

The background of the entire page is a repeating pattern of red roses in woven baskets, set against a dark red background. The roses are in various stages of bloom, and the baskets are filled with them. The pattern is dense and covers the entire surface.

Chitas de Alcobaça

EXPOSIÇÃO CHITAS DE ALCobaça



GALERIA DE EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS
DO MOSTEIRO DE ALCobaça

31 DE JULHO A 11 DE SETEMBRO DE 2011

COORDENAÇÃO
Jorge Pereira de Sampaio

TEXTOS
Clara Vaz Pinto
Gonçalo Couceiro
Jorge Pereira de Sampaio
José Guilherme Victorino
Maria Augusta T. Ferreira
Paulo Jorge Marques Inácio

FOTOGRAFIA
Pedro Coelho

DESIGN GRÁFICO
Ana Alves

ISBN
978-989-8052-23-0

DEPÓSITO LEGAL
331686/11

IMPRESSÃO
Relgráfica, Lda

EDIÇÃO
IGESPAR, IP/Mosteiro de Alcobaça

Director do IGESPAR, IP
Gonçalo Couceiro
Director do Mosteiro de Alcobaça
Jorge Pereira de Sampaio
Director do IMC, IP
João Brigola
Directora do Museu Nacional do Traje
Clara Vaz Pinto

Presidente da Câmara Municipal de Alcobaça
Paulo Jorge Marques Inácio
Adjunto do Gabinete do Presidente
Bruno Letra
Vereadora da Cultura
Mónica Baptista
Assessor da Vereação da Cultura
Júlio Moura
Gabinete de Relações Públicas
Alexandra Gonçalves

PATROCÍNIO



ARMAZÉM dos LINHOS
PORTUGUESE FABRICS

APOIO




augustus
www.augustus.pt

EXPOSIÇÃO

COMISSARIADO
Clara Vaz Pinto, Directora do Museu Nacional do Traje
Jorge Pereira de Sampaio, Director do Mosteiro de Alcobaça

PROJECTO MUSEOGRÁFICO
Clara Vaz Pinto
Jorge Pereira de Sampaio

APOIO AO COMISSARIADO
Andreia Charneca

ASSESSORIA
Filomena Leonardo

SELECÇÃO DE PEÇAS
Ana Margarida Martinho
Clara Vaz Pinto
Isabel Costeira
Jorge Pereira de Sampaio

COORDENAÇÃO DO TRABALHO PREPARATÓRIO DA EXPOSIÇÃO
Ana Margarida Martinho

COORDENAÇÃO DA LOJA ANTIGA
Cecília Gil
Filipa Pinto Basto (Armazém dos Linhos)

COORDENAÇÃO DE PRODUTOS DE DIVULGAÇÃO
Isabel Costeira

MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO
Ana Margarida Martinho
Andreia Charneca
Carina Santos
Cátia Alves
Cecília Gil
Elizabete Jorge
Isabel Costeira
Jorge Fragoso

PREPARAÇÃO DAS COLCHAS PARA EXPOSIÇÃO
Ana Margarida Martinho
Eugénia Lopes Costa Rosa
Luísa Areias Carvalheiro
Teresa Marcelino

VOLUNTARIADO
Ana Margarida Martinho (Coordenação/MA)
Maria da Conceição Castelhana (Coordenação/USALCOA)
Eugénia Lopes Costa Rosa
Luísa Areias Carvalheiro

PINTURA DE PAINEIS
Abílio Félix
Pedro Rodrigues

APOIO LOGÍSTICO
Artur Henriques Coelho
Carlos Fazendeiro
Eduardo Ramos
Fernando Alexandre
Joel Henriques Coelho
Jorge Fragoso
Jorge Rodrigues
Pedro Rodrigues

EMBALAGEM E TRANSPORTE DE PEÇAS
Elizabete Jorge

SECRETARIADO
Fátima Leitão, Leonor Pereira, Teresa Marcelino (MA)
Joana Bártole, Nélia André (CMA)

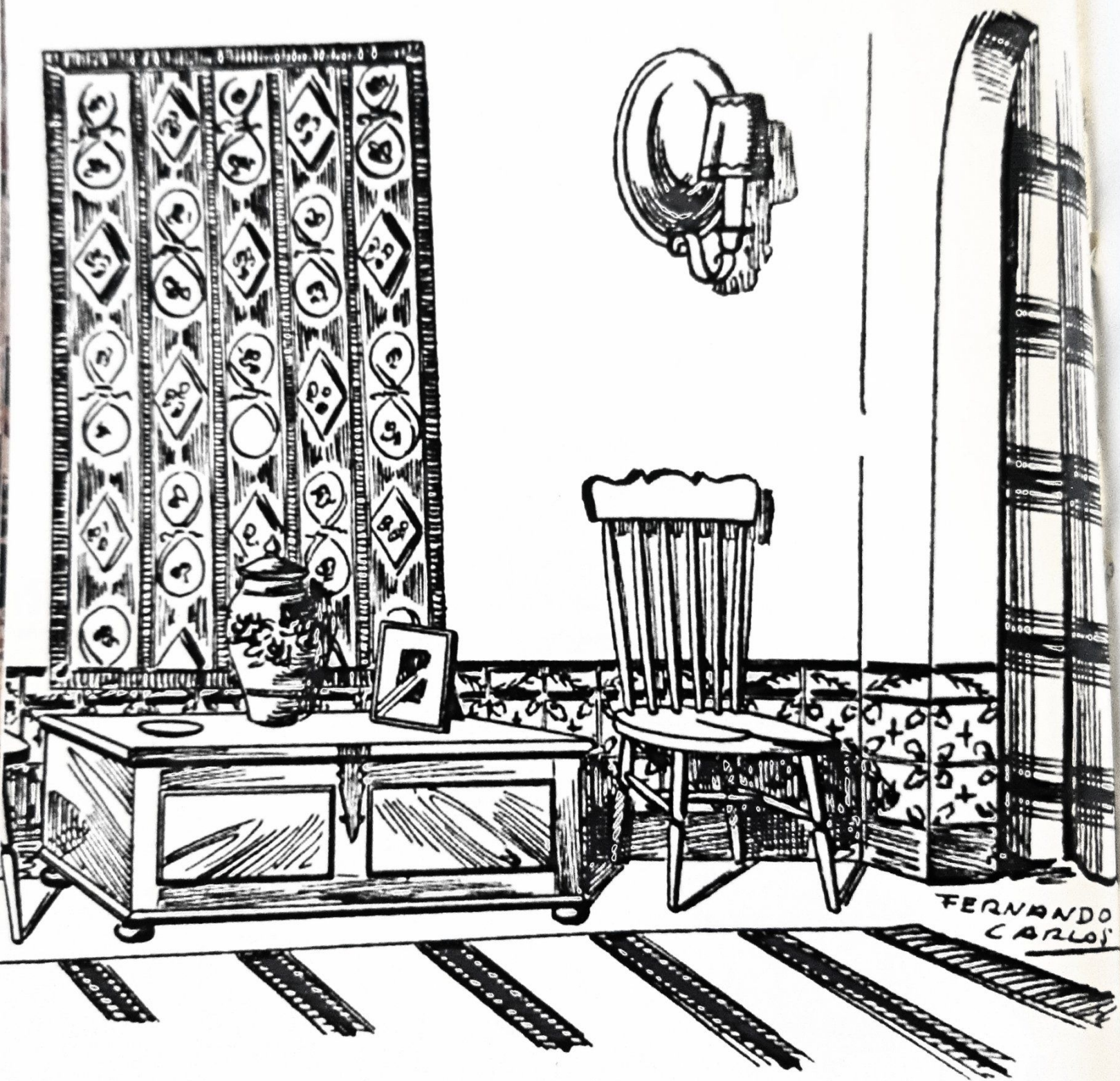
SERVIÇO DE MANUTENÇÃO DA GALERIA
Fátima Duarte

SEGUROS
Lusitânia Companhia de Seguros, S.A.

AGRADECEMOS a todas as instituições e colecionadores privados que gentilmente cederam peças para esta exposição e a todas as pessoas que, de diversos modos, contribuíram para a sua realização.

COLECCÕES PRESENTES
Adelaide Cervaens Rodrigues
Alice Guerra da Silva
Antero Campos
Augustus
Câmara Municipal de Alcobaça / Espólio
Rancho do Alcoa
Diana Catarina
Fátima Tereso Ribeiro
Francisco Ramos André
Gabriela e João Trindade
IGESPAR / Casa Museu Vieira Natividade
Isabel Silveira Godinho
Joaquim António (mediador exclusivo
Tranquilidade Alcobaça)
José Frutuoso
José Teixeira da Mota
Liliana Pereira de Matos Maia
Luis Pereira de Sampaio
Luis Peres Pereira
Manuel da Bernarda
Margarida Neves Martins
Maria da Conceição Marques
Marionela de Gusmão
Museu Nacional do Traje
Teresa Salvador





AS CHITAS DE ALCobaça NA FORMAÇÃO DO GOSTO TRADICIONALISTA

José Guilherme Victorino

*«Na sala imensa, onde tanto filosofáramos (...) Jacinto arranjara um centro de repouso e de estudo (...). As cadeiras de verga da Madeira, amplas e de braços, ofereciam o conforto de almofadinhas de chita. Sobre a mesa enorme de pau branco, carpinteirada em Tormes, admirei um candeeiro de metal de três bicos, um tinteiro de frade armado de penas de pato, um vaso de capela transbordando de cravos».*¹

Ao assumir com gosto a incumbência do Jorge Pereira de Sampaio, questionei-me sobre as origens da tradição do uso da chita como apresto decorativo no tempo dos nossos avós.

Consultando o velho dicionário de Cândido de Figueiredo, que a designa como «tecido ordinário de algodão estampado a cores», ocorreu-me que também o pano de chita, à semelhança de outros materiais menos “nobres”, tinha passado desse estatuto humilde a outro mais conforme com o “gosto erudito” de uma época.

Vejamos, de forma resumida, alguns dados desse percurso:

Como refere Rui Afonso Santos, já desde a década de 80, do século XIX, que «paladinos das hostes nacionalistas» (como Joaquim de Vasconcelos e Ramalho Ortigão) «se batiam por uma proposta de índole etnográfica como forma de revitalização das indústrias artísticas», daí resultando uma tentativa de «salvaguarda das artes e tradições populares»². Ponto de partida para a definição de um pretenso «estilo português», essa tendência, revigorada pelo exacerbamento nacionalista subsequente ao *Ultimatum*, viria a culminar em questões como a da «Casa Portuguesa», por exemplo, teorizada por Raul Lino.

No dealbar do modernismo, enquanto nas academias de Belas-Artes se vinham praticando pesquisas na reprodução “natural” de temas de cariz popular e ruralista, alguns autores de vanguarda detiveram-se com entusiasmo em motivos do artesanato camponês, sendo muito significativa a relação que com Amadeo de Souza Cardoso desenvolveram Robert e Sonia Delaunay, durante a sua estada em Portugal (devida à I Guerra), e as influências que desse artesanato também se reflectiram na sua produção desse período³.

Caso particular desse cruzamento de influências foi Sarah Afonso, que, porventura também influenciada por outra pioneira, como Goncharova, se veio a fixar, ao longo dos anos 20, em «motivos de um realismo surreal, transmutando referências da cultura popular, do artesanato minhoto ou dos ex-votos», praticados «também em panos ou almofadas bordadas», como refere Raquel Henriques da Silva⁴.

Outro caso interessante, levantado por Rui Afonso Santos, é o do mobiliário concebido pelo caricaturista Leal da Câmara, que se fixou, a partir de 1920, «num folclorismo estilizado que acertava com conjuntos «portugueses» por ele decorados com chitas, frisos e louças pintadas»⁵.

Símbolo maior na formação do gosto tradicionalista foi sem dúvida Affonso Lopes Vieira, considerado por Sardinha «o reeducador do gosto» de um povo «intoxica-

do de cosmopolitismo»⁶. Na sua porfiada demanda para «Reaportuguesar Portugal tornando-o mais europeu», Lopes Vieira chegou a propor um projecto de (re)deco-
ração de escolas, inspirado na glorificação das «indústrias tradicionais e domésticas»⁷. Era «com os produtos dessas indústrias (dispostos por jeitosas e amoráveis mãos)», que as escolas deveriam ser «enfeitadas», empregando-se assim «as faianças, os barros, os tecidos, os móveis, os objectos de uso rural, pastoril e marítimo que o instinto estético do povo concebeu».

Mas outros autores influenciados por um sentimento de declínio, também necessariamente ligado à instabilidade da I República, deixaram nas suas obras trans-
parecer um misto de “são positivismo” e de “são nacionalismo”, aliás na esteira do citado Ramalho, nomeadamente quando associado, tanto à recuperação do “pitoresco regional”, como à inculcação de hábitos de civilização já no advento do Estado Novo.

A título de exemplo, refira-se o de uma ilustre alcobacense que assim escrevia num longo poema dos seus verdes anos: «*Embrulhas-te em abafos estrangeiros / se achas na tarde um pouco de aspereza. / E eu quando à tarde vou, pelos carreiros, / oponho ao frio um chaile... à portuguesa.*»⁸

O fermento intelectual do Estado Novo, de significativa matriz integralista, produziu um regime que não se revia nas grandes urbes, focos de despersonalização dos indivíduos e da entrega ao materialismo. Salazar transportará essa aversão até ao final dos seus dias, sendo inúmeros os testemunhos que ligam os seus discursos à ordem imutável da célula familiar e do seu *habitat*⁹, o que, por seu turno, também arrastou um sentimento de atraso que ainda se encontra associado ao interior português desses anos.

Mas também num contexto simultaneamente reformista e tradicionalista, foi sem dúvida António Ferro um precursor na tentativa de cruzamento da “arte popular” com expressões plásticas de cariz “erudito”, ou seja, o caso de um entusiasta e mentor da *avant-garde* portuguesa, iniciado no Futurismo e moderado pelas tendências de “retorno à ordem”¹⁰ que já se faziam sentir quando Salazar lhe entregou o SPN¹¹. Tendo tomado o campo da criação artística como matéria de afirmação ideológica, *estetizando* a mensagem do Estado, a Ferro se deveu aquilo que viria a ser conhecido como “estilo SNI” (complementar ao “português suave”, na arquitectura), cujo expoente máximo foram as primeiras Pousadas nos anos 40. Inovador conceito de hotelaria, cada uma representando a “montra” regionalista de homenagem ao povo e à paisagem características de cada local de implantação, as Pousadas também apelavam a uma economia resultante da opção etnográfica, estilizada por arquitectos e decoradores que divulgam esses materiais mais “naturais”, mais “em conta”, sem “luxos”, num espírito de contenção incutido por Salazar (e pela guerra). No seu quase testamento político¹², Ferro escreveu que, graças à acção do SPN/SNI, se tinha reconquistado «com saudáveis processos de persuasão e informação, o prestígio de Portugal», que se tinham, da mesma forma, feito «reviver as nossas tradições populares, o nosso folclore, como fonte de soberania espiritual». Que se tinham, nessa circunstância, também desenvolvido as artes decorativas, através da valorização ou da renovação de «certos materiais esquecidos ou já pouco aplicados no arranjo dos interiores ou até na nossa propaganda exterior», como «o azulejo, a cortiça, o ferro forjado, as chitas, etc.».

Através de fórmulas como a “Aldeia Mais Portuguesa de Portugal”, em 1938, antes em Genebra e em Paris, depois em Nova Iorque ou no “Centro Regional” da Exposição do Mundo Português, em 1940, Ferro tentou ensaiar *o seu* próprio roteiro turístico (trazendo também jornalistas estrangeiros a comprovarem *in loco* a existência de um país mitificado).

Para isso recorreu a meios hoje incontornáveis, como a revista *Panorama*, que, por exemplo através da “Campanha do Bom Gosto”, gerou também novos parâmetros de *design*, passando a funcionar como um quase compêndio daquelas tendências transpostas para o quotidiano e adoptadas em muitos lares portugueses ornamentados segundo esses “novos” cânones e materiais¹³.

A compreensão das motivações e das percepções dos turistas estrangeiros, em relação a uma *especificidade* portuguesa, era algo de que Ferro se julgava justamente o melhor intérprete, como “repórter internacional” e experimentado viajante que era. «Portugal, antologia de todas as paisagens», é uma nova *marca* que cria, neste contexto, através de um “posicionamento” adequado, como hoje diríamos, alertando também os portugueses para potencialidades turísticas que entendia deterem, mas ainda descurarem. A sua visão do turismo como «indústria nacionalista» foi muito para além de um projecto de matriz ideológica, acabando também por se traduzir numa promessa: que a existência dessa especificidade, feita de clima, paisagem, artesanato, património artístico, tradições, se bem protegida de falsos profetas, poderia um dia abrir as portas a uma copiosa fonte de receitas e de bem-estar.

Salvaguardadas as devidas distâncias, vemos que afinal as chitas tinham mais *estórias* para contar além das possíveis origens dos seus padrões indiscutivelmente decorativos. Vista à luz destes pressupostos, a sua valorização, não deixando de constituir uma metáfora, é também um elemento de reflexão para interpretarmos a actualidade portuguesa – em encruzilhada de trajectórias – ao encontro de uma identidade própria talvez ainda não definitivamente assumida.

Uma nota final de apreço aos promotores de mais esta iniciativa de defesa do seu património cultural, ainda para mais tratando-se de Alcobaça, terra destas e de outras importantes tradições manufactureiras.

¹ Eça de Queiroz, *A Cidade e as Serras*, Porto, Livraria Lello & Irmão, 16.^a ed., 1938, pp. 227-228.

² Rui Afonso Santos, “O Design e a Decoração em Portugal, 1900-1994” in AA. VV., *História da Arte Portuguesa*, dir. de Paulo Pereira, vol. 3, 3.^a ed., Lisboa, Temas e Debates, 1999, pp. 437-438.

³ Raquel Henriques da Silva, “Sinais de Ruptura: “livres” e humoristas” in *História da Arte Portuguesa*, *op. cit.*, p. 373.

⁴ *Idem.*, p. 384.

⁵ Rui Afonso Santos, “O Design e a Decoração...”, *op. cit.*, p. 443.

⁶ Manuel Ivo Cruz, *Evocação de Afonso Lopes Vieira*, Lisboa, Boletim do Conservatório Nacional, vol. 1, n.º 2, 1947, p. 94.

⁷ Afonso Lopes Vieira, *Em Demanda do Graal*, Lisboa, Portugal-Brasil Sociedade Editora, 1922, p. 287.

⁸ Virginia Victorino, *Carta in Apaixonadamente*, Lisboa, 2.^a ed. da autora, 1923, p. 17.

⁹ “Casa salubre, independente, ajeitada como um ninho – lar de família operária, lar modesto, recolhido, português» (em discurso na inauguração de Casas Económicas em Alcácer do Sal e em Peniche, v. “Casas Económicas: janelas abertas para a vida” in *Panorama* n.º 2, Julho de 1941, s-a.).

¹⁰ José-Augusto França, *A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX (1910 a 1990)*, 3.^a ed. actual., Lisboa, Livros Horizonte, 1991, p. 32.

¹¹ Abreviatura de Secretariado da Propaganda Nacional (criado em 1933), depois SNI, Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo (como passou a designar-se partir de 1944).

¹² *Catorze Anos de Política do Espírito: apontamentos para uma exposição apresentados no SNI (Palácio Foz) em Janeiro de 1948*, Lisboa, SNI, 1948, s-a. (As citações provêm de páginas não numeradas no original).

¹³ Para mais informação sobre estes temas v. José Guilherme Victorino, *Um Instrumento de Consenso no Estado Novo: “Panorama: revista portuguesa de arte e turismo” (1941-1949)*, tese doutoral em Ciências da Informação, Universidade Complutense de Madrid, 2007.