIMONINO***

**Gianfranco Massetti**

Instituto di Istruzione Superiore "Vincenzo Dandolo"  
Bagnano di Corzano (Brescia)  
[janmas@libero.it](mailto:janmas@libero.it)

**Georgios Dimitriadis**

Centro de Geociências da Universidade de Coimbra &  
Centro de Investigação em Ciências Históricas,  
Universidade Autónoma de Lisboa  
[gdimitriadis@autonoma.pt](mailto:gdimitriadis@autonoma.pt)

**Sommario**

Tra il XVI e il XVII secolo, gli eruditi alla ricerca del culto di Iside raccontano delle sue vestigia presso il lago Sebino, chiamato non a caso Iseo, e lungo il corso del fiume Oglio, nella bassa Valcamonica. L'assenza di evidenze archeologiche farebbe propendere per il solito eccesso di fantasia della moda antiquaria. Ad una sorta di metamorfismo mnestico per il pater della dea, Osiride, possiamo tuttavia associare, verso la fine del secolo XV, la figura di Simonino da Trento, un santo apocrifo che si cerca di accreditare come martire degli ebrei, a sostegno di una campagna antigudaica il cui scopo è di eliminare i banchi ebraici presenti sul territorio di Brescia. Larga parte hanno in questa propaganda le immagini del martirio di Simonino, diffuse soprattutto in Valcamonica, Sebino e Franciacorta. La propaganda dei frati Minori Osservanti cerca di ottenere la *captatio benevolentiae* della corporazione dei fabbri camuni, attribuendone loro il patronato, allo scopo di emanciparli dal prestito ebraico. Nel martirio di Simonino vediamo

stratificarsi i caratteri di figure come Osiride, Dioniso e Attis, riconducibili a tradizioni iniziatico-misteriosofiche di difficile omologazione all'ordine costituito. La mitologia dell'omicidio rituale e in particolare la vicenda "storica" di Simonino rimandano a loro volta a un'altra mitologia iniziatico-misteriosofica, quella dell'Hiram Abif delle Costituzioni massoniche del XVIII secolo. Possiamo dunque vedere in queste figure lo scivolamento dal piano mitografico dell'Eroe a quello semplicemente umano che si riflette nelle vicende storiche stesse, dove a una società aristocratica se ne sostituisce una meno elitaria. Nel caso della società bresciana del XV secolo, l'eliminazione del prestito ebraico rappresenta il punto di svolta per l'avvento di un ceto borghese.

**Parole chiave:** costituzioni massoniche, isola d'Iseo, fabbri camuni, Simonino, Valcamonica.

### Abstract

Between the 16th and 17th centuries, scholars researching the cult of Isis mentioned her remains near Lake Sebino, which is not surprisingly called Iseo, and along the course of the Oglio River, in the lower Valcamonica. The absence of archaeological evidence might suggest the typical exaggeration of imagination in antiquarian fashion. However, towards the end of the 15th century, we can associate a sort of mnemonic metamorphosis with the figure of Simonino da Trento, an apocryphal saint who was attempted to be accredited as a martyr of the Jews, in support of an anti-Jewish campaign aiming to eliminate Jewish moneylenders present in the territory of Brescia. The images depicting the martyrdom of Simonino, widely spread especially in Valcamonica, Sebino, and Franciacorta, play a significant role in this propaganda. The propaganda by the Observant Friars Minor seeks to gain the favour of the guild of Camunian blacksmiths, attributing patronage to them, with the aim of liberating them from Jewish moneylenders. In the martyrdom of Simonino, we see a mix of characters such as Osiris, Dionysus, and Attis, attributed to initiatory-mysterious traditions that are difficult to assimilate into the established order. The mythology of ritual murder, and particularly the "historical" narrative of Simonino, in turn, refer to another initiatory-mysteriosophical mythology, that of Hiram Abif from the Masonic Constitutions of the 18th century. Thus, we perceive in these figures the transition from the mythographic level of the Hero to the simply human level, which it's reflected in historical events themselves, where a less elite one replaces an aristocratic society. In the case of 15th-century Brescia society, the eradication of Jewish moneylending represents a turning point for the rise of a bourgeois class.

**Keywords:** Camunian blacksmiths, Lake Iseo, Masonic Constitutions, Simonino, Valcamonica.

## Introduzione

Nei *Monimenti Historiali dell'Antico e Nobile Castello d'Iseo*, pubblicati nel 1685 dal frate cappuccino Fulgenzio De Rinaldi, si accennava ad una sorta di *traslatio* del culto isiaco dalle rive del Nilo a quelle del lago Sebino, conosciuto più comunemente con il nome di Iseo:

«[...] da questo nome pare a molti [che gli abitanti] vollero chiamar Iseo il loro Castello e Patria, come scrive Pietro Paolo Ormanico. Ne deve parere gran cosa, che questa antica Patria si denominasse Iseo da quella Dea Iside, che tanto soperstitiosamente celebrava; poiché Bartolomeo Marliano nella Topographia della città di Roma, così vi notò anch'esso: colebatur autem Isis cum Ossiride Viro, qui Serapis est nominatus, a quibus Iseum, aut Serapeum Loca in Regione flaminia nomen sumpserunt» (Rinaldi, 1685, p. 4).

Con la citazione dello storico bresciano dell'Accademia degli Erranti, Pietro Paolo Ormanico (Fappani, vol. 11, p. 122), vissuto tra la fine del Cinquecento e la metà del Seicento, e quella del celebre archeologo e umanista Bartolomeo Marliani (Albanese, 2008, vol. 70), l'autore dei *Monimenti* può essere collocato lungo il filone di quella moda antiquaria studiata da Baltrušaitis in uno dei suoi magistrali lavori: *La ricerca di Iside* (Baltrušaitis, 1985). Tale moda, come ci ricorda lo studioso, andò riesumando, dal Quattrocento, le antichità egizie legate al culto della dea, con esiti di grande efficacia sul piano poetico mitologico, anche se di valore scientifico alquanto dubbio.

È anche il caso del nostro padre Rinaldi che fonda le sue affermazioni sopra la *Storia della religione antica dei popoli camuni* edita da Pietro Paolo Ormanico nel 1639. L'accademico degli Erranti vi sostiene che gli antichi abitanti di Iseo veneravano la Luna come divinità, insieme a quelli di Bienno e di Pian Camuno, sotto i nomi di Iside o Diana. Il Rinaldi, che precisava di non volersi spingere, come altri, a sostenere che un tempio della dea sorgesse proprio a Iseo, sulle attuali fondamenta della pieve cristiana, non si faceva tuttavia scrupolo di ignorare l'affermazione di Giovanni Battista Nazari, secondo il quale gli abitanti del luogo, il 13 agosto, erano soliti sacrificare una cerva in onore di Iside/Diana (Rinaldi, 1685, pp. 6-8).

Il nome di Giovanni Battista Nazari (Fappani, 2018, p. 187), ci mette sulle tracce della cultura alchemico-filosofica affermata lungo le rive dell'Oglio, tributario del lago Sebino, che annovera come precedenti illustri il francescano Bonaventura da Iseo (Sgarbi, 1991) e l'orcano Giovanni Bracesco (Fappani, 2016, p. 259), ma le cui origini discendono dalla vocazione minerario-metallurgica delle due principali valli bresciane: Valcamonica e Valtrompia. L'estrazione del minerale ferroso, la sua fusione e successiva lavorazione in quelle che per sineddoche sono anche note come "Valle dei magli" e "Via del ferro" finisce appunto per nobilitarsi attraverso le conoscenze di una tradizione alchemica che ha trovato nel lavoro delle fucine le proprie origini e cerca in essa la sublimazione dalla materia, anche per mezzo di semplici favole o narrazioni che raccontano, come vedremo, di una "iniziazione" alla portata di tutti.

Mircea Eliade ci avverte che il culto ierogamico di Osiride (fratello e sposo di Iside) si afferma nel preciso momento in cui entrano in crisi gli dei eroico-solari dell'antico Egitto. Egli si è pertanto espresso nei suoi confronti definendolo un «dio funerario non aristocratico» e strutturalmente «popolare», in quanto accessibile anche alle classi sociali immediatamente subordinate all'aristocrazia (Eliade, 1976, p. 144). Da quel momento in poi, il concetto eroico e iniziatico dell'immortalità «offerta alla conquista di pochissimi privilegiati» diventa quello di «un'immortalità concessa a tutti i privilegiati». Osiride sviluppa e altera «in senso democratico» l'idea di immortalità, riprendendo la nozione di prova iniziatica in modo più ampio. Alle prove di tipo eroico, si sostituiscono



quelle etiche e religiose, così che la «teoria arcaica dell'immortalità eroica cede il posto a un concetto umano e umanitario» (Eliade, 1976, p. 146).

Che fosse questo l'esito di un culto come quello di Iside e Osiride, nato lungo le sponde di uno dei più grandi fiumi delle civiltà antiche, non vi poteva esser dubbio. Le acque che favorivano il periodico rinnovarsi della vegetazione e delle colture, non potevano che suggerire una simile idea di rinascita. Ma lo stesso elemento fluido che favoriva la navigazione e i commerci non poteva che andare nel senso di una condivisione e diffusione di tali concetti. Iside e Osiride sono conosciuti come portatori di civiltà e il racconto di Osiride, fatto a pezzi e sparso in diversi luoghi geografici, può essere in tal caso molto eloquente. Non fa dunque meraviglia che il mito venga ripreso e riadattato anche per altre civiltà fluviali di più modesta portata, ma non meno significative per la storia dell'umanità.

Prima ancora che diventasse moda tra gli eruditi e gli antiquari del Cinquecento e del Seicento, il mito di Iside e Osiride si rispecchia nella reale diffusione del culto in epoca romana, mentre l'opera di conversione del cristianesimo ne assorbe certamente a proprio vantaggio gli elementi di maggiore affinità. Non sappiamo se ciò può essere accaduto anche nel caso dell'*Iseum* bresciano, ma sappiamo senz'altro che importanti elementi di questo mito vengono ripresi nel Quattrocento a proposito della calunnia di omicidio rituale mossa agli ebrei di Trento per la morte di Simonino. Si tratta di una vicenda che presenta numerosi addentellati con la presenza ebraica a Brescia e, in particolare, lungo la via commerciale del fiume Oglio. Anche nel caso di Simonino c'è di mezzo un fiume, l'Adige, una presunta morte rituale ed un culto la cui diffusione si cerca di affermare a furor di popolo, in un'epoca di transizione, anche questa, dalla società aristocratica medievale a quella della società "borghese" di età moderna.



Fig. 1 - Chiesa di San Bernardo a Zurane di Provaglio d'Iseo:  
Ciclo del Simonino, XVI secolo. ©Massetti

## Il fiume Oglio tra economia e commerci

Il fiume Oglio nasce a nord della Valcamonica dalla confluenza di due torrenti, il Frigidolfo e il Narcanello. Il suo corso si estende lungo la valle ricevendo acqua da numerosi affluenti, la maggioranza dei quali a regime torrentizio. In prossimità della pianura dà origine al lago d'Iseo, segnando il confine tra i territori di Bergamo e Brescia e più a sud tra Brescia e Cremona e Cremona e Mantova. In territorio mantovano confluisce finalmente nel Po, l'antico Eridano, di cui rappresenta uno dei maggiori affluenti.

Per la pianura bresciana, l'Oglio è stato fin dall'antichità una risorsa importante per lo sviluppo di un'agricoltura che, dagli ultimi secoli del medioevo in poi, ha conseguito, col sistema idraulico delle rogge, risultati molto significativi nella bonifica di terre da conquistare a produzioni agricole di mercato (Fossati, 2008, pp. 17-22; Gavinelli, 2008, pp. 35-90; Scaglia, 2008, pp. 121-166). La favorevole circostanza della presenza nelle montagne di minerale ferroso, l'ampia disponibilità di legname dovuta ai boschi (Bontempi, 1989, p. 26 e ss.) e lo sfruttamento dell'energia idraulica dei torrenti ha contribuito invece a integrare la povera economia agricola valligiana, inferiore allo stesso livello di sussistenza, con una produzione siderurgica, il cui commercio è stato favorito ancora una volta dal fiume, sia nei suoi tratti navigabili per il trasporto di merci sia nei suoi porti di smistamento sul lago d'Iseo.



Fig. 2 - Ome (Franciacorta): Museo dell'antico maglio Averoldi. ©Massetti

L'attività siderurgica della Valcamonica si sviluppò fin dalla più remota antichità, raggiungendo il massimo della perfezione a partire dagli ultimi secoli del medioevo, con la realizzazione del cosiddetto forno alla bresciana per la fusione della materia prima. La successiva lavorazione del ferro attraverso i magli delle fucine (Baraldi e Calegari, 1991, pp. 127-151; Cima, 1991, pp. 275-294) fu resa invece possibile dalla presenza delle acque degli affluenti dell'Oglio, opportunamente convogliate ai magli, attraverso condutture in legno, che ne azionavano con alberi a camme i prodigiosi meccanismi.

Il fervore di questa proto industria bresciana si espanse tra la fine del medioevo e l'inizio dell'età moderna grazie ad un prodotto di alta qualità che andava incontro sia alle richieste di un'agricoltura orientata alla produzione di surplus, sia alla crescente necessità di realizzare armi sempre più devastanti (Bontempi, 1989, pp. 25-26), in un periodo storico nel quale all'affermazione di Signorie e Stati regionali seguirono le «guerre d'Italia» col rovinoso intervento delle potenze straniere.

Se le acque dei torrenti tributari dell'Oglio fornivano energia idraulica per le fucine, il fiume riusciva a garantire più a valle, insieme all'irrigazione delle campagne, il trasporto delle merci, anche nell'ulteriore diramazione di rogge navigabili come la Fusia. Ricordiamo che il soggiorno milanese di Leonardo da Vinci, tra il 1482 e il 1499, lo condusse, per conto dello Sforza, anche allo studio morfologico del territorio veneto tra Bergamo e Brescia. La sua attenzione si rivolse in particolare al lago d'Iseo, nel probabile scopo di creare un naviglio per il trasporto di prodotti minerali e forestali o di manufatti ferrosi della Valcamonica. In ambito strettamente bresciano, questo progetto si era però già affrontato a partire dal 1437. L'idea era quella di collegare Brescia al lago d'Iseo tramite un canale, atto al trasporto di merci, che doveva attraversare le Torbiere di Timoline, i Comuni di Cazzago San Martino, Castegnato e Travagliato, confluendo infine alla città lungo il corso del Mella (Robecchi, 1996, pp. 118-119).

Tutti i processi della prima metà del Quattrocento andarono a intensificare, anche nel bresciano, le esigenze di una sempre più ampia disponibilità finanziaria, soprattutto per l'area produttiva e commerciale del fiume Oglio, dove troviamo una presenza ebraica legata alle condotte di prestito di alcuni banchieri introdotti dalla Repubblica di Venezia. Lo scopo era quello di sottrarre alla miseria la popolazione più esposta all'indebitamento con gli usurai cristiani,<sup>1</sup> soprattutto nella conduzione dei fondi agricoli. A partire dalla prima metà del Quattrocento, dei banchieri ebrei furono già presenti nella vasta pianura agricola della bassa occidentale bresciana e cremonese. Sulla destra orografica del fiume Oglio, aprirono una condotta a Orzinuovi fin dal 1445, mentre sulla sponda opposta, nella vicina località di Soncino, da sempre contesa tra Ducato di Milano e Repubblica di Venezia, l'ebreo Simone da Spira ottenne nel 1454 una condotta da Francesco Sforza, contestando il diritto di esercitare il prestito a Jacob di Chiari, già in società prima della pace di Lodi con un certo Salomone (Rossi, 1991, pp. 26-30). Simone sarà il capostipite di quella che diventa la prima impresa di stampatori ebrei universalmente noti con il nome di Soncino, avendo qui esercitato la propria attività fino alla fine del Quattrocento. L'insediamento negli anni sessanta dei banchi ebraici di Palazzolo e Iseo (Chiappa, 1963), lungo il medio corso dell'Oglio, suggerisce invece un coinvolgimento degli ebrei anche in attività commerciali e finanziarie che potevano riguardare la produzione siderurgica della Valcamonica, o addirittura il possibile coinvolgimento finanziario in imprese per il commercio su fiumi e navigli.

## Il fiume e l'accusa del sangue

I fiumi sono veicolo non solo di attività imprenditoriali e di commerci, ma anche di cultura, di miti e di credenze, o superstizioni religiose, che si trasformano in storia. Una di queste riguarda l'omicidio rituale che vede coinvolti nella calunnia di questa accusa proprio gli ebrei.<sup>2</sup> Per secoli, a partire dal medioevo, cade su di loro la cosiddetta accusa del sangue. Si ritiene che in prossimità della Pasqua siano soliti rapire un bambino cristiano che uccidono per cavargli il sangue da utilizzare nei loro riti di celebrazione della festività. Da una parte all'altra, si ripercuotono gli stessi luoghi comuni di un racconto che si sviluppa sulla base di un canovaccio. Uno dei *topoi* più frequenti che fanno parte del racconto è l'occultamento del cadavere, dove spesso troviamo presenti un fiume, un canale o meno frequentemente un pozzo, a suggerire la semplice incapacità di elaborazione del lutto per bambini morti in seguito ad annegamento, o forse la credenza superstiziosa di un rito lustrale alla rovescia, di carattere demoniaco, come nel caso della morte rituale del Racconto della priora contenuto nei *Canterbury's tales* di Chaucer, in cui gli ebrei gettano il bambino nel pozzo nero dei loro escrementi. È peraltro con questo racconto che prende forma il mito dell'omicidio rituale ebraico (Valori, s.d., p. 56). Il luogo geografico di ambientazione del racconto è l'Asia.



Fig. 3 - Ome (Franciacorta): Museo dell'antico maglio Averoldi. ©Massetti

Un bambino dell'età di sette anni, ricordato come figlio di una vedova, viene educato alla devozione per la Santa Vergine e gli viene insegnato il primo versetto dell'*Alma Redemptoris Mater*, che canta ogni mattina lungo il percorso che lo porta a scuola attraverso il quartiere ebraico. Satana suscita contro di lui la rabbia degli ebrei, i quali lo uccidono occultandone il corpo. Ma la madre lo ritrova e gli ebrei sono giustiziati.

È da notare che la menzione del bambino come figlio di una vedova appartiene alla tradizione del mito isiaco, dove il piccolo Horus è il "figlio della vedova" (Valori, s.d., pp. 56-57), poiché Iside è stata privata dello sposo Osiride a seguito del suo omicidio da parte del fratello Seth. Di "figli della vedova" si parlerà ancora a proposito degli aderenti alla Massoneria, tradizionalmente ispirata alle associazioni di mestiere di muratori e fabbri, che nelle costituzioni del XVIII secolo hanno avuto uno dei propri miti fondanti nella figura di Hiram Abif<sup>3</sup>, ricordato nel testo biblico (Chiram-Abi) come artigiano metallurgico.

L'espressione di "figli della vedova" si ricava probabilmente dal racconto biblico della costruzione del tempio di Gerusalemme da parte di re Salomone (Re I, 1-8 e Cronache II, 2-4). Egli incarica appunto Hiram di Tiro, figlio di una vedova, di realizzare delle colonne e delle sculture in bronzo per fondere le quali Hiram si procura l'argilla necessaria a modellare le forme lavorando lungo le sponde del fiume Giordano. Nel racconto del terzo grado rituale della Massoneria, Hiram Abif (Reghini, 1922) è invece più propriamente un architetto che subisce un'aggressione mortale da parte di tre operai nel tentativo di entrare in possesso della parola segreta che serve loro per passare al grado superiore della professione. Questa parola che i Massoni chiamano parola di passo e usano per accedere ai gradi superiori della loro organizzazione ha il suo prototipo nella parola perduta del sacro nome di Dio per la tradizione ebraica, o in quello ancora del suo nome ineffabile per i cabalisti.

L'epilogo del racconto di Chaucer sembra proprio ricordare questo concetto della parola perduta. Nel corso del suo funerale, il bambino continua a cantare l'*Alma Redemptoris Mater*, nonostante abbia la gola squarciata. Il sacerdote che celebra la messa di suffragio gli chiede come possa, nelle sue condizioni, continuare a cantare. Il bambino risponde allora che la Madonna gli ha posto un seme sopra la lingua e smetterà di cantare soltanto dopo che sarà asportato. Il sacerdote rinviene il seme, lo toglie e il bambino muore cessando così il suo canto.

La narrazione di Chaucer terminava con il ricordo della morte di Ugo di Lincoln, figura a cui lo scrittore ispira parzialmente il suo racconto. Si dice di quest'ultimo che, all'età di otto anni, nel 1255, fosse assassinato dagli ebrei di Lincoln, ed il cadavere occultato in un pozzo. Di cinque anni prima è la notizia degli ebrei di Saragozza, la città sull'Ebro, alla confluenza dei fiumi tributari Huerva e Gallego, che avrebbero inchiodato a una parete un bambino di sette anni, squarciandone il costato con una lancia, in vilipendio a Cristo. Il suo corpo sarebbe stato poi seppellito di notte lungo una riva di questi fiumi. Stessa sorte sarebbe toccata nel 1260 a un'orfanella di sette anni del Baden, gettata infine in un corso d'acqua. Di sette anni era lo stesso Enrico Menger di Weissenburg, in Alsazia, che scomparve nel 1270 vicino alla riva di un fiume e fu ripescato con orribili ferite, che alla presenza degli ebrei accusati del suo omicidio cominciarono a sanguinare (Manzini, 1988 II edizione, pp. 93-99). L'età attribuita a questi bambini è palesemente simbolica e

si raddoppia nel caso di Werner, adolescente di quattordici anni, per il quale viene addirittura aperto un processo di canonizzazione.

La vicenda si svolge nella diocesi di Treviri, tra i paesi di Bacharach e Oberwesel, intorno al 1287, ma l'inchiesta esplorativa della Santa Sede viene condotta tra il 1428 e il 1429, senza alcun esito di beatificazione (Vauchez, 1984, pp. 491-492). Secondo la leggenda che prende forma intorno alla seconda metà del Trecento, Werner è un giovane apprendista assunto al lavoro dagli ebrei, che in occasione della Pasqua, dopo che questi ha ricevuto la Santa Eucarestia, lo appendono a testa in giù, ad un palo, per fargli rigettare l'ostia e cavargli il sangue. Durante l'agonia, una donna cristiana scopre il misfatto e si reca dalle autorità per denunciare gli ebrei, che cercano di occultare il cadavere risalendo il fiume con una imbarcazione fino a Magonza. Non riuscendo nel loro intento, sotterrano il cadavere, che poco dopo viene però riesumato da un contadino.

Questa regione del medio Reno dove viene ambientata la storia del giovane Werner era particolarmente nota per la produzione vitivinicola, nella quale furono certamente coinvolti anche i banchieri delle numerose comunità ebraiche lì residenti. Bacharach era la località di raccolta dei vini della Borgogna, della Franca Contea e della Mosella, che venivano scambiati con i vini renani. Nella leggenda, si racconta che Werner venne sepolto con uno strumento che serviva per la potatura della vite e questo fece di lui un patrono di quei viticoltori che sicuramente si sentivano sfruttati dai prestatori ebrei (Vauchez, 1984, pp. 499-500).

In epoca moderna, la fortuna del culto di Werner sarebbe tuttavia passata dai vignaioli del medio Reno a quelli della Franca Contea e della Borgogna, dove la sua propagazione assunse caratteri che le autorità religiose giudicarono sconvenienti in quanto, durante la processione in suo onore, si verificavano eccessi che destavano forti preoccupazioni. All'indomani della Rivoluzione francese, il patronato di Werner decadde insieme al prestigio delle confraternite dei vignaioli, ma in occasione della Comune di Parigi del 1848 una statua del santo ricomparve per le strade di Issoire incappucciata con il berretto frigio (Vauchez, 1984, 503-504). Attraverso l'immagine di Werner venivano pertanto richiamate in vita due figure della mitologia classica: Attis e Dioniso, quest'ultimo strettamente legato alla mitologia osiridea.

Si è indugiato particolarmente sulla vicenda del giovane Werner poiché presenta numerosi tratti in comune con quella di Simonino da Trento, del 1475, che ebbe forti ripercussioni in rapporto al territorio di Brescia. Fu soprattutto tra la Valcamonica, il Sebino e la Franciacorta che il culto del presunto martire ebbe appunto la sua apoteosi attraverso la predicazione francescana dei Minori Osservanti e la diffusione di una iconografia il cui scopo era quello di promuoverne la canonizzazione (Ferri Piccaluga, 1983). A differenza dei precedenti martiri bambini, il culto di Simonino da Trento partiva col vantaggio di non fondarsi su dicerie e leggende, ma su dei fatti reali e sugli atti di un processo giudiziario (Esposito-Quaglioni, 1990) che si era svolto, come ebbe a riconoscere suo malgrado il Pontefice, *rite et recte*.



Fig. 4 - Chiesa di San Bernardo a Zurane di Provaglio d'Iseo:  
Ciclo del Simonino, XVI secolo. ©Massetti

Il processo per la morte di Simonino contro gli ebrei si era celebrato correttamente, secondo il rito giudiziario, ma questo comportava all'epoca, per la deposizione degli imputati reticenti nei confronti dell'accusa, l'estorsione delle confessioni per mezzo della tortura. Giudice del processo era Giovanni de Salis, giureconsulto della città di Brescia, del cui Consiglio era membro. Il cadavere di Simonino era stato rinvenuto in una delle rogge urbane derivate dall'Adige nei pressi della cantina di una delle abitazioni della locale comunità ebraica. A portare all'incriminazione degli ebrei fu il referto autoptico stilato dal medico Giovanni Mattia Tiberino (Bolpagni, 2012), che parlava inequivocabilmente di strangolamento e torture. Originario di Chiari, era anche lui bresciano, e si diletta dello studio dei classici, essendo a sua volta autore di componimenti in latino. Scrittore umanista, redasse a pochi giorni di distanza dai fatti di Trento, prima ancora dell'esito del processo, la *Passio beati Simonis pueri tridentini*, con cui celebrava Simonino come piccolo martire.

### ***La Passio beati Simonis pueri tridentini***

Per la narrazione del presunto omicidio di Trento, Giovanni Mattia Tiberino si è avvalso della forma epistolare.<sup>4</sup> Scrive appunto al Consiglio di Brescia informandolo di quanto accaduto a Trento nell'imminenza della Pasqua del 1475, che ha visto l'uccisione di un bambino di soli ventotto mesi per mano di alcuni ebrei. La lettera esordisce fin dal principio col paragone tra la morte di Simonino e quella di Gesù Cristo. Il Tiberino dice che di una cosa del genere non si è mai sentito, se non risalendo appunto all'epoca della passione di nostro Signore, ma è stata proprio la sua pietà per il genere umano e il suo sdegno per l'empietà di simili fatti a fare in modo che questi potessero emergere, affinché la fede cristiana, oramai indebolita, tornasse a rinvigorirsi, cancellando dall'orbe terrestre l'antica rabbia degli ebrei, in maniera tale che perisse del tutto il loro ricordo.

La lettera prosegue dicendo che gli ebrei non si accontentano di divorare i beni dei cristiani attraverso la pratica dell'usura, ma congiurano contro la stessa vita di questi e per la loro distruzione, cibandosi del vivo sangue dei loro figli, che vengono atrocemente sgozzati nelle sinagoghe e muoiono fra tormenti terribili, come Cristo durante la Passione. Dopo l'incipit che richiama diversi stereotipi antiebraici, Tiberino passa a raccontare degli avvenimenti di Trento, continuando ad insinuare l'idea che Simonino rappresenta una sorta di *alter Cristus*.

Secondo la ricostruzione dei fatti condotta dal medico bresciano, il martedì del 21 marzo 1475, in coincidenza della Settimana Santa dei cristiani, i capifamiglia della locale comunità ebraica, Angelo, Tobia, Samuele ed il vecchio Mosè, si sarebbero riuniti nella sinagoga per valutare la qualità del vitello che dovevano macellare per la loro Pasqua. Ma in quella occasione Angelo avrebbe obiettato che, pur avendo abbondanza di cibo, una cosa sola mancava per celebrare degnamente la ricorrenza. Tutti capirono allora che mancava solo un bambino cristiano da immolare in oltraggio a Gesù.

Il fatto di citare per la celebrazione della Pasqua un vitello al posto del consueto capretto, costituisce un espediente narrativo che serve per riportare alla memoria dei lettori il latente paganesimo che aveva caratterizzato il popolo israelita una volta uscito dall'Egitto. Nel deserto del Sinai gli ebrei, in assenza di Mosè, avevano forgiato un vitello d'oro, a cui tributare un culto divino. Nel medioevo, questo episodio raccontato dalla Bibbia, servirà a caratterizzare gli ebrei come avidi, carnali e volubili nella loro fede verso Dio, dal momento che riconoscevano come unica divinità solo il denaro (Bori, 1983). Con l'immagine del vitello, l'autore della *Passio*, riesce tuttavia a toccare, in una città come Brescia, delle corde emotive ben più profonde. È appunto qui che ogni anno si teneva all'apertura della festa dell'Assunta un palio preceduto dalla corsa dei tori e da quella delle prostitute, che rimandavano a forme di antiche celebrazioni della fertilità contro le quali si era più volte scagliata la stessa predicazione dei padri francescani (Piacentini, 2012).

La narrazione del Tiberino prosegue con il racconto del piano architettato per rapire il piccolo. In un primo tempo, gli ebrei cercarono di coinvolgere un servo, che reputando l'impresa eccessivamente pericolosa rifiutò di rendersi complice, allontanandosi addirittura da Trento. A questo punto, Angelo e Samuele chiesero di farsi carico



dell'impresa a Tobia, che in qualità di medico aveva maggiori opportunità di frequentare le case dei cristiani. Sia pur riottoso, quest'ultimo avrebbe infine accettato, in cambio dei futuri favori economici promessi dagli altri due. Verso l'ora del vespro, Angelo incontrò, nei pressi delle case degli ebrei, un bel fanciullo dell'età di due anni che riuscì ad attirare fino all'abitazione di Samuele. Tuttavia i genitori, dopo essersi accorti della sua scomparsa, andarono alla ricerca del figlio presso le case dei vicini. Non trovandolo in nessun luogo, si cominciò a sospettare degli ebrei, ma il sopraggiungere delle tenebre fece desistere i genitori dal bussare alle loro abitazioni.



Fig. 5 - Chiesa di San Bernardo a Zurane di Provaglio d'Iseo:  
Ciclo del Simonino, XVI secolo. ©Massetti

Tiberino entra quindi nella descrizione dell'omicidio rituale. A tarda notte, il piccolo Simonino venne portato nella sinagoga, dove fu spogliato e immobilizzato. Samuele gli strinse quindi un fazzoletto al collo per impedirgli di gridare e fu a questo punto che Mosè praticò un'incisione con un coltello sul sesso del bambino e strappò un brandello di carne dalla mascella destra con un paio di tenaglie. Passandosi lo strumento di mano in mano, i presenti strapparono a loro volta un frustolo di carne della sua guancia, mentre Mosè si accinse a fare la medesima operazione sulla gamba destra, lacerandola con il coltello per poi strapparla ancora con le tenaglie. Mosè e Samuele si posero quindi ai lati del bambino tenendone le braccia distese, come se fosse crocifisso, e invitarono i compagni a trafiggere Simonino con degli spilli, trapassandolo con fitte punture dalla testa ai piedi, fino a quando non rese l'anima a Dio. Il cadavere fu quindi nascosto sotto le botti del vino.

Il giorno seguente – prosegue il nostro narratore – i genitori di Simonino si rivolsero alle autorità, che fecero chiudere tutti i corsi d’acqua sospettando che il piccolo fosse annegato in uno di essi. Il sabato, gli ebrei esposero il corpo di Simonino sull’altare della sinagoga, ma il terzo giorno si accorsero che su di loro gravava il sospetto di tutti i cristiani. Fecero allora un consiglio. Stabilirono di rivestire il cadavere e di gettarlo poi nella roggia, quindi si presentarono al Vescovo dicendo di averlo veduto in acqua, nei pressi della rete metallica che chiudeva l’ingresso della loro cantina. Le autorità, dopo avere ripescato il corpo e avere preso accurata nota delle sue ferite, arrestarono tutti gli ebrei, dal più grande al più piccolo. Tiberino conclude così la sua relazione con la certezza che nessuno degli ebrei reclusi sarebbe scampato all’espiazione della meritata condanna. Fin qui la lettera, alla quale sarebbe seguita la spietata esecuzione delle pene di morte nei confronti degli imputati.



Fig. 6 - Chiesa di San Bernardo a Zurane di Provaglio d'Iseo:  
Ciclo del Simonino, XVI secolo. ©Massetti

All'indomani dei fatti di Trento, il Vescovo della città cercò di ottenere dal Pontefice un processo per la beatificazione di Simonino, avvalendosi di una propaganda in cui si distinsero soprattutto alcuni frati predicatori dell'Ordine dei Minori. Intanto, per evitare che le spoglie del presunto martire potessero corrompersi, si stabilì di ricorrere ad un procedimento di imbalsamazione che ne preservò il corpo fino al 1965 (Cattoi, 2019), l'anno dell'abrogazione del suo culto come copatrono di Trento, titolo che gli fu conferito nonostante la Chiesa non si sia mai ufficialmente espressa sulla sua canonizzazione, inserendolo nel martirologio soltanto un secolo dopo gli avvenimenti. Tanto durò quello che dal punto di vista simbolico costituisce, attraverso le spoglie mummificate di un bambino, un vero e proprio processo di osirificazione, dove la dimensione iniziatica può irrompere nella storia senza la necessità di un'epica e di un eroe e viene messa alla portata di tutti, secondo il concetto espresso da Mircea Eliade che abbiamo sopra richiamato.

## **Gli ebrei e il fiume**

Nel processo di Trento, che portò all'esecuzione capitale di quasi tutta la comunità ebraica, emerse anche il nome di un ebreo residente nel territorio di Brescia, indicato come una delle persone implicate nel commercio del sangue di bambini cristiani. Si tratta di Rizzardo, giudeo askenazita proveniente da Ratisbona (Toaff, 2007, pp. 74-75) che aveva condotto di prestito a Gavardo e Gottolengo.<sup>5</sup> Con lui erano in società il fratello Jacopo e Anselmo (o Enselino), coi quali teneva banchi anche nella città di Brescia. Altre condotte erano state concesse, come abbiamo visto, a Iseo e Palazzolo a partire dagli anni sessanta del Quattrocento, ma un Rizzardo di Soldo era già citato in una ducale del 1429 come pubblico usuraio, esattore per conto terzi nei confronti della comunità di Rovato, in relazione ai canoni da essa dovuti ai nobili Oldofredi di Iseo per la realizzazione della roggia Fusia.<sup>6</sup> Il nome "da Soldo" a lui attribuito potrebbe riferirsi (nella storpiatura di un accento tedesco) alla località di Riva di Solto, porto commerciale sulla sponda bergamasca del lago Sebino alla confluenza di Val Cavallina e Valcamonica. Troviamo un ebreo coinvolto nel finanziamento di imprese legate ai corsi d'acqua anche nella vicenda di Simonino. Si tratta di Cressone da Norimberga che agisce per conto di un nobile di Rovereto nell'appalto della navigazione del fiume Adige. Il suo nome compare insieme a quelli di Jacob da Brescia, fratello di Rizzardo, e di Jacob da Riva del Garda e Jacob da Arco di Trento, componenti il comitato delle Comunità ebraiche mobilitate in difesa degli ebrei di Trento. Cressone risulta avere degli interessi economici nello stesso territorio di Riva (Toaff, 2007, pp. 179-180) ed alla luce di questo è plausibile che fra i quattro ebrei esistessero dei legami che andavano al di là della stessa appartenenza religiosa e della loro missione a discarico degli imputati di omicidio rituale. Le ragioni che avevano chiamato da Ratisbona l'ebreo Rizzardo si possono desumere a partire dalla lettura del territorio che si estende tra Gavardo, Brescia e Gottolengo, località elette a centro delle sue attività di guadagno. Collocato all'ingresso meridionale della Valsabbia, il Comune di Gavardo è attraversato dal fiume Chiese che scende dalle montagne trentine. In questa località, il fiume riversa una parte delle proprie acque nel Naviglio Grande di Brescia, proseguendo invece nel corso principale attraverso le terre

feudali dei Gambara e diventando affluente dell'Oglio a Mantova, nel territorio dei Gonzaga. Il Naviglio Grande di Brescia, pur vantando origini romane, è stato artificialmente scavato, nel suo attuale corso, a partire dal XIII secolo. Esso fu progettato non solo per favorire l'agricoltura, ma anche la navigazione. Attraverso il Chiese e il Naviglio si garantiva appunto nei periodi di minore richiesta d'irrigazione il trasporto degli alberi dalle montagne per mezzo del sistema di fluttuazione dei tronchi, singoli o legati in zattere, consentendo così un enorme risparmio sui costi della legna da ardere e sul legname da costruzione (Robecchi, 1996, pp. 113-117). È chiaro che per gli affari di Rizzardo un territorio come questo era strategico in tutti i sensi, ma lo era altrettanto la condotta del banco di Gottolengo, tra Mella e Chiese, che aveva la propria eccellenza economica nella produzione agricola. Tuttavia, gli interessi di Rizzardo potevano essere maggiormente lungimiranti e contemplare un possibile coinvolgimento negli stessi appalti della navigazione dei fiumi come nel caso di Cressone per la navigazione dell'Adige. Del resto, non mancavano nemmeno i presupposti per l'ampliamento di altri commerci, quello del ferro in primis, dal momento che la maggior parte delle armature rinascimentali provenivano proprio da località circoscritte al Comune di Gavardo, come Pralboino, Remedello, Leno, Ghedi e Isorella (Bontempi, 1994, p. 71).

Iseo e Palazzolo erano località lungo il fiume Oglio interessate ai commerci con la Valcamonica, attraverso i porti del lago o i tratti navigabili lungo il corso del fiume. Palazzolo ebbe nel 1460 la condotta di prestito dei fratelli Leone e Abramo di Bonaventura, che fu però revocata otto anni dopo dal consiglio comunale, senza essere mai più rinnovata (Chiappa, 1960). Negli stessi anni si autorizzò un certo Salomone, forse il medesimo che aveva ottenuto la condotta di Orzinuovi nel 1445, ad aprire un banco dei pegni nel Comune di Iseo. Dopo di lui, troviamo nei documenti un certo Leone, già residente nel 1464, che era molto probabilmente lo stesso Leone di Palazzolo (De Rinaldi, 1685, pp. 47-48). Egli eserciterà infatti l'attività di prestito a Iseo a partire dalla revoca di quella condotta. Leone e il banco di Iseo sono frequentemente citati in connessione a Rizzardo e ai banchi di Gavardo e Gottolengo<sup>7</sup> e si può pertanto ipotizzare l'esistenza di relazioni societarie per dei comuni interessi sulle aree economico-produttive del fiume Oglio e dei corsi d'acqua ad esso tributari.

L'attitudine degli ebrei al commercio e allo scambio derivavano dalla loro mobilità e dai rapporti con le comunità ebraiche sparse per tutti i territori dell'Impero. È abbastanza ovvio trovarli lungo le vie commerciali rappresentate dai fiumi e verosimilmente implicati nelle imprese per l'escavazione delle rogge e la bonifica delle terre. Sicuramente, dove troviamo abbondanza di acqua e di terreni agricoli rappresentavano un sostegno indispensabile per coloro che dovevano corrispondere una forte quota di tasse. Venezia favorì e agevolò in questi anni la loro introduzione a Brescia, proprio perché il nascente ceto "borghese" delle libere professioni approfittava dell'esposizione debitoria dei piccoli conduttori agricoli nei confronti della Camera ducale per appropriarsi dei beni di questi ultimi attraverso contratti di prestito usurario con pratiche di retrovendita dei terreni (Belotti, 1993, pp. 43-79).

Lungo l'Oglio troviamo però gli ebrei anche per altri motivi. La logica del finanziamento delle attività agricole ha senso per i territori delle Chiusure di Brescia e della bassa pianura, ma solo parzialmente per la Franciacorta e quasi per nulla nel caso del lago, dove le implicazioni sembrano più di altro genere. Probabilmente di carattere

commerciale, come suggerisce ad esempio la presenza a Pisogne, sopra il lago d'Iseo, dell'iconografia di Simonino all'interno della chiesa di Santa Maria in Silvis, che i mercanti tedeschi utilizzavano come fondaco per stipare le loro mercanzie (Ferri Piccaluga, 2002). Collocati agli estremi opposti del lago, Pisogne e Sarnico furono rispettivamente, dall'età medievale in poi, il punto di imbarco e il punto di approdo per il traffico mercantile del ferro che viaggiava su acqua. Il suo commercio disegnava una mezzaluna geografica con il vertice superiore delle miniere camune e quello inferiore di una fiera molto importante che si svolgeva a Bergamo (Bontempi, 1989, p. 33).

Il coinvolgimento di Rizzardo nel processo di Trento era chiaramente rivolto all'eliminazione della concorrenza dei banchieri ebrei da parte di quella "borghesia" cittadina che strumentalizzava il pauperismo dei predicatori francescani a proprio uso e consumo, con l'obiettivo di affermarsi come nuovo ceto dominante (Masseti, 1994, pp. 151-157). Eppure nel territorio di Brescia la propaganda antiebraica non si diffondeva attraverso il percorso della Valsabbia. Rizzardo e i suoi fratelli erano costretti a lasciare Gavardo e a chiedere la residenza a Polpenazze, sul lago di Garda.<sup>8</sup> Ma la propaganda contro gli ebrei, per quanto si volessero colpire gli interessi di Rizzardo, si diffondeva soprattutto in Valcamonica, Sebino e Franciacorta, scendendo lungo il percorso del fiume Oglio e toccando solo marginalmente la bassa pianura bresciana. La concentrazione dell'iconografia di Simonino si riscontra appunto in maniera massiccia nel territorio citato, con diramazioni anche collaterali verso la Valtrompia ed il fiume Mella (Perini, 2012, pp. 193-270). Possiamo pensare in tal caso a implicazioni tra la campagna antiebraica e l'attività di prestatori degli ebrei in riferimento non solo all'agricoltura ma anche al fiume ed all'industria metallurgica della Valcamonica (Bontempi, 1989, pp. 40, 57).

## **Simonino da Trento nella Valle dei Magli**

Una domanda è d'obbligo: si può, nel caso di Simonino, ipotizzare una situazione socio-economica dei lavoratori metallurgici, paragonabile a quella della Renania di Werner per quanto riguarda i vignaioli e la viticoltura? Sappiamo che a Malpaga, residenza del Colleoni, Capitano della Repubblica, i prestatori ebrei anticipavano la paga ai soldati accettando in pegno le loro armi.<sup>9</sup> È pertanto plausibile che potessero avere un ruolo anche nel loro commercio e nel commercio della materia prima che serviva a fabbricarle, o che potessero finanziare coi loro prestiti gli stessi artigiani metallurgici (Bontempi, 1994, pp. 66, 71-72). La reticenza delle fonti documentarie potrebbe essere parzialmente rimpiazzata dalle fonti iconografiche. Dovremo interrogare in tal caso gli affreschi di Simonino.

Bisognosa di un patronato identitario, la corporazione dei lavoratori metallurgici darà particolare impulso al culto dei santi, che vanno a sostituire le antiche divinità pagane. Gli affreschi delle chiese camune lasciano trapelare una committenza per categorie professionali. La devozione per santa Lucia ci rimanda ai lavoratori della miniera (Bontempi, 1989, p. 63), quella per sant'Antonio ai fonditori e ai fabbri, che si affidano alla sua tutela non solo contro il fuoco epidermico, ma anche contro quello del forno fusorio o della fucina (Ferri Piccaluga, 1992, p. 45). Strettamente legato a queste

corporazioni di lavoratori è pure il culto per Simonino da Trento, come appare con tutta evidenza negli affreschi della parrocchiale di Bienno, il centro principale della produzione metallurgica della valle (Bontempi, 1994, p. 194). Come vederlo diversamente, nell'attitudine con la quale brandisce le tenaglie in ben tre delle quattro rappresentazioni? È uno strumento del suo martirio, ma anche uno strumento indispensabile per il fabbro. Che dire poi del grembiale? Ricorda probabilmente meglio il grembiale dell'artigiano piuttosto che quello di un bambino. Anche questo particolare è sorprendente, perché Simonino nelle quattro rappresentazioni di Bienno, contestuali alla propaganda antiebraica per gli eventi di Trento, compare sempre vestito, mentre per il novantanove per cento di tutte le altre, pure coeve, offre allo spettatore le sue nudità, salvo qualche raro caso di realizzazione posteriore al Concilio di Trento, peraltro al di fuori del territorio bresciano, dove il grembiale è però trasformato in una sorta di pianeta sacerdotale. Anche nudo, Simonino da Trento, in numerosi affreschi del territorio bresciano e bergamasco (come nella chiesa di San Bartolomeo ad Albino in Valseriana), regge comunque le tenaglie, che altre volte sono invece poste come semplice citazione ai suoi piedi.



Fig. 7 - Chiesa di Sanata Maria Assunta a Bienno (Valcamonica): Simonino da Trento con strumenti del suo martirio. ©Massetti

Si riproduce quindi in un diverso contesto geografico e socio-economico ciò che abbiamo visto a proposito del culto di Werner, che subisce una cooptazione identitaria come patrono di una categoria di lavoratori, i quali proiettano nella sua immagine le sofferenze del proprio lavoro e dello sfruttamento perpetrato nei loro confronti dai prestatori ebrei. Non dissimile si può ritenere il processo di assunzione del patronato di Simonino da parte della corporazione dei fabbri di Bienna, dove l'iconografia francescana di Bernardino da Siena, presente accanto a quella di Simonino, fa tuttavia ritenere che siamo solo di fronte alla propaganda antiebraica dei Minori Osservanti, interessati a portare la corporazione dalla loro parte e a sostituirsi alla confraternita filosemita del frate ispano-portoghese Amedeo Menes da Silva, presente in numerosi conventi della valle e lungo il corso dell'Oglio fino alla Franciacorta (a Erbusco e Quinzano). Di ben altra matrice, maturata in ambienti intellettualistico-millenaristici, forse contigui allo stesso autore dell'*Apocalypsis Nova*, è invece la lettura della vicenda di Trento che si ricava da una tarda rappresentazione del martirio di Simonino presente nella chiesa di Santa Maria a Pian Camuno, la quale ci rimanda invece al contesto di una gnosi alchemica (Massetti, 2003).



Fig. 8 - Chiesa del Monastero cluniacense di San Pietro in Lamosa a Provaglio d'Iseo:  
Simonino con gli strumenti del suo martirio. ©Massetti

Che ci sia del resto una componente mitico iniziatica nel processo di elaborazione narrativa dell'accusa del sangue lo abbiamo riferito a proposito del racconto di Chaucer. Il bambino dei *Canterbury's tales* viene sgozzato per impedirgli di cantare, Werner viene appeso ad un palo per fargli rigettare l'ostia, Simonino viene strozzato con un fazzoletto

per impedirgli di gridare, ma in tutti e tre i contesti ciò che viene sottinteso è il verbo, la parola. È la parola perduta del racconto di Hiram Abif, il cui prototipo è da ricercarsi nell'Hiram del testo biblico: figlio di un fabbro e della vedova di quest'ultimo. Le comprensibili similitudini sono forse dovute ad un processo di contaminazione avvenuto all'epoca in cui si elaborava il mito dell'accusa del sangue e la tradizione corporativa forniva le basi leggendarie per l'elaborazione del mito massonico.

Nel racconto di Simonino, curiose coincidenze fanno di questo alter Christus un omologo di divinità pagane come Attis, Dioniso e Osiride. La riscoperta dei classici da parte degli scrittori umanisti fa riemergere da un lungo sonno le immagini di queste divinità, che vengono riproposte per un nuovo sogno di rinascita all'interno di un mondo in rapida trasformazione, dove le richieste di ascesa sociale degli individui si accompagnano alla domanda di una religiosità più pragmatica e sempre meno elitaria nelle sue promesse di immortalità.

Tutto questo avviene in un territorio come quello di Brescia, città della Repubblica veneta, che nel Quattrocento era in fase di elaborazione dei propri valori civici attraverso la riscoperta dell'antichità classica come affermazione della propria identità (Bowd, 2012). L'antiquaria, l'archeologia e gli studi umanistici lasciavano il proprio segno non solo nei palazzi quattrocenteschi, ma anche nella produzione letteraria di alcuni autori come Tiberino, Calpurnio e Posculo, la cui appartenenza alla neopagana accademia bresciana dei Vertunni (Lorandini, 2019), verosimilmente ispirata alle Metamorfosi ovidiane e ispiratrice a sua volta dell' *Hypnerotomachia Poliphili*, li rese facilmente sodali anche nella celebrazione del martirio di Simonino.

## Conclusione

Werner viene appeso ad un palo per fargli rigettare l'ostia, Simonino viene strozzato con un fazzoletto al collo per impedirgli di gridare. Entrambi vengono dissanguati, secondo un rituale parodistico della Passione di Cristo. Ma cosa si nasconde dietro la parodia? La realtà dell'omicidio rituale di cui vengono accusati gli ebrei, o qualcosa che emerge dall'inconscio collettivo della civiltà occidentale?

Cominciamo col dire che sovrapponendo e combinando le figure di Werner e Simonino l'immagine che se ne ricava è quella di Attis. Non a caso i vignaioli di Issoire, per esprimere la propria solidarietà con i comunardi parigini, pongono sulla statua di Werner, in processione, il berretto frigio dei rivoluzionari francesi, intuendone inconsapevolmente il carattere rivoluzionario. L'arcaica divinità frigia riporta appunto alla memoria una religione dai tratti eversivi, incentrata sul culto misterico della natura e un ritualismo simbolico come l'evirazione del dio, quale si verifica nel martirio di Simonino. Non meno eversiva e dai tratti misterici è peraltro anche la religione mitraica, pure originaria della Frigia, nella quale sopravvive il culto e il sacrificio del toro, che ritroviamo nel vitello/toro della *Passio* di Giovanni Mattia Tiberino.

Il carattere eversivo del culto di Werner lo avevano bene intuito i sacerdoti quando cominciarono a diffidarne, condannando gli eccessi che si verificavano durante la celebrazione della sua festa. Non è difficile capire che questi eccessi erano dovuti al vino



e alla sfrenatezza a cui poteva portare. Anche in questo caso, il gioco di sovrapposizione e combinazione di Werner e Simonino ci rimanda all'immagine di un'altra divinità, legata anch'essa a dei misteri, stavolta anche più eversivi del mitraismo, dal momento che si tratta dei misteri connessi al sacro furore delle menadi. Nel patrono dei vignaioli e nel sacrificio di Simonino, il vitello/toro nascosto nella cantina sotto le botti del vino, possiamo riconoscere l'immagine di Dioniso, fatto a pezzi come Simonino, non dalla rabbia degli ebrei, ma dall'empietà dei Titani.

Dietro la figura di Dioniso si scorge tuttavia in trasparenza quella di Osiride, che possiamo dunque confrontare con Simonino, dilaniato nella carne, gettato nella roggia/fiume e sottoposto con l'imbalsamazione a un sostanziale processo di osirificazione. Si tratta di un culto popolare che promette una iniziazione e una immortalità a buon mercato in cui le maestranze degli artigiani del ferro possono trovare una propria identità patronale. Del resto, nella lettera del Tiberino sono focalizzati degli elementi narrativi riconducibili alla descrizione di una morte iniziatica, paragonabile a quella che sarà descritta nel Settecento massonico attraverso la leggenda del maestro Hiram.



Fig. 9 - Chiesa di Sanata Maria Assunta a Bienno (Valcamonica):  
Simonino da Trento trionfante. ©Massetti

Simboli e significati rimbalzano da una parte all'altra. Nei cosiddetti "figli della Vedova" si riflette l'immagine di Iside, il cui nome è stato anche ricondotto all'onomatopea «lz-lz» del metallo incandescente che il fabbro porta a raffreddamento nell'acqua (Baltrušaitis 1985, p. 27). Il lavoro di quest'ultimo viene a identificarsi nell'opera del *Deus*

*Faber* delle antiche mitologie, che evolverà successivamente nella figura del Demiurgo gnostico. Nell'epica degli ugro-finnici lo ritroviamo come sciamano a forgiare il cielo e le stelle, allo stesso modo dell'Efesto greco, l'architetto fabbro che costruisce la dimora stellare degli dei (De Santillana, Von Dechend, 1983, pp. 160-161 e ss.). La figura di Simonino, dietro il quale si cela un significato misteriosofico, sembra essere congeniale alla corporazione dei fabbri, che in essa tendono a vedere la Redenzione delle loro fatiche e delle loro sofferenze.

Nel seicento, la moda antiquaria riporta in auge il mito di Iside anche lungo le sponde del fiume Oglio. Ma le mode nascondono qualche volta inconfessabili verità che le acque possono riportare a galla e restituire come i corpi dei morti annegati.

### Note:

- (1) ASB, Archivio Storico Civico, 492, f. 104; ASB, Archivio Storico Civico, 493, f. 64; ASB, Archivio Territoriale ex Veneto, C1 b8, f. 151; ASB, Archivio Storico Civico, 498, f. 26.
- (2) Sviluppiamo in questo paragrafo alcune considerazioni sostenute in un ampio articolo di Giancarlo Elia Valori pubblicato sul sito della Loggia Massonica Montesion di Roma. L'articolo si avvale di una precisa indagine storiografica dove l'autore presenta tuttavia degli interessi latomistici che finiscono per sconfinare con preoccupazioni politiche e di intelligence di stretta attualità, secondo quella che potremmo definire come una visione millenaristica della storia. I riferimenti all'articolo sono presenti di seguito e in bibliografia.
- (3) Faremo riferimento per la figura di Hiram Abif ad un testo del massone ed esoterista Arturo Reghini, che sul ruolo e sul significato di questo personaggio simbolico presente nel terzo grado della Massoneria si diffonde ampiamente.
- (4) Della Passio, si conservano nell'Archivio di Stato a Brescia due copie, rispettivamente in: Registro 1525 dei Privilegi, Tomo III, lettera C e Registro 1527 delle Provvisioni, Tomo V, lettera E.
- (5) ASB, A b1, ff. 402-403.
- (6) ASCR, Serie 07, Registro n. 01, ff. 62v-63v.
- (7) Si veda ad esempio ASB, A b1, ff. 402-403; ASB, Curia Pretoria, Atti dei Rettori, 19, f. 143; ASB, Archivio Storico Civico, Registro 1525, f. 61; ASB, Archivio Storico Civico, Registro 1527, f. 58.
- (8) Lo apprendiamo dai decreti ostatici nei confronti del loro insediamento in questa località contenuti in ASB, Archivio Storico Civico, Registro 1525, f. 55 e ASB, Archivio Storico Civico, Registro 1527, f. 46.
- (9) ASB, Curia Pretoria, Atti dei Rettori. 19, ff. 21 e 73.

### Acknowledgements:

This study was supported by Portuguese funds from Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. (Portugal) in the frame of [UIDB/00073/2020](#) and the [UIDP/00073/2020](#) projects of the I & D unit of Geosciences Center (University of Coimbra, Portugal).

### Fonti Archivistiche

ASB= Archivio di Stato di Brescia.

ASCR= Archivio Storico Civico di Rovato.

ASB, Archivio Storico Civico, 492.  
ASB, Archivio Storico Civico, 493.  
ASB, Archivio Storico Civico, 498.  
ASB, Archivio Storico Civico, Registro 1525 dei Privilegi, Tomo III, lettera C.  
ASB, Archivio Storico Civico, Registro 1527 delle Provvisoni, Tomo V, lettera E.  
ASB, Registro A b1.  
ASB, Archivio Territoriale ex Veneto, C1 b8.  
ASB, Curia Pretoria, Atti dei Rettori, 19.  
ASCR, Serie 07, Registro n. 01, Documenta pro seriola Fusia, anni 1347-1768.

## **Bibliografia**

- Albanese, M. (2008). in Dizionario biografico degli italiani, vol. 70, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, URL:  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-marliani\\_\(Dizionario-Biografico\)/?search=MARLIANI%2C%20Bartolomeo](https://www.treccani.it/enciclopedia/bartolomeo-marliani_(Dizionario-Biografico)/?search=MARLIANI%2C%20Bartolomeo),  
Acesso online 19 gennaio 2024.
- Baltrušaitis, J. (1985). *La ricerca di Iside. Saggio sulla leggenda di un mito*. Milano: Adelphi.
- Baraldi, E.; Calegari, M. (1991). "Fonderi" bresciani (XV-XVII sec.). In, *Dal basso fuoco all'altoforno*, Atti del I Simposio Valle Camonica, 1988, *La siderurgia nell'antichità*. Brescia: Grafo.
- Belotti, G. (1993). Censi e livelli: le strutture del credito fondiario in epoca veneziana. In, *Cultura Arte ed Artisti in Franciacorta*. Atti del Convegno della Seconda Biennale di Franciacorta. Brescia: Editrice La Rosa.
- Bolpagni, G. (2012). Giovanni Mattia Tiberino, l'itinerario culturale di un medico e umanista. In, *Profili di Umanisti bresciani* (a cura di Carla Maria Monti). Travagliato: Edizioni Torre d'Ercole.
- Bontempi, F. (1989). *Economia del Ferro. Miniere forni e fucine in Valcamonica dal XV al XIX secolo*. Milano: Stampa Cartalpe.
- Bontempi, F. (1994). Il ferro e la stella. Presenza ebraica a Brescia durante il Quattrocento, Boario Terme: «La Cittadina».
- Bori, P. C. (1983). *Il vitello d'oro: le radici della controversia antiggiudaica*. Torino: Boringhieri.
- Bowd, S. (2010). *Venice's most loyal city: civic identity in Renaissance Brescia*. London: Harvard University Press.
- Cattoi D. (2019). La cappella del Simonino nella chiesa dei Santi Pietro e Paolo a Trento. In, *L'invenzione del colpevole. Il caso di Simonino da Trento dalla propaganda alla storia* (a cura di Domenica Primerano). Trento: TEMI.
- Chiappa, F. (1964). *Una colonia ebraica a Palazzolo a metà del 1400*. Palazzolo: Società Storica Palazzolese.

CIMA, Marco (1991). Il canecchio bresciano tra forno a manica e altoforno. In, *Dal basso fuoco all'altoforno*. Atti del I Simposio Valle Camonica, 1988, La siderurgia nell'antichità. Brescia: Grafo.

De Rinaldi, F. (1685). *Monimenti historiali dell'antico e nobile castello d'Iseo*. Brescia: Rizzardi.

De Santillana, G.; Von Dechend, H. (1983). *Il mulino di Amleto*. Milano: Adelphi.

Eliade, M. (1976). *Trattato di storia delle religioni*. Torino: Boringhieri.

Esposito, A.; Quagliani, D. (1990). *Processi contro gli ebrei di Trento (1475-1478)*, vol. I. Padova: CEDAM.

Fappani, A. (2016). Enciclopedia bresciana, vol. 1, p. 259, URL: [https://www.enciclopediabresciana.it/enciclopedia/index.php?title=BRACESCO\\_Giovanni](https://www.enciclopediabresciana.it/enciclopedia/index.php?title=BRACESCO_Giovanni), Accesso online 27 gennaio 2024.

Fappani, A. (2018). vol. 10, p. 187, URL: [https://www.enciclopediabresciana.it/enciclopedia/index.php?title=NAZARI\\_Giovanni\\_Battista](https://www.enciclopediabresciana.it/enciclopedia/index.php?title=NAZARI_Giovanni_Battista), Accesso online 27 gennaio 2024.

Ferri Piccaluga, G. (1983). Economia, devozione e politica: immagini di francescani, amadeiti ed ebrei nel secolo XV. In, *Il francescanesimo in Lombardia. Storia e Arte*. Milano: Silvana Editoriale.

Ferri Piccaluga, G. (1992). "Il grande vecchio padrone del fuoco". Architettura, immagini e culto nella chiesa di Sant'Antonio Abate di Breno. In AA. VV., *Romanino in Sant'Antonio a Breno*. Brescia: Grafo edizioni.

Ferri Piccaluga, G. (2002). Mercanti e cultura sulle vie d'acqua e di terra camune tra Medioevo e Rinascimento. In, «Noi spregeremo adunque li denari»: danze macabre, trionfi e dogma della morte, a cura di Scandella Mino. Pisogne: Quaderni della Biblioteca Comunale.

Fossati, A. (2008). Paesaggio e agricoltura nell'arte rupestre della Valcamonica. In, *Storia dell'agricoltura bresciana. Dall'antichità al secondo ottocento*. Brescia: Fondazione Civiltà Bresciana.

Gavinelli, S. (2008). Il medioevo. In, *Storia dell'agricoltura bresciana. Dall'antichità al secondo ottocento*. Brescia: Fondazione Civiltà Bresciana.

Lorandini, G. (2019). Recupero dell'antico e suggestioni pagane a Brescia tra Quattrocento e Cinquecento: Bartolomeo Averoldi e l'Accademia dei Vertunni. In, Bollettino Telematico dell'Arte, n. 861, URL: <http://www.bta.it/txt/a0/08/bta00861.html>, Accesso online 04 febbraio 2024.

Manzini, V. (1988). Ristampa della prima edizione del 1925). *L'omicidio rituale e i sacrifici umani*. Genova: I Dioscuri.

Masseti, G. (1995). Antisemitismo e presenza ebraica a Brescia nel quattrocento. In, *Studi Trentini di Scienze Storiche, sezione prima, LXXIV*. Trento: Società di Studi Trentini di Scienze Storiche.

Masseti, G. (2003). Il culto di Simonino a Brescia e l'affresco di Santa Maria Rotonda a Pian Camuno. *Ateneo Veneto*, serie 2, vol. II.

Perini, V.; Quaglioni, D.; Dal Prà, L. (2012). *Il Simonino. Geografia di un culto*. Trento: Società di Studi Trentini di Scienze Storiche.

Piacentini, L. (2012). «Semel in anno licet insanire». La festa dell'Assunta a Brescia In, *Civiltà Bresciana*. Brescia: Fondazione Civiltà Bresciana.

Robecchi, F. (1996). *Aqua Brixiana. Fonti, canali acquedotti e fontane nella storia di una città*. Brescia: Grafo edizioni.

Sgarbi, R. (1991). Fra Bonaventura da Iseo. *Quaderni della biblioteca Comunale di Iseo*, 10.

Reghini, A. (1922). *Le parole sacre e di passo dei primi tre gradi ed il massimo mistero massonico*. Todi: Atanor.

Rossi, E. (1991). *La menorah nella rocca. Gli ebrei a Soncino nei secoli XV e XVI*. Soresina: Grafiche Rossi.

Scaglia, B. (2008). La nuova agricoltura. Gallo e Tarello. In *Storia dell'agricoltura bresciana. Dall'antichità al secondo ottocento*. Brescia: Fondazione Civiltà Bresciana.

Toaff, A. (2007). *Pasque di sangue. Ebrei d'Europa e omicidi rituali*. Bologna: Il Mulino.

Valori, G. E. (s/data). Pasqua di sangue. Alcune riflessioni sull'antisemitismo, URL: [http://www.montesion.it/esterni/Pasqua\\_di\\_Sangue/Pasqua\\_di\\_Sangue.pdf](http://www.montesion.it/esterni/Pasqua_di_Sangue/Pasqua_di_Sangue.pdf)  
Acesso online 28 gennaio 2024.

Vauchez, A. (1984). Antisemitismo e canonizzazione popolare: San Werner o Vernier (+1287), bambino martire e patrono dei vignaioli. In, *Il culto dei santi, istituzioni e classi sociali in età preindustriale*, a cura di Boesh Gajano, S. e Sebastiani L. Roma: L. U. Japadre.

# FAZENDAS ENQUANTO PATRIMÓNIO SERTANEJO: AMPLIANDO CONHECIMENTO NA REGIÃO SERIDÓ POTIGUAR

## *FARMS AS “SERTANEJO” HERITAGE: ENLARGING KNOWLEDGE IN THE REGION SERIDÓ POTIGUAR (BRAZIL)*

**Maria Rita de Lima Assunção**

Universidade do Minho, Escola de Arquitetura, Arte e Design;  
Laboratório de Paisagens, Património e Território (Lab2PT);  
Laboratório Associado para a Investigação e Inovação em Património,  
Artes, Sustentabilidade e Território (IN2PAST)  
[mrlimassuncao@gmail.com](mailto:mrlimassuncao@gmail.com)

### **Resumo**

As fazendas remanescentes do ciclo do gado (século XVII-XVIII) encontram-se dispersas por 22 municípios da região Seridó Potiguar (Estado do Rio Grande do Norte, Brasil). Este não é um património isolado, mas parte de um sistema sociocultural diretamente relacionado à memória, à identidade e ao sentido de pertencimento ao lugar. As fazendas são identificadas como referências que sustentam o significado da paisagem, orientam a relação da comunidade com o espaço e preservam memórias coletivas. Opostamente ao percurso tradicional de interpretação centrado na casa-grande e no passado pastoril, o artigo identifica algumas películas que ampliam o conhecimento sobre as fazendas enquanto património sertanejo, por meio da análise das relações estabelecidas entre o ser e o lugar.

**Palavras-chave:** fazendas sertanejas; património sertanejo; Seridó Potiguar; Brasil.

### **Abstract**

The remaining farms from the cattle cycle (16th-18th century) are scattered across 22 municipalities in the Seridó Potiguar region (State of Rio Grande do Norte, Brazil). This is not an isolated heritage site, but part of a socio-cultural system directly related to memory, identity and the sense of belonging to a place. The farms are identified as references that sustain the

meaning of the landscape, guide the community's relationship with space and preserve collective memories. In contrast to the traditional interpretation path centred on the "casas-grandes" and the pastoral past, the article identifies some aspects that broaden our knowledge of the farms as Sertanejo heritage, by analysing the relationships established between being and place.

**Key-words:** sertanejo farms; sertanejo heritage; Seridó Potiguar; Brazil.

## Introdução

Historicamente marcado pela cultura da pecuária, o património sertanejo encontra-se distribuído por 22 municípios da região Seridó potiguar, área corresponde ao sertão do Estado do Rio Grande do Norte na região Nordeste do Brasil.

A cultura do criatório revela processos sociais e culturais associados ao ciclo do gado, praticados desde os primórdios tempos do repovoamento do sertão brasileiro. Por esta linha de raciocínio é possível compreender a condição não estática do património sertanejo, reconhecido pela transmissão de conhecimentos, pela diversidade de soluções, assim como, pela capacidade humana de aprender e de inovar.

As fazendas enquanto património são parte integrante da paisagem identificada pela relação estabelecida entre os sertanejos e o sertão, imprimindo marcas, valores e uma identidade construída a partir do convívio com a natureza, com os espaços construídos e com uma específica paisagem produtiva, nesse sentido, abrangem não apenas a materialidade, mas o modo como são usadas e interpretadas pela comunidade.

São responsáveis por expressar os sentidos do "habitat" (Ferraz, 1993: 64) sertanejo, este decodificado como lugar de convivência humana e de desdobramento de práticas quotidianas. Por esse motivo, não são identificadas como objetos isolados, mas parte de um sistema sociocultural diretamente relacionado à memória, à identidade e ao sentido de pertencimento ao lugar, além de referências que orientam a relação da comunidade com o espaço, preservando memórias coletivas.

Neste momento, transcreve-se as palavras de Tim Ingold (1993) que, amparado pelas questões do habitat refletidos na obra de Lina Bo Bardi e o sentido de património adotado por Smith (2006, 2021), melhor traduzem o posicionamento da investigação neste artigo:

"Um lugar deve seu caráter às experiências que proporciona àqueles que passam algum tempo nele – às imagens, aos sons e até mesmo aos cheiros que constituem seu ambiente específico. E esses, por sua vez, dependem dos tipos de atividades em que seus habitantes se envolvem. É a partir desse contexto relacional do envolvimento das pessoas com o mundo, na atividade de morar, que cada lugar obtém seu significado exclusivo". (Ingold, 1993: 155) (Sublinhado da autora).

## Seridó potiguar e fazendas

Segundo dados disponibilizados no Inventário do Patrimônio Rural da região Seridó Potiguar (IPHAN, 2012), ela possui um considerável acervo distribuído por quase todo seu território, como demonstra a tabela abaixo:

<b>Tabela das fazendas inventariadas* pelo IPHAN (2012)</b>	
<b>1ª etapa da ação (2007)</b>	
<b>Acari</b>	Acauã, Sobradinho, Ingá I, Bico da Arara, talhado, Caiçarinha, Pendanga, Santa Rosa, Pinturas
<b>Caicó</b>	Sítio Penedo, Soledade, Boa Passagem, Lajinha, Barra - Verde, Domingas, Casa-grande do Padre Gil Braz, Engenho Palma
<b>Currais Novos</b>	Gudalajara, Volta do Rio, Trangola, Macacos, Alívio, São Rafael
<b>Jardim do Seridó</b>	Canto Alegre, Três Irmãos, Mavioso, Casarão dos Rodrigues, Cabaceiras
<b>Carnaúba dos Dantas</b>	Sítio Ramada, Azevedos, Casa de Zé Baeta, Casa de Antônio Felinto, Sítio Riacho Fundo
<b>2ª etapa da ação (2008)</b>	
<b>Florânea</b>	Padre João Maria – Torre, Padre João Maria, Sítio Dizimeiro, Canaçu, Sítio Juazeiro do Padre, Umbú, Ipiranga, Sítio Caiçara, Sítio Feijão, Bela Vista, Sítio Passagem, Sítio Fechado de Baixo 1, Sítio Fechado de Baixo 2, Sítio Fechado de Baixo 3, Sítio Fechado de Baixo 4, Sítio Araújo, Condado, Belo Horizonte, Quixodé
<b>Cerro Corá</b>	Sítio Quimangas, Serra Preta, Vázea dos Paes, Sítio Recreio 01, Sítio Recreio 02, Sítio Boa Vista, Vázea dos Evaristos
<b>Cruzeta</b>	Lajes, Valença II, Saquinho, Timbaúba, Fazenda Genazaré, Fazenda Valença I, Fazenda Cauaçu, Fazenda Fortuna, Poço da Pedra, Olho D'água, Margarida, Estrela do Norte
<b>Equador</b>	Quintos de Cima 1, Quintos de Cima 2, Quintos de Cima 3, Quintos de Cima 4, Quintos do Meio, Sítio Pau dos Ferros
<b>Parelhas</b>	Carnaubinha, Carnaubinha Armazém, Povoado Juazeiro, Salto de Santo Antônio, Carnaubinhas 3, Quintos do Meio 1, Quintos do Meio 2, Povoado Maracujá
<b>Santana do Seridó</b>	Povoado São Bento, Sítio Flores, São Bento de Cima, Povoado de São Bento 1, Comunidade Tuíuiu, São bento de Cima II
<b>São José do Seridó</b>	Sítio Cajazeira, Viração, Assentamento Seridó, Sítio Olinda, Fazenda Seridó



<b>3ª etapa da ação (2010)</b>	
<b>Ipueira</b>	Bela Vista, Bela Vista, Carneiro Debaixo, Engenho Cipó, Curral Queimado, Ipueira, Jardim, Santa Teresinha
<b>Ouro Branco</b>	Bonsucesso, Fazenda** e Engenho Timbaúba dos Gorgonhos, Fazenda** e Engenho Umari, Fechado, Gurupá
<b>Jardim de Piranhas</b>	Sítio Amparo, Porcinhos, Três Riachos, Vista Alegre, Vista Alegre - Maior
<b>São João do Sabugi</b>	Jerusalém, Pedra e Cal, Sítio Mata-fome
<b>Serra Negra do Norte</b>	Edificação próx. a faz. Dinamarca, Alto do Coqueiro, Apaga Fogo, Aroeira, Barra da Caunaúba, Carnaúbas, Arroz**, Dinamarca**, Rolinha**, Vapor**, Fazenda em ruínas na localidade Vapor**
<b>Timbaúba dos Batistas</b>	Cachoeira do Cavalcante, Campinado, Campinado Debaixo, Lagoinha, Logradouro dos Enéas, Tapuia
<b>4ª etapa da ação (2012)</b>	
<b>Jucurutu</b>	Colônia, Angicos, Baixio, Caeira, Caeira II, Canaã, Curral Vermelho, Curral Vermelho II, Lagoa Seca, Lagoa, Pedra Branca, Pedra branca II, Pedra do Moleque, Pedra do Navio, Pedra do Navio II, Pocinhos, Saco de São João, Saco de São Vicente, Saquinho do Padre, Soledade, Soledade II, Sombra, Tapera
<b>São Fernando</b>	Alto do Meio, Umarizeiro, Barra do Sombrio, Barra do Sombrio II, Bestas Bravas I, Bestas Bravas II, Bestas Bravas III, Cacimbas, Limoeiro, Patos, Riacho das Cacimbas, Riacho das Cacimbas II, Rodeador, Salitre, Clara, Veneza, Marcação, Saboeiro, Simpático
<b>Lagoa Nova</b>	Buraco da Lagoa, Volta da Serra
<b>São Vicente</b>	Santa Maria, Luíza, Sítio Cardão, Sítio Cardão II, Pau D'Arco, Pau D'Arco II, Quinque, Zé Geraldo, Casarão, Santo Antônio, Saco de Santa Cruz
<b>Tenente Laurentino Cruz</b>	Não possui
*Apesar do termo "Fazendas Inventariadas", a quantificação diz respeito as casas-grandes e equipamentos de produção. **Dados atualizados segundo a tabela contida no relatório técnico "Caminhos do Seridó" (Assunção, Oliveira, & Silva, 2010)	

Tabela 1 - Fazendas inventariadas. Fonte: Tabela adaptada pela autora a partir de dados disponibilizados em IPHAN (2012) e (Assunção et al., 2010).

No entanto, as fazendas são reconhecidas não só por construções que representam o contexto do século XIX, nomeadamente, casas-grandes e equipamentos de produção, mas pela diversidade cultural fruto da relação com o ..habitat sertanejo,

necessariamente, adaptando-se às condicionantes locais, compondo um património com marcas próprias.

A natureza forneceu os recursos à produção cultural nesta região. A exemplo disso, as primeiras fazendas se confundiam com os leitos das ribeiras, áreas mais férteis e propícias para o criatório. Assim, os modos de vida e as manifestações culturais apareceram como resultado da forma como o sertanejo aprendeu a se relacionar com os recursos existentes.

O gado foi um fixador e um expansor geográfico que possibilitou o movimento de mercadorias e pessoas, agenciou um complexo de atividades e técnicas que se adequavam para atender ao modo de vida da sociedade pastoril que no Seridó potiguar progresso formava-se.

A natureza marca o cotidiano sertanejo que têm nas ribeiras o esteio a sua sobrevivência. A ribeira constitui um agregador cultural que uniu não só valores materiais como tradições e conhecimentos indispensáveis à produção económica e social. Sendo assim, depreende-se que as fazendas são elementos de mediação na formação da identidade e memória regional, pois testemunham a relação histórica da apropriação humana junto às condições naturais.

Por sua dimensão histórica e cultural este património, portador de referência à identidade e à memória do povo seridoense é reconhecido por estudiosos e por órgãos de preservação como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e a Fundação José Augusto (FJA) enquanto património cultural. Apesar do reconhecimento é possível presenciar uma degradação corrente e o consequente esquecimento na dinâmica territorial.

A casa-grande da Fazenda de Timbaúba dos Gorgônios (Figura 1) é Tombada pela Fundação José Augusto desde o ano de 1987, todavia, encontra-se abandonada e deteriorada, situação que demonstra, neste caso, a insuficiência do instrumento de proteção quando aplicado individualmente. Sobre isto, afirma-se que é um reflexo do processo tradicional de estudo centrado em uma leitura fragmentada de interpretação, considerando a materialidade do património como elemento essencial do processo de conhecimento.

Os instrumentos de conhecimento voltam-se para uma realidade histórica e centram nas casas-grandes como objeto principal de identificação e de proteção, sem considerar outros elementos que particularizam a fazenda enquanto património como os que configuram o habitat sertanejo. Entretanto, não se pretende desvalorizar a importância dos recursos mencionados, mas questiona-se a forma fragmentada de atuação, pois é notório que este agir não garante o conhecimento íntegro do bem, tão pouco da fazenda.

### **Património como processo: fundamentação a partir de Lina Bo Bardi e Laurajane Smith**

A trajetória de Lina Bo Bardi nos anos de estudo na região Nordeste do Brasil esclarece a forma como a rede de elementos da cultura popular foi apreendida pela arquiteta. *Bo Bardi* foi livre para refletir sobre um rol que incluía arquitetura, arte, desenho industrial,

história, património, além do impacto desses campos na vida das pessoas. A produção neste período possui trabalhos de docência, design de mobiliário, projeto, restauro arquitetônico e editorial. Ela desenvolveu pesquisas acerca da cultura nordestina para compreender a força da cultura popular como uma expressão cotidiana, valorizando a inventividade criativa e desprendida das soluções simples a partir da “lição da experiência popular (...) como experiência de simplificação” (Ferraz, 1993: 100).

Autores como Rossetti (2002), Rubino (2002) e Grinover (2010) traduzem a primeira fase da atuação na região nordestina como marcada por um espírito coletivo, comprometido com a defesa de uma cultura direcionada ao popular como potência nacional.

Confirmam que em oposição a uma ação isolada, Bo Bardi buscou perceber a motivação por trás das necessidades da coletividade identificando referências representativas das soluções que nascem da demanda cotidiana. É neste percurso que despontou um conjunto de produções direcionadas aos modos de ser e de viver nordestino e que servem de guia para legitimar discursos sobre o conhecimento do património sertanejo. A trajetória de Lina Bo Bardi é a fundamentação teórica que determina o ponto de partida do estudo para ampliar conhecimentos sobre a fazenda. Por isto, o artigo centra na expressão cotidiana refletida no *habitat* sertanejo.

O momento é oportuno para conectar-se a outro posicionamento, nomeadamente, da autora Laurajane Smith através da ideia de património como um “processo de (re)construção cultural e social de valores e sentidos” (Smith, 2021: 141), de modo a *explorar discursos mais abrangentes sobre o significado de fazendas*.

A existência da condição patrimonial para as autoras advém das relações entre pessoas e lugares, levando em consideração, memórias, identidades e referências culturais. Partindo destas premissas, falar sobre fazendas não se trata de centrar em um valor específico, mas de considerar a rede de elementos culturais que constrói os valores e os sentidos enquanto património. Alicerça o argumento o conceito desenvolvido por Smith (2006):

(...) “Heritage not so much as a ‘thing’, but as a cultural and social process, which engages with acts of remembering that work to create ways to understand and engage with the present. (...) what makes them ‘heritage’, (...) are the present-day cultural processes and activities that are undertaken at and around them, and of which they become a part. (...) Heritage is a multi-layered performance – be this a performance of visiting, managing, interpretation or conservation – that embodies acts of remembrance and commemoration while negotiating and constructing a sense of place, belonging and understanding in the present. (...) At one level heritage is about the promotion of a consensus version of history by state-sanctioned cultural institutions and elites to regulate cultural and social tensions in the present. On the other hand, heritage may also be a resource that is used to challenge and redefine received values and identities by a range of subaltern groups. Heritage is not necessarily about the stasis of cultural values and meanings, but may equally be about cultural change. It may, for instance, be about reworking the meanings of the past as the cultural, social and political needs of the present change and develop, or it may be about challenging the ways in which groups and communities are perceived and classified by others. Heritage is about negotiation – about using the past, and collective or individual memories, to negotiate new ways of being and expressing identity. In this process heritage objects, sites, places or institutions like museums become cultural tools or props to facilitate this process – but do not themselves stand in for this process or act”. (Smith, 2006: 2-4).

Assim, o patrimônio sertanejo não será visto como uma “coisa”, mas como processo dinâmico. Por essa razão, enfatiza-se que as fazendas não devem ser compreendidas somente pela materialidade, mas, sobretudo, pela maneira como o sertanejo se apropria do lugar.



Fig. 1 - Casa-grande da Fazenda de Timbaúba dos Gorgônios, Ouro Branco/RN. Fonte: Imagem adaptada pela autora a partir de informações contidas em (Assunção et al. 2010).

## Películas que revestem a fazenda enquanto patrimônio sertanejo

Em “O Mundo Seridoense” descrito na obra de Faria (1980) é possível compreender a dimensão das fazendas para além do atributo arquitetônico.

O autor percorre as películas que revestem este sertão, explorando as particularidades culturais: “ribeiras, terra, gente, chão e matos, invernos, secas, caminhos das águas, serras, pedra, ambó” (Faria, 1980: 171-177).

Faria (1980) transmite que conhecer as fazendas não significa agir por somente uma substância, valorando apenas um objeto, trata-se, sobretudo, de envolver as diferentes películas que revestem a propriedade, incluindo, por exemplo, o lugar e sua gente. Refazendo a releitura desta ideia, o artigo amplia para os aspectos da vida de todo o dia. Cada família que habita a fazenda ou que dela retira sustento, mantendo assim laços de envolvimento, constitui um núcleo de saber.

A bagagem que trazem amplia descobertas sobre o lugar e as experiências culturais construídas a partir do labor diário, muitas vezes sem vínculo com a atividade pastoril.

A permanência nas propriedades passa a ser um cenário cada vez mais diminuto, no entanto, além dos herdeiros que ainda encontram-se nas terras de seus antepassados, caso do senhor Bruno Faria (Fazenda Rolinha, Serra Negra do Norte/RN) e do senhor Francisco Lobo (Fazenda Dinamarca, Serra Negra do Norte/RN), (Figura 2), os moradores formados por famílias que possuem a permissão do proprietário para residir, surgem de modo mais habitual.

É importante destacar que, por causa dessas pessoas, muitas fazendas continuam a manter práticas tradicionais associadas ao lugar. As atividades do vaqueiro, alimentação, ferros, marcas no gado, o design, entre outras práticas, configuram ações no *habitat* que são responsáveis pela (re)construção das fazendas enquanto patrimônio. Diante do exposto, ressaltam-se duas destas películas, uma, o design sertanejo, outra, o *habitat*, sem o qual o conhecimento continuaria direcionado à tradicional leitura fragmentada.

O design sertanejo (Figura 3) é reconhecido por pesquisadores, intelectuais e escritores da corrente do Regionalismo no Brasil como elemento cultural relevante. Os artefactos identificados nas fazendas simbolizam a importância dada às coisas simples e reais, e, sobretudo, à vida levada no cotidiano. São bancos, mesas, cadeiras, baús, cada palmo deste chão tem o labor materializado e imaterializado por técnicas e pela “capacidade de improvisação, simplificação e de inventividade da cultura popular brasileira” (Oliveira, 2006: 255). É característica da economia do gado o aproveitamento de todo o animal, assim, o couro torna-se fundamental na confecção de vestimentas, móveis e utensílios domésticos.

O mobiliário não se reduz ao espaço residencial. A prática de criar peças para soluções cotidianas está por todo o perímetro das fazendas. O uso dos ferros serve para marcar o gado, demarcar o cabedal e identificar ramificações familiares. As impressões apresentam variações que sucedem em torno de uma marca tronco, cujo desenho primitivo “passava de pai para filho, como forma de perpetuar os sinais de uma linhagem de criadores” (Faria, 1984: 34).

As fazendas são cenários vivos dessa prática que guardam nos rebanhos, mobiliários e produtos fabricados, a força exercida pelas ramificações sertanejas. A marca ainda hoje encontra-se replicada em porteiras (Figura 4), por exemplo, até mesmo os queijos recebem o ferro que representa a fazenda e a família proprietária.



Fig. 2 - Senhor Francisco Lobo na fazenda Dinamarca, município de Serra Negra do Norte/RN.  
Fonte: Fotografia da Autora, 2019.



Fig. 3 - Torno de madeira, design sertanejo - Acari/RN.  
Fonte: Fotografia da Autora, 2023



Fig. 4 - Ferro da família Lamartine (à direita), Fazenda Caiçarina, Acari/RN.  
Fonte: Fotografia da Autora, 2019

A caracterização patrimonial das fazendas inclui o ambiente onde está inserida (Figura 5), nomeadamente, marcado pelo clima semiárido e o bioma Caatinga. O clima muitas vezes severo devido as irregularidades de chuvas, o risco de escassez hídrica devido à presença de rios marcados pela incerteza das águas e a vegetação Caatinga caracterizam a paisagem sertaneja como uma das mais significativas películas que revestem os valores e sentidos da fazenda enquanto o património.

Sobre isto, o Instituto Nacional do Semiárido (INSA) faz importantes ressalvas quanto a vegetação do bioma Caatinga:

“Com mais de onze mil espécies vegetais catalogadas, o bioma predominante do Semiárido brasileiro é a Caatinga, constituída especialmente por leguminosas, gramíneas, euphorbiáceas, bromeliáceas e cactáceas. A vegetação adaptada ao clima semiárido é composta por mata espinhosa tropical. Normalmente, é constituída por um estrato herbáceo-graminoso ao lado de árvores e arbustos, cuja densidade depende das condições de clima e do estado de conservação do solo. Grande parte das espécies vegetais têm folhas que caem na época seca em resposta à adaptação fisiológica dessa vegetação à escassez de água, influenciando na denominação do termo “Caatinga” que significa “mata-branca” no tupi-guarani. Com a queda das folhas, os troncos esbranquiçados e brilhantes ficam visíveis e dominam a paisagem”.

(INSA - Disponível em: <https://www.gov.br/insa/pt-br/semiario-brasileiro>)

Confirmando a relevância da Caatinga, ressalta-se a citação da Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (EMBRAPA):

“A Caatinga é um bioma exclusivamente brasileiro, com biodiversidade adaptada às altas temperaturas e à falta de água. Localizado na região Nordeste do Brasil, esse bioma ocupa uma área de 826.411km<sup>2</sup> e apresenta uma flora e fauna rica em endemismo. O nome “Caatinga” é de origem Tupi-Guarani e significa “mata branca”, o que caracteriza bem o aspecto da vegetação na estação seca, quando as folhas caem e apenas os troncos brancos e brilhantes das árvores e arbustos permanecem na paisagem seca”.

(EMBRAPA - Disponível em: <https://www.embrapa.br/agencia-de-informacao-tecnologica/tematicas/bioma-caatinga>)

com grifo da autora).

O meio natural como suporte para construção do património sertanejo é identitário na rede de elementos e significados que revestem o universo das fazendas.

O ambiente onde elas estão inseridas influencia os sentidos do habitat sertanejo, tal como, se integra na definição de património estabelecida por Laurajane Smith (2006, 2021), e também na metodologia de Lina Bo Bardi.

As fazendas estão diretamente associadas ao lugar, refletindo relações não apenas entre as pessoas sobre aquele solo, mas com o próprio espaço. A relação de reciprocidade que os sertanejos têm com as fazendas é o substrato que constrói valores e sentidos. Assim, práticas quotidianas vão migrando na forma de acúmulo de experiências de uma geração à outra, construindo o que se entende por património sertanejo.





Fig. 5 - Bioma Caatinga, Fazenda Inga, Acari/RN.  
Fonte: Fotografia da Autora, 2023.

O aspecto de resistência ao lugar imprimiu uma identidade pautada na superação de dificuldades, mas nem só disto vive-se a fazenda. Nos diferentes quotidianos, homens, mulheres e crianças continuam a criar raízes. É um fluxo em constante ressignificação, por essa razão, são os aspectos de todo o dia que possibilitam ampliar conhecimentos. Envolver a comunidade de maneira que compartilhem experiências para construir de modo coletivo o processo de conhecimento, valorizando a diversidade cultural e o fortalecimento da identidade local, é um norte a seguir. A importância de considerar práticas vinculadas aos modos de ser e de viver sertanejo está em posicionar a comunidade no centro do diálogo sobre o conhecimento patrimonial, promovendo enlaces entre as películas que caracterizam a fazenda enquanto património sertanejo, possibilitando leituras mais abrangentes de modo a afastar a narrativa que centra em partições específicas.

## **Considerações Finais**

Estudar as fazendas por meio dos elementos que configuram o cotidiano permite conjuntamente trabalhar com pessoas, lugares e património, portanto, conhecer é falar sobre a utilização destas no presente com crescimento cultural de modo a celebrar a diversidade e as possibilidades de mudança.

O reconhecimento das manifestações associadas à atividade pastoril marca o cotidiano do povo seridoense. A existência das películas que revestem o património sertanejo permite um campo maior de ação, por essa razão, a investigação identifica algumas das especificidades que sustentam o universo cultural das fazendas, ampliando saberes no território.

As conexões confirmam que as fazendas não se reduzem a uma época específica ou a uma natureza patrimonial, mas são construídas de forma dinâmica por intermédio das relações estabelecidas entre o ser e o lugar.

Partindo desse pressuposto, o artigo descreve, de modo sucinto, alguns dos elementos que sustentam a perspectiva da fazenda enquanto património sertanejo que, se por um lado parte de um universo empírico de vivência profissional e acadêmica, por outro, adentra por dimensões transversais ao questionar práticas fincadas em uma narrativa material de passado colonial.

O enquadramento definido valoriza a investigação quanto ao alargamento conceitual e operativo dos estudos de conhecimento patrimonial, direcionando-os para abordagens pautadas na convivência humana e na cultura com desenvolvimento em uma maior escala.

### **AGRADECIMENTO:**

O presente artigo é consequência da investigação de doutoramento desenvolvida na Escola de Arquitetura, Arte e Design da Universidade do Minho, que não seria possível sem a rede formada com a colaboração genuína da comunidade sertaneja e do Museu

Histórico de Acari, além do apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (DOI 10.54499/2021.07675.BD). Por isso, muito obrigada a todos.

## **Bibliografia**

Assunção, M. R.; Oliveira, M.; Silva, N (2010). Inventário do património rural do Seridó: caminhos do Seridó (Relatório técnico). Natal: Superintendência Iphan/RN.

Embrapa (2022). Abertura.

<https://www.embrapa.br/agencia-de-informacao-tecnologica/tematicas/bioma-caatinga>  
(Acesso em 1/4/2024).

Faria, O. L. (1980). Sertões do Seridó. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal.

Faria, O. L. (1984). Ferro de ribeiras do Rio Grande do Norte. Fortaleza: Impr. Universitária da Universidade Federal do Ceará.

Ferraz, M. C. (1993). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi.

Grinover, M. M. (2010). Uma ideia de arquitetura: escritos de Lina Bo Bardi.  
<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-01062010-113936/pt-br.php>  
(Acesso em 1/4/2024).

Ingold, T. (1993). The Temporality of the Landscape. *World Archaeology*, 152–174.

IPHAN (2012). Inventário de Conhecimento do património rural da região do Seridó Potiguar. Natal: Superintendência Iphan/RN.

INSA (s/data). O semiárido brasileiro.

<https://www.gov.br/insa/pt-br/semiario-brasileiro>  
(Acesso em 1/4/2024)

Oliveira, O. (2006). Lina Bo Bardi: Sutis substâncias da arquitetura. São Paulo: Editorial Gustavo Gili.

Rossetti, E. P. (2002). Tensão moderno/popular em Lina Bo Bardi: nexos de arquitetura.  
<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/12086>  
(Acesso em 1/4/2024)

Rubino, S. (2002). Rotas da modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968.

<https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.2002.232714>  
(Acesso em 1/4/2024)

Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Routledge. Abingdon, UK: Taylor & Francis Group.

Smith, L. (2021). Desafiando o discurso autorizado de patrimônio. *Caderno Virtual de Turismo*, 140-154.

# **PRESTAR CONTAS SOBRE O PATRIMÓNIO CULTURAL SUBAQUÁTICO DOS AÇORES: MARCA DO PATRIMÓNIO EUROPEU**

## ***GIVING AN ACCOUNT ABOUT AZORES' UNDERWATER CULTURAL HERITAGE LABEL OF THE EUROPEAN HERITAGE***

### **José Luís Neto**

Direção Regional dos Assuntos Culturais dos Açores,  
Angra do Heroísmo, Açores;  
[Jose.LP.Neto@azores.gov.pt](mailto:Jose.LP.Neto@azores.gov.pt)

### **Pedro Parreira**

Direção Regional dos Assuntos Culturais dos Açores,  
Angra do Heroísmo, Açores;  
[Pedro.TC.Parreira@azores.gov.pt](mailto:Pedro.TC.Parreira@azores.gov.pt)

### **Luís Borges**

Direção Regional dos Assuntos Culturais dos Açores,  
Angra do Heroísmo, Açores;  
[Luis.CS.Borges@azores.gov.pt](mailto:Luis.CS.Borges@azores.gov.pt)

### **Resumo**

O processo de candidatura da Região Autónoma dos Açores à Marca do Património Europeu e subsequente atribuição desta distinção à região em 2020, em plena pandemia COVID-19, não foi um fim em si mesmo, mas sim, o início de uma nova etapa na salvaguarda e promoção do Património Cultural Subaquático dos Açores. Um dos pilares desta salvaguarda é a divulgação pública deste património, que pelas suas características específicas, não é de fácil acesso e fruição pública. De modo a contrariar esta vicissitude, a aposta em trazer este património até ao grande público, através da criação de Centros de Conhecimento e Sensibilização e de exposições itinerantes, apresenta-se como uma das vias mais eficazes, coerentes e economicamente viáveis para alcançar os objetivos inerentes à Marca do Património Europeu: o reconhecimento e valorização pública dos cidadãos pelo seu Património.

**Palavras-chave:** Património cultural subaquático. Arqueologia. Marca do Património Europeu. Açores.

### **Abstract**

The candidacy process and to the European Heritage Label by the Azores Autonomous Region, and subsequent award in 2020, during the COVID-19 pandemic, was not an end in itself, but rather the beginning of a new stage in the safeguard and promotion of the Underwater Cultural Heritage in the Azores. One of the pillars of this safeguard lies in the advancement and public awareness raising of this heritage, that because of its specific traits, seldomly is enjoyed by most of the public. To contravene this issue, the effort to bring this heritage to public fruition through the creation of Knowledge and Awareness Centres and roaming exhibits, has been proven as the most efficient, coherent, and economically viable option to achieve the goals of the European Heritage Label: the public recognition and appreciation of the citizens for their heritage.

**Keywords:** Underwater Cultural Heritage. Archaeology. European Heritage Label. Azores.

## **Introdução**

Falaremos de património cultural, pelo que vale, e pelo que é. Falaremos, também, de gestão do património cultural, pelo que não é e, talvez, fosse desejável que fosse.

No dia 31 de março de 2020, em pleno começo do isolamento associado à pandemia do vírus COVID-19, o arquipélago dos Açores recebeu a confirmação da Comissão Europeia. A Marca do Património Europeu acabara de ser atribuída ao Património Cultural Subaquático dos Açores, num momento inédito para a arqueologia, a nível nacional, e para o património submerso e a sua gestão, a nível internacional. Tratou-se do reconhecimento de décadas de trabalho da entidade pública responsável pela administração do património cultural na Região, destacando-se para o efeito a implementação de uma estratégia traçada pelo gabinete de arqueologia. A Direção Regional da Cultura recebeu assim a honra, o prémio e a responsabilidade de continuar a salvaguardar e promover esse património universal, reconhecido pelo seu relevante valor como herança europeia e transatlântica.

A notícia ficou parcialmente esquecida, porque foi transmitida digitalmente, no meio de um conjunto de comunicações diárias sobre o aumento do número de casos de pessoas infetadas. Foi parcamente divulgada nos telejornais, porque não se considerou pertinente interromper a transmissão da catástrofe em curso. Ao nível regional, também foram poucos os mecanismos de divulgação dessa distinção, porquanto viviam-se tempos de enclausuramento e agrura. Quando se desconhece a realidade do dia de amanhã, não será prioridade enaltecer uma vitória deste género.

Não obstante, os técnicos responsáveis assumiram, desde logo, um papel proactivo, no que concerne à criação de novas ferramentas para a divulgação e proteção desse património, bem como para o aumento da qualidade da sua fruição e para o incremento da investigação em torno do mesmo. Esse trabalho permitiu, nos anos que se seguiram, assumir um papel de destaque, no panorama europeu. Volvidos cerca de quatro anos

desde o começo dessa jornada, em 2024, a Comissão Europeia solicitou a apresentação de resultados e perspectivas de futuro. Com base na resposta a essa solicitação, serve o presente para prestar publicamente contas, e contar o que foi feito, bem como o que falta fazer.

## **A Marca do Património Europeu**

No panorama de uma Europa profundamente afetada por duas Grandes Guerras, que devastaram uma parte substancial do seu património cultural e natural, durante o século XX, e no contexto de discussão de uma nova visão patrimonialista, primeiramente pensada nos anos que se seguiram ao segundo grande conflito bélico, iniciaram-se esforços conjuntos para criar mecanismos de valorização e proteção dessas heranças europeias comuns.

Se, em 1933, a Carta de Atenas tinha proposto um manifesto de visão e gestão patrimonial assente no pragmatismo e no desenvolvimento social e económico, a Carta de Veneza, de 1964, espelhou a forma como a Segunda Guerra Mundial impactou profundamente os profissionais do património, demarcando uma nova escola ideológica, onde a preservação e fruição, deveriam passar a assumir papéis de relevo na estratégia administrativa das autoridades competentes.

Daí até ao presente, sucederam-se esforços técnicos, académicos e operacionais para que a Europa pudesse salvar os vestígios do seu património milenar, que tinham sobrevivido às grandes batalhas e às armas de destruição significativa, que se tinham abatido sobre as cidades e as paisagens.

Entre o que foi feito, importa referir o trabalho da UNESCO, com a sua lista de Património Mundial classificado, que assumiu um papel fundamental nesse processo. A organização remontou a sua ação neste setor ao ano de 1972, com as primeiras assinaturas de Estados-Membro na Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural. A partir de 1978, e de forma contínua e anual, até 2019 (desde então passou a fazê-lo de forma bianual), a UNESCO classificou um vastíssimo conjunto de sítios, monumentos e manifestações culturais, pelo mundo inteiro.

No que concerne ao arquipélago dos Açores, logo em 1983, poucos anos após o começo do processo a nível mundial, o centro histórico da cidade de Angra do Heroísmo, na ilha Terceira, tornou-se o primeiro sítio a receber tal distinção em todo o país. Valorizou-se a sua importância histórica, como porto transatlântico centenário, e reconheceu-se o seu património edificado, à época em risco de desaparecimento, após uma crise sísmica que devastou aquela urbe, em 1980.

Duas décadas volvidas, em 2004, a UNESCO reconheceu com a mesma distinção a Paisagem Cultural da Vinha da Ilha do Pico, relevando a simbiose entre o património histórico, etnográfico e natural, reflexo da materialidade resiliente daquele povo e da imaterialidade associada ao cultivo da uva e à produção vitivinícola, essencial à sobrevivência dos que ali habitaram durante séculos.

Paralelamente, a Região recebeu ainda várias distinções de Reserva da Biosfera, como ferramenta de reconhecimento da importância da sua biodiversidade e apelando à proteção das suas paisagens, nas ilhas do Corvo, Flores, Graciosa e São Jorge. A própria

gestão do património cultural subaquático foi distinguida com o título de *Best Practices in Underwater Archaeology*, no ano de 2019.

O trabalho da UNESCO assumiu, assim, uma posição essencial na construção das estratégias de valorização patrimonial, em todo o mundo, mas com particular impacto nesta Região periférica, de reduzidas dimensões e carências formativas. Graças às distinções atribuídas, o olhar das autoridades administrativas foi obrigatoriamente direcionado no sentido de observar e proteger o seu património, cultural e natural, de forma particularmente pertinente, concedendo-lhe um valor que até então estaria remetido para os gabinetes de uma pequena minoria de profissionais do setor do património e das ciências naturais.

No entanto, a realidade no começo do século XXI era feita de desgaste. A UNESCO estendeu a sua listagem de classificações ao mundo inteiro e passou a classificar um conjunto profundamente heterogéneo de lugares e manifestações. Como consequência dessa medida, a visão comunitária sobre as classificações começou a esbater-se. Não retirando qualquer mérito ao trabalho das instituições, o que se constatava, e ainda se pode constatar, é que uma parte substancial da população açoriana não reconhece ou valoriza as distinções UNESCO da forma que poderia ou deveria fazê-lo.

Assim, conquistadas as primeiras portas abertas para uma maior e mais relevante gestão do património cultural, assistiu-se ao começo de um eventual retrocesso, que a própria Comissão Europeia procurou combater.

A herança patrimonial reconhecida pela UNESCO enquadra critérios particulares, que não serão objetivo do presente texto. Em paralelo, e procurando evitar a perpendicularidade e repetição, a Marca do Património Europeu foi criada como distinção própria, referente a critérios específicos, refletindo a importância partilhada dos países que constituem a Europa, e atribuída aos grandes feitos, monumentos, efemérides e sítios que simbolizam marcos de monta na construção da história e da identidade europeia.

A sua génese remonta, em primeira instância, à necessidade de criar e reforçar memórias entre todos os países europeus, fomentando a união e o crescimento da cooperação, através da história comum dos povos. Antes de se tornar no galardão que atualmente ganha crescente renome no velho continente, a Marca começou por ser um selo, designado apenas como “Património Europeu”, e foi atribuída a uma série de monumentos, tradições e sítios transfronteiriços, extravasando as barreiras da União Europeia e almejando, assim, a edificação de pilares sustentáveis para o seu crescimento.

Desde 2006, esse selo de Património Europeu visou demonstrar, pela força da cultura, que na Europa há uma matriz comum, que liga as suas gentes através de gerações e gerações, fés, nações, impérios, reinos e repúblicas, e cuja continuidade beneficiará o bem-estar comum e o desenvolvimento social, económico e cultural.

Entre 2006 e 2010, sessenta e quatro sítios ou manifestações receberam essa primeira versão da distinção que, a partir de 2013, foi institucionalizada como uma iniciativa gerida pela Comissão Europeia, renomeada e requalificada como a Marca do Património Europeu, conforme a conhecemos presentemente.

Com esse trabalho, surgiu uma nova ferramenta de promoção cultural e novas bases para a partilha de conhecimentos sobre gestão patrimonial conjunta de bens, tradições

e conjuntos edificados, com particular peso na construção da Europa que temos e naquela que almejamos continuar a conhecer e melhorar.

Portugal foi país aderente da iniciativa desde o seu recomeço. Em 2014, o nosso país recebeu as primeiras duas distinções da Marca, atribuídas ao património intangível associado à Carta de Lei da Abolição da Pena de Morte, e ao património edificado da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. No ano seguinte, foi a vez da paisagem cultural e natural do Promontório de Sagres ser reconhecida, atendendo ao papel que assumiu historicamente, na vanguarda da primeira grande globalização europeia, entre nós mais conhecida por época dos “Descobrimentos”.

De 2015 a 2020, Portugal viveu um interregno, fruto do crescimento do trabalho envolvido em torno da iniciativa. Por um lado, procurou-se fazer crescer o número de Marcas atribuídas, mas, por outro, adotou-se uma estratégia ponderada, com vista a evitar eventuais riscos semelhantes aos já referidos, no que concerne à difusão multiplicada de classificações da UNESCO.

Durante o ano de 2018, abrindo novo período de candidaturas, o gabinete de arqueologia da Direção Regional da Cultura, do Governo Regional dos Açores, decidiu avançar com a preparação de uma proposta em torno do Património Cultural Subaquático da Região. Parecia por demais evidente que aquele património, de cariz arqueológico e identitário, era sinónimo da Europa e da difusão das suas qualidades únicas, por todo o mundo.

O esforço empreendido, em parceria com alguns especialistas e consultores externos, culminou num trabalho que, com dificuldades, foi selecionado para avançar para a segunda fase do processo, chegando a Bruxelas, onde foi destacado e valorizado, não só como o primeiro com valor arqueológico em contexto subaquático, como também sendo um dos que maior herança europeia conjunta conseguiu congreguar. Ficou somente atrás da distinção do património de Ostia Antica, o que não a desmerece por um milímetro que seja.

É que, em Portugal, quando se vai ao palco europeu, acanhamo-nos. Adoramos levar-lhes os sítios que a pobreza congelou no tempo, embelezados, até *riquinhos*, mas desprovidos de valor conceptual.

Como se o património cultural fosse apenas um invólucro. Um embrulho. Aparência e nada mais. Como se fosse nossa tímida pretensão não ser central na afirmação de uma ideia de Europa. Uma nação que faria as delícias dos psicanalistas sociais, como comumente sabemos. Perante o de fora, há séculos que nos vamos baixando, em subserviência, desconfiando de nós próprios, achando-nos grosseiros, subdesenvolvidos e repletos de gosto fraco.

Tal foi absolutamente evidente nas referidas dificuldades hercúleas de selecionar este “ferro-velho subaquático” dos Açores, face a outras propostas abrilhantadas na aparência, todavia desprovidas de substância ideológica. Privilegiando o ter, ao ver, numa postura já bem explicitada por José Gil, Miguel Real e Fernando Dacosta. Convinha serem lidos, não somente celebrados.

Porventura, seria razoável, dentro da razão como a conhecemos, exigir mais à gestão do património cultural português. O que deveria atormentar os decisores no seu sono, podemos garantir que não lhes retira um segundo da bendita soneca.





Fig. 1 - Logótipo da Marca Europeia do Património

## A candidatura

Voltemos, portanto, ao ano de 2018, e viajemos até à cidade de Angra do Heroísmo, onde se encontra instalado o gabinete de arqueologia do Governo dos Açores. Foi um ano de muito trabalho, sucesso pontual e ações propostas, nem sempre concretizadas. Os signatários, depois de quase uma década de trabalho conjunto, decidiram assumir o desafio de procurar a Marca do Património Europeu para o arquipélago, cientes de que a arqueologia subaquática vivia momentos de grande fulgor, que mereceriam o olhar da Europa e do mundo. Os esforços iniciados confrontaram-se, desde logo, com a penosa burocracia envolvida, mas o caminho fez-se escrevinhando, e chegou a bom porto.

Mas que arqueologia subaquática foi essa que se candidatou à distinção? Que estratégias existiam para esse património cultural?

Não é objeto desta reflexão abordar, de forma detalhada, o longo e tortuoso processo da gestão patrimonial na Região Autónoma e no país. Já existem vários trabalhos que explicam a sua história, pelas mais variadas abordagens. Mas para melhor se compreender o que foi candidatado, importa explicar algumas questões, em traços gerais.

No arquipélago dos Açores estão identificados documentalmente perto de mil naufrágios, através da investigação histórica. Só na baía de Angra do Heroísmo, primeira Reserva Arqueológica do país e primeiro Parque Arqueológico Subaquático, registaram-se referências a mais de cem desastres marítimos. Por intervenções arqueológicas, distribuídas pelas nove ilhas, equipas de especialidade já conseguiram sinalizar mais de uma centena de sítios subaquáticos com interesse.

São histórias de antanho, que atravessam mais de cinco séculos, onde se encontram caravelas e vapores, piratas e mercadores, batalhas épicas e revoluções falhadas. Pelos Açores passaram todas as nações europeias que se destacaram nos últimos quinhentos anos, porquanto as nove ilhas apresentam a particular característica de se situarem num

ponto de fundamental interesse para o reabastecimento transatlântico, primeiro de barcos, mais tarde de aviões.

A partir da década de 60 do século passado, investigadores na área da história e do património cultural começaram a interessar-se por esse património submerso. Primeiro de forma insipiente e, já no final da centúria, de forma pormenorizada. Para tal, contribuíram os avanços da tecnologia de mergulho autónomo, que permitiram criar gerações de mergulhadores, amigos dos museus e das comunidades, que auxiliaram os que em terra procuraram contar cada uma das narrativas submersas.

No virar do século, já os Açores assistiam aos trabalhos de arqueologia subaquática, em várias ilhas, e já o Governo Regional contava com uma profissional na área nos seus quadros técnicos. No entanto, apenas no começo da segunda década do século XXI, é que se pode afirmar que a gestão desse património passou a ser entendida como um todo.

É de elementar justiça salientar o trabalho de Nuno Ribeiro Lopes, que foi Diretor Regional da Cultura no arquipélago, entre os anos de 2012 e 2018. Traçou a régua e esquadro uma visão estratégica para o património cultural subaquático, em parceria com o gabinete técnico de arqueologia. Importava valorizar, sinalizar e inventariar, mas passou a importar, igualmente, assegurar a fruição daqueles bens, enquanto ativos económicos e turísticos. A estratégia passou por mergulhar, incorporar, identificar e roteirizar. O património iniciava um percurso de devolução às comunidades.

Para tal, foi necessário inventariar o maior número de sítios possíveis, dentro das perpétuas limitações económicas e dos poucos recursos humanos que a administração pública continua a dispor e despender, no que concerne ao setor da cultura. Foi necessário preparar critérios de visita, de estado de conservação e de potencial patrimonial, histórico e arqueológico. Apresentar propostas para novos Parques Arqueológicos e investigar a fundo a história daquelas cápsulas do tempo.

Em 2017, na Bolsa de Turismo de Lisboa, o Governo Regional apresentou o primeiro roteiro do seu património cultural subaquático, ainda hoje em vigor, com apenas ligeiras alterações e acrescentos.

Em simultâneo, os Açores passaram a integrar um projeto europeu, cofinanciado pelos fundos INTERREG-MAC, onde colaboraram com a restante Macaronésia no intercâmbio de conhecimentos e práticas, para a criação de uma estrutura comum de produto turístico e cultural, associado à arqueologia subaquática e ao património, denominado *Margullar*.

No ano de 2018, quando se iniciaram os esforços para preparar a candidatura à Marca do Património Europeu, a Região operacionalizava o referido Roteiro de trinta sítios visitáveis, abrangendo praticamente todas as ilhas e diversificando a oferta, desde o mergulhador amador ao mais avançado.

Em terra, começavam os esforços de colaboração com Museus e instituições da comunidade, de onde se destacou a criação de um protocolo com a Associação de Operadores Marítimos dos Açores. Assegurava-se que o conhecimento estava protegido por quem o visitava com maior regularidade, e que seria possível trazer uma parte das suas histórias até terra, democratizando o acesso ao mesmo.

Ainda nesse sentido, a Direção Regional da Cultura e a ADCA – Agência para o Desenvolvimento da Cultura nos Açores avançaram com uma publicação conjunta de

*Manual de Boas-Práticas do Património Cultural Subaquático.* Trata-se de uma obra onde se compilam as regras e as recomendações necessárias para visitar de forma sustentável os sítios submersos, e também onde se apela ao leitor para que conheça mais sobre os mesmos.

Paralelamente, verificou-se que era importante sublinhar o valor europeu daquele património. E tal ficou patente pela investigação apresentada na candidatura à Marca, que demonstrava a existência de naufrágios com bandeiras de quase todas as grandes nações do velho continente, bem como a ligação das ilhas aos grandes momentos da expansão ultramarina dos últimos cinco séculos.

Para evidenciar essa herança comum, prepararam-se guiões para teatro, programas de televisão, cadernetas de mergulho e parcerias de investigação, indo do público escolar ao mais idoso. Formaram-se os operadores de mergulho, primeira linha da proteção do património submerso, frisando a importância da colaboração no combater à caça ao tesouro, à pilhagem e à destruição, propositada ou acidental. Procurou-se traduzir os conteúdos para o maior número de línguas possíveis, abrangendo três das mais faladas, na Europa: o francês, o espanhol e o inglês.

Antes de poder entregar os formulários de candidatura, contou-se com uma preciosa ajuda, a título pessoal, de dois profissionais habilitados e habituados a trabalhar com este tipo de processos. Pedro Cota, empresário com vasto currículo na área de gestão de projetos internacionais, ajudou no alinhavar das palavras utilizadas e na formulação dos preceitos, adaptando-os às diretrizes da Comissão Europeia. Nuno Ribeiro Lopes, mesmo depois de ter saído do cargo de diretor regional, não se furtou a concluir o começado, tendo sido particularmente relevante devido à sua longa experiência como profissional responsável por coordenar candidaturas de património cultural a várias distinções nacionais e internacionais. Sem esses consultores, não teria sido possível finalizar o trabalho.

Preenchida a documentação, a mesma foi submetida à consideração do júri nacional referente à Marca do Património Europeu. As expectativas eram elevadas, ainda que cientes de que o contexto onde se colocavam os Açores estava repleto de desafios. A avaliação foi feita, conforme já referido, numa complexa rede de debates, discussões e aferições, perante outros sítios e manifestações candidatas, com evidente potencial e valor patrimonial. Acreditou-se que o valor universal daquele património atlântico representava uma herança europeia singular, de uma forma que mais nenhuma candidatura poderia representar.

E, assim, foi possível representar o país em Bruxelas, mesmo que tenha seguido numa posição secundária, a nível nacional. Aí, o júri deliberou sobre o valor do proposto.

Estava concluída a candidatura, entregue, aprovada e distinguida. Mesmo que se tenha demorado a chegar até à população, esta veio a perceber a conquista que tinha recebido, de forma lenta e gradual. O prémio estava ganho. Nas histórias tradicionais encerrar-se-ia por aqui a narrativa. Porém, e porque depois da distinção é necessário continuar e redobrar o trabalho, para justificar tudo o que se propôs e defendeu, a história não acabou realmente.



Fig. 2 - Placa distintiva da MEP no Centro do Património Móvel, Imaterial e Arqueológico, em Angra do Heroísmo

## Estratégias de gestão

O ano em que a Marca do Património Europeu foi atribuída ao património cultural subaquático dos Açores foi um ano de drásticas mudanças. Para além da já mencionada pandemia do vírus COVID-19 se ter iniciado pela mesma altura, foi também em 2020 que o Governo Regional dos Açores sofreu uma alteração substancial na sua orgânica e na sua gestão, resultante da alteração de protagonistas após eleições que aconteceram em novembro, e cujas repercussões se fizeram sentir nos anos seguintes.

A equipa de arqueologia responsável pela gestão desse património, e das distinções que lhe foram sendo atribuídas, encontrava-se, igualmente, numa fase de reestruturação, que levou a que a criação e operacionalização de uma estratégia para o efeito fosse feita de forma repartida, mas sempre com base na colaboração, continuidade e melhoria.

Os tempos eram incertos. Importou assegurar que o plano de atividades originalmente proposto para um período de quatro anos, aquando da fase de candidatura, seria cumprido, mesmo que dentro das limitações inerentes a contextos de transformação económica, política e social, como os que se viviam.

O enfoque da ação centrou-se, então, em dois grandes pilares, subdividindo-os, posteriormente, por vários eixos operacionais. Em traços gerais, podemos afirmar que a estratégia de gestão da Marca do Património Europeu nos Açores passou pela educação e pela sensibilização. Afinal de contas, conforme já explicado, a distinção não era do conhecimento geral da população, e o seu alcance só poderia verdadeiramente surtir efeito quando as pessoas compreendessem o que tinha sido atribuído à Região.

Para além dessa vertente pedagógica, a Marca abriu caminho para novos espaços de colaboração interdisciplinar, no palco europeu. Os Açores passaram integrar fóruns de discussão patrimonial especializados, e ganharam representatividade no debate de políticas e estratégias comuns para a herança cultural europeia.

Logo em 2020, iniciaram-se esforços para transformar os conteúdos existentes, concedendo redobrado destaque ao valor europeu dos sítios patrimoniais subaquáticos já inventariados. Desenvolveu-se uma metodologia de divulgação junto do público infantojuvenil, preparando-se ações de parceria com as escolas da Região, que foram executadas aquando da reabertura das aulas em formato presencial, depois de terem sido feitas algumas experiências pela via digital, que acolheram sucesso.

Privilegiou-se o contacto direto com o público jovem. Para o efeito, promoveu-se a reedição da obra *Uma viagem pelos tesouros do Mar*, da autoria de Sandra de Sousa Bairos e Luís Brum, que tinha sido originalmente preparada em formato de capa dura, e cuja narrativa se foca nas histórias dos naufrágios dos Açores, simplificadas para crianças e jovens adultos. Essa nova edição, em formato de bolso, permitiu distribuir exemplares por todo o arquipélago, através das bibliotecas escolares e serviços educativos dos museus e arquivos da Região. A partir desse envio, e de acordo com os planos de atividades de cada instituição, foram organizadas ações formativas com turmas e professores, no sentido de sensibilizar para a relevância cultural daquele património, dinamizadas utilizando as práticas correntes do setor, e visando relevar a importância de proteger aqueles sítios.

A iniciativa acolheu particular sucesso nas ilhas do Faial, São Jorge e Corvo, bem como, decorreu, pontualmente, na Terceira e em São Miguel. Palestras sobre arqueologia subaquática e sobre o papel do arqueólogo na salvaguarda do passado, foram efetuadas praticamente por todas as ilhas. Não se contabilizou o número exato de participantes, mas não será exagerado afirmar que foram várias centenas de alunos e adultos que tiveram acesso e passaram a conhecer melhor a Marca do Património Europeu e o mundo submerso dos naufrágios dos Açores.

Em relação à abordagem junto do público adulto, preparou-se um guião para documentário, a ser transmitido nos canais de televisão pública, e onde José Luís Neto, assumiu o papel de guia, numa viagem ao património cultural dos Açores, em terra, e a sua articulação com o que se encontra submerso. Realizado por José Serra e produzido em cooperação com a equipa da Direção Regional da Cultura, trata-se de um produto audiovisual de média duração, que conta com entrevistas a personalidades locais, especialistas nas mais diversas áreas culturais, e almeja transmitir uma parte dessa herança patrimonial aos espectadores. Essa atividade foi executada ao abrigo do projeto europeu, *Margullar 2*, pelo que os conteúdos produzidos foram também divulgados pelos restantes parceiros, em Portugal, Espanha, Cabo-Verde e Senegal.

Em 2021, por iniciativa da rede europeia da Marca, a Direção Regional da Cultura forneceu contributos para a colaboração na criação e edição de um livro de banda-desenhada, transnacional, onde se contaram as narrativas de todos os sítios reconhecidos com aquela distinção. Por essa altura, promoveu-se, também, uma competição de iniciativa da Comissão Europeia, onde se pretendia premiar as melhores fotografias sobre o património da Marca, ou associado à mesma. Os Açores contaram com uma das fotografias vencedoras, proveniente da ilha do Faial.

Foi também nesse ano que os técnicos do gabinete responsável pela gestão administrativa do processo começaram a participar em reuniões, workshops e mesas-redondas, em formato digital, onde se discute o património cultural e uma visão para o desenvolvimento do continente europeu, atendendo àquela herança comum.

A rede de contactos estabelecidos assumiu um papel importante no fomento de perspetivas de futuro, bem como no que concerne à troca de conhecimentos e visões de ação. Não obstante, importa reconhecer que a rede apresenta carências, principalmente refletidas na falta de capacidade de comunicação adequada e na articulação de participantes, o que não será de estranhar, considerando o número de entidades envolvidas.

Ainda em 2021, a equipa de arqueologia do Governo dos Açores finalizou a preparação de conteúdos e operacionalizou a criação de uma exposição itinerante, em formato de *roll-up*, designada *Cápsulas do Tempo*, que conta a história de alguns dos naufrágios e sítios arqueológicos subaquáticos de maior destaque na Região. A exposição iniciou a sua viagem pela ilha do Faial, tendo depois passado pela Graciosa, Santa Maria e Corvo, contando até ao momento com mais de um milhar de visitantes. Prosseguiu depois para Portugal Continental, onde permanece, ao cuidado de um centro de investigação afeto à Universidade de Coimbra, dando continuidade à divulgação do património subaquático e da Marca do Património Europeu junto do maior número de pessoas.

Para a comunidade académica, prepararam-se vários artigos científicos, publicados em revistas de especialidade, e em parceria com outros investigadores convidados para

consultarem e colaborarem na criação da estratégia implementada. Esse trabalho conjugou-se com outros intercâmbios de conhecimento, contando com a presença de profissionais do património provenientes de vários pontos do país, bem como de outros países, europeus, africanos e americanos.

Numa parceria com a Universidade dos Açores, e com o apoio de financiamento europeu, organizou-se um Seminário de Trabalho, na cidade da Horta, direcionado à temática da ligação entre a Biodiversidade e o Património Cultural Subaquático. O evento contou com uma marcada presença de especialistas nacionais e internacionais, e fomentou a interdisciplinaridade entre o natural e o cultural, essencial na construção de uma base sustentável para a administração e valorização desses patrimónios.

Ainda no que concerne à investigação e divulgação académica, os Açores levaram o seu património cultural subaquático, e respetivo valor europeu, até ao I Congresso de Arqueologia Subaquática da Macaronésia, realizado em 2021, na ilha de Lanzarote, Canárias. A administração pública regional contou com três apresentações naquele evento, onde se salientou o património arqueológico do arquipélago, demonstraram a sua estratégia de gestão, em curso, e valorizaram a importância de distinções, como a Marca do Património Europeu, para efeitos de aproximação dos povos, pela sua herança cultural.

Para lá das fronteiras do arquipélago, o trabalho continuou. O Governo Regional dos Açores integrou o seu património subaquático na sua estratégia de divulgação turística, apresentando conteúdos promocionais em várias feiras de especialidade, de onde se destacaram as de Paris e de Düsseldorf. Essa ligação de proximidade às comunidades de mergulho, ao nível europeu, cimentou os valores universais potenciados pela atribuição da Marca do Património Europeu, e, simultaneamente, trouxe novos contributos para a diversificação dos produtos que sustentam a economia da Região.

Enquanto eram implementadas as medidas de promoção anteriormente referidas, a equipa de arqueologia trabalhava, em paralelo, para aumentar a disponibilidade de sítios culturais subaquáticos integrados na rede de património distinguido com a Marca. Tal foi executado com a realização de campanhas de prospeção, documental e no terreno, que sinalizaram cinco novos pontos de interesse, incorporados no Roteiro visitável do arquipélago. Pela primeira vez, esse percurso passou a incluir as nove ilhas, porquanto foi acrescentada a localização de um naufrágio, na costa norte da ilha do Corvo, a única excluída até então.

A requalificação e melhoria do Roteiro visitável foi complementada pela criação de conteúdos em terra, acessíveis a todas as pessoas que visitem a Região, tenham ou não capacidade e apetência para o mergulho recreativo. A estratégia de democratização do património, presente desde o primeiro momento, solidificou-se com a criação dos Centros de Conhecimento e Sensibilização do Património Cultural Subaquático dos Açores.

São estruturas integradas em imóveis já existentes e com valor histórico, que formam pequenos núcleos museológicos, onde o visitante pode conhecer uma parte da história submersa de cada ilha. O objetivo passou por implementar esses Centros em zonas de proximidade ao trabalho dos operadores marítimo-turísticos, potenciando a sinergia entre uma visita ao espaço em terra e o despertar da curiosidade para visitar o fundo do mar, ou compreender o que já foi visto, depois de tal visita. Passou, igualmente, pela

escolha de espaços com ligação material ou imaterial às comunidades locais, porquanto deseja-se que sejam muito mais do que micro museus, almejando-se que conquistem um papel de dinamização de atividades comunitárias vocacionadas para o mar, a Economia Azul, a sustentabilidade e a memória conjunta que ajudou a criar os Açores como os conhecemos.

Até ao momento, foram já inaugurados três Centros: na cidade da Horta, ilha do Faial; na vila da Madalena, ilha do Pico; na freguesia do Topo, ilha de São Jorge. Para o futuro, prevê-se alcançar a totalidade das nove ilhas, adaptando os conteúdos e as propostas de ação às realidades particulares de cada uma, mas beneficiando todo o arquipélago por igual.

Refira-se que o enfoque na narrativa apresentada é marcadamente europeu, e enquadra-se nas diretrizes da Comissão Europeia, para o efeito de difusão de sítios distinguidos com a Marca.

O culminar da estratégia de educação patrimonial anteriormente referida passou por dois momentos distintos, com nomes partilhados. A iniciativa ficou conhecida como *Mar Tenebroso*, e materializou-se numa exposição temporária e na criação de uma coleção de livros.

Em 2022, o Museu da Horta preparou e a Biblioteca Pública e Arquivo Regional João José da Graça acolheu, na ilha do Faial, a supramencionada exposição, com a promoção do gabinete de arqueologia da Direção Regional da Cultura. *Mar Tenebroso* foi uma exposição que se desmembrou em vários momentos narrativos, dando primazia ao objeto, porquanto se procurou mimetizar a visão do arqueólogo subaquático, que primeiro olha o que encontra, e só depois compreende os achados. A exposição integrou uma parte considerável das narrativas já conhecidas sobre o património cultural subaquático dos Açores, destacando a Marca do Património Europeu e a distinção de Boas-Práticas da UNESCO, e colaborando com outros parceiros internacionais, na promoção dos seus valores patrimoniais.

De referir que essas colaborações foram também alvo de uma distinção particular, por parte da ASICOTUR – Associação Internacional para a Cooperação e Desenvolvimento Turístico, que, em 2022, distinguiu o trabalho dos parceiros da Macaronésia como sendo de excelência, no âmbito da cooperação turística internacional.

O impacto de *Mar Tenebroso* fez-se sentir de forma particularmente relevante, a nível regional e nacional. Consideramos que foi a exposição de maior destaque no panorama da arqueologia portuguesa, em 2022, e o seu catálogo foi reconhecido pela Associação Portuguesa de Museologia, premiando-o no ano seguinte. Contou com um número considerável de visitantes, principalmente atendendo à sua localização geográfica, numa ilha com cerca de quinze mil habitantes. Graças aos dados estatísticos apresentados pelo Museu da Horta, foi possível aferir a sua visibilidade europeia, tendo-se sinalizado percentagens relevantes de visitantes provenientes de França, Itália, Alemanha e Espanha, entre outros países europeus.

No ano seguinte, numa parceria com a ADCA – Agência para o Desenvolvimento para a Cultura nos Açores, foi editada a primeira coleção de livros sobre a temática da arqueologia subaquática em Portugal. A coleção *Mar Tenebroso* conta com doze obras, sobre vários sítios submersos, sobre roteiros, intervenções, colaborações académicas e



administrativas, formulando um mapa da estratégia aplicada em anos recentes, e dando destaque à herança cultural europeia e transatlântica que construiu o arquipélago. Para além de inovadora, a iniciativa foi também amplamente divulgada, através da distribuição da coleção nos Centros de Conhecimento e Sensibilização, bem como numa parceria com dois grupos de investigação, da Universidade de Coimbra e da Universidade Nova de Lisboa, que potenciaram a realização de uma formação para profissionais e curiosos. A atividade decorreu em setembro de 2023, e contou com a presença de cerca de três dezenas de participantes. O currículo da mesma centrou-se na arqueologia subaquática, complementado por módulos de sensibilização patrimonial e salvaguarda das boas-práticas para a fruição desse mesmo património, em terra e no mar. Enquadrou-se nas diretrizes europeias da Marca do Património Europeu, ao abrigo da Convenção sobre a Proteção do Património Cultural Subaquático da UNESCO, ratificada pelo Estado português.



Fig. 3 - Inauguração do Centro de Conhecimento e Sensibilização da cidade da Horta.

Prevê-se que o trabalho da coleção de livros, *Mar Tenebroso*, tenha continuidade no futuro, à medida que a investigação continue a criar novos dados, aumentando o número de obras editadas e fomentando a realização de sessões de apresentação pública que possam trazer esse conhecimento até junto do público.

Haveria muito mais a esmiuçar, no que concerne à estratégia de gestão implementada, no que concerne ao património cultural subaquático dos Açores. Todavia, para o efeito de apresentação de contas públicas, optou-se pela demonstração do que foi feito, em traços gerais, focando as principais linhas diretoras do período entre 2020 e 2024. Importa reforçar a ideia de que uma parte do que foi originalmente proposto não foi

possível executar, porque o mundo esteve em suspenso durante praticamente dois anos. Mesmo que na Região se tenha continuado a trabalhar, o impacto foi de tal forma significativo que vários dos principais eventos internacionais relacionados com a Marca foram cancelados, e até à data não foram retomados.

De facto, a estratégia de gestão nos Açores foi validada, em fevereiro de 2024, pela comissão nacional responsável pela sua gestão, e apresentada à consideração da Comissão Europeia, com recomendação de manutenção da distinção de Marca do Património Europeu.



Fig. 4 - Centro de Conhecimento e Sensibilização da cidade da Horta.

## O futuro

A Marca do Património Europeu, como qualquer outra distinção, não deve ser entendida como uma conclusão do trabalho. O reconhecimento dos pares e das instituições, mais não é do que um apelo à continuidade do labor. Não se poderá concluir que tudo foi feito, porque ainda muito poderá ser melhorado, e novas linhas de ação podem e devem ser abertas, no futuro do património cultural subaquático dos Açores.

Conforme anteriormente apresentado, entre 2020 e 2024, a equipa responsável pela gestão e operacionalização da distinção, procurou dar a conhecer a relevância daquele prémio e, em paralelo, utilizar o mesmo como alavanca promocional para a valorização daquele património, tantas vezes esquecido, pela contingência física de se encontrar mergulhado nas profundezas do Atlântico.

Sabemos que hoje há uma maior sensibilidade das comunidades para a arqueologia subaquática e a história que ela conta. Mas há mais para fazer e, como tal, um dos caminhos futuros deverá passar por reforçar a educação patrimonial, com novos e diversificados conteúdos.

Todavia, mais do que continuar esse processo, importa levar essa pedagogia até junto das forças responsáveis pela administração pública e até junto das organizações da sociedade civil com peso e responsabilidade na valorização do mar.

Em maio de 2021 ensaiou-se uma primeira experiência nesse sentido. Na cidade da Horta, reuniram-se representantes de vários setores do Governo Regional dos Açores, conjuntamente com responsáveis pela gestão portuária, da Portos dos Açores, S.A., representantes de institutos públicos de investigação, como o Observatório do Mar dos Açores, dirigentes associativos, representantes dos centros de mergulho e operadores turísticos, bem como investigadores da Universidade dos Açores. O encontro decorreu na Casa Manuel de Arriaga, polo do Museu da Horta afeto à temática da democracia, da república e da liberdade. Pautou pela partilha de conhecimentos entre os envolvidos, no sentido de estimular a criação de um manifesto de interesses, comum, para a operacionalização de uma estratégia administrativa conjunta, no futuro do património subaquático da Região.

Daí, resultou um documento que se convencionou chamar *Declaração da Horta sobre o Mar Cultural dos Açores*. Como qualquer declaração, o objetivo foi definir políticas comuns, para preparar legislação adequada, que permitisse valorizar o que existe e estimular o seu estudo e a sua fruição.

Assumindo o valor da *Declaração*, a verdade é que a mesma permanece ainda por se cumprir. É esse o caminho futuro que falta aos Açores, ao nível regional e mesmo nacional, no sentido de dignificar as distinções existentes e, principalmente, o património das suas águas.

Ao nível internacional, reitera-se a ideia de que a rede europeia não se encontra a funcionar de forma adequada, pelo que a participação em fóruns, debates e pontos de discussão foi, nos primeiros quatro anos de trabalho, relativamente insipiente. É certo que a realidade ultraperiférica do arquipélago dos Açores não ajuda.

Todavia, há otimismo. Em 2023, entrou em ação um novo organismo afeto à Marca do Património Europeu, designado EHL Bureau, que foi preparado para colmatar as lacunas da rede. Desde então, foram já organizados novos eventos de partilha de conhecimento e novos intercâmbios profissionais, que se espera que alcancem relevo em anos vindouros.

A Europa contemporânea construiu-se através da herança cultural que os mares dos Açores protegem. O futuro passa por estimar essa imaterialidade e dar a conhecer a materialidade, pela arqueologia subaquática, demonstrando o peso que esse património pode ter na construção de uma identidade europeia comum.



Fig. 5 - Centro de Conhecimento e Sensibilização vila da Madalena (exterior)



Fig. 6 - Centro de Conhecimento e Sensibilização da cidade da Horta

## Bibliografia

Baptista, B. (2011). Arqueologia subaquática nos Açores. O balanço de 15 anos de trabalho na região. *Atlântida*, vol. LVI. 187-196.

Bettencourt, J. A.; Borges, L.; Neto, J. L. e Parreira, P. (2020). Estratégias de promoção do património cultural subaquático nos Açores. O caso da ilha do Faial. *Arqueologia em Portugal/2020 – Estado da Questão*. 285-296.

Borges, L.; Neto, J. L. e Parreira, P. (2023). Contributo para o estudo do património cultural subaquático em São Miguel, Açores. Subsídios do Arquivo Histórico da Marinha para a investigação dos naufrágios e encalhes. *Almadam, suplemento Al-Madan Online*, n.º 26, tomo 2. 22-31.

Chouzenoux, C. (2010). *Caractérisation et typologie du Cimetière des Ancres. Vers une interprétation de la Baie d'Angra, du XVIIe au XIXe siècle. Baie d'Angra do Heroísmo, Ilha de Terceira, Açores*. Porto: Universidade Fernando Pessoa.

Cruz, C. L.; Neto, J. L.; Parreira, P. (2022). Exposição temporária “Mar Tenebroso.” *CulturAçores – Revista de Cultura*, n.º 14. 76-81.

Garcia, A. C.; Monteiro, A. e Alves, F. (1999). Estratégias e metodologias da intervenção arqueológica subaquática no quadro do projeto de construção de uma marina na baía de Angra do Heroísmo (Terceira, Açores). *Revista Portuguesa de Arqueologia*, n.º 2, vol. 2. 199-210.

Garcia, A. C. (2004). *Carta Arqueológica Subaquática dos Açores*. Angra do Heroísmo: Direção Regional da Cultura.

Garcia, A. C. e Barreiros, J. P. (2018). Are underwater archaeological parks good for fishes? Symbiotic relation between cultural heritage preservation and marine conservation in the Azores. *Regional studies in marine science*. N.º 21. 57-66.

Monteiro, A. (1999). Carta Arqueológica Subaquática dos Açores. Metodologia, resultados e sua aplicação na gestão do património subaquático da Região Autónoma dos Açores. 3.º *Congresso de Arqueologia Peninsular*.

Neto, J. L. (2018). *Arqueologia nos Açores. Uma breve história*. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura.

Neto, J. L. (coord.) (2023). *Coleção Mar Tenebroso, XII volumes*. Angra do Heroísmo: ADCA – Agência para o Desenvolvimento da Cultura nos Açores.

Neto, J. L. e Parreira, P. (2021). Arqueologia nos Açores: história, protagonistas e estratégias. *Atlântida*, vol. LXVI. 235-252.

Neto, J. L. e Parreira, P. (2018). *Manual de Boas Práticas para o Património Cultural Subaquático dos Açores*. Angra do Heroísmo: Direção Regional da Cultura.

Parreira, P. (2024). Centros de Conhecimento e Sensibilização do Património Cultural Subaquático dos Açores. *CulturAçores, Revista de Cultura*, N.º 15. 31-34.

Parreira, P. (2022). Para que serve o património? Subsídios para uma estratégia de valorização e proteção do património cultural e natural no arquipélago dos Açores. *Pingo de Lava*, n.º 44. 61-66.

Parreira, P. e Tavares, R. (2021a). O Projeto Margullar. Considerações e balanços. *Atas do I Congresso de Arqueología Subacuática de la Macaronésia*. Lanzarote: Projeto Margullar 2.

Parreira, P. e Tavares, R. (2021b). A Reserva Visitável do Ilhéu de Rosto de Cão e a Arqueologia Subaquática enquanto produto turístico de excelência. *Atas do I Congresso de Arqueología Subacuática de la Macaronésia*. Lanzarote: Projeto Margullar 2.

Rocha, J. O. M. (2006). O património cultural submerso nos Açores. O contributo do Museu de Angra. In *Atlântida*, vol. LI. 237-248.

# O TORNEIO DA RAINHA, A SOLIDARIEDADE DO POVO PORTUGUÊS: UMA EXPOSIÇÃO SOBRE ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS QUASE ESQUECIDOS

## *THE QUEEN'S TOURNAMENT: THE SOLIDARITY OF THE PORTUGUESE PEOPLE: AN EXHIBITION ABOUT ALMOST FORGOTTEN HISTORICAL EVENTS*

**Mário Nuno do Bento Antas**

Diretor do Museu Nacional dos Coches  
[mario.antas@museudoscoches.pt](mailto:mario.antas@museudoscoches.pt)

### **Resumo**

A exposição intitulada «O torneio da Rainha: a solidariedade do povo português» é dedicada ao torneio de cavalaria promovido por uma Comissão de Beneficência presidida pela Rainha D. Amélia, fundadora do *Museu dos Coches Reaes*, que se realizou a 24 de abril de 1892, no Hipódromo de Belém, Lisboa.

Esta iniciativa conseguiu angariar fundos para auxiliar as famílias das vítimas de um grande naufrágio que afetou profundamente as comunidades pesqueiras da Póvoa de Varzim e da Afurada, a 27 de fevereiro de 1892.

Esta exposição pretende dar a conhecer factos pouco conhecidos da História de Portugal dos finais do século XIX e sobretudo apresentar uma série de bens patrimoniais que nos permitem contribuir para o avanço do conhecimento deste período da História.

**Palavras-chave:** exposição temporária, Rainha D. Amélia, história, século XIX, solidariedade.

### **Abstract**

The exhibition entitled "The Queen's tournament: the solidarity of the Portuguese people" is dedicated to the cavalry tournament promoted by a Charity Commission chaired by Queen Amélia, founder of the Royal Coach Museum, which took place on the 24<sup>th</sup> of April 1892 at the Belém Hippodrome in Lisbon.

This initiative raised funds to help the families of the victims of a major shipwreck that deeply affected the fishing communities of Póvoa de Varzim and Afurada on the 27<sup>th</sup> of February 1892.

This exhibition aims to reveal facts about the History of Portugal at the end of the 19<sup>th</sup> century and, above all, to present a series of objects that contribute for a better knowledge of this period in history.

**Keywords:** temporary exhibition, Queen Amelia, history, 19<sup>th</sup> century, solidarity.

## **1 O torneio da Rainha: a solidariedade do povo português**

A exposição temporária intitulada «O torneio da Rainha: a solidariedade do povo português» promovida pelo Museu Nacional dos Coches (Fig.1) pretende dar a conhecer factos pouco conhecidos da História de Portugal dos finais do século XIX, nomeadamente um torneio de cavalaria que se realizou a 24 de abril de 1892, no Hipódromo de Belém, em Lisboa, promovido por uma Comissão de Beneficência presidida pela Rainha Dona Amélia, a fundadora do *Museu dos Coches Reaes*.

Este torneio foi uma das múltiplas ações que se realizaram para angariar fundos para auxiliar as famílias das vítimas de um grande naufrágio que afetou profundamente as comunidades pesqueiras da Póvoa de Varzim e da Afurada, a 27 de fevereiro de 1892. Esta tragédia teve um grande impacto na sociedade portuguesa e desencadeou uma série de ações que marcaram a sua história.

Esta exposição permitiu desta forma, dar a conhecer os vários bens culturais que fazem parte do acervo do Museu Nacional dos Coches e que se relacionam com este torneio equestre.<sup>1</sup>



Fig. 1 - Entrada da exposição temporária “O torneio da Rainha: a solidariedade do povo português” (foto do autor)



O presente artigo pretende assim, documentar esta exposição que se caracteriza por reunir pela primeira vez bens culturais deste museu nacional e de cerca de uma dezena de instituições museológicas de referência (Museu Biblioteca da Casa de Bragança, Museu Municipal da Póvoa de Varzim, Museu Bordalo Pinheiro, Palácio Nacional da Ajuda, Câmara Municipal de Cascais, e Hemeroteca Municipal de Lisboa), mas também com bens patrimoniais na posse de privados que ainda são familiares dos cavaleiros que participaram neste torneio em 1892.

Por outro lado, esta exposição permitiu ainda, com apoio dos mecenas, levar a cabo uma campanha de restauro dos vários bens apresentados.

### **1.1 - O contexto histórico em finais do século XIX em Portugal**

O final do século XIX foi um período conturbado em Portugal. Em 1889, o rei D. Carlos I subiu ao trono e logo se viu confrontado com o Ultimato Inglês, de 1890, na sequência da questão do “mapa cor-de-rosa”. A Inglaterra é a potência dominante da época e ameaça Portugal com uma guerra, caso continuasse com a pretensão de unir as suas colónias africanas, Angola e Moçambique, colidindo assim com os interesses britânicos, que queriam unir o Egito à África do Sul. O rei D. Carlos, protesta, mas não pode fazer mais do que recuar. Esta disputa resultou numa derrota da diplomacia portuguesa com consequências para a própria monarquia, fortalecendo assim a oposição republicana que ganhava cada vez mais força, como ficaria demonstrado pelo primeiro levantamento republicano, no Porto, a 31 de janeiro de 1891. É neste contexto desfavorável que ocorre um trágico naufrágio em 1892, que teve um profundo impacto na sociedade portuguesa e gerou um movimento de solidariedade nacional.

### **1.2 - O naufrágio de 1892**

Com uma conjuntura adversa, Portugal vivia dificuldades crescentes. A população sentia grandes dificuldades económicas tentando sobreviver com poucas condições. Os pescadores viviam um inverno particularmente rigoroso no ano de 1892. O mês de fevereiro foi marcado por uma particular agitação marítima sentida sobretudo na costa norte de Portugal, que impedia os pescadores da região da Póvoa de Varzim e da Afurada de partirem para a faina, durante alguns dias (Rodrigues, 2022). Muitas famílias começavam a passar fome, pelo que se tornava cada vez mais urgente “ir ao mar”. Contudo, a 25 de fevereiro de 1892, registou-se uma melhoria significativa das condições marítimas na orla costeira, pelo que se estima que grande parte dos homens das comunidades piscatórias tenham partido para o mar nesta altura deslocando-se para o “mar da Carlota”, uma zona de pesca ao largo de Aveiro, que ficava a várias horas de distância (Rodrigues, 2022). Ali, os pescadores lançavam as redes ao mar deixando-as durante um ou dois dias, na esperança de que fosse apanhado algum cardume. Esta estratégia obrigava a uma nova viagem para recolha das redes e da pescaria.

No entanto, as condições climatéricas voltaram a agravar-se a 26 de fevereiro, pelo que os pescadores iniciaram as manobras para recolher as redes que tinham lançado ao mar

enfrentando as chuvas fortes, os ventos ciclónicos e as grandes vagas que se faziam já sentir.

O grande naufrágio aconteceu no dia 27 de fevereiro. As embarcações não conseguiram entrar no porto de Leixões, ficando sujeitas às condições adversas da forte tempestade que partiu mastros e arrancou lemes, deixando as embarcações praticamente sem condições de manobrabilidade deixando os pescadores entregues à sua sorte.

Refira-se que o barco poveiro (Fig.2), dito de “boca aberta”, permitia que a água entrasse facilmente, tornando-o muito instável. É durante a tarde desse mesmo dia que ocorrem os acidentes nos portos da Póvoa e de Caxinas (Lopes, 1992).



Fig. 2 - Vitrine com barco poveiro (foto do autor)

Fontes da época referem sobre esta tragédia que:

*“a data de 27 de fevereiro último ficará dolorosamente assignalada para as populações marítimas da Póvoa de Varzim e Affurada, pela horrorosa hecatombe que se deu em resultado da tempestade que se desencadeou n’aquelle dia e que casou a morte a dezenas de pescadores, que tinham ido procurar na labutação do mar, o sustento dos seus”* (Lobato, 1892: 59).

Por terem as lanchas mais afastadas de terra, os pescadores da Póvoa e da Afurada, sofreram pesadas baixas pois não conseguiram recolher-se a tempo para evitar o período mais crítico da tempestade. O Delegado da Marinha, Alferes Cruz tentou organizar uma ação de salvamento tendo para isso, chamado João Martins Areias, o patrão do barco salva-vidas, que, no entanto, declarou que não estavam reunidas as condições de segurança para salvar os pescadores.

Do conjunto das 51 embarcações (45 da Póvoa e 6 da Afurada) retidas em alto mar, 8 registaram vítimas mortais, contabilizando-se a perda de cerca de 105 vidas (Rodrigues, 1892). Esta tragédia teve um profundo impacto nas comunidades piscatórias da Póvoa e da Afurada, segundo a imprensa da época no *Occidente – Revista Ilustrada de Portugal e do Extrageiro*:

*“não há memória de um sinistro tão imenso, nas costas marítimas do norte do paiz, e a profunda impressão que essa grande desgraça produziu em toda a parte, traduz-se neste momento no affan com que cada um procura minorar a miséria e a desventura, em que tantas famílias ficaram, pela morte afflictiva do seus chefes”* (Lobato, 1892: 59).

O que significava na prática que muitas famílias tinham perdido a sua única fonte de rendimento, agravando assim o seu estado de pobreza e miséria. Para apurar a real dimensão das perdas foi criada a Comissão Central de Socorro, a 1 de março de 1892.

### **1.3 - O papel da imprensa na divulgação da tragédia e na construção de um movimento de solidariedade nacional**

A dimensão da tragédia que afetou as comunidades piscatórias da Póvoa e da Afurada impressionou a sociedade portuguesa de tal forma, que originou um movimento de solidariedade sem precedentes a nível nacional. A imprensa desempenhou um papel fundamental, não só na divulgação do desastre, mas também na divulgação e organização de iniciativas para angariação de receitas para apoio às famílias das vítimas. Por todo o país surgem as mais variadas iniciativas desde quermesses, saraus, matinés, bailes, récitas, festas, touradas e espetáculos de ópera e teatro, organizadas pela sociedade civil, desde coletividades culturais, grupos de senhoras, associações académicas e até mesmo jornais, numa verdadeira demonstração de solidariedade do povo português que unia o país de norte a sul. A angariação de fundos organizava-se de várias formas, sendo a mais comum, o peditório através da subscrição pública ou direta nas ruas. A subscrição direta era feita pelos “bandos precatórios”, ou seja, um grupo de cidadãos que se organizavam para angariar fundos em favor da causa das viúvas e órfãos resultantes da tragédia.

A onda de solidariedade pelo país conseguiu angariar dinheiro, mas não só, também eram doados bens alimentares, roupas e até mesmo algumas pessoas ofereciam o produto do seu trabalho.

A imprensa da época dá também um destaque ao envolvimento da família real, desde o primeiro momento que:

*“Suas magestades El-Rei e a Rainha D. Amelia mal tiveram conhecimento da grande desgraça, abriram no Paço a subscrição a que nos referimos, e alem d’isso organisaram uma grande comissão para promover grandes festas em beneficio das famílias dos pobres naufragos”* (Lobato, 1892: 58).

Desta forma, a Rainha D. Maria Pia, a Rainha D. Amélia e o Infante D. Afonso organizaram comissões para a realização de várias atividades, como bailes na sala do Ministério dos

Negócios Estrangeiros, touradas à antiga portuguesa, saraus e espetáculos gimno-questres no Coliseu dos Recreios. O papel das duas rainhas e empenho nesta causa terá chegado ao ponto de se disponibilizarem para venderem, elas próprias, os objetos angariados para uma quermesse no Coliseu, realizada a 2 de abril de 1892.

Esta tragédia teve também eco em Espanha, uma vez que algumas das embarcações acabaram por rumar para portos da Galiza até La Guardia (Rodrigues, 1892). A comunidade espanhola, residente em Portugal, os elementos do Orfeão de Vigo e a Rainha Regente de Espanha, Maria Cristina de Áustria, também se associaram a esta causa de solidariedade nacional.

## 2 O torneio da Rainha

A ideia de fazer um torneio para angariar fundos para as viúvas e órfãos da tragédia terá partido da rainha. Este torneio realizado no Hipódromo de Belém foi presidido pela Rainha D. Amélia e constituiu-se como um momento de relevo na angariação de fundos para auxílio das famílias das vítimas dos naufrágios.

O torneio foi organizado para procurar recriar o espírito cavalheiresco medieval, onde a bravura, a lealdade e a destreza dos participantes eram avaliados por quem assistia ao espetáculo e sobretudo para atrair multidões. Consistia basicamente em diversos jogos equestres onde duas equipas de cavaleiros se confrontavam, cada uma com um fardamento de cor diferente, designado por fio. O Infante D. Afonso, irmão de D. Carlos I, liderou a equipa do fio verde e o Conde de São Martinho, D. António de Siqueira, a do fio azul e laranja.

Este torneio estava organizado em três partes distintas:

A I Parte iniciou-se com o **Cortejo de Entrada** às três horas da tarde do dia 24 de abril de 1892, com dois cavaleiros, um de cada fio, entraram na liça (arena) e, perante a tribuna real, pediram licença para dar início ao torneio. De seguida, retiraram-se e entraram pajens, de chapéu na mão, com uma azémola (animal de carga), que carregava os objetos necessários à realização dos diversos jogos. Assim, e de acordo com a tradição, a charamela real, composta por seis trombetas e dois timbales, abriu o cortejo onde as duas equipas se apresentaram, cada uma precedida do respetivo porta-estandarte. Os cavaleiros pararam, alinharam-se em frente da tribuna real e os porta-estandartes baixaram as respetivas bandeiras. Mais atrás, perfilaram-se os lacaios de cada cavaleiro, aguardando o início dos jogos. Seguiu-se o **Carrossel**, que foi o primeiro jogo apresentado. Deste jogo faziam parte quatro exercícios que exigia aos cavaleiros muita perícia e destreza, o **jogo das Argolinhas**. De seguida, o cavaleiro, atirava um **dardo à Cabeça de Medusa**, um quadrado de madeira esculpida, fixa num pedestal. Depois, o cavaleiro disparava com uma **pistola à Cabeça de Polifemo**, imagem de madeira, que devia ser derrubada do pedestal onde se encontrava. E por fim, fazendo um círculo com o cavalo, a galope, o cavaleiro desembainhava a **espada** e espetava-a na **Cabeça do Turco**, feita de cartão, colocada num cepo de 20 cm de altura. Após o jogo do Carrossel seguiu-se a **escaramuça de cadeia dobrada**, em que as duas equipas se confrontaram, simulando uma luta com as lanças. Este exercício permitia avaliar a destreza dos cavaleiros, o ensino e submissão dos cavalos.

Na II Parte, de acordo com o programa do torneio, iniciava-se o **Jogo das Alcanzias**, em que cada equipa de cavaleiros saía do respetivo castelo equipados com uma grande algibeira para guardar as alcanzias (bolas do tamanho de pequenas laranjas, feitas em barro oco, pintadas de várias cores). Os cavaleiros desafiavam os seus oponentes e perseguiram-nos, tentando acertar-lhes. Ganhava a equipa que conseguisse partir o maior número de alcanzias nos adversários. Seguiu-se, a **Corrida aos Pombos** em que na arena, eram colocados postes onde se prendiam, por meio de uma fita, finos vasos de barro com pombos presos no interior. Cada cavaleiro devia, a galope, utilizando uma lança, acertar no vaso, parti-lo e libertar os pombos. A terminar a II parte era apresentada a **escaramuça de rodopio**, pois tal como no final da primeira parte, a segunda terminou com nova escaramuça. Desta vez, o confronto entre os cavaleiros era por forma, a criarem dois círculos concêntricos em sentido contrário.

A III e última parte iniciava-se com o **Jogo das Canas** em que a arena era dividida em duas partes e a meio de cada uma era colocado um poste. Um cavaleiro perseguia o cavaleiro da outra equipa, atirando-lhe uma cana, como se de uma lança se tratasse, enquanto o outro cavaleiro defendia-se, com a espada, tentando não ser atingido pela cana arremessada. Seguiu-se **o jogo da rosa**, em que uma rosa era colocada no ombro direito de um cavaleiro de uma das equipas, que era perseguido por dois adversários que tentavam tirá-la do ombro pelo lado esquerdo. Por último, realizava-se a **corrida ao Estafermo** com os cavaleiros alinhados de frente para uma figura masculina, esculpida em madeira pintada de nome Estafermo, que estava assente sobre um pedestal, com uma plataforma giratória no interior. Na mão esquerda segura um escudo oval e na mão direita um longo chicote de palha entrançada com uma ponta de couro. O objetivo do jogo era que o cavaleiro atingisse o escudo do Estafermo com uma lança de botana, de modo a fazer girar a figura e a escapar ao toque do chicote. Este jogo era bastante apreciado pelo público.

### 3 D. Amélia de Orleães e Bragança, uma rainha de causas sociais

A Rainha D. Amélia era uma mulher com uma forte personalidade e inovadora, acima de tudo era uma mulher de causas, empenhada na divulgação da cultura e no bem-estar dos portugueses, e sobretudo na ajuda e auxílio aos mais carenciados. A tragédia provocada por este naufrágio torna ainda mais evidente a sua ação caritativa e filantrópica. *“Em Lisboa, D. Amélia continua os seus passeios e visitas a hospitais, três vezes por semana, onde é sempre aclamada. As obras de assistência continuam sempre a crescer. A 21 de abril dá-se a fundação do Real Instituto de socorros a náufragos e no final do ano é a vez do Instituto Bacteriológico”* (Ribeiro, 2012: 45). Em reconhecimento destas iniciativas beneméritas, o Papa Leão XIII agraciou D. Amélia com a Rosa de Ouro, uma das mais altas distinções da igreja, a 4 de julho de 1892. Mais tarde, criou ainda o Dispensário de Alcântara (1893), a Assistência Nacional aos Tuberculosos (1899), a Colónia Balnear Infantil da Trafaria (1901) e ainda fundou vários Sanatórios em Portugal.

Não obstante a sua intensa ação social em prol dos mais desfavorecidos a Rainha D. Amélia nunca deixou de ser alvo de críticas: *“Mas a sua atividade de beneficência não*

*seria unanimemente bem-vista. Nem todas as damas achariam o mais conveniente andar a visitar crianças pelas casas dos bairros pobres. E a própria imprensa, por muito republicanas que fossem as ideias dos seus jornalistas, criticava a rainha pelo seu contacto com os desfavorecidos e por gastar maior parte do seu tempo a trabalhar no dispensário” (Nobre, 2006: 117).*

Apesar das inúmeras críticas de vários setores da sociedade, a rainha manteve sempre a sua postura de ajudar os mais desfavorecidos e por essa mesma razão, o povo a acarinhou revendo-se nas ações da rainha que tinha por objetivo último ajudar a melhorar as condições de vida das pessoas: *“Recebia muitas críticas às suas iniciativas. Interrogavam-se muitos como se poderia chamar soberana a uma mulher que fazia parar o seu carro para dar uma palavra a todos os pobres que encontrava. No entanto e por essas mesmas razões, o povo aclamava-a” (Bessone, 2006: 41)*

#### **4 O que mudou após a tragédia**

A questão do grande naufrágio que afetou os pescadores da Póvoa e da Afurada fez levantar um conjunto de questões importantes na nossa sociedade.

Em primeiro lugar, o problema da iluminação costeira, em particular na falta de pontos de referência para o acesso noturno à barra da Póvoa. Esta questão só foi solucionada com a entrada em funcionamento do farol de Regufe e do farolim localizado ao lado da Igreja da Lapa. Estes equipamentos do Estado, embora já concluídos entre 1886-87, só entraram em funcionamento após a tragédia de 27 de fevereiro de 1892, em virtude da pressão popular e da opinião pública.

Em segundo lugar, a questão da falta de meios de socorro a náufragos. A rainha D. Amélia esteve na génese da criação do Real Instituto de Socorros a Náufragos através da publicação da carta de lei de 21 de abril de 1892. O Instituto organizou-se hierarquicamente por uma comissão central, sediada em Lisboa e era presidido pela própria Rainha. Existiam ainda quatro comissões departamentais com sede no Porto, em Faro, no Funchal e em Ponta Delgada para dar assistência aos pescadores de Portugal continental e ilhas.

Por último, a questão da falta de apoio às famílias dos pescadores. Graças, a um envolvimento sem precedentes de beneficência e solidariedade nacional para ajudar as viúvas e órfãos estima-se que o valor arrecadado nas várias ações tivesse sido de 60 contos de réis, o que constituía uma verdadeira fortuna na época. Para além destas contribuições arrecadadas em diferentes zonas do país e encaminhadas para organismos do Estado, tais como: Governos Cívicos e Comissão Central de Socorro existiram também doações diretas que foram impossíveis de calcular.

Contudo, o modo como as verbas foram distribuídas causou grande controvérsia, na medida em que, a entrega direta de uma quantidade avultada de dinheiro às famílias, não garantia o seu sustento a médio ou longo prazo. Muitos, defendiam a aplicação das verbas em material de pesca como embarcações, redes e outros utensílios.

Face a esta controvérsia sobre a distribuição direta aos familiares das vítimas, foi decidida a criação de um Fundo que ficou sob a gestão do Real Instituto de Socorros a Náufragos. As pessoas identificadas como dependentes dos náufragos passaram a

receber uma pensão e os órfãos contaram com um apoio até terem a sua autonomia financeira. As raparigas recebiam um dote de 36 réis, aquando do casamento, e os rapazes recebiam redes de pesca, quando completavam 15 anos.

Embora se desconheça o valor inicial deste Fundo, no entanto, em 1908, ainda contava com 42 contos de réis. Em 1918, o Fundo foi considerado extinto, tendo ainda na Póvoa de Varzim 32 pensionistas e na Afurada 17. Este facto merece uma profunda reflexão de administração notável, pois o fundo criado em 1892 durou pelo menos até 1917, ou seja, 25 anos e embora tenha sido constituído no regime monárquico durou até à República.

## 5 A exposição e o seu acervo

Para apresentar esta investigação histórica e facilitar a leitura dos visitantes, a exposição foi organizada em oito diferentes núcleos temáticos. O primeiro núcleo é dedicado ao trágico naufrágio e é constituído por um conjunto de bens culturais provenientes do Museu Municipal da Póvoa do Varzim, de onde se destaca um modelo de barco poveiro, uma bússola rudimentar, um bartedouro (objeto em madeira talhada que servia para retirar a água que se acumulava no fundo dos barcos), um lampião e uma rede de pesca. Existe ainda um elemento multimédia que recria uma tempestade no mar.

O segundo núcleo é dedicado à imprensa da época que fez eco não apenas da tragédia, mas sobretudo de todas as ações levadas a cabo de norte a sul constituindo-se assim, como uma prova da solidariedade do povo português. Este núcleo é essencialmente constituído por documentos gráficos sobre as notícias que a imprensa publicava na época.

O terceiro núcleo é dedicado à Rainha D. Amélia e à sua ação de beneficência em prol dos mais desfavorecidos. Neste núcleo é apresentado o retrato de D. Amélia (1905) do pintor Vittorio Matteo Corcos, que a própria monarca ofereceu ao Museu Nacional dos Coches (Fig.3). É igualmente dado o devido destaque à Rosa de Ouro, uma das mais altas distinções da igreja católica e que lhe foi atribuída a 4 de julho de 1892 pelo Papa em reconhecimento das suas ações (Ribeiro, 2012), bem como são exibidas várias fotografias da época com as visitas da rainha ao dispensário, hospital de S. José e Assistência Nacional aos Tuberculosos.

O quarto e quinto núcleo da exposição interligam-se entre si, na medida em que se apresenta o local onde se realizou o torneio, o hipódromo de Belém e o próprio torneio. O núcleo dedicado ao torneio assume particular relevância nesta exposição ocupando o espaço central. A museografia tenta recriar o próprio espaço do hipódromo e os bens culturais são apresentados num plano central como se estivessem no centro da arena, onde decorreram os jogos. De salientar, a apresentação de vários bens culturais tais como, os dois estandartes usados nos jogos, o estandarte da equipa do fio verde que apresenta o dragão alado símbolo da Casa de Bragança e o estandarte do fio azul e cor de laranja. São ainda apresentados documentos, como a carta do Conde de Sabugosa a Rafael Bordalo Pinheiro, convidando-o para participar na elaboração do Programa do Torneio de 24 de abril e o próprio programa do torneio profusamente decorado com

ilustrações de vários artistas. Apresenta-se igualmente o Retrato do Infante D. Afonso, envergando o traje usado pela equipa do fio verde no torneio.



Fig. 3 - Retrato da Rainha D. Amélia (foto do autor)

Entre os bens culturais expostos destaca-se a cabeçada de arreo de montada de cavalaria, o peitoral de arreo, o rabicho de arreo e o estribo de caixa de arreo de montada de cavalaria do Infante D. Afonso. Refira-se ainda, que devido ao envolvimento de mecenas privados nesta exposição foi possível executar uma campanha de restauro destes bens patrimoniais. Ainda neste conjunto, é possível observar o peitilho de



algodão do traje do Infante D. Afonso, bem como, o colete, a casaca e o chapéu tricórnio do traje do Infante D. Afonso utilizado no torneio.

Através da investigação foi possível ainda localizar em coleções particulares importantes bens culturais e exibi-los como por exemplo: o Xairel de arreo de montada de cavalaria, a gualdrapa (espécie de manta que se coloca debaixo da sela) e a sela da equipa do fio verde.



Fig. 4 - Pormenor do núcleo expositivo dedicado ao torneio (foto do autor)

Neste importante núcleo são apresentados vários bens culturais relacionados com os vários jogos. Diretamente relacionado com o cortejo de entrada são apresentados os uniformes de Chameleiro da Casa Real (casaca, colete, calção) do século XVIII e as trombetas da Chamelaria Real datadas de 1761. Todos estes bens culturais fazem parte das coleções do Museu Nacional dos Coches. Ainda neste núcleo é apresentada uma

arca ou caixa de armas, lanças de roca, dardos, argolas, escudos, pistola, espadim e botanas relacionado com os vários jogos apresentados no torneio.



Fig. 5 - Aspeto geral da exposição temporária (foto do autor)

A fechar este núcleo, destaca-se o estafermo que foi alvo de uma campanha de restauro que durou vários meses (Fig.6). Após o restauro foram devolvidas as cores vivas originais do estafermo, que eram até ao dia de hoje completamente desconhecidas. Este objeto icónico das coleções deste museu nacional ganhou assim, uma nova vida e a campanha de restauro levada a cabo, mostra como uma exposição pode acrescentar valor e contribuir para o avanço do conhecimento, na medida em que não existiam referências das cores originais deste importante bem cultural.

Tal como foi referido, o Mecenato foi fundamental na realização desta exposição. À medida que a investigação ia avançando, tornou-se clara a vontade do envolvimento das famílias dos cavaleiros que participaram neste torneio de 24 de abril de 1892, possibilitando a exibição pública dos bens que se encontravam à sua guarda como também contribuindo para o restauro dos mesmos. Embora não seja muito comum o mecenato particular de cidadãos, esta iniciativa prova que quando se realizam exposições temporárias sobre a História de Portugal, torna-se imperativo o envolvimento da sociedade civil, por forma a poder dar oportunidade a que esta se envolva diretamente nas atividades do museu.



Fig. 6 - Pormenor do Estafermo já restaurado com as cores originais (foto do autor)

O sexto núcleo é dedicado ao rescaldo da tragédia e mostra imagens do farol de Refuge e da Igreja da Lapa com o farolim. O sétimo núcleo é dedicado ao Real Instituto de Socorros a Náufragos com vários documentos gráficos que aludem à criação desta instituição, nomeadamente sobre a publicação em Diário do Governo do Regulamento do Real Instituto de Socorros a Náufragos, em 11 de junho de 1892 e a apresentação da reprodução do diploma de entrega da medalha atribuída pelo Real Instituto de Socorros a Náufragos.

O oitavo e último núcleo desta exposição é dedicado ao agradecimento da Rainha aos participantes neste torneio, apresenta-se uma reprodução da carta enviada pelo veador de serviço, António de Vasconcelos e Sousa, em nome da Rainha D. Amélia, pelo apoio prestado no Torneio do Hipódromo de Belém, a 8 de agosto de 1892 e uma moldura com uma fotografia da Rainha que a própria monarca ofertou aos cavaleiros participantes como prova do seu agradecimento.

Para além dos núcleos expositivos, existe ainda um espaço multimédia onde se apresenta um vídeo com uma recriação atual dos jogos deste torneio pela Escola Portuguesa de Arte Equestre.

Esta exposição, inaugurada em dezembro de 2023, continua patente no Museu Nacional dos Coches até outubro de 2024. Faz parte da estratégia do Museu para aproximar novos públicos ao museu. O *“programa “Museu em Movimento” faz igualmente parte um plano de exposições temporárias que permite aos visitantes fruir as outras coleções*

do Museu” (Antas, 2022: 78). A receptividade por parte do público tem superado todas as expectativas, pois mais de 120 000 pessoas já visitaram esta exposição.

## Conclusão

Esta exposição conta uma história, ou melhor um conjunto de histórias pouco conhecidas na História de Portugal. Em primeiro lugar, a história de um naufrágio que se constituiu como uma tragédia, em segundo lugar a história das ações de solidariedade do povo português, que se mobilizou num movimento sem precedentes. A terceira história que é contada prende-se com a figura da rainha D. Amélia e todas as suas ações em prol dos mais desfavorecidos.

Por fim, conta-se a história principal, a história do torneio que ocorreu no hipódromo de Belém a 24 de abril de 1892 e a história dos seus participantes que se mantém viva através dos objetos que as suas famílias conservam até hoje.

Mais do que uma exposição temporária, trata-se de uma reconciliação com a história nacional, ao serem apresentados acontecimentos históricos quase esquecidos do final do século XIX, que sem dúvida demonstram uma das principais características do povo português: a solidariedade.

### Nota:

Um agradecimento à equipa do Museu Nacional dos Coches que ajudou a produzir esta exposição, bem como a todas as instituições que a tornaram possível com a cedência de bens culturais e imagens

## Bibliografia

Antas, Mário (2022). O Poder dos Museus: de tronos sobre rodas ao museu em movimento. *Boletim do ICOM Portugal*, III Série, nº 18, julho de 2022, Lisboa: 73-81.

Bessone, Silvana (2006). *D. Amélia, uma rainha, um museu*. Lisboa: Museu Nacional dos Coches – Instituto Português de Museus.

Durães, Margarida (2019). *Amélia de Orleães. A rainha mal-amada*. Lisboa: Temas e Debates.

Lobato, Gervásio (1892). *Chronica Occidental. Occidente – Revista Ilustrada de Portugal e do Extrageiro*. Volume 15, nº 476, Lisboa: 58

Lopes, Manuel (1992). Evocação da tragédia marítima de 27 de Fevereiro de 1892. *Póvoa de Varzim Boletim Cultural*, vol.XXIX, nº1 e 2.

Nobre, Eduardo (2006). *Amélia. Rainha de Portugal*, Lisboa: Quimera.

Ribeiro, José Alberto (2013). *Rainha D. Amélia, uma biografia*. Lisboa: Esfera dos Livros.

Rodrigues, Maria de Jesus. (2022). "O 27 de fevereiro" – circunstâncias e Consequências dos naufrágios de 1892. Póvoa de Varzim Boletim Cultural. vol. 54 Póvoa de Varzim: 85-120.

Rodrigues, Manoel Maria (1892). Os naufrágios na Povo do Varzim. *Occidente – Revista Ilustrada de Portugal e do Extrageiro*. Lisboa. Volume 15, nº 476: 59.

# ENSINAR O PATRIMÓNIO

## TEACHING HERITAGE

**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)

Corre sério risco de ser corriqueira a palavra 'património', de tanto a ouvirmos pronunciar, a propósito de tudo e de nada. De um modo geral, pondo de parte a noção económica, de riqueza, o significado original mantém-se: «patres» são os antepassados, «património» é o que eles nos legaram.

Nem sempre se atentarà, todavia, que à palavra está, por conseguinte, intimamente ligada a ideia de «pertença» ou, para se usar bem sugestiva imagem literária, a ideia de raiz, simultaneamente a força que agarra e que faz desabrochar. O passado e o futuro intrinsecamente unidos. Custa-nos ouvir «não tenho ninguém»; conforta-nos, ao invés, sentirmo-nos dentro de uma 'família', a geracional, a das amizades, a dos vizinhos, a da colectividade...

Daí, a necessidade de uma boa educação para o património, que, no fundo, nada mais será do que consciencializarmo-nos, a nós e aos demais, da sua imprescindível importância.

A Dra. Adília Alarcão (Maria Adília da Rocha Moutinho Alarcão e Silva, de seu nome completo) parece nunca ter sido de grandes escritas. Uma aparência que, já vai ver-se, não corresponde à verdade e se o seu nome assim quase de repente aqui aparece após as linhas iniciais é porque muito se lhe deve na cruzada pela consciencialização, a todos os níveis, da necessidade de bem preservar o património cultural.

Ligamo-la à cidade romana de *Conimbriga*<sup>1</sup>, ao seu Museu Monográfico<sup>2</sup> (de que foi directora de 1969 a 1999) e à sua oficina de mosaicos<sup>3</sup>. E, de facto, se compulsarmos a *Bibliografia Arqueológica Portuguesa (1960-1969)*, organizada por Maria Teresa Pinto Mendes, apresentada por ocasião do II Congresso Nacional de Arqueologia (Coimbra

1970), das 14 entradas citadas apenas 2 (sobre cerâmica) não foram elaboradas em colaboração. O mesmo já se não poderá dizer relativamente ao período de 1970-1979,<sup>4</sup> em que, dos 31 textos citados, 24 são de sua exclusiva autoria, nomeadamente sobre os mais diversos tipos de cerâmica<sup>5</sup>.

Quando responsável pelo Museu Nacional Machado de Castro, de Coimbra, em 1979 e de 1999 a 2005, não hesitou em coordenar a edição do inventário da sua colecção de ourivesaria medieval,<sup>6</sup> em promover a redacção do seu roteiro,<sup>7</sup> que teve em 2011 nova versão.<sup>8</sup> E é de sua lavra o volume *De Paço a Museu: Um Edifício Singular*,<sup>9</sup> onde magistralmente dá conta da evolução arquitectónica por que passou o edifício desse museu. Devem-se-lhe, ainda, vários dos textos do volume *100 anos, 100 obras Museu Nacional de Machado de Castro*.<sup>10</sup>

Uma actividade ímpar, portanto.

Dir-se-á, pois, que a sua maior preocupação tem sido a de despertar sensibilização e, inclusive, a breve comunicação feita em Castelo de Vide, em 1985,<sup>11</sup> pode considerar-se que resume, apesar da sua concisão, todo um programa pioneiro a ter em conta. Estava, nesse ano, recorde-se, a despontar por todo o lado, a ânsia de fazer render turisticamente as ruínas arqueológicas...

Esse seu voluntário perfil de incentivar sem se expor, digamos assim, na frente de combate, está bem patente em escritos plenos de saber, rigor e beleza, que inopinadamente se podem descobrir, como que esquecidos, na estante dum museu. A quatro deles cabe agora especial referência.

### 1 *Chão de Cacos*<sup>12</sup> (figuras 1 e 2).

«Há muitos muitos anos, há uns quatro séculos, trabalhavam aqui muitos oleiros no fabrico de louças finas» – assim começa a pastora Alegria a história da sua terra, a explicar que foi por, ao lavrarem a terra, os camponeses acharem muitos cacos que à sua aldeia haviam dado tal nome.

E dispõe-se, pois, Alegria a contar como tudo aconteceu: havia na Floresta do Dragão «um chino muito velho» e apareceu um pavão e houve reboliço entre os animais... Enfim, tudo estratégias para se mostrarem, na sábia paginação de Rui Veríssimo, cacos de porcelana com as referidas figuras. Sábia, também, evocação do passado oleiro de Coimbra – que até aos menos jovens encanta.

### 2. *Um Coelho Esperto*<sup>13</sup> (figura 3)

«Todas as manhãs, bem cedo, aparecia, na floresta, um caçador de espingarda apontada ao céu».

E começa a história, em que o coelho incita todos a manifestarem-se, quando o caçador der o primeiro tiro. Assim aconteceu, o caçador fugiu espavorido, foi contar que a floresta estava povoada de duendes e... a história acabou! Não sem ter sido bom pretexto para, em imagens, se mostrar a variada fauna que os cacos recuperados ainda hoje mostram, na ingenuidade dos seus bonitos tons de azul.



Fig. 1 e Fig. 2 - Capa e conteúdo de "Chão de Cacos"



Fig. 3 - Ilustração de "Um Coelho Esperto"



### 3. Cinco heróis em Conimbriga<sup>14</sup>

Os cinco são personagens míticas que, em passeio pela Casa dos Repuxos, podem ser identificados: Teseu, o tal que venceu o Minotauro; Perseu, de lança na mão esquerda e a cabeça de Medusa na direita; Belerofonte; Sileno, o velho gordo e careca escarranchado num burro; Actéon, com dois cães a mordê-lo.

O mosaico a contar histórias com figuras e, neste caso, a dar conta de que nessa casa teria vivido «um homem muito rico, que recebia muitas visitas e certamente gostava de mostrar que era viajado e culto». Se calhar, acrescenta-se, também mandara pôr ali essas imagens todas para se salvaguardar do mau-olhado.

Livro bem didáctico este, que visa a introdução não apenas nos meandros da mitologia, tornando-a mais acessível, como também à técnica do mosaico, cuja confecção ali se ensina e explica. Sedutor, porque a história de cada herói está depois contada em bandas desenhadas.

### 4. O património é meu, é teu, é nosso – vamos cuidá-lo<sup>15</sup> (Figura 4)

Um título assim parece contrariar a tendência dos três livrinhos anteriores. Enganamo-nos. E isso nos mostra, desde logo, Carlos Fiolhais, no elucidativo e bem apropriado prefácio do volume.

Na verdade, o objectivo é consciencializar os adolescentes de que «as diversas formas de património estão interligadas e diariamente presentes no quotidiano». E veicula um augúrio: «que o Património faça, em breve, parte obrigatória da disciplina *Cidadania e Desenvolvimento*». Mas esse objectivo e esse augúrio perpassa em páginas de mui agradável leitura, numa história que começa com a tentativa (impedida) de pinchação na parede duma capela antiga e entra, de mansinho, para a sala de aula.

E logo a ilustração do capítulo «Vamos falar de património» (Figura 5) se torna deveras significativa, porque junta uma ponte românica, uma janela antiga, um livro de capa em pele, um anel romano, um alfinete de ouro do século XX e um selo comemorativo dos Jogos Olímpicos de 1988. Que mais se poderia querer?

Não convém, todavia, deslindar quanto, paulatinamente, se vai explanando nas aulas que a professora Célia decidiu dedicar ao tema. Dir-se-á apenas que todas as questões habitualmente levantadas acerca do património – o que é, como se deve preservar, que inimigos tem, que perigos o cercam, que cuidados se impõem, o que é o Ph, que são bolores, que é o mofo, qual a importância da humidade, que periódicas análises devem ser feitas, a necessária interdisciplinaridade... Enfim, tudo isso aqui se aborda, num clima bem agradável de diálogo entre docentes e estudantes e sempre acompanhado de mui elucidativas e bem seleccionadas ilustrações. Aliás, se a intenção é fazer – como se escreveu – que a rubrica Património venha a constituir parte integrante da disciplina Cidadania e Desenvolvimento, aqui se apresentam, em sequência lógica irrepreensível os dados (dir-se-ia mesmo, os sumários!) para aulas sobre o tema.

E tão aliciante está o texto que, tendo conhecimento do livro, o K-12 Education Group, do AIC Children's Education Group quis ter uma versão/adaptação em língua inglesa, em formato Flipbook, que prontamente se preparou.

Se o volume merece a maior divulgação; se as escolas deviam diligenciar para que os docentes o viessem a conhecer e da sua relevância para uma educação global se compenstrassem – é conclusão que não necessita de se assinalar. Impõe-se por si!

À Dra. Maria Adília Alarcão e a toda a equipa de que soube rodear-se, mormente para a obtenção das bem elucidativas imagens que ilustram o volume – um aplauso maior!



Fig. 4 - Capa da obra “O património é meu, é teu, é nosso – vamos cuidá-lo”



Fig. 5 - ilustração do capítulo “Vamos falar de património”.

### Notas:

- (1) Por cuja valorização eficazmente pugnou: ALARCÃO, Adília Moutinho de (1993), «Valorização das ruínas de Conimbriga. Critérios e realizações», *2º Congresso Peninsular de História Antiga. Actas (Coimbra, 18-20 de Outubro de 1990)*, Coimbra, p. 63-66.
- (2) Cujo catálogo meticulosamente preparou: ALARCÃO, Adília, *Coleções do Museu Monográfico de Conimbriga – Catálogo*, Coimbra, 1984. Prefaciou e superintendeu na preparação do guia *Ruínas de Conimbriga* (7ª edição, Instituto Português de Museus, 2002).
- (3) Cf. a publicação, feita de colaboração com Carlos Beloto, *Restauro de mosaico*. Lisboa: IPPC, 1987. Colaborou também no volume sobre os mosaicos romanos de Algarve Este, da autoria de Janine Lancha e Cristina Oliveira (2013).
- (4) A bibliografia arqueológica desse período foi preparada por Eduardo Pires de Oliveira e publicada em 1985 pelo Departamento de Arqueologia do Instituto Português do Património Cultural.
- (5) Um dos seus primeiros trabalhos será precisamente sobre cerâmica *sigillata* hispânica: «*Sigillata* hispânica em museus do Norte de Portugal», *Revista de Guimarães* 68, 1958, 249-315.
- (6) *Inventário do Museu Nacional Machado de Castro: coleção de ourivesaria medieval séculos XII-XV* - coord. de Adília Alarcão; textos de Fernanda Alves et alii, Lisboa: Instituto Português de Museus, 2003.

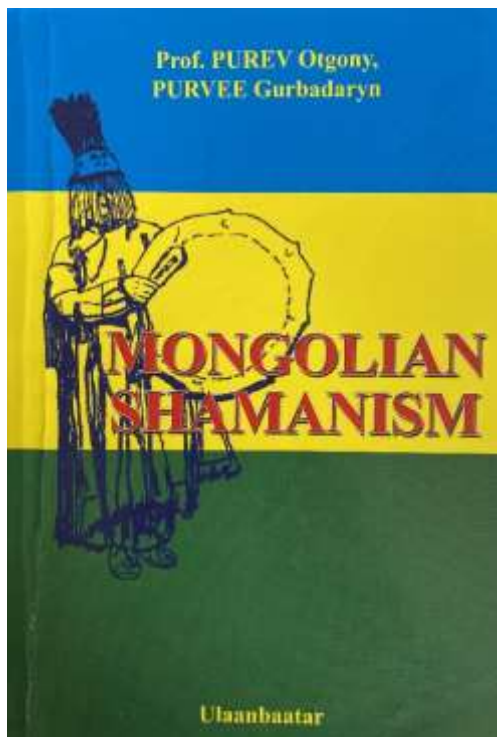
- (7) *Museu Nacional Machado de Castro: roteiro / textos* de Adília Alarcão *et alii*, Lisboa: Instituto Português de Museus, 2005.
- (8) *Museu Nacional Machado de Castro*, Vila do Conde: QuidNovi, 2011.
- (9) Coimbra: Centro de Estudos de Arqueologia Artes e Ciências do Património, 2018. Tem tradução, para inglês, de Joana Alarcão e Cunha: *From palace to museum : a very particular Building*. Cf. recensão in *Biblos* 3ª série, 6, 2020, p. 229-233: <http://hdl.handle.net/10316/90801>
- (10) Coordenado por Ana Alcoforado. Coimbra: Museu Nacional de Machado de Castro, 2017. Edição bilingue; tradução para inglês de Richard Birkby.
- (11) Alarcão (Adília M.), «Arqueologia e Turismo», *1ªs Jornadas de Arqueologia do Nordeste Alentejano 85 – Actas*, Castelo de Vide, 1987, 9-11. Na mesma linha se insere a coordenação da *Cartilha dos Direitos dos Monumentos*, publicada em 2003, quando Coimbra foi Capital Nacional da Cultura.
- (12) Edição do Museu Nacional de Machado de Castro (Direção Geral do Património Cultural), 2017. 30 páginas; fotografias de Raul Mendes. ISBN 978-972-776-494-5.
- (13) Direção Geral do Património Cultural – Museu Nacional de Machado de Castro, 2017. 24 pág. ilustradas. Bilingue, tradução para inglês de Joana Alarcão e Cunha; fotografias de Raul Mendes; desenho de João Pocinho. ISBN 978-972-776-493-8.
- (14) De Adília Alarcão em colaboração com António Pimentel, fotografias e design de Antoine Pimentel. Conimbriga: Direcção-Geral do Património Cultural, Museu Monográfico de Conimbriga, 2017. 51 pág. ilustradas. ISBN 978-972-776-491-4. Prefácio de Virgílio Hipólito Correia, na circunstância director do museu.
- (15) Edição da Fundação Bissaia Barreto, Coimbra, 2022. Design e ilustrações do Exploratório Centro de Ciência Viva de Coimbra. ISBN: 978-989-8485-07-6.

# RECENSÃO

## MONGOLIAN SHAMANISM

Rufus Malim

Geosciences Centre  
University of Coimbra  
[rmalim01@gmail.com](mailto:rmalim01@gmail.com)



Mongolian Shamanism (Sixth Edition) (Volume 1 & 2).  
Purev Otgony and Purvee Gurbadaryn  
Translated by Richard Lawrence and Elaine Cheng  
Ulaanbaatar. Мөнхийн Үсэг.  
ISBN 99929-0-239-6

This English translation of the original book 'Mongolian Shamanism' written by Purev Otgony and Purvee Gurbadaryn is a detailed ethnographic volume created from the author's direct experiences of shamanism in Mongolia. The book has a strong focus on traditional Darkhad shamanism from the Lake Khövsgöl region but is not limited to this area and incorporates several other differing shamanic practices from different regions in Mongolia. It acts as a history of shamanism in Mongolia, incorporates relevant folk stories/beliefs, and contains detailed descriptions of the selection process, equipment, and practices of Mongolian shamans.

The book is split into three parts and 19 chapters. Part one details the history of Mongolian shamanism. Part two investigates Mongolian shamanic cosmology. Part three covers the rituals of Mongolian shamanism including outfits, equipment, selection, initiation, and beliefs relevant to the individual shaman. These chapters help to give a concise and informative understanding of Mongolian shamanism.

The structure of the book is clear and concise though would have benefitted from more images. Having access to an English translation of this book is invaluable but it does contain some minor spelling and grammatical errors, though these do not adversely affect the overall information. The book also has limited references, but this is mainly negated due to the direct field experience of the author with Mongolian shamans (and is Mongolian himself) given he grew up with them. The primary issue with the book is that it lacks an index. The first English edition came out in 2004 and was preceded by earlier editions in Cyrillic in the late 1990s.

Since the resurgence of shamanism in Mongolia after the fall of the Soviet Union, though rooted in its older tradition's (partly in thanks to this work which contributed to its resurgence), has spread and adapted rapidly during the 21<sup>st</sup> Century to various modern contexts and landscapes (E.g., urban). As such this book may not accurately reflect the current status of shamanism in Mongolia at present. However, this book remains an excellent ethnographic resource for those studying shamanism in Mongolia granting a much needed and informative background of the subject area.

The author of this review was able to get a copy of the book at the National Museum of Mongolia.

**Original reference:**

Otgony, P.; Gurbadaryn, P. (2006). *Mongolian Shamanism. (Sixth Edition)*. Ulaanbaatar. Мөнхийн Үсэг



