

CATAVENTOS, UM PATRIMÓNIO ESQUECIDO

JOSÉ MANUEL PRISTA

Meteorologista

Vice-Presidente da ALDRABA – Associação do Espaço e Património Popular

Texto publicado na publicação do IEFP "As Idades do Fogo" Junho de 2005

Fotos dos cataventos pelo autor

Fotos da Torre do Vento, da Tapeçaria de Bayeux, da escultura de José Aurélio e dos trabalhos de Calder, recolhidas na Internet

Na planície alentejana, poucos quilómetros a Norte de Castro Verde, encontramos uma vila que se arruma em torno de uma torre de igreja mandada erigir em meados do século XX. A vila é Casével e a torre é encimada por um catavento com a forma de um gafanhoto. O que singulariza este catavento é o facto de as representações zoomórficas utilizadas no Alentejo serem, quase sempre, de animais domésticos ou daqueles que estão intimamente ligados ao espaço e à vivência locais, com relevo especial para a cegonha.

Pelas respostas que nos foram dadas por habitantes de Casével concluímos que o catavento era recente, cópia de um outro, esse aparentemente bastante antigo ¹, proveniente da região de Alvalade, que fora vendido como sucata – destino fatal de muito do nosso património, aqui felizmente salvo.



Catavento zoomórfico (gafanhoto), na exposição "Aldrabas e Cataventos", 2005

¹ O catavento original é propriedade de José Ramos, proprietário do "Café dos Cajados" em Casével.

Desde há muito são conhecidas notícias de pragas de gafanhotos em várias regiões do Centro e Sul. É um fenómeno que está associado à conjugação de determinadas condições meteorológicas e que, no futuro, com as previsíveis modificações climáticas, tenderá a agravar-se. Com alguma incidência no sul da Península Ibérica, estas pragas marcaram o imaginário dos países da bacia mediterrânea. Uma das mais graves pragas ocorreu nos primeiros anos do século XVII dando origem a várias peregrinações rogatórias que ainda hoje se mantêm.

É de admitir que o catavento referido possa ter assumido funções de instrumento de esconjuro, vigilante contra a nuvem negra que se aproximava trazendo a destruição completa das culturas. Muito para além da sua utilidade como orientador de práticas agrícolas e de actividades ligadas à pesca, o catavento incorporou, desde o primeiro momento da sua longa história, simbologias diversas, inicialmente visando a afirmação do religioso, com o galo a encimar os campanários, depois com as bandeiras de castelos e palácios a afirmar o poder temporal.



Sousel

Está por fazer a inventariação dos cataventos existentes em Portugal e desconhecem-se estudos que façam o seu enquadramento nos diversos espaços regionais, procurando encontrar as relações entre as grimpas e o meio social envolvente.

São poucas as obras de referência nesta matéria: no início do século passado é na *Portugália* que Rocha Peixoto deixa o mais completo estudo dos cataventos, muito embora faça incidir a sua pesquisa praticamente só nas regiões do Norte de Portugal². Por essa época começa a ser dada atenção aos testemunhos materiais da vida do povo, da sua cultura. Como refere João Leal (Leal: 46) “ a concepção da cultura popular que se impõe nesse período é a de um universo composto

² Para além do trabalho de Rocha Peixoto, temos a obra “Cataventos de Coimbra” da autoria de Mário Nunes (Ed. GAAC, 2000) e um interessante artigo de Armando de Matos, publicado em 1926 na *Ilustração Moderna*: “Os Cataventos do Museu Machado de Castro”.

basicamente por objectos que devem ser vistos e apreciados. A etnografia transforma-se literalmente em etnografia artística (...). Triunfa nessa medida uma imagem eminentemente visual da cultura popular” e é nessa linha que Rocha Peixoto descreve os exemplares que foi identificando, dentro dos limites geográficos referidos.

Como é natural, de acordo com o pensamento antropológico dominante em Portugal no virar do século XIX, a análise de Rocha Peixoto não procura justificar o eventual simbolismo dos diversos cataventos, mas tão-somente ensaia a descrição dos vários tipos que encontra em zimbórios, pináculos de igrejas e palácios ou chaminés e terraços de habitações.

A interrogação que lhe surge face ao objecto-catavento encontra-se logo no início do artigo e remete para a explicação da utilidade do mesmo nas práticas de previsão do tempo tão necessárias às actividades agrícolas ou piscatórias.

Essas práticas eram orientadas por uma sabedoria ancestral, consubstanciada no extenso adagiário meteorológico e, muitas vezes, eram os adágios que permitiam ao agricultor um mínimo de certeza nos modos e nos tempos adequados para as mesmas, sendo o conhecimento do rumo do vento essencial para a sua aplicação.

O recurso ao catavento seria então o único meio seguro de encontrar o adágio aplicável e inferir dele as condições meteorológicas mais prováveis que se iriam encontrar no futuro imediato³.

Contudo não é certo (se é que há certezas neste domínio) que a origem dos cataventos se encontre nessa necessidade mas antes, e inicialmente, no domínio do mitológico, com os gregos, em meados do século que precede a era comum: a Torre dos Ventos, em Atenas, que foi construída por Andronicus, cerca do ano 70 a.e.c., apresentava oito faces. Segundo a descrição que dela faz Vitrúvio, a torre tinha no seu interior uma clepsidra e era encimada por um tritão indicando com um bastão (seria um tridente ou o búzio cujo som assustava os marinheiros?) o lado de onde soprava o vento.

³ Não só o adagiário, mas também outras práticas de previsão do tempo que, aliás, Rocha Peixoto cita sem aprofundar: é o caso das *arremedas* ou das *polas* e *repolas* em que o estado do tempo predominante nos 12 meses de um ano é arremedado por aquele que se observa nos doze dias que vão de Santa Luzia ao Natal. Prática que tem origem na Festa dos Tabernáculos (Mircea: 499)

Na mitologia grega a cada um dos ventos correspondia uma divindade. O que está expresso nas representações dessas divindades, nos oito baixos-relevos que foram esculpidos nas faces da torre, são as características próprias de cada um dos ventos.



Torre dos Ventos (séc. I a.e.c.) na actualidade, Atenas

Se Bóreas (Norte) é um velho sombrio com cabelos cobertos de neve, já Notos (Sul) é um vento portador de chuva, representado por um jovem agarrando um vaso. O Tritão era em bronze e foi a primeira aplicação a este tipo de objectos, do metal que viria a ser, no imaginário da cristandade, o mais puro, o mais esconjurador dos metais, o bronze. Trata-se do primeiro catavento de que há conhecimento, mas a utilidade da Torre dos Ventos dever-se-ia, talvez, mais à clepsidra que se encontrava no seu interior do que ao catavento que a encimava.

Depois dos gregos há um hiato bastante longo na história documentada dos cataventos, pelo menos na Europa, já que há indicações da existência de observações meteorológicas (vento incluído, com uso de cataventos) na China, em várias épocas históricas.

Só nos finais da Alta Idade Média voltam a aparecer referências credíveis e documentadas a cataventos, nomeadamente à sua utilização nas embarcações dos viquingues. Foi encontrada uma belíssima peça metálica com a forma de um quarto de círculo, apresentando um eixo num dos lados e em cujo topo oposto estava colocada uma figura da mitologia nórdica apontando o rumo do vento. Tratava-se de uma das divindades apaziguadoras de maus ventos e tempestades.

Colocado no cimo do mastro teria simultaneamente funções talismânicas, de catavento e de pendão. É como bandeira que o catavento se terá difundido na Idade Média. Necessárias para afirmação de poder senhorial, úteis na orientação do tiro dos arqueiros, as bandeiras que encimavam as torres dos castelos, feitas de tecido, em geral lã, eram perecíveis e foram sendo progressivamente substituídas pelo seu equivalente metálico.



Ferreira do Alentejo

Móveis que eram, porque colocadas num eixo que lhes permitia o posicionamento favorável em relação ao vento, continham todas as características de uma grimpa, eram de facto verdadeiros cataventos. No metal recortava-se o símbolo do seu senhor e a prerrogativa do seu uso era exclusiva da nobreza com meios de riqueza suficientes para ter bandeira, isto é, para trazer cavaleiros e peões sob as suas ordens.

Para Portugal não conhecemos determinações régias que o regulamentassem mas, em França, por exemplo, tudo era rigidamente regulado: o simples cavaleiro só tinha direito a uma bandeira-catavento triangular apenas com uma ponta, enquanto a mais elevada nobreza o podia ter quadrangular e com um mínimo de duas pontas.

O GALO, SIMBOLISMO DO PODER

Mas o catavento mais comum é, sem dúvida, o galo. O seu simbolismo do galo atravessa as várias épocas históricas e as religiões mais representativas, com algumas formas diferenciadas mas mantendo sempre ligações profundas ao culto solar.

No livro de Job, na Bíblia; aparece como símbolo da inteligência directamente emanada de Deus, com poderes de previsão do nascimento do dia e Maomé proíbe a maldição do galo por este, ao anunciar o dia, convidar à oração.

O aparecimento do galo sobre os pináculos das catedrais parece remontar a finais do primeiro milénio, quando uma bula papal determinou a sua utilização. Desde cedo que foi adoptado pelo cristianismo emergente como símbolo de vigília, chamando os fiéis à oração, para que dessem graças a Deus pelo novo dia.



Proença-a-Velha

Também Cristo, segundo os Evangelhos, previu a tripla negação de Pedro antes que ele cantasse. Depois do canto, o arrependimento, aparecendo o galo como mensageiro da vitória contra o mal e a mentira. Desde o início do cristianismo que esta ave serve de símbolo: aparece representada nas campas das catacumbas, é mencionada em algumas práticas litúrgicas, nomeadamente orações do início do dia, onde os primeiros versículos fazem a sua invocação. Na primeira divisão legal do dia, a hora inicial era a do canto do galo, por isso chamada de *gallicinium*. Melhor não havia para, do ponto mais alto da urbe, afirmar o poder da igreja.

Há no entanto quem defenda, com base em crónicas bizantinas, que a presença do galo nos zimbórios se deve a ordens dadas por Khosroer II (sec. VI), rei poderoso do Império Sassânida que, nas suas conquistas de lugares sagrados, mandou substituir a simbologia cristã pelo seu emblema pessoal, o galo dourado.



É de admitir que, inicialmente, e ao contrário das bandeiras metálicas, o galo não tivesse o movimento de rotação que é essencial para ser tido como catavento. Seria um simples ornamento de carácter religioso e cumpriria apenas as suas

funções de arauto da fé, apelando à oração. E teria mesmo outras utilizações: a reparação recente do galo de Notre-Dame de Paris levou à descoberta, no seu interior, de ossadas humanas. À falta de melhor explicação crê-se que se tratam de relíquias, ossos de santos locais. Talvez um modo de as proteger.

O galo aparece como símbolo do poder eclesiástico mas igualmente do poder temporal. Na célebre tapeçaria de Bayeux, dos inícios do século XI, descrevem-se os antecedentes e a própria Batalha de Hastings, em que Guilherme II, Duque da Normandia, derrota o rei anglo-saxão Harold II. Quase no início dessa extensa tapeçaria está retratada a morte do rei Eduardo, o Confessor, que deu origem ao conflito, e o funeral do mesmo para a abadia. Sobre esse templo aparece um soldado agarrando um galo de catavento. Várias interpretações são possíveis para este acto mas, quer seja o apear do galo como afirmação de derrota dos anglo-saxões, quer seja o acto de o colocar no pináculo da recém-construída catedral, torna-se evidente a sua qualidade como símbolo do poder, seja ele eclesiástico ou temporal.



TAPEÇARIA DE BAYEUX (c. 1070-1080) – Cena 14

in www.ricardocosta.com/textos/bayeux2.htm

Aparentemente foi na passagem do românico para o gótico que o galo deixou de ser considerado como elemento essencial para a afirmação do poder eclesiástico, símbolo da vigilância de Deus (e da igreja) sobre o povo. Teriam então começado a diversificar-se as simbologias, aparecendo as mais diversas representações do religioso, anjos diversos e alguns motivos inspirados no bestiário da Baixa Idade Média. Mas o que mais se terá multiplicado foram as bandeiras, muitas com formato de seta ou espada.

O CATAVENTO EM PORTUGAL

No que se refere a Portugal, podemos encontrar em algumas iluminuras a representação de cataventos em pináculos de igrejas e palácios: são os casos da iluminura do álbum de Duarte d'Armas (1510) relativa à cidade de Évora, do "Livro de Horas de D. Manuel", da "Panorâmica de Lisboa" no início do século XVI, que é atribuída a António da Holanda e incluída na Crónica de D. Afonso Henriques de Duarte Galvão ou da vista em perspectiva de Lisboa de Giorgio Braunio, da segunda metade do século XVI.

Não há ainda investigação feita sobre a evolução histórica do catavento em Portugal. Podemos, no entanto, pressupor um certo paralelismo com o que se passou em outros países europeus, nomeadamente em França, tendo no entanto em conta o desfasamento na evolução de costumes determinada pelo atraso no desenvolvimento de ideias liberais e, obviamente, pelas alterações no tecido social determinadas pela revolução industrial.

Em França a permissão da utilização dos cataventos pelos estratos mais baixos da nobreza data de 1659 com a publicação de um édito em Grenoble e a sua completa liberalização é consequência directa da Revolução de 1789. A multiplicação dos cataventos só é travada pelo facto de, pouco tempo depois, ter sido decretada a abolição de todos os símbolos do feudalismo, da nobreza e da monarquia. Muitos cataventos, de algum modo portadores desses símbolos, foram então derrubados. A destruição foi mais tarde prosseguida no período napoleónico, dada a necessidade de bronze para os canhões.

Com o desenvolvimento do liberalismo no século XIX, com a perda de dinamismo e a progressiva degradação do poder económico e político da aristocracia e principalmente após a extinção das ordens religiosas, o uso do catavento terá começado a perder o seu carácter institucional e a ser adoptado nas casas dos estratos sociais intermédios que tinham vindo a aumentar progressivamente a sua riqueza.

Com a ascensão social de comerciantes, industriais e banqueiros, o catavento, como símbolo de poder até aí reservado ao clero e à nobreza, passou a ser utilizado por aqueles grupos sociais, inicialmente como sinal de ostentação de um poder económico em crescendo, depois como mero motivo ornamental, orientado na sua forma por determinantes puramente estéticos.

Do primeiro caso temos, como exemplo paradigmático, o catavento que se encontra colocado no mais alto dos vários pináculos do palácio da Quinta da Regaleira, em Sintra. É não só uma afirmação do poder económico de António Carvalho Monteiro, como também, na sua forma de bandeira com recorte de cruz da Ordem de Cristo, mais um testemunho da influência do templarismo e dos ideais maçónicos, que tão presentes estão em todo aquele espaço.

Na actualidade assiste-se a um renascer do catavento em casas particulares, quer com novos formatos quer com a repetição dos modelos mais antigos e generalizados.

Galos, cegonhas, cães, cavalos, cavaleiros, cenas da vida rural, bruxas, dragões, tritões, setas e bandeiras⁴ são alguns dos temas que se multiplicam em chaminés e telhados de muitas regiões do país, com especial incidência e com colorido assinalável no Alto e no Baixo Alentejo.

No distrito de Beja, concelho de Ourique, numa aldeia chamada Alcarias, a imaginação dos autarcas locais⁵ criou um pólo de atracção e evidência que motivou a que a mesma fosse apelidada de *"Aldeia dos Cataventos"*. Efectivamente, se a população fixa não ultrapassa em muito as vinte pessoas, os cataventos, esses, são mais numerosos. Com a particularidade de, na sua maior parte, serem alusivos à lenda da Batalha de Ourique.

Muitas das belas chaminés, também consequência do mesmo esforço de desenvolvimento do património etnográfico da aldeia, ostentam cavaleiros com elmo, espada e manto, aguerridamente dispostos a terçar armas na planura alentejana.



Alcarias, Ourique

⁴ Uma outra afirmação de poder – desta vez de poder autárquico – é dos cataventos que representam o brasão da localidade. É o caso de um existente em Sousel. Esta associação entre brasões e cataventos tem uma outra vertente: há pelo menos 8 brasões de autarquias (Urros, Zoio, Torres Vedras, S. João da Ribeira, Monforte, Botão e freguesias dos Prazeres e da Ajuda, em Lisboa) onde figuram cataventos.

⁵ Foi na década de 80 que o Sr. Ramiro Sobral de Vilhena, Presidente da Câmara de Ourique, tomou a iniciativa de empenhar a população local na construção das belíssimas chaminés que se podem ver em Alcarias e de as encimar por motivos alegóricos à Batalha de Ourique. Um contacto com o seu irmão, actual Presidente da Junta de Concelho, permitiu um contacto com o artesão que foi autor daquelas grimpas.

Um caso interessante de cataventos, no Alentejo, aparece em muitas das escolas primárias que foram construídas na primeira metade do século XX e cujo projecto foi da autoria do arquitecto Raul Lino (*Muitos Anos de Escolas*, 1990: 212). Nos anos 30 desse século, o Ministério das Obras Públicas encomendou a Raul Lino (e também a Rogério de Azevedo) a elaboração de “projectos-tipo regionalizados” das escolas primárias. Nesses projectos foram propostos determinados modelos de catavento de acordo com o que ele entendia ser uma simbologia das características das diversas regiões e das suas gentes ⁶.



É assim que, no Baixo Alentejo, o catavento representava um pastor e um sobreiro e, nas escolas do Alto Alentejo, o pastor permanecia, mas agora acompanhado por uma cabra postada sobre a penedia. Algumas variantes foram introduzidas nestes modelos e quem se deslocar a terras alentejanas encontrará em muitas cidades e vilas os cataventos referidos, algumas vezes com o porco a acompanhar as restantes figuras da composição.

Escolas há (e é o caso de Portalegre ou de Nisa, por exemplo) onde é possível encontrar dois, três ou mais cataventos iguais.



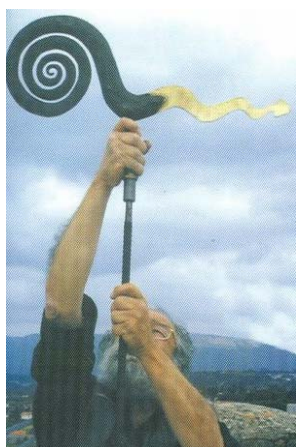
Nisa

⁶ Existem poucos documentos, no Ministério da Educação, sobre este projecto de cataventos. A razão dessa falta, segundo fui informado por Técnicos Superiores do Ministério, deve-se ao facto de, perante modificações abusivas introduzidas à sua revelia no projecto inicial, o Arquitecto Raúl Lino ter destruído tal documentação.

ESCULPIR O VENTO

O catavento é um património cada vez mais esquecido, com a arte de os fazer em fase de decadência ⁷, sendo, muitas vezes, a criatividade substituída pela opção da repetição dos modelos tradicionais. Também nesta área se sentem os efeitos de uma sociedade de consumo, tendente a estabelecer e multiplicar padrões de comportamento, aparecendo à venda em grandes superfícies comerciais, inúmeros exemplares, repetitivos e reproduzidos em série.

Contudo, surgem agora novas abordagens aos cataventos, com escultores contemporâneos a procurem na sua instabilidade uma forma de expressão artística.



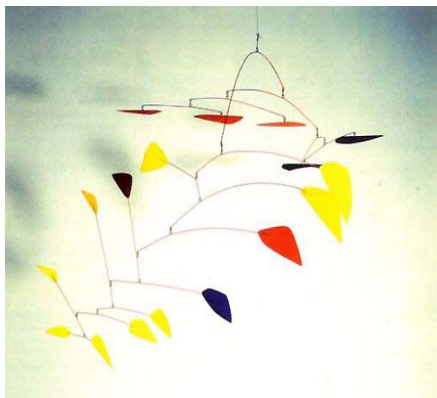
José Aurélio – Escultor

Para inserir este objecto dentro do campo da arte, em sentido lato e não apenas como produto da arte popular, teremos de o entender fora do contexto da sua utilidade – seja ela como simples indicador da direcção do vento, seja como símbolo de hierarquia e poder – assumindo-o como um objecto indutor de deleite estético. A arte reflectiu durante milénios um conceito estático, aceite como representativo do universo circundante.

No início do século XX abriu-se caminho para novas expressões artísticas em que o elemento rítmico cinético devia constar como forma básica de percepção do tempo real. Também a relação existente até aí, na escultura, entre massa e volume, se vai transformar conseguindo-se a ocupação de uma porção de espaço através de uma série de planos, sem por isso determinar uma massa opaca e compacta.

⁷ Refira-se, no entanto, que ainda se encontram alguns artesãos construindo cataventos, entre outros trabalhos no domínio da serralharia artística. Na área mais detalhadamente estudada, o Sul de Portugal, referenciamo-los, com risco de omitirmos muito mais, em Estremoz e a região de S. Brás de Alportel.

É nesse sentido que surge pela primeira vez o termo cinético, com referência às artes visuais e, na década de 40 do século XX, Alexandre Calder consegue "operar uma síntese entre uma concepção aberta de estruturas volumétricas e a supressão de suporte-pedestal criando os *mobile*, constituídos por planos metálicos ligados por cabos, tendo simultaneamente uma organização estrutural e figurativa. A sua organização espacial é por definição instável e sujeita à acção das correntes de ar".



E quando, anos depois, outra vez Calder, com os seus "*Stabiles*", associa a estrutura do mobile a um suporte, introduz uma muito clara referência aos cataventos.

Esta é uma perspectiva sob a qual alguns escultores abordam a temática catavento, criando objectos vivos que em cada momento se nos oferecem em formas diferentes, numa mutação constante, dotados de vida própria, sendo a forma que apresentam dependente apenas do movimento do ar à sua volta.

Outro modo de tratar o catavento é, na aceitação do seu carácter bidimensional determinado pela sua ligação ao eixo vertical, ousar um processo de reconstrução de códigos e simbolismos, criando um universo de novas formas.

E aparecem-nos ainda, na escultura contemporânea, tentativas de esculpir o próprio vento – o menos visível dos fenómenos naturais – através da expressão dos seus efeitos, colocando no material a força da rajada ou a doçura da brisa suave. E a escultura aparece-nos como um turbilhão de formas, de luz, de cor e, por vezes, também de sons, aqueles sons inconfundíveis que levaram Fernando Pessoa /Alberto Caeiro a escrever que "*só para ouvir passar o vento vale a pena ter nascido*".

BIBLIOGRAFIA

- Calder, 1997, Barcelona, Fundação Miró
- Cirlot, Juan Eduardo, 1999, *Dicionário de Símbolos*, Publicações Dom Quixote
- Couturier, Daniel, 2002, *L'Esprit de la Girouette*, Cheminements
- Durand, Gilbert, 1995, *A Imaginação Simbólica*, Edições 70
- Eliade, Mircea, 2004, *Tratado da História das Religiões*, ASA
- História da Arte Portuguesa*, 1995, Círculo de Leitores
- História de Portugal Vol.5*, 1993, Círculo de Leitores
- Leal, João, 2000, *Etnografias Portuguesas (1870-1970)*, Publicações Dom Quixote
- Le Goff, Jacques, 1994, *O Imaginário Medieval*, Editorial Estampa
- Matos, Armando, 1926, Os Cataventos do Museu Machado de Castro, *Ilustração Moderna*
- Muitos Anos de Escolas*, 1990, Lisboa, Ministério da Educação
- Nunes, Mário, 2000, *Cataventos de Coimbra*, GAAC
- O Livro de Lisboa*, 1994, Lisboa, Sociedade Lisboa 94
- Património Classificado*, 1993, IPPAR
- Peixoto, Rocha, 1989, *Etnografia Portuguesa – Os Cataventos*, Publicações Dom Quixote