

Luís Mendonça de Carvalho



viagem
Botânica
por Portugal





Índice

- 8** Etnobotânica portuguesa
- 12** Açores
- 24** Madeira
- 34** Algarve
- 44** Baixo Alentejo
- 56** Alto Alentejo
- 66** Ribatejo
- 78** Beira Baixa
- 92** Beira Alta
- 102** Trás-os-Montes e Alto Douro
- 114** Minho
- 126** Douro Litoral
- 136** Beira Litoral
- 146** Estremadura
- 160** Nome vulgar *versus* científico
- 162** Bibliografia

A etnobotânica é a ciência que estuda o resultado da interação cultural entre os humanos e as plantas, ou seja, como os humanos incorporam as plantas nas suas tradições e práticas culturais. A presença cultural das plantas está patente não só na cultura material, mas em muitas outras áreas, como nas lendas e nos símbolos. As insígnias nacionais foram estabelecidas em 1911, quando o governo determinou que: «Nos sellos, moedas e mais emblemas officiaes, a esfera armilar será sempre rodeada pelas duas vergontees de louro, com as hastes ligadas por um laço, conforme o desenho adoptado para as bandeiras regimentaes». Mais tarde, a Terceira República teve o seu momento fundador com a «Revolução dos Cravos» e, em 2011, a Assembleia da República decidiu «instituir o sobreiro como Árvore Nacional de Portugal».

A presença das plantas também se encontra nos nomes que atribuímos aos nossos descendentes e naqueles que herdámos dos nossos antepassados. Alguns nomes próprios evocam as plantas (Dália, Jacinto, Margarida, Rosa, Violeta), mas é nos apelidos que está a grande diversidade: Avelar, Azevedo, Cardoso, Carvalho, Castanheira, Figueira, Figueiredo, Freixo, Junqueira, Laranjeira, Linhares, Loureiro, Macieira, Melancia, Morais, Moreira, Murteira, Nogueira, Oliveira, Palma, Palmeira, Parreira, Pereira, Pimenta, Pinheiro, Piteira, Salgueiro, Saramago, Sobral, Souto, Soveral, Teixeira, Tengarrinha, Trigueiro, Zambujal e muitos outros.

Máscara e traje de Carnaval
(Lazarim).

© RODOLFO CONTRERAS/Alamy
StockPhoto/Fotobanco.pt



A toponímia portuguesa é riquíssima em nomes que aludem às plantas, como, por exemplo, no concelho de Castelo Branco, onde várias freguesias as evocam: Cebolais de Cima, Freixial do Campo, Juncal do Campo, Louriçal do Campo, Sobral do Campo, Salgueiro do Campo, Santo André das Tojeiras, Sarzedas (salgueiros). Alguns etimologistas referem que o nome de outras duas freguesias deste concelho – Almaceda e Cafede – podem também aludir a plantas, respetivamente, à macieira e à agrimónia. Os nomes das cidades também podem aludir a plantas: Amora, Caniço, Felgueiras (fetos), Figueira da Foz, Funchal, Lordelo (louro), Lourosa, Macedo de Cavaleiros (maçãs), Matosinhos (pequeno mato), Oliveira de Azeméis, Oliveira do Bairro, Oliveira do Hospital, Pinhel, Rebordosa (carvalho-roble), Sabugal, Trancoso (cheio de troncos) e tantos outros nomes de vilas, aldeias e lugares.

A literatura portuguesa é um «jardim simbólico», imaginado por poetas inspirados no vigor de árvores e nas efémeras flores. O fado acompanha alguns desses poemas, com a sua característica complexidade e riqueza melódica. A excepcional Amália Rodrigues cantou as plantas, mas também foi uma autora dotada, escrevendo poemas repletos de referências a plantas e flores, como em *Sou Filha das Ervas*:

«Trago o alecrim / Trago o saramago / Cheira-me a jasmim / O resto que trago / Trago umas mezinhas / Para o coração / Feitas das ervinhas / Que apanhei no chão / Sou filha das ervas / Nelas me criei / Comendo as azedas / Todas que encontrei [...] / Rosa desfolhada / Quem te desfolhou / Foi a madrugada / Que por mim passou [...] / Ramos de salgueiro / Terra abrindo em flor / Amor verdadeiro / É o meu amor / Papoila que grita / No trigo doirado / Menina bonita / Rainha do prado».

Evocando Amália Rodrigues, partamos, então, «de flor ao peito», numa viagem a Portugal, para reencontrarmos plantas, tradições etnobotânicas e arte. Começaremos a nossa viagem na ilha do Corvo, onde os portugueses terão encontrado uma enigmática estátua equestre, cuja origem nunca foi esclarecida.



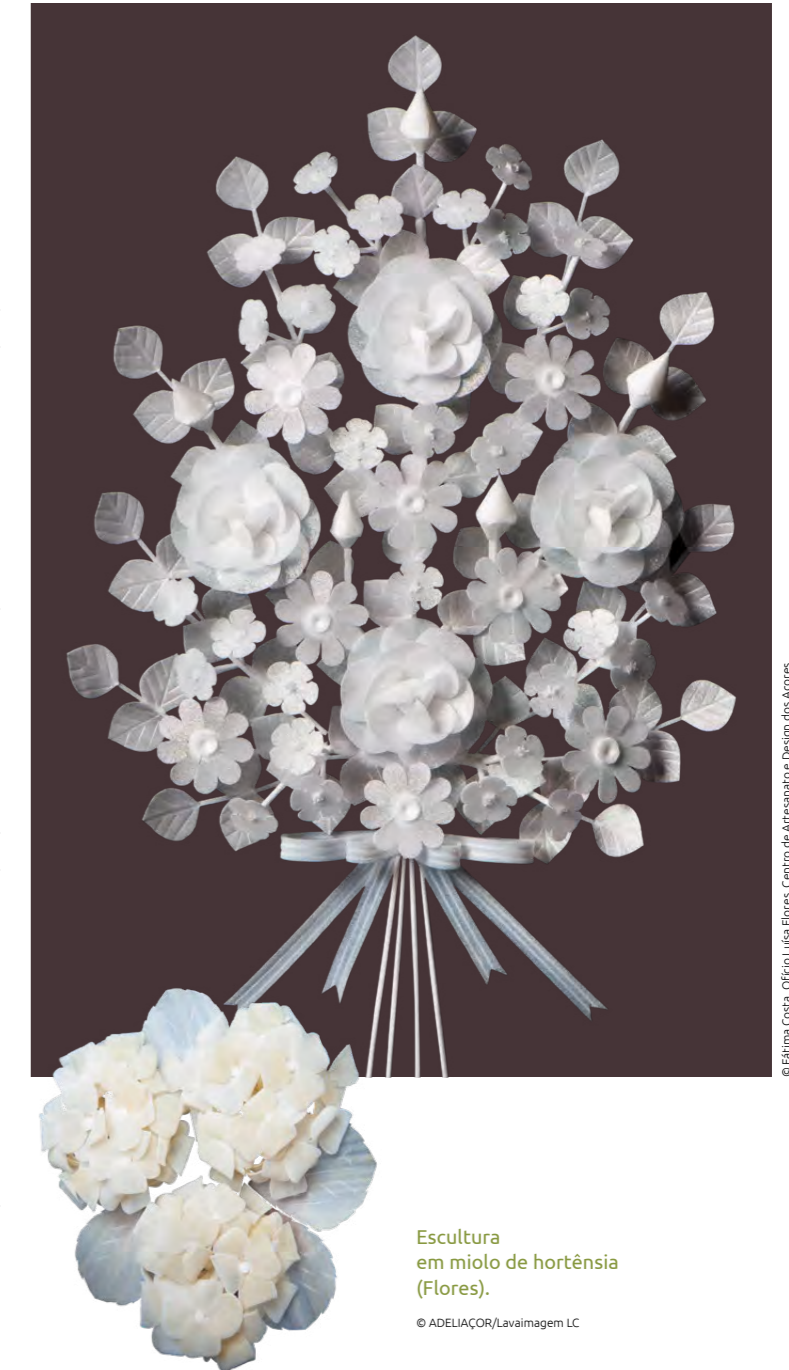
Bordado a palha
(Faial).

© Lúcia Sousa, Ofício Luísa Flores, Centro de Artesanato e Design dos Açores

Escultura
em miolo de figueira
(Faial).

e todas as áreas onde encontrou condições para proliferar. Trata-se de uma planta tão presente na paisagem açoriana, que o visitante menos atento às questões da flora poderá ser levado a crer que é uma espécie nativa, quando, de facto, é originária do Japão. A cor das flores desta espécie varia de acordo com o pH do solo, ou seja, quando este é ácido, a cor das flores será azul, se for alcalino, a hortênsia terá flores cor-de-rosa. Trata-se do clássico exemplo de como o meio ambiente, neste caso o pH do solo, condiciona a informação que está nos genes (genótipo) para que a cor das flores (fenótipo) seja distinta.

Partindo da ilha das Flores, rumamos ao Grupo Central, constituído por cinco ilhas: Faial, Pico, São Jorge, Graciosa e Terceira. O Faial é a ilha cuja etimologia remete imediatamente para uma planta concreta, já que o seu nome alude à faia-das-ilhas (faia-da-terra, samouco) que, por sua vez, nos remete para a faia-europeia, embora estas duas árvores pertençam a famílias distintas. É nesta ilha que se encontram os mais singulares bordados portugueses: os bordados de palha. De acordo com a tradição, foi em meados do século XIX que se iniciou esta indústria caseira, quando uma inglesa trouxe para esta ilha um chapéu de seda bordado a palha. Atualmente, o bordado é feito com palha de trigo ou centeio sobre tule, utilizando-se fio de piteira para criar as linhas necessárias à composição do desenho, que é formado por elementos vegetalistas (flores, espigas, cachos) dispostos simetricamente. O bordado inicia-se sempre com a seleção do desenho previamente feito em papel vegetal, ao qual se fixa o tule. Entretanto, a palha é cortada com uma rachadeira que divide o caule em cinco ou seis secções. Com uma faca, retira-se a medula presente em cada uma destas secções, alisam-se com uma dedeira e borda-se o tule diretamente com



Escultura
em miolo de hortênsia
(Flores).

© ADELIAÇOR/Lavaimagem LC



© CYSEMBERGH Benoit/Getty Images

A origem do bordado da Madeira confunde-se com a história da colonização do território, já que esta tradição deverá ter chegado com os primeiros povoadores. Nesse tempo, a arte de bordar estaria nas mãos femininas de classes mais favorecidas, incluindo as que se recolhiam aos conventos. Até final do século XVIII, as religiosas professoras eram, maioritariamente, jovens de origem fidalga ou de classes emergentes que detinham o poder. Com o tempo, as técnicas associadas ao bordado disseminaram-se por todas as classes sociais e esta era a situação quando, em 1850, no Palácio de São Lourenço, se realizou uma exposição de indústrias madeirenses. O sucesso desta iniciativa, entre o público britânico, trouxe consigo um convite para a Grande Exposição Universal, realizada em Londres, entre maio e outubro de 1851. Esta exposição marcou o início da internacionalização dos bordados madeirenses, primeiro no Reino Unido, depois em outras nações europeias e americanas, mas sempre associados a um mercado de luxo. O bordado da Madeira encontra-se regulamentado por decreto regional, que determina quais devem ser as matérias-primas, assim como os pontos que permitem a sua classificação. Nos bordados utilizam-se linhas de algodão e tecidos de algodão ou linho; frequentemente, os padrões aludem a flores e a elementos vegetais estilizados.

Bordadeiras madeirenses (1978).

Para além dos bordados, a Madeira é conhecida pela qualidade dos seus vimes que, com o incremento do turismo durante o século XIX, se tornaram populares em toda a Europa. O vime é feito com os caules de salgueiro, que se podam para se obter as varas necessárias ao ofício. Os caules são tratados para adquirirem a elasticidade necessária à manufatura de cestos e peças de mobiliário. Neste último caso, o vime é entrançado em redor de uma estrutura de madeira. A indústria de vimes é um ofício típico da Camacha, onde esta tradição se iniciou.

A Madeira é conceituada pelo seu afamado vinho, cuja produção deverá ter sido iniciada logo nos alvares do povoamento, com castas trazidas do Minho e de outras áreas do nosso país, talvez até mesmo de Creta. Este vinho cedo se tornou muito apreciado e são inúmeras as referências históricas e literárias a ele associadas. Recordemos que a declaração de independência dos Estados Unidos da América (4 de julho de 1776) foi brindada com vinho da Madeira, e que este vinho era servido à mesa de czares e da nobreza russa, como sinal de bom gosto e distinção social. A exportação de vinho da Madeira para o império russo foi facilitada após o tratado comercial assinado entre os governos da rainha D. Maria I e da imperatriz Catarina II, a Grande, em 1787.



© Perestrellos Photographos, MFM-AV/ Inv. PER/1976, Depósito no Arquivo e Biblioteca da Madeira

Cesteiro trabalhando o vime.

© Florêncio Pereira, Museu Etnográfico da Madeira



Vindimas na freguesia de Câmara de Lobos.

Empalhamento de cadeira com tabua.



© Projecto TASA

Apesar de terem sido introduzidas no Algarve durante o período do domínio árabe, a grande produção de laranjas, nesta região, apenas se desenvolveu no século XX, quando uma maior disponibilidade de água, na sequência da construção de barragens e de furos artesianos, permitiu o cultivo de forma extensiva. As cascas dos frutos que apresentassem uma maior espessura, secavam-se para serem utilizadas como acendalhas nas lareiras tradicionais.

O Algarve é a região portuguesa onde podemos encontrar a única palmeira nativa da flora portuguesa, a conhecida palmeira-das-vassouras. Além desta, apenas existe uma outra palmeira nativa da Europa, que é a palmeira-de-teofrasto, com *habitat* próximo da costa, em algumas ilhas gregas do mar Egeu e no Peloponeso, assim como no sul da Turquia.

A empreita de palma é uma das atividades tradicionais mais conhecidas do Algarve. Embora se pratique em vários municípios, é em Loulé que ela é mais comum. O nome alude à empreitada que se deve efetuar para se obter o material (trança) apto a ser transformado no produto final. Após a colheita, as folhas de palma secam-se e separam-se de acordo com a sua qualidade. Em seguida, rasgam-se em segmentos de espessura semelhante; durante esta etapa também se obtêm alguns segmentos filiformes posteriormente usados como fio. Por vezes, submetem-se a um banho de enxofre, para clarearem e, se necessário, tingem-se. A produção de uma peça inicia-se com a preparação da trança, que poderá atingir um comprimento superior a dez metros. Em seguida, cortam-se as pontas soltas, para que tome um aspeto uniforme. Finalmente, enrola-se e cose-se com fio de palma, para criar o objeto que se quer produzir. As folhas mais

Boneca de juta (Martim Longo).

© Foto do Autor



firmes são utilizadas em cestos, açafates, alcofas e abanos, enquanto as mais finas são utilizadas em chapéus. Para as vassouras, os segmentos das folhas não se entrançam, mas reúnem-se em feixes que se podem atar à extremidade de uma cana, um cabo de madeira ou de outro material. No final da primavera, início do verão, colhem-se as folhas de tabua que, uma vez secas, se usam para assentos de cadeiras de madeira. Antes de se utilizarem, humedecem-se ligeiramente para facilitar o trabalho do artesão, que torce as folhas à medida que cria o assento. Se o artesão quiser o cordão mais fino, usa menos folhas, se preferir um cordão com maior diâmetro, adiciona mais. No concelho de Monchique, as cadeiras de tesoura, feitas em madeira de amieiro, são, segundo a tradição local, vestígios culturais da herança romana e mantêm a sua configuração secular, constituindo uma peça única no mobiliário português. As diversas peças de madeira que constituem a cadeira articulam-se em eixos de metal, inseridos no interior da estrutura, que permitem a sua estabilidade. Nesta região, também se produz uma famosa aguardente, destilada a partir dos



Cadeira de tesoura (Monchique).

© Casa Matias (Tavira)

Vassoura e cesto de empreita de palma.

© Município de Castro Marim

Baixo Alentejo

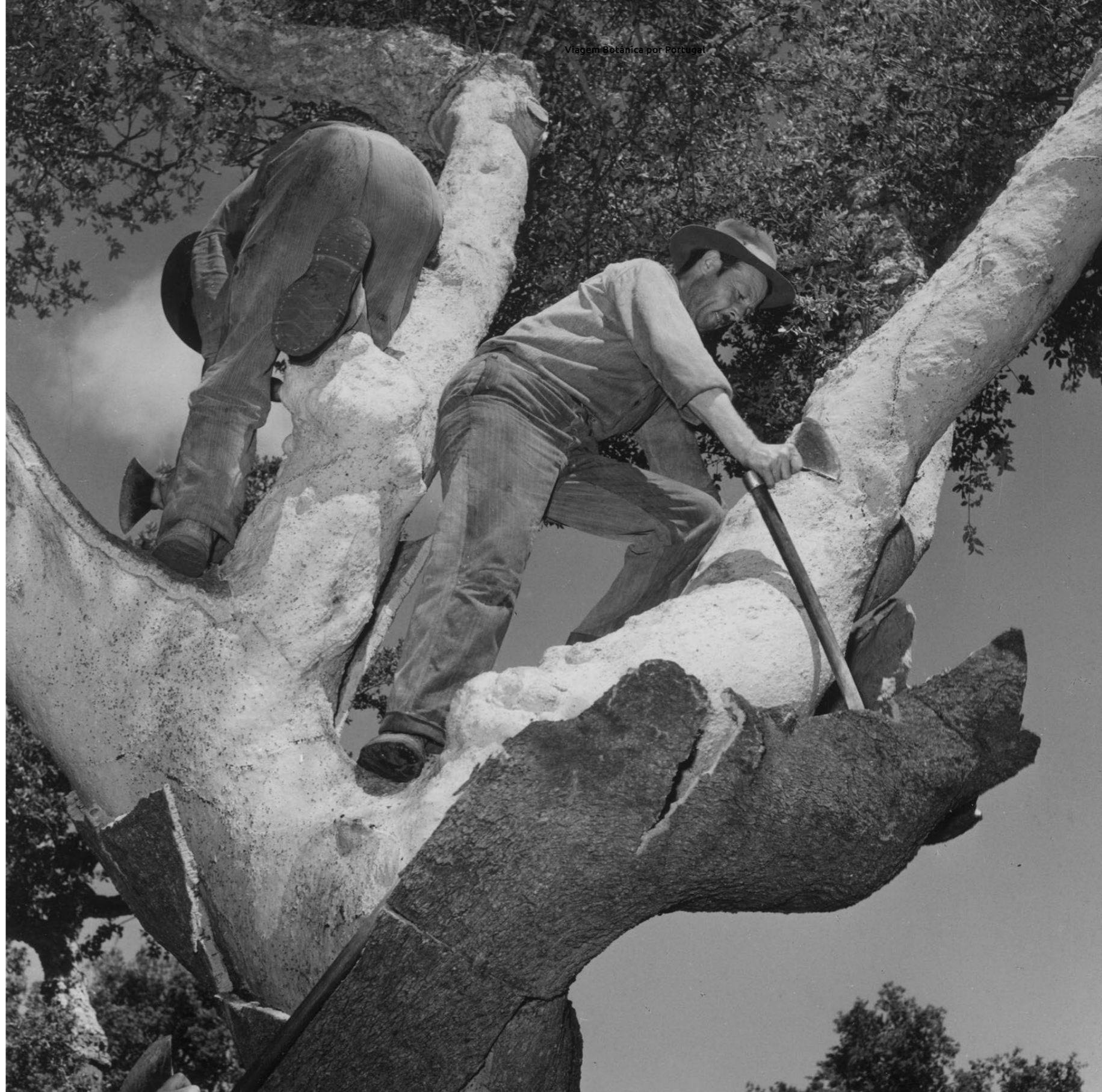
Descortiçamento do sobreiro
(c. 1950).

© Artur Pastor, Arquivo Municipal de Lisboa

Até à década de 1960, o monte alentejano era uma forma comum de povoamento que encontrávamos no Alentejo, e que tem uma origem muito antiga, prévia à ocupação romana, com a qual é, frequentemente, associado. Poderá remontar ao século VII a. C. e terá surgido na sequência da deslocação populacional para o interior do Sudoeste peninsular. Alguns autores, defendem que estará relacionado com o sentimento de revolta contra o modelo de sociedade trazida pelos fenícios e que pretendia criar um estado mais centralizado. As cabanas de plano

Sobreiro, tarro e cocharro alentejanos.

© Foto do Autor





Bordado de casca de castanha.

© Município de Marvão



© CS-PT/Alamy Stock Photo/Fotobanco.pt

Casa rural de abrigo (choça), em Marvão.

de castanha que, no início, teriam um cariz de registo, ou seja, rodeavam a fotografia de um ente querido. O bordado inicia-se com um desenho sobre papel vegetal, que se decalca para o tecido no qual se vai bordar, em geral linho. Após ter esticado o tecido no bastidor, bordam-se as linhas decalcadas, que representam flores, caules e ramos de uma planta estilizada. Entretanto, colocam-se as castanhas em água quente, para que a casca (epicarpo) se destaque; corta-se em pequenas secções, com a forma de pétalas e de folhas. Estes pequenos pedaços, que apresentam duas cores (a do exterior e a do interior da casca), fixam-se ao tecido com linha de algodão. O bordado é, posteriormente, emoldurado para evitar que as cascas se quebrem. Na serra de São Mamede, em especial nos concelhos de Marvão e de Castelo de Vide, encontram-se construções de pedra, dispersas ou formando aglomerados, que evocam as primitivas habitações dos povos ibéricos pré-romanos: as choças. Estas construções, sem qualquer divisão interna, apresentam, em geral, uma estrutura circular e servem para guardar as alfaias agrícolas, como armazém de colheitas ou de abrigo para o gado; no passado, algumas foram utilizadas como habitação humana, mas em situação de extrema pobreza. A estrutura de pedra é composta por blocos justapostos, sem auxílio de argamassa, e é relativamente baixa, porém, com o telhado cónico, pode

alcançar até oito metros de altura. O telhado de giesta que cobre a estrutura é sustentado por vários barrotes de madeira de castanheiro. Em Arronches, é comum as choças terem um plano quadrangular ou retangular e os telhados serem feitos com palha.

Os bordados de Nisa estão entre os mais prestigiados de Portugal, pela sua diversidade e qualidade. São vários os géneros de bordados nisenses, mas os mais conhecidos são os «alinhavados de Nisa», com provável origem nos bordados brancos, difundidos a partir de Itália durante o Renascimento, que as bordadeiras de casas nobres aprenderam e, com o tempo, alteraram, conferindo-lhes a sua marca pessoal. Também são conhecidos por «ramos de pano», devido ao facto de o bordado apresentar, frequentemente, motivos florais estilizados. São executados em panos de linho ou alinhado (linho e algodão), aos quais se retiram os fios necessários da trama do pano, para que fique aberto o fundo do desenho. Esta é a origem do dito popular «acaba-se o pano, fica o bordado». Os restantes fios são guarnecidos a ponto de crivo e o traçado do desenho é limitado a ponto de cordão (caseado), tornando-se o bordado robusto e resistente. Os xales bordados com flores estilizadas são outras peças que tornam Nisa incontornável na geografia do bordado português. Nesta vila, têm também fama os queijos, cujo leite é preparado com cardo-do-coalho, o qual promove a precipitação das proteínas, nas etapas iniciais do fabrico do queijo.



Xaile e cobertor bordados a ponto de cadeia (Nisa).

© Município de Nisa



de muralhas da cidade. O nome popular desta torre tem várias explicações, mas, provavelmente, deriva das cabaças de barro colocadas na estrutura de ferro que suporta o sino e cuja função é provocar a ressonância do som emitido pelo sino, quando este anuncia as horas.

Os campinos das lezírias ribatejanas utilizam o pampilho, uma vara comprida com a qual conduzem as reses bravas. No passado, o pampilho foi construído com distintas madeiras, contudo, atualmente, a madeira utilizada é a de eucalipto. Esta árvore exótica, de origem australiana, foi introduzida em Portugal no século XIX, ocupando hoje extensas áreas do nosso território, para a produção de pasta de papel. Na lide tauromáquica, os trajes dos cavaleiros, que evocam as casacas e os coletes da nobreza francesa setecentista, os capotes de passeio e as jaquetas dos toureiros a pé apresentam-se sempre bordados com uma profusão de elementos que evocam flores e outros motivos vegetalistas. Também as selas se relacionam com as plantas, porque são construídas sobre uma estrutura-base de madeira de faia, em redor da qual outros elementos (couro, metais) se vão adicionando.

Campinos da lezíria ribatejana.

Cavaleiro tauromáquico, envergando casaca bordada com motivos vegetalistas e montado em sela com estrutura de madeira.

© Hidalgo & Lopesino/agefotostock/Fotobanco.pt



© Turismo do Alentejo e Ribatejo



© Município de Salvaterra de Magos

Taleigo para o pão e babeiro (Glória do Ribatejo).

Em Glória do Ribatejo (Salvaterra de Magos), a tradição dos bordados mantém-se muito viva e está fortemente ligada à identidade cultural desta comunidade ribatejana. Os bordados, a ponto-cruz, são feitos com linha de algodão e aplicados numa grande variedade de peças de vestuário, conferindo-lhes distinção e requinte, enquanto anunciam a competência e virtuosismo da mulher que os bordou. Estes bordados também se aplicam a peças decorativas, que animam e enfeitam o interior das habitações. Esta é uma arte tradicional, na qual as plantas, em especial as flores, estão amplamente representadas, contribuindo para a sua beleza.

Na Azambuja, como em outras regiões do Ribatejo, mantém-se viva a tradição da «cana rachada», ou seja, do uso de canas para idiofones que acompanham cantores e músicos tradicionais.

Bênção dos ramos em Penha Garcia (Idanha-a-Nova).

© Alexandre Gaspar, Município de Idanha-a-Nova



Em Idanha-a-Nova, durante a Semana Santa, o alecrim cobre o chão de diversas igrejas, incluindo o altar-mor e as capelas laterais; em algumas freguesias, é queimado no adro da igreja para purificar o local e afastar os espíritos malignos que possam assombrar a povoação. Na Sexta-Feira Santa, e de forma a evocar o Santo Sepulcro, a capela lateral de São Jacinto, na Igreja Matriz, é decorada com um arcaz de madeira, ramos de loureiro (aludindo à Glória do Senhor), laranjas azedas (que aludem à esponja de vinagre), flores de jarros brancas (que simbolizam a pureza) e «cabeleiras». As «cabeleiras» são vasos de terra semeados com trigo, ou outra planta, que germina na escuridão e que alude à passagem para uma Nova Vida. A cerimónia termina com a queda da tampa do arcaz, que simboliza o fecho do Santo Sepulcro.

A Ermida de Nossa Senhora do Almortão (Almurtão) situa-se nos campos de Idanha-a-Nova e nela se celebra um culto mariano cuja origem remonta, pelo menos, ao século XIII. De acordo com a lenda, um grupo de pastores encontrou sobre as murtas uma imagem resplandecente da Virgem Maria, junto da qual rezaram antes de a guardarem numa igreja. Pouco tempo depois, a imagem desapareceu para reaparecer no local onde os pastores a haviam encontrado. Vendo que sempre que a guardavam em outro local, a imagem reaparecia sobre as murtas, a população, respeitando a vontade da imagem, construiu uma ermida no local, onde hoje se venera a Senhora do Almurtão. A romaria anual celebra-se duas semanas após a Páscoa e as plantas estão muito presentes nas canções populares ligadas à romaria e ao culto da Senhora do Almurtão:

«a vossa capela cheira a cravos, cheira a rosas, cheira a flor de laranjeira... olha a laranjinha que caiu, caiu, no cimo do monte, nunca mais se viu, nunca mais se viu, nem se torna a ver, cravos à janela, rosas a nascer... Senhora do Almurtão, quem vos varreu a capela, foi o ranchinho de Monsanto, com raminhos de marcela» (macela).

Lajedo da Igreja da Misericórdia de Segura atapetado com alecrim, Semana Santa (Idanha-a-Nova).

© Alexandre Gaspar, Município de Idanha-a-Nova



As plantas estão presentes no mais emblemático instrumento da Beira Baixa – o adufe. Este instrumento membranofone quadrangular segura-se com os polegares e é, tradicionalmente, tocado por mulheres. Acompanha cânticos femininos e tem uma estrutura interna de madeira, em geral de pinho. No interior, inserem-se outros elementos para enriquecer o som, como sementes de milho, areia ou guizos. À estrutura de madeira prende-se uma pele de ovelha, adornada com franjas multicolors de algodão ou lã.

A bandurra, ou viola beiroa, é um cordofone que quase desapareceu, tendo o último registo histórico sido feito em Penha Garcia. Apesar de quase extinta, renasceu por vontade de violeiros e músicos regionais. Uma diferença em relação às outras violas portuguesas é que a viola beiroa tem duas cordas suplementares muito agudas (requintas ou cantadeiras), que não são pisadas, mas tocadas soltas com a mão direita, acompanhando o canto. De entre as violas portuguesas, esta é a que apresenta maior profusão de motivos ornamentais, com entalhes que evocam plantas.

Tocadora de adufe (Idanha-a-Nova).

© Joel Carvalho, Município de Idanha-a-Nova



Adufeiras de Monsanto.

© Tiago Pereira

As castanhas também estavam associadas a crenças ligadas ao mundo sobrenatural, especialmente ativo na primavera, quando se inicia um ciclo de festividades que decorrem até ao final do verão. No passado, a noite de 30 de abril para 1 de maio era tida como especialmente insegura, pois as calendas de maio correspondiam ao período durante o qual o mundo das trevas poderia manifestar o seu poder, sendo necessário controlá-lo e afastá-lo. O escritor António Feliciano de Castilho relatou, na obra *Primavera* (1837, 2.ª edição), um exorcismo praticado pelos homens durante essa noite, no qual as favas e as castanhas eram utilizadas para apaziguar os espíritos dos defuntos:

«Á meia-noite levantava-se o pai de famílias, hia-se descalço, calado, e chêo de terror santo, á fonte, dando por todo o caminho amiudados estalos com os dedos para afugentar os génios máos. Lavava trez vezes as mãos, e tornando-se para casa, vinha atirando uma a uma, por cima da cabeça e para traz de si, favas negras, de que trazia chêa a boca, e articulando taes palavras – com estas favas me resgato a mim e aos meus: – o que por nove vezes repetia, sem olhar para traz, para não espantar o espétro que vinha apanhando as favas negras. Tomava agua por uma ou duas vezes, batia n’um vaso de bronze, e para conjurar a sombra a lhe largar a casa, por nove vezes repetia – Sahi, ó manes paternos. – Eis provavelmente d’onde provierão estes sustos vagos que ainda se dão a sentir aos homens rusticos no princípio de Maio; este uso de se repartirem e comerem castanhas seccas para evitar que o Maio se apodere de nós» (*sic*).

Ouriços de castanheiro e cesto com castanhas.

© Maurício Abreu/Fotobanco.pt



© Alexandra Pessoa/DGPC/ADF/Museu Nacional Grão Vasco

São Pedro, de Grão Vasco, no reverso do qual são visíveis as tábuas de madeira de castanheiro (1530).



Trás-os-Montes e Alto Douro

Amieiro e máscara de Lazarim.

© RODOLFO CONTRERAS/Alamy Stock Photo/Fotobanco.pt



Os cestos vindimeiros, típicos do Douro, são grandes e altos, de fundo quadrangular, com duas asas reforçadas e uma terceira, a meia altura da parede do cesto. O cesto é transportado sobre a trouxa – um rolo apoiado na parte superior das costas do transportador e suspenso da sua testa – e mantém-se seguro nas costas do homem, que o ampara pela asa lateral ou com auxílio de um gancho de ferro ou madeira. Estes cestos são feitos com madeira rachada (laminada) de castanheiros (por vezes, de carvalho), material que também se utiliza na manufatura de cestos de menores dimensões, utilizados nas atividades agrícolas durienses.

O amieiro é uma espécie amplamente distribuída no território continental português. A sua madeira é estável, com textura uniforme e fácil de trabalhar. Apresenta cor esbranquiçada, sem distinção entre o cerne (zona central) e o alborno (zona periférica). As máscaras de amieiro de Lazarim (Lamego) são esculpidas em «madeira verde» (não seca) e os caretos das festividades carnavalescas perpetuam uma tradição ibérica que evoca as antigas encenações rurais. Os caretos leem o testamento da comadre e do compadre, no qual expõem os segredos dos solteiros para conhecimento de todos. No final da festa, queimam-se dois bonecos de pano (o compadre e a comadre) para exorcizar os maus pensamentos e trazer uma renovada ordem à comunidade.

Videira das encostas do Douro, na época das vindimas.



© Maurício Abreu/Fotobanco.pt

Vindimas no vale do Douro (1956).

© Artur Pastor, Arquivo Municipal de Lisboa





© Josep Curto/Alamy Stock Photo/Fotobanco.pt

Freixo Duarte d'Armas
(Freixo de Espada à Cinta).

Máscaras de amieiro,
Carnaval de Lazarim.

© Sopa Images/Alamy Stock Photo/Fotobanco.pt



O rei D. Dinis, *o Lavrador*, cognome que a posteridade lhe atribuiu devido à atenção que este monarca deu ao desenvolvimento agrícola do reino, está ligado a uma lenda na qual o freixo tem um papel fundamental. Estando o monarca em Trás-os-Montes, durante uma das muitas contendas que o opuseram ao seu único filho (infante D. Afonso, futuro rei D. Afonso IV), decidiu descansar à sombra de uma árvore. Pendurou a espada na árvore, deitou-se e adormeceu. Durante o sono, teve um sonho profético, no qual lhe foi revelado que o freixo era a metamorfose de um antigo rei, que lhe revelou o quão breve é a glória de um monarca e absurda a discórdia entre familiares. Esta é a lenda ligada à origem do topónimo de Freixo de Espada à Cinta.

A origem da dança que os pauliteiros de Miranda do Douro executam não é consensual. Poderá ser uma dança pírrica, com origem na Grécia e trazida para a Península Ibérica pelos invasores romanos, que evocaria a perseguição, a luta, os saltos e a vitória dos guerreiros. O traje usado pode ter tido origem nas túnicas, os chapéus nos elmos e os paulitos nas espadas e lanças usadas nos conflitos. Há, contudo, quem interprete esta dança como um ritual de fertilidade, enquanto outros acreditam que tem origem medieval e não no período greco-romano. As saias dos pauliteiros são de linho e as plantas estão também presentes no mais importante elemento da dança – o paulito, feito em madeira de freixo, que é utilizado durante o «lhaço» (dança principal). Os pauliteiros são acompanhados por vários instrumentos, entre eles a gaita-de-foles, um aerofone construído com pele de cabrito e madeira de torga (urze-vermelha), buxo ou zelha (enguelgue). A ponteira da gaita-de-foles tem uma peça a ela acoplada, na qual vibram palhetas de cana. Cada pauliteiro tem um par de castanholas, feitas de madeira de torga (urze-vermelha), que utiliza durante a «bicha», assim se denomina o final da atuação, quando os intérpretes formam duas filas, que se unem e separam, terminando a dança com um salto.



© Município de Miranda do Douro



© Tiago Pereira

Pauliteiros
de Miranda.



Vara da Justiça
(Rio de Onor).



© Filipe Morato Gomes, Alma de Viajante

Em Rio de Onor, aldeia do concelho de Bragança atravessada pela fronteira entre Portugal e Espanha, vive uma comunidade raiana única, na qual se tentam manter as seculares tradições comunitárias. Entre estas, estava, até há pouco, a gestão dos bens comuns e o cumprimento de regras há muito definidas. As transgressões eram registadas pelo mordomo, com a concordância do povo, sob a forma de incisões, numa vara de choupo-negro, com cerca de um metro de comprimento – a Vara da Justiça (Tala) –, um símbolo de autoridade e de união. Todas as casas da aldeia estavam representadas por entalhes e as transgressões de cada «casa» eram registadas com incisões que seguiam um código conhecido de todos. Diferentes transgressões eram assinaladas com marcas distintas e seriam pagas em vinho; quanto mais grave fosse, maior seria a quantidade de vinho que teria de ser dada.

As croças são capotes típicos das áreas rurais do Norte de Portugal e ainda se fazem em algumas regiões, como no Barroso (Montalegre e Boticas) e no Alto Tâmega (Ribeira de Pena). Serviam para proteger os agricultores e os pastores das intempéries do inverno que, nestas regiões, é muito chuvoso e frio.

O material utilizado são os caules de junco, que se entrançam para formar uma corda à qual se prendem feixes de juncos que, sobrepostos, constituem o padrão característico da croça. A produção atual é quase toda destinada a fins culturais sendo raro o seu uso em contexto agrícola, no qual as croças foram substituídas por capas impermeáveis de fabrico industrial.

Namorados no Barroso,
com croça (juncos)
e capa de burel (lã)
(1952).

© Artur Pastor, Arquivo Municipal de Lisboa



© Maria Daniela Pires, As Tecedeiras, 2022



Sedagem do linho
(Limões, Ribeira de Pena).

Passagem do fio de linho
por uma canela para,
posteriormente, a utilizar no tear
(Limões, Ribeira de Pena).



© Maria Daniela Pires, As Tecedeiras, 2022

Na freguesia de Cerva e Limões (Ribeira de Pena), o ciclo anual do linho cumpre-se integralmente. Assim se obtêm as fibras que, tecidas em teares manuais, originam as peças típicas desta região transmontana. Embora a execução das peças possa seguir várias técnicas, existem duas mais tradicionais: o rifado (puxado) e o mantês. Na primeira, cria-se uma peça com relevo, que segue um desenho prévio, no qual os motivos vegetalista são frequentes; na segunda, a tecedeira vai criando um padrão geométrico que atravessa todo o tecido, conferindo-lhe uma beleza ímpar. Em Trás-os-Montes existem outras localidades nas quais a tradição da cultura e da tecelagem do linho se mantém, como no lugar de Agarez, freguesia de Vila Marim (Vila Real). Em todas elas as tecedeiras fiam, retirando as fibras de linho da roca para o fuso. Frequentemente, as rocas manuais são feitas de cana, na qual se fizeram incisões que permitem prender as fibras. A escolha da cana deve-se ao facto de ser leve e, assim, poder inserir-se facilmente sob o braço da fiandeira, sem excessivo esforço.



© Abel Cunha

Mordomas
na Festa das Rosas
(Vila Franca do Lima).

para combustível, «moinha» (fragmentos miúdos da palha) para almofadas e o próprio milho (frutos) para alimentação humana e animal. A tradicional refeição minhota é frequentemente acompanhada com um vinho frutado, fresco e único no mundo – o vinho verde, cuja região demarcada foi estabelecida em 1908.

A Festa das Rosas, em Vila Franca do Lima (Viana do Castelo), remonta ao ano de 1622 e decorre no segundo domingo de maio. Inclui um desfile de cestos enfeitados com flores, caules e folhas, que formam padrões alusivos a monumentos, brasões ou paisagens. Os cestos são transportados à cabeça das mordomas, que os vão oferecer a Nossa Senhora do Rosário. As flores e as folhas prendem-se com milhares de alfinetes e, no topo, está sempre um volumoso conjunto de rosas. O cesto pode pesar dezenas de quilos, razão pela qual é transportado, alternadamente, por várias mordomas. A rosa está etimologicamente ligada ao «rosário» e a São Domingos de Gusmão que, segundo narra a tradição, difundiu esta corrente de contas para prece, após ter tido uma visão na qual a Virgem Maria lhe entregou um rosário. Desde então, todos os que o rezam oferecem uma coroa de rosas à Mãe de Deus.

A Romaria da Senhora da Agonia, em Viana do Castelo, não seria a mesma sem os bombos dos zés-pereiras, acompanhados por gigantones e cabeçudos. Estes últimos são constituídos por uma estrutura metálica revestida de tecido, com uma cabeça de pasta de papel pintada à mão, podendo alcançar quatro metros de altura e pesar trinta quilos. Durante a romaria, centenas de mulheres desfilam vestidas com trajes tradicionais, que incluem lenços e xales com motivos florais. Ao peito adornam-se com ouro

e seguram velas votivas ou palmitos. Os palmitos, feitos com folhas de palma muito trabalhada, têm uma forma piramidal e os seus folíolos são enrolados e adornados com flores artificiais muito vistosas. Estes objetos votivos enfeitam andores de algumas procissões minhotas, como o que transporta a imagem de Nossa Senhora da Bonança, em Vila Praia de Âncora (Caminha). Os palmitos também se utilizam no Domingo de Ramos, dia em que se iniciam as celebrações da Semana Santa, e o seu uso evoca a entrada de Cristo em Jerusalém, de acordo com o que está descrito no Evangelho Segundo São João (12: 12-13).

A Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, ligada à história da cidade de Guimarães e de Portugal, foi uma das mais ricas instituições religiosas portuguesas e teve à sua guarda uma peça de vestuário usada por D. João I durante a Batalha de Aljubarrota (14 de agosto de 1385) – o loudel de linho, lã e seda, que o rei vestiu sob a armadura. De acordo com a tradição, esta peça foi oferecida ao santuário pelo próprio monarca, em conjunto com

Gigantones e cabeçudos
na Festa de Nossa Senhora d'Agonia
(Viana do Castelo).

© Rui Carvalho, Somos Todos Romaria



Mordoma minhota
com palmito.

© Rui Carvalho, Somos Todos Romaria



Mastro
de Fonte Arcada
(Penafiel).

restantes pela qualidade do arranjo e do padrão cromático das flores escolhidas. Asromeiras cantam e animam o cortejo, acompanhadas por homens que tocam instrumentos tradicionais e divertem os peregrinos.

O Douro Litoral também tem a sua viola – a amarantina –, com cinco ordens de cordas duplas, escala mais comprida e dois corações, que a lenda refere estarem ligados a uma antiga história de amor trovadoresco. Construída em madeira nacional e exótica, como cerejeira, noqueira, pinho-da-flândres, choupo e pau-preto, anima as festas de Amarante e do Baixo Tâmega.

Os chapéus de palha de centeio de Marco de Canavezes são as peças tradicionais mais conhecidas deste concelho, mas o nome da cidade tem uma ligação às plantas, neste caso, uma planta exótica que, no passado, aqui foi cultivada – o cânhamo. A palavra «canavês» designa um «campo de cânve», ou seja, de cânhamo. Uma outra explicação para este nome, não no domínio da etimologia, mas das lendas, evoca um episódio passado nas margens do rio Tâmega, durante o qual a esposa do rei D. Afonso Henriques e rainha de Portugal, D. Mafalda de Saboia, terá bebido água do rio, com auxílio de uma cana, exclamando, em seguida: «Guardai-a porque a cana é boa, às vezes». Foi em Marco de Canavezes que nasceu Maria do Carmo Miranda da Cunha, mais conhecida por Carmen Miranda, que cedo emigrou para o Brasil e, posteriormente, para o estrelato em Hollywood, onde se apresentava com um turbante coberto de flores e frutos estilizados, criando um arquétipo que marcou a história do cinema e da moda.

Em Fonte Arcada (Penafiel), a 25 de julho, dia do calendário litúrgico consagrado a São Tiago, cumpre-se a tradição do Mastro de São Tiago, que marca o início das Festas de São Domingos. Alguns homens da aldeia reúnem-se junto à igreja, animados pelo som dos bombos, para irem cortar uma árvore alta, previamente escolhida. Atualmente, é um eucalipto, mas, no passado, seria uma outra espécie, nativa da região. A árvore corta-se de forma tradicional, com um machado. Após cortada e limpa de ramos e folhas, dezenas de homens, disposto em cada lado do tronco, erguem-no e caminham até ao seu destino: o monte de São Domingos. Durante a viagem, alguns homens mais velhos tocam no toro, para cumprirem um ritual que, de acordo com a crença popular, lhes manterá a virilidade. Chegados ao seu destino, o toro é pousado no chão e entram em ação as mulheres que, durante horas, o ornaram com flores. Quando a tarde termina, os homens, com a força dos braços e o auxílio de cordas, erguem o tronco em direção ao céu, posição em que se manterá durante as festividades que decorrerão nos dias seguintes. Esta é mais uma tradição que nos liga aos ritos de fertilidade criados pelos nossos antepassados.

A maior festa do Porto realiza-se na noite de 23 para 24 de junho, véspera do dia de São João, quando a população e os forasteiros se divertem nos arraiais dos bairros tradicionais. Estas celebrações, à semelhança de outras que decorrem em distintas zonas do país durante este período, são a expressão contemporânea de antigos rituais de fertilidade e culto ao Sol. O alho-porro e os ramos de erva-cidreira eram as plantas com as quais se interagia com conhecidos ou com estranhos que participassem na festa. O alho-porro ainda se vende e usa, mas sem a forte e ancestral simbologia erótica.

Até meados do século xx, a população portuense foi testemunha de uma penosa atividade diária que marcou a história da comunidade. Em 2020, ergueu-se uma estátua em memória das vítimas dessa tragédia: as carquejeiras. A carqueja é um pequeno arbusto com caules alados, que



© Arquivo JN/CMG

Portuenses com alho-porro, na noite de São João (1959).



© Autor não mencionado, imagem cedida pelo Arquivo Distrital do Porto. PT/ADPRT/ASS/LPFS/DIR/013-026/0677

Carquejeira subindo a Calçada da Corticeira (Porto).

desempenham as funções fotossintéticas normalmente associadas às folhas, estando estas reduzidas a pequenos «dentes». As flores da carqueja são de um amarelo vivo muito intenso e, depois de secas, utilizam-se na medicina popular e na culinária. Esta é uma planta comum nas serras e nos terrenos baldios em redor do Porto e, no passado, utilizou-se para acender fornos de padarias e lareiras, possibilitando que houvesse uma atividade comercial dependente da sua colheita, transporte e distribuição. Era nesta última etapa que algumas mulheres portuenses tinham a possibilidade de conseguir alguns recursos, trabalhando em condições infra-humanas. A carqueja era levada até ao Porto em barças que aportavam próximo da Ponte de D. Luís. A partir do cais, as mulheres subiam a íngreme Calçada da Corticeira, carregadas com gigantescos fardos, que pesavam dezenas de quilos, e, depois, calcorreavam as ruas do Porto, descalças, vendendo pequenos molhos de carqueja. Quando este ciclo terminava, voltavam para o repetir, numa contínua servidão, já que o seu reduzido salário dependia da carqueja vendida. A história do uso cultural das plantas também se constrói com memórias e não só com os usos contemporâneos.

Colhereiro esculpindo uma colher (Arganil).



© Filipa Trassas, Município de Arganil

Em Arganil, na freguesia da Benfeita, lugar de Pardeiros, os colhereiros talham colheres de pau a partir da madeira verde de pinheiro-bravo, preservando um conhecimento técnico que foi transmitido de pais para filhos. Sentado num toro de madeira, que serve de banco, e trabalhando sobre outro, que serve de mesa, o colhereiro processa a madeira de pinheiro para construir a peça. Com golpes de machada confere-lhe a forma rudimentar, definindo o tamanho da «pá» e do «rabo». Em seguida, talha a «pá» para lhe conferir a necessária concavidade e depois o «rabo»; por fim, prendendo-a entre o joelho e o peito, legra-a, ou seja, com uma lâmina curva confere-lhe a forma final. Nas aldeias de Góis (Aigra Nova, Aigra Velha, Comareira e Pena) a preparação das festividades do Carnaval inclui a produção de máscaras feitas a partir de cortiça, extraída de sobreiros que crescem nos arredores das povoações ou reaproveitada de velhos cortiços. A textura da cortiça adequa-se à génese de máscaras diabólicas e quanto mais incomum for o padrão da mesma, mais horripilante será a máscara, causando temor e pânico, que são exatamente os objetivos de quem as usa.

Máscaras de cortiça, Carnaval de Góis.

© Luís Rocha



© Hugo Miguel Carrilho



Imagem da Rainha Santa Isabel, Mosteiro de Santa Clara-a-Nova (Coimbra).

A cidade de Coimbra, e a sua universidade homónima, tem várias tradições nas quais as plantas são elementos fundamentais. Recordemos o mítico choupal, a árvore-do-ponto, que marca o início de um novo ciclo de exames, ou a guitarra que acompanha o fado de Coimbra, um cordofone com caixa de madeira. Há uma outra tradição coimbrã bienal, realizada nos anos pares, que atrai multidões e tem como ponto focal uma estátua de madeira – a imagem sacra de Santa Isabel, oferecida pela última rainha portuguesa, D. Amélia. A estátua foi esculpida em mogno, por António Teixeira Lopes, e pintada por Albino Pinto Rodrigues Barbosa. Causou assombro e comoção quando foi apresentada, em 1896, na Igreja de São Domingos (Lisboa) que, à época, era a igreja na qual decorriam as principais cerimónias associadas à monarquia. Os contornos anatómicos da escultura emanam uma sensualidade melancólica, para a qual contribui a cor das vestes. As delicadas rosas são um atributo desta santa, sempre associada ao «Milagre das Rosas», que terá ocorrido em Coimbra ou no Castelo de Leiria, ou em outro local, porque diferentes tradições localizam este evento em distintos territórios. A lenda diz-nos que, num frio mês de janeiro, a rainha se preparava para distribuir pão aos pobres, quando foi surpreendida pelo rei, que a censurou. Nesse momento, a rainha abriu o regaço e do mesmo caíram rosas, para surpresa de todos.



de solteiros, que dançam no recinto festivo. Do teto, a meio da sala, encontra-se suspensa uma estrutura em forma de pinha, da qual pendem dezenas de fitas. No decurso do baile, o animador vai anunciando o número do par que pode puxar uma das fitas. A fita premiada abre a estrutura e liberta *confettis* e, no passado, um par de pombas. Este momento marca o início do reinado do novo par, que durará um ano.

No mês de junho celebram-se os Santos Populares e renascem os antigos rituais ligados ao solstício de verão, quando a luz do dia começa a ser substituída pela noite crescente. As fogueiras ardem com plantas colhidas nos montes e libertam fragrâncias que evocam ou constroem memórias comunitárias. O alecrim e o rosmaninho são o combustível predileto para estas fogueiras, sobre as quais os jovens saltam e mostram a sua coragem e crença na vida que irão construir. Uma tradição que se mantém, embora sem o vigor de outrora, é a Queima da Alcachofra, um ritual divinatório relacionado com o casamento, que se pratica por volta da meia-noite, quando as fogueiras se começam a apagar. A jovem que deseja saber se é correspondida no seu amor, passa a alcachofra pelas brasas, para queimar as flores lilases, e leva-a para casa, onde, nos dias seguintes, irá verificar se a planta produz novas flores. Se tal acontecer, é sinal de que é correspondida e casará com o seu amado, caso contrário, deverá procurar outro jovem.

A Moita é um concelho no qual a construção naval marcou fortemente as atividades económicas e legou uma forte herança cultural às suas populações. O estaleiro do mestre Jaime Costa, em Sarilhos Pequenos, perpetua a arte tradicional de construção de barcos, utilizando madeiras exóticas (cambala) e madeiras nacionais, como o pinheiro. Contudo, o futuro dos estaleiros tradicionais é incerto porque as alterações socioeconómicas da região definiram outros modelos

Barco do Tejo pintado com motivos vegetalistas (Moita).



© Maurício Abreu/Fotobanco.pt

© Brasilnut/Deposit Photos/Fotobanco.pt



Vista aérea parcial do Parque dos Poetas (Oeiras).

Escultura de Clara Menéres representando a marquesa de Alorna, Parque dos Poetas (Oeiras).



© Edson De Sousa/ZUMA Press/Fotobanco.pt

de desenvolvimento, distintos da pesca e de outras atividades fluviais. Os barcos da Moita eram decorados com pinturas fortes e garridas que aludiam a flores, paisagens e tradições locais. Hoje, essa tradição artística perpetua-se em miniaturas, feitas em madeira de pinheiro e de salgueiro, que evocam os varinos, os botes, as canoas e as fragatas que cruzavam o Tejo.

Nos arredores de Lisboa, as plantas marcaram fortemente a paisagem e as práticas culturais das suas populações. Em Sintra, durante o século XIX, construiu-se uma paisagem cultural, hoje mundialmente reconhecida, com árvores nativas e exóticas que, entre neblinas, recriam uma aura e um ambiente bucólico, evocativo de fábulas e narrativas primevas, que nos transportam para épocas em que o sagrado e os seus «mistérios» estavam presentes na vida quotidiana dos humanos.

De Sintra, avista-se uma outra serra, a sul – a Arrábida –, onde uma extraordinária vegetação cresce em microclimas, nos quais plantas de clima atlântico convivem com outras marcadamente mediterrânicas, num mosaico único em Portugal. Em Palmela encontramos uma outra planta singular – a perfumada maçã riscadinha de Palmela –, que evoluiu e se produz em consociação com a vinha.

quando o rei D. José encarregou o botânico italiano Domenico Vandelli de instalar um jardim botânico destinado à educação dos príncipes. Entre os notáveis jardins privados lisboetas, um tem especial relevo: o jardim do Palácio Fronteira, que se harmoniza com uma outra obra única – os azulejos seiscentistas e setecentistas que revestem as galerias adjacentes ao jardim. Nos espaços públicos de Lisboa encontramos estátuas que evocam acontecimentos relevantes da nossa história, utilizando símbolos que nos remetem para as plantas. No Monumento aos Restauradores, situado na praça homónima, a Vitória ergue a coroa da Glória (loureiro) e a palma do Triunfo (palmeira), aludindo ao heroísmo e ao sacrifício daqueles que, nas Guerras da Restauração, combateram e perderam a vida pela independência de Portugal. O conhecido Arco da Rua Augusta está encimado por uma alegoria em pedra, na qual a Glória oferece coroas de loureiro ao Génio e ao Valor de quatro homens que marcaram a história de Portugal – Viriato, Nuno Álvares Pereira, Vasco da Gama e o Marquês de Pombal. A Praça do Comércio é dominada pela Estátua Equestre de D. José I, ladeada pelo Triunfo (cavalos que evocam os desfiles clássicos) e pela Fama (elefantes pelos quais a corte portuguesa era conhecida na Europa), guiados por figuras que seguram folhas de palma. Os museus de Lisboa são «jardins murados» repletos de plantas. O Museu Nacional de Etnologia reúne uma coleção única de obras representativas da cultura material portuguesa, na qual as matérias-primas de origem vegetal estão omnipresentes. O Museu Nacional de Arte Antiga é guardião de tesouros inestimáveis da arte portuguesa, onde a presença das plantas se anuncia discretamente. Recordemos que foi sobre tábuas de madeira, ou telas de linho, que os artistas pintaram as suas obras. Os *Painéis de São Vicente*, obra-prima da arte portuguesa, foram pintados sobre madeira de carvalho. Todavia, as plantas também estão presentes nas mensagens simbólicas que algumas obras anunciam, e uma observação atenta revela-nos dezenas de flores, de frutos e de folhas que connosco comunicam.

A Vitória erguendo a coroa da Glória e a palma do Triunfo, Monumento aos Restauradores (Lisboa).

© Pierre-Jean DURIEU/Alamy Stock Photo/Fotobanco.pt



Adão com os seus atributos (maçã e folha de figueira) em *Aparecimento de Cristo à Virgem*, parte do retábulo da Madre de Deus atribuído a Jorge Afonso (1515).

© Luis Pardo/DGPC/ADF/Museu Nacional de Arte Antiga



Virgem e o Menino, como Novo Adão, Hans Memling, (c. 1480-1490).

© Lúcia Oliveira/José Paulo Ruas/DGPC/ADF/Museu Nacional de Arte Antiga

Coche dos Oceanos (1716).

© Pedro Beltrão/DGPC/ADF/Museu Nacional dos Coches

