

**UNIVERSIDADE ABERTA**



**São Brás na tradição oral dos romances de cordel e na iconografia**

**César Amadeu de Sousa Prata**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**Mestrado em Estudos do Património**

Orientadores:

Professora Doutora Isabel Maria de Barros Dias

Professor Doutor Pedro Eugénio Dias Ferreira de Almeida Flor

**2023**



O trabalho São Brás na tradição oral dos romances de cordel e na iconografia de César Amadeu de Sousa Prata está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-Compartilhaigual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

## **Agradecimentos**

Em primeiro lugar, agradeço à minha orientadora, Professora Doutora Isabel Maria de Barros Dias, e ao meu orientador Professor Doutor Pedro Eugénio Dias Ferreira de Almeida Flor, pelo apoio que me deram ao longo do trabalho. Agradeço a orientação, a disponibilidade e toda a ajuda que me prestaram.

A Joaquín Díaz agradeço, igualmente, pela disponibilidade e ajuda que me prestou, fornecendo informações e bibliografia.

À minha família, especialmente à Joana, que me acompanha neste caminho.



## **DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE**

### **STATEMENT OF INTEGRITY**

Declaro ter atuado com integridade na elaboração da presente dissertação/tese. Confirmo que em todo o trabalho conducente à sua elaboração não recorri à prática de plágio ou a qualquer outra forma de falsificação de resultados.

Mais declaro que tomei conhecimento integral do Regulamento Disciplinar da Universidade Aberta, publicado no Diário da República, 2.<sup>a</sup> série, n.º 215, de 6 de novembro de 2013.

I hereby declare having conducted my thesis with integrity. I confirm that I have not used plagiarism or any form of falsification of results in the process of the thesis elaboration.

I further declare that I have fully acknowledged Disciplinary Regulations of the Universidade Aberta (regulation published in the official journal Diário da República, 2.<sup>a</sup> série, N.º 215, de 6 de novembro de 2013).

Universidade Aberta, 05 de março de 2023

Nome completo/Full name: César Amadeu de Sousa Prata

Assinatura/Signature:

---

manuscrita ou digital / handwritten or digital

## Resumo

### São Brás na tradição oral dos romances de cordel e na iconografia

Os “folhetos”, vendidos por cegos papelistas — os artistas de rua daqueles tempos — espalharam, nas feiras e mercados, notícias de crimes e traições, casos inauditos, milagres, vidas de santos e orações. Genericamente enquadrados na literatura de cordel, ao cruzarem-se com as hagiografias mais antigas, deram origem aos chamados *gozos*, preces cantadas em festividades religiosas. É o caso do *Pliego de gozo de San Blas*, documento da Coleção Carderera que se encontra à guarda da Fundación Joaquín Díaz, em Urueña, Valladolid. Exemplos de fervorosa religiosidade popular, os *gozos* chegaram aos nossos dias, adaptando-se, sem, no entanto, renegarem as suas origens no que respeita a conceito, conteúdo e forma.

Esta dissertação pretende dar a conhecer os *gozos*, nomeadamente o *Pliego de gozo de San Blas*, relacionando-os com os folhetos. Inicia-se com um enquadramento histórico e geográfico, para depois refletir acerca do papel dos cegos papelistas, sua função social, modo de atuação, repertório e instrumentos musicais utilizados. De seguida apresenta uma reflexão sobre cultura popular e cultura erudita e sobre formas de dar materialidade ao imaterial. A dissertação termina com a apresentação de um percurso biográfico de S. Brás, seguindo-se-lhe a apresentação de formas de cristalização da sua santidade: culto e celebrações no seio da Igreja, hagiografias, iconografia e *gozos*. A pesquisa e o trabalho efetuados em relação a S. Brás permitem reforçar a ideia da existência da continuidade e permanência de crenças ao longo dos séculos.

**Palavras-chave:** folhetos, cegos papelistas, *pliegos de ciegos*, *gozos*, S. Brás.

## **Abstract**

### **Saint Blaise in the oral tradition of chapbooks and iconography**

The broadside ballads, also known as broadsheets or chapbooks, sold by blind chapmen, the street artists from other times, scattered, in fairs and markets, news of crime and betrayal, unheard-of cases, miracles, lives of saints and prayers. Generally framed in popular culture, in the so called *literatura de cordel*, by intersecting with the oldest hagiographies, they originated the *gozos*, prayers sung in religious festivities. Such is the case of *Pliego de gozo de San Blas*, a document belonging to the Carderera Collection, kept by the Joaquín Díaz Foundation, in Urueña, Valladolid. Examples of the great popular piety, the *gozos* reached our days, adapting without, however, denying their origins, concerning the concept, the content and the form.

This dissertation aims to present the *gozos*, namely the *Pliego de gozo de San Blas*, linking them with the broadside ballads. It begins with an historical and geographical framework, followed by a reflection on the role of the blind chapmen, their social function, their ways, repertoire and musical instruments. Next comes a reflection on popular and erudite culture and the ways in which the immaterial can be reified. The dissertation ends with a brief biography of saint Blaise and the ways his holiness has been established: the worship of the church, hagiographies, iconography and *gozos*. The research conducted concerning saint Blaise allows us to conclude that the beliefs still remain, after all these centuries.

**Key-words:** broadside ballads, chapmen, *pliegos de ciegos*, *gozos*, saint Blaise

## Índice geral

|  |     |
|--|-----|
| Agradecimentos.....                              | iii |
| Declaração de integridade.....                   | iv  |
| Resumo.....                                      | v   |
| <i>Abstract</i> .....                            | vi  |
| Índice geral.....                                | vii |
| Índice de figuras.....                           | ix  |
| Introdução.....                                  | 1   |
| 1. Contextualização.....                         | 3   |
| 1.1 Folhetos e literatura de cordel.....         | 3   |
| 1.1.1 Enquadramento histórico.....               | 3   |
| 1.1.2 Enquadramento geográfico.....              | 5   |
| 1.1.3 Géneros e tipologia.....                   | 7   |
| 1.2 Estatuto profissional do cego papelista..... | 9   |
| 1.2.1 Função social e modo de atuação.....       | 9   |
| 1.2.2 Repertório.....                            | 13  |
| 1.2.3 A sanfona, instrumento do cego.....        | 13  |
| 1.3 A imprensa.....                              | 17  |
| 1.3.1 Divulgação.....                            | 17  |
| 1.3.2 A censura.....                             | 19  |
| 1.4. As imagens: estórias para iletrados.....    | 19  |
| 2. Roubar ao esquecimento.....                   | 20  |
| 2.1 Cultura erudita e cultura popular.....       | 20  |
| 2.2 Do material e do imaterial.....              | 24  |
| 3. Estudo de caso: o “gozo de San Blas” .....    | 26  |
| 3.1 São Brás: virtuoso e mártir.....             | 26  |
| 3.1.1 A história.....                            | 26  |
| 3.1.2 Difusão do culto e adesão ao mesmo.....    | 28  |

|   |    |
|---|----|
| 3.1.3 Celebrações e festas no seio da Igreja.....                         | 32 |
| 3.1.4 Iconografia.....  | 36 |
| 3.2 Os “gozos” no contexto da literatura de cordel.....                   | 41 |
| 3.3 O <i>pliego</i> de <i>Gozos de San Blas</i> da Coleção Carderera..... | 46 |
| 3.4 Outros <i>pliegos de gozos de San Blas</i> .....                      | 68 |
| Conclusão.....  | 86 |
| Bibliografia.....   | 88 |

## Índice de figuras

|   |    |
|---|----|
| Fig. 1: Gravuras do século XVI, representando músicos de rua e vendedor de folhetos.....                  | 4  |
| Fig.2: Folhetos editados em Lisboa, em 1737.....  | 6  |
| Fig.3: Folheto editado em Nápoles (1849-1860).....  | 6  |
| Fig.4: Folheto <i>The Blind Beggar of Bethnal Green</i> (1715).....                                       | 7  |
| Fig. 5: <i>El cantor ciego</i> , de Francisco de Goya y Lucientes (1746 - 1828).....                      | 10 |
| Fig. 6: <i>O cego da guitarra</i> , de Francisco de Goya y Lucientes.....                                 | 13 |
| Fig. 7: O cego cantor   | 13 |
| Fig. 8: Pórtico da Glória da catedral de Santiago de Compostela, realizado por Mateo (1188).....          | 15 |
| Fig. 9: <i>O tocador de sanfona</i> , de Georges de la Tour (1631).....                                   | 16 |
| Fig. 10: Sanfona.....   | 17 |
| Fig. 11: Selo: cego tocando sanfona.....  | 18 |
| Fig. 12: Folheto.....   | 19 |
| Fig. 13: Missais de Alcobaça.....   | 31 |
| Fig. 14: São Brás.....  | 34 |
| Fig. 15: Rebuçados peitorais "S. Braz".....   | 35 |
| Fig. 16: Capela de S. Brás (Montes — Trancoso).....   | 36 |
| Fig. 17: S. Brás (Montes — Trancoso).....   | 36 |
| Fig. 18: Festa do S. Brás (Montes, 2003).....   | 37 |
| Fig. 19: Festa do S. Brás (Montes, 2003).....   | 37 |
| Fig. 20: Festa do S. Brás (Montes, 2003).....   | 37 |
| Fig. 21: Festa do S. Brás (Montes, 2003).....   | 37 |
| Fig. 22: São Braz — Em traje de bispo, junto de uma mesa, onde está o pente de ferro do seu martírio..... | 40 |
| Fig. 23: S. Brás.....   | 41 |
| Fig. 24: <i>Ciegos Xacareros</i> (1820-1825), Ayuntamiento de Madrid.....                                 | 46 |
| Fig. 25: <i>Pliego de gozo de San Blas</i> , século XVII.....   | 47 |

|   |    |
|---|----|
| Fig. 26: El beato Alonso de Villegas, de José Maea.....   | 56 |
| Fig. 27: Capa do <i>Flos sanctorum</i> , de Alonso de Villegas.....   | 56 |
| Fig. 28: Página inicial da hagiografia de S. Brás ( <i>Flos sanctorum</i> de Alonso de Villegas).....                       | 57 |
| Fig. 29: Capa do <i>Flos sanctorum de las vidas de los santos</i> de Pedro de Ribadeneira.....                              | 61 |
| Fig. 30: Pedro de Ribadeneira.....  | 62 |
| Fig. 31: Capa do <i>Flos sanctorum</i> português.....   | 66 |
| Fig. 32: <i>Flos sanctorum em linguagem português</i> , tendo em falta o fólho 45.....                                      | 67 |
| Fig. 33: San Blas, obispo y mártir.....   | 68 |
| Fig. 34: GOZOS AL GLORIOSO SAN BLAS OBISPO E MARTYR, VENERADO NO LUGAR DE POTRIES.....                                      | 70 |
| Fig. 35: GOZOS AL GLORIOSO SAN BLAS OBISPO Y MARTIR.....  | 73 |
| Fig. 36: GOZOS al Glorioso Obispo y Mártir San Blas.....  | 76 |
| Fig. 37: Gozos al glorioso San Blas Obispo y Mártir, venerado por Patrón en la Ciudad de Burriana.....                      | 80 |
| Fig. 38: Quer Foradat.....  | 85 |
| Fig. 39: Goigs del gloriós S. BLAS Bisbe y Mártir, que se venera en la Iglesia parroquial de S. Genis del Quer Foradat..... | 85 |
| Fig. 40: Sant Jaume, Barcelona.....   | 86 |
| Fig. 41: Gozos al gloriso S. Blas.....  | 86 |

## Introdução

*O futuro pertencerá àqueles que tiverem melhor memória.* (Provérbio judaico)

*Primeiro jejuarás, segundo guardarás, terceiro dia de S. Brás.* (Provérbio português)

Os chamados “folhetos” sustentaram materialmente uma tradição oral que perdurou durante séculos na memória do povo. Vendidos nas feiras e mercados pelos cegos papelistas, serão, possivelmente, herdeiros diretos dos romances de gesta. Ao longo do tempo transfiguraram-se e os músicos cegos procuraram adaptar-se aos tempos, a novos temas e interesses. Artistas de rua capazes de discursos bem encenados e presença carismática em feiras e praças, passaram a transmitir, sob forma rimada e cantada, aquilo que o público queria ouvir: notícias de crimes e traições, casos inauditos, milagres e temas de ordem religiosa como, por exemplo, as vidas de santos e orações.

A presente dissertação apresenta um enquadramento geral da literatura de cordel, focando-se seguidamente num caso específico, o texto *Pliego de gozo de San Blas* (documento da Coleção Carderera que se encontra à guarda da Fundación Joaquín Díaz, em Urueña, Valladolid).

Os *gozos* destinavam-se a ser cantados no âmbito de festividades religiosas, referindo as virtudes e os factos mais relevantes da vida de um santo. Ao mesmo tempo, serviam para pedir a proteção divina em diversas circunstâncias, nomeadamente epidemias, guerras, doenças e outras desgraças. Intimamente influenciados pelas hagiografias dos *Flos sanctorum*, a sua origem remonta à Idade Média. São textos muito frequentes nos séculos XVII e XVIII e alguns perduraram até aos nossos dias. A iconografia associada era de carácter muito simples: uma cercadura com elementos decorativos e, na parte superior da página, ao centro, a imagem do santo, ladeada por dois vasos.

Este trabalho pretende contribuir para esclarecer o enquadramento dos folhetos em sociedades amplamente iletradas, estabelecer uma cadeia temporal na sua evolução e refletir acerca da interpenetração entre cultura popular e cultura erudita. Pretende, ainda,

acompanhar a relação entre a imagem e os folhetos, refletindo sobre técnicas de reprodução utilizadas, opções estéticas e relações estabelecidas entre texto e imagem.

No primeiro capítulo trato questões de ordem geral: enquadramento histórico, temporal e espacial dos folhetos, bem assim como géneros e tipologias. Abordamos, ainda, o estatuto profissional do cego papelista, o papel da imprensa na fixação dos textos e a questão da iconografia utilizada. No segundo debruço-me sobre cultura erudita e cultura popular e, ainda, sobre o caminho percorrido desde a oralidade até ao texto escrito. No terceiro capítulo, tendo como motivo central o *Pliego de gozo de San Blas*, da Coleção Carderera, trato da hagiografia e da iconografia de S. Brás, da difusão do seu culto e das celebrações no seio da Igreja.

## 1. Contextualização

### 1.1 Folhetos e literatura de cordel

#### 1.1.1 Enquadramento histórico

Nos finais do século XIV e inícios do século XV, os jograis vão sendo paulatinamente substituídos por outros intérpretes itinerantes que faziam do canto e da música o seu modo de vida. Entre eles ganharam especial relevo os cegos andantes que, com relatos de façanhas, milagres e diversos casos inauditos conseguiram granjear a atenção das pessoas e consolidar, assim, o seu público. No adro de uma igreja ou no terreiro de uma feira, vendiam folhetos impressos em papel de fraca qualidade. Desta forma, romances antigos, conhecidos por toda a Europa, antes do século XVI, tiveram ampla divulgação em Portugal. Foi precisamente no século XVI que Baltazar Dias, poeta cego, produziu autos e trovas nos seus folhetos. Em troca da sua arte, os cegos recebiam uma paga que lhes garantia a sobrevivência. Nesse mesmo século, a Inquisição e os autores espanhóis, chegados a Portugal durante o domínio filipino, dificultaram a vida aos cegos ambulantes portugueses. A primeira pela via das restrições à liberdade, os segundos pelo exercício da concorrência.

A designação “literatura de cordel” decorre do facto de os folhetos serem expostos numa corda, o que permitia ver diversos folhetos ao mesmo tempo, nomeadamente a gravura que ilustrava a primeira página.

A designação «literatura de cordel» recobre, no uso dos especialistas, um conjunto imenso e instável de objectos impressos que eram pendurados, para exposição e venda, em cordéis distendidos entre dois suportes, presos por alfinetes, pregos ou molas de roupa, em bancas e paredes de madeira, podendo também pender dos braços ou da cintura de vendedores ambulantes.

(NOGUEIRA, 2006: 3)

Ainda de acordo com Carlos Nogueira, Teófilo Braga terá sido o primeiro a utilizar em Portugal a designação “literatura de cordel”, aplicando-a a um conjunto muito diverso de textos de literatura considerada menor.

Peter Burke situa a origem dos folhetos na Espanha e na Itália, nos inícios do século XVI, respondendo a necessidades sociais: a informação e o entretenimento. A imprensa, por sua vez, contribuiu para uma distribuição massiva, beneficiando ela própria de

rendimentos rápidos e avultados, quando comparados com os provenientes da edição de livros.

Enquanto a leitura de livros pertencia a um espaço privado, os folhetos eram da rua, do movimento e da agitação de feiras, mercados e romarias. Mas... Como se compreende a impressão de textos para analfabetos? Ora, os folhetos destinavam-se a ser lidos em grupo, por alguém que dominava minimamente a leitura. O grupo aproveitava para memorizar as narrativas — situação que era facilitada pela estrutura rimada —, e para observar atentamente as gravuras que ilustravam os textos. Estamos assim, portanto, perante textos impressos em papel de fraca qualidade, destinados a um público que ultrapassa o analfabetismo através da leitura das imagens atrativas e da audição das narrativas.

O folheto mudava de configuração de acordo com a forma como a folha era dobrada. A folha tinha, habitualmente, quarenta por sessenta centímetros. Existem folhetos com número diverso de páginas, sendo mais frequentes os que apresentam quatro ou oito páginas. Em meados do século XIX foi introduzido o papel de cor, o que contribuía para atrair a atenção dos compradores. A tinta, porém, era normalmente preta. As cores (vermelho, verde, rosa e amarelo) eram habitualmente usadas em estampas devotas.

O tipo mais frequente era a letra romana. A reutilização dos tipos levava, frequentemente, ao desgaste, evidenciado em diversas impressões.



Fig. 1: Gravuras do século XVI, representando músicos de rua e vendedor de folhetos.  
(Fonte: Biblioteca Nacional de França)

Imagens disponíveis em:

<https://www.gla.ac.uk/myglasgow/library/files/special/exhibns/month/aug2005.html>

<https://www.alamyimages.fr/colporteur-de-livres-anciens-cris-de-paris-xvie-siecle-image260721590.html>

### 1.1.2 Enquadramento geográfico

A literatura de cordel é uma realidade que existiu em diversas latitudes: os ceguinhos, em Portugal; os *blind beggars*, em Inglaterra; os *schilderängers*, na Alemanha; os *colporteurs*, em França. Apesar das distâncias e das diferenças culturais, as semelhanças eram abundantes: reutilização de imagens para reduzir os custos de impressão; texto escrito com muitas marcas de oralidade; apelo à novidade como forma de atrair o público (eram frequentes os títulos que começavam com as palavras “novo” ou “nova”); a figura do cego enquanto cantor e vendedor dos folhetos; organização dos cegos em confrarias; existência de censura/repressão legislativa (política e religiosa), com vista ao controlo dos assuntos tratados; participação feminina, enquanto vendedora e companhia; o desprezo, em algumas ocasiões, por parte da cultura das elites.

A literatura de cordel, expressão que acaba por categorizar mais pela forma do que pelo conteúdo, abrange textos de índole muito diversa: textos respeitantes a acontecimentos factuais (guerras, naufrágios, mortes de reis, nascimentos); textos que faziam referência a fenómenos naturais (cometas, inundações, tempestades, terremotos); textos que relatavam milagres ou as vidas de personagens célebres (santos, reis, criminosos, heróis); relatos de crimes.

Antes da fixação em registo escrito, a literatura de cordel inspirava-se em histórias que passavam de boca em boca. Depois da publicação, por sua vez, continuava a depender de uma grande componente de oralidade para a sua transmissão. Esta componente introduzia variações no próprio texto escrito. Assim, apesar da fixação da narrativa, permanecia sempre uma oralidade latente, sempre disponível para ganhar novos contornos através da voz dos cegos papelistas. Também, peças de teatro e orações são tipos de textos que, pelo seu carácter intrínseco, se encontram ligados à oralidade.

O papel das mulheres não se limitou ao acompanhamento dos maridos cegos nas feiras e romarias. Muitas mulheres mantiveram as oficinas de impressão quando os maridos morreram.



Fig.2: Folhetos editados em Lisboa, em 1737  
 (Fonte: Biblioteca Nacional e Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian)  
 Imagens disponíveis em: <https://www.iberlibro.com/TRAGEDIA-MARQUEZ-MANTUA/30147435773/bd#&gid=1&pid=1>  
<https://purl.pt/30786/service/media/pdf>



Fig.3: Folheto editado em Nápoles (1849-1860)  
 (Fonte: Biblioteca Universitária de Nápoles)



Fig.4: Folheto *The Blind Beggar of Bethnal Green* (1715)

(Fonte: Perkins School for the Blind)

Imagem disponível em: <https://www.digitalcommonwealth.org/search/commonwealth:vx021x631>

### 1.1.3 Géneros e tipologia

De entre os diversos textos ditos e cantados destacavam-se os romances de cordel, surgidos logo após a invenção da imprensa. Como já foi referido, os romances de cordel eram assim chamados pelo facto de estarem pendurados numa corda, narravam histórias em verso e eram ilustrados com imagens. Como também já foi referido, em Portugal, a expressão “literatura de cordel” é usada pela primeira vez por Teófilo Braga (NOGUEIRA, 2012: 195) e terá chegado via Espanha, na primeira metade do século XIX. Os três mais importantes catálogos portugueses de literatura de cordel são: o *Catálogo* de Albino Forjaz de Sampaio; o *Catálogo da Coleção de Miscelâneas da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra* e o catálogo *Literatura de cordel*, publicado pela Biblioteca Geral da Fundação Calouste Gulbenkian. O folheto português mais antigo, *Auto da Paixão*, integra o catálogo de Forjaz Sampaio e data de 1659.

O Professor João David Pinto Correia propôs uma classificação para a literatura de cordel portuguesa, dividindo-a em quatro grupos. O primeiro engloba a produção informativo-didática: almanaques e folhas com informação de teor prático. O segundo, mensagens líricas. O terceiro, textos imaginário-narrativos. O quarto grupo abarca o teatro de cordel.

É no terceiro grupo que se enquadram todos os tipos de romances: épicos e históricos; romances de mulheres assassinas; romances carolíngios; romances de cativos e prisioneiros; romances do regresso do marido; romances de raptos e violações; romances de incestos; romances de mulheres sedutoras; romances de mulheres seduzidas; romances de amor fiel; romances de esposa infeliz; romances de aventuras amorosas; romances de enganos; romances de morte personificada; romances de animais; romances de mulheres adúlteras; romances devotos e religiosos.

Inmaculada Casas-Delgado, outra estudiosa desta temática, por sua vez, propõe na sua tese<sup>1</sup> uma classificação dividida em dez categorias: medievais, romances que sobreviveram ao tempo graças ao interesse do público e que se editaram ao longo de vários séculos; históricos e tradicionais, ou seja, que recontam episódios do passado glorioso e heroico; novelescos, destinados a narrar as aventuras de bandidos, delinquentes e amantes aventureiros; festivos, para puro entretenimento; satíricos, críticos da realidade social através da sátira; burlescos, baseados na utilização do humor para apresentar factos disfuncionais; religiosos, hagiográficos ou de carácter moral; damas ousadas, que descrevem personagens femininas que fugiam aos estereótipos da época; noticiosos, destinados a dar a conhecer factos de índole geral (fenómenos naturais, acidentes, guerras); calendários e prognósticos, almanaques com previsões para o futuro.

Os traços fortes deste tipo de literatura, marcada pela necessidade de agradar, eram, em suma, o sensacionalismo, o fascínio pelos crimes e pelo mórbido: o rapaz com sete cabeças, ou um olho; a mulher barbuda; os assassinatos, de preferência em circunstâncias de grande violência e brutalidade, muitas vezes ocorridos no seio de uma mesma família.

---

<sup>1</sup> CASAS-DELGADO, Inmaculada - *Ecós de modernidad y paneuropeísmo em la literatura de cordel española (1750-1850)*. Sevilla: Faculdade de Comunicación, 2017.

A temática religiosa, apesar de não ser a mais substancial, ocupa um lugar importante. Esta temática chega à literatura de cordel pela via do *Flos Sanctorum*. As vidas dos santos são “agora frequentemente romanceadas, acrescidas de pormenores mais ou menos fantasiosos ou, de certo modo, "humanizados", numa tentativa de aproximação das "humanas fraquezas", que se tenta dar a conhecer a heroicidade dessas vidas modelares.” (PERICÃO, 1995: 328).

As características intrínsecas dos folhetos (de folhas soltas, pouco volumosos, o que os afasta do conceito “livro”; a fraca qualidade do papel), fizeram com que fossem pouco valorizados pelos bibliotecários. Por outro lado, as sociedades de parques recursos tinham uma tendência natural para a reutilização. Assim, era frequente servirem como papel de embrulho.

## 1.2 Estatuto profissional do cego papelista

### 1.2.1 Função social e modo de atuação



Fig. 5: *El cantor ciego*, de Francisco de Goya y Lucientes (1746 - 1828)

Fonte: Arquivos da Sociedade Espanhola de Oftalmologia

Imagem disponível em:

[https://museoteca.com/r/es/work/3215/goya\\_y\\_lucientes\\_francisco\\_de/el\\_cantor\\_ciego/!](https://museoteca.com/r/es/work/3215/goya_y_lucientes_francisco_de/el_cantor_ciego/)

Os cegos papelistas percorriam locais muito frequentados como, por exemplo, feiras e romarias. Apesar das suas limitações no que respeita à formação musical ou artística, eram senhores de um grande carisma, dominavam técnicas de captação da atenção do público e, portanto, conseguiam, facilmente, tornar-se alvo da atenção de grandes auditórios. Privados de um dos cinco sentidos, concentravam as suas capacidades na expressão oral e gestual. Viviam, de certa forma, à margem, assumindo-se como trabalhadores do espetáculo que se impunham pelo sua presença, gestos e voz.

Para além de reproduzirem criações alheias, muitos cegos também compunham os seus próprios temas. Conhecedores como ninguém dos gostos do público, escolhiam os assuntos que se revelavam mais interessantes do ponto de vista da aceitação e, conseqüentemente, geradores de ganhos maiores.

É comum aceitar-se que os cegos papelistas tinham uma forma habitual de se apresentar e um estilo muito característico. Algumas didascálias de textos dramáticos indicavam: “canta em tono de cego” (DÍAZ, 1996: 19). Ora, tal referência estaria assente no referido estilo: voz nasalada e forte, ou seja, condições próprias de um músico de rua, por um lado sujeito a todas as intempéries, por outro, com uma enorme necessidade de se fazer ouvir.

Os cegos tinham um estatuto especial, sendo muitas vezes autorizados a pedir esmola sem quaisquer tipos de restrições. Este mesmo estatuto esteve na origem da venda de estampas de carácter piedoso, situação que os afastava da condição de mendigos. Estas estampas vieram, até, a contribuir para o alargamento do seu repertório, que passou a incluir romances religiosos e relatos de milagres e da vida dos santos. Note-se, também, que o cego era um artista condicionado, na medida em que necessitava de agradar ao público para garantir o seu sustento.

Em 1749, em Portugal, foi criada a Irmandade do Menino Jesus dos Homens Cegos. Esta Irmandade, ligada à paróquia de S. Jorge, em Lisboa, beneficiava de privilégios reais, uma vez que só os seus membros é que podiam apregoar e vender papéis nas ruas de Lisboa. Ora, este privilégio gerou frequentes conflitos entre vendedores de folhetos. Em Espanha, as confrarias mais antigas remontam ao século XIV e surgiram em Valência e em Barcelona. Em Madrid regista-se uma agremiação: a *Nuestra Señora de la Visitación* (1581-

1836); outras surgiram, também, em Sevilha, Córdoba, Málaga, Granada, Cádiz, Múrcia e Saragoça.

As irmandades de cegos têm as suas raízes na Idade Média. Em França encontramos uma das irmandades mais antigas: o *Hôpital dos Quinze-Vingts* de Paris, fundado por Luís IX, em meados do século XIII, tendo perdurado até 1780. Viviam sob uma regra comum, tinham uma estrutura hierárquica bem definida e privilégios reais. Em Estrasburgo, em 1411, foi fundada uma associação semelhante. Em 1454, foi a vez de Zülpich (Colónia) ver nascer uma congregação deste género. Os membros estavam obrigados a ajuda mútua. Em caso de doença, por exemplo, deviam pedir esmola para sustentarem o malgrado confrade. Também Itália conheceu um grande número de irmandades de cegos: em Génova (fundada em 1299), Veneza (1315), Florença (1324), Pádua (1358), Milão (1471), Bolonha (1566), Roma (1613), Siena (1624) e Palermo (1661).

Estas irmandades de cegos desempenhavam duas atividades, em regime de monopólio concedido pelo Estado: vendiam folhetos e estampas e rezavam orações. Esta última antecedeu, no tempo, a atividade de venda e era praticada a troco de esmola. A atividade estava perfeitamente regulada, conforme fica comprovado por diversos normativos reais: em Valência, Fernando II, em 1479, ordenou que todos os que dissessem orações entregassem semanalmente uma parte à congregação de cegos de Vera Creu, impedindo, assim, a prática da atividade de forma autónoma; mais tarde, em 1493, ficou estabelecido que apenas aqueles que estavam privados de vista, pés ou mãos podiam exercer a atividade de dizer orações. O não cumprimento desta norma implicava o pagamento de uma multa e a expulsão da cidade.

A atividade de rezar orações estava rigorosamente regulada por um corpo de normas: o período de aprendizagem (entre um e três anos), incluía a aprendizagem e memorização de um vasto conjunto de orações destinadas a diversos fins e também, muitas vezes, o canto e um instrumento musical (violino ou guitarra); os cegos estavam obrigados a um comportamento correto; cada um deles tinha uma clientela fixa; estavam obrigados a respeitar uma tabela de preços de forma a evitar concorrência desleal.

Estas associações, que chegaram até meados do século XIX, proporcionaram o fortalecimento do corporativismo e afirmaram-se como interlocutoras com os Estados.

Estes, por sua vez, encontravam assim a forma de controlar e limitar a difusão de impressos. No que respeita às orações, por sua vez, afastavam-se os cegos de práticas heréticas. Com efeito, como fica provado em inúmeros processos da Inquisição, diversos cegos foram condenados por palavras supersticiosas e heréticas, veiculadas por orações.



Fig. 6: *O cego da guitarra*, de Francisco de Goya y Lucientes (CASAS DELGADO, 2017: 104)



Fig. 7: O cego cantor. Fonte: *Semanario Pintoresco Español*, 1850 (CASAS DELGADO, 2017: 104)

### 1.2.2 Repertório

O repertório era musicalmente limitado. Muitas das melodias eram criadas pelos cegos, músicos autodidatas ou com formação escassa. Conhecedores das preferências do seu público, facilmente exploravam temáticas como os sentimentos das mães, a dor das viúvas, os desgostos ou as traições. Assumiam-se como guardiões de uma sociedade tradicional e procuravam moralizar através do relato e condenação de crimes e outros atos reprováveis. Com a interpretação dos chamados “romances de cego”, relatos acerca de crimes, reais ou inventados, colhiam a atenção das audiências, ávidas de “estórias” de faca e alguidar. A linguagem era muito simples e direta, de forma a permitir a compreensão imediata da narrativa. É, também, frequente a reutilização de melodias em diferentes canções.

Em suma: cantavam todo o tipo de estórias, orações, vidas de santos, romances trágicos. Ao introduzirem no seu repertório temas da tradição oral, contribuíram, também, para a sua difusão e reinterpretação.

### 1.2.3 A sanfona, instrumento do cego

Os cegos organizavam-se em grupos profissionais e aprendiam uns com os outros. Era normal uma família que tinha o infortúnio de ter uma criança cega entregá-la a um cego papelista, para a ensinar. Muitas vezes, esta prática era objeto de um contrato que estabelecia as obrigações e os direitos das partes. Foi o que sucedeu em Betanzos, na Corunha, no século XVI, de acordo com o contratado entre Juan Diego e o cego Pedro de Coiro (DÍAZ, 1996: 24). Por um período de três anos, o músico cego comprometia-se a levar com ele e a ensinar a tocar sanfona o filho cego de Juan Diego. Em troca receberia por mês seis ducados, uma importância bastante razoável para a época. Outro caso, documentado através de contrato de 1495, está assinado por um casal de Sevilha e o cego Juan Villalobos. Este tomava conta do filho cego daquele casal, ensinando-o, nomeadamente, a rezar orações.

Os cegos aprendiam uns com os outros. Aprendiam canções e aprendiam a tocar instrumentos. Os instrumentos mais citados são os de corda, mormente a guitarra. A par da guitarra apareciam também o violino, a cítara, o saltério e a sanfona. Eram também frequentes alguns idiofones (castanholas e ferrinhos, por exemplo), bem assim como objetos sonoros de uso quotidiano. Apesar de não serem propriamente instrumentos musicais, garrafas, pinhas ou raladores podiam ser encontrados nas mãos de cegos papelistas que lhes davam uma utilização musical, acompanhando com eles o canto.



Fig. 8: Pórtico da Glória da catedral de Santiago de Compostela, realizado por Mateo (1188)  
(Fonte: commons.wikimedia.org)

A sanfona evoluiu a partir do *organistrum*, instrumento medieval que, devido aos inconvenientes que tinha (tamanho e ter de ser tocado por duas pessoas), foi transformado na referida sanfona. A sanfona é um instrumento de cordas friccionadas por uma roda que

é acionada por uma manivela. Assim, o princípio mecânico é semelhante ao violino, sendo que a roda substitui o arco. As cordas melódicas (as “cantantes”) são tocadas por um pequeno teclado colocado sobre a caixa harmónica, o que permite a produção das melodias. A sanfona tem, porém, um som muito característico que deriva do bordão, corda que produz um som contínuo, e da “mosca”, corda que permite a produção de ritmo.

A possibilidade de gerar diversos sons, diversas vozes, faz-nos remeter a palavra “sanfona” para a sua origem etimológica, a palavra *symphonia*, que significa união de diversas vozes. O primeiro documento que refere a sanfona remonta ao século X. Trata-se de um tratado de música atribuído a Odon de Cluny. No século XI era um instrumento de jograis, sendo referida em alguns textos de literatura medieval como, por exemplo, o *Libro del Buen Amor*. *O tocador de sanfona*, quadro de Georges de la Tour, pintado em 1631, é a pintura mais famosa na qual encontramos uma sanfona nas mãos de um cego: um velho cego, de capa, canta acompanhado por uma sanfona.



Fig. 9: *O tocador de sanfona*, de Georges de la Tour (1631)  
(Fonte: [www.museodelprado.es](http://www.museodelprado.es))

Imagem disponível em: <https://www.deficienciavisual.pt/r-MusicosCegos-CegosMusicos-LuciaReily.htm>

A sanfona terá sido adotada pelos cegos, pois produzia um som contínuo apenas com o movimento circular de uma roda, permitindo assim, cantar livremente por cima dessa nota pedal.<sup>2</sup>

No século XIX, em Espanha, com o princípio da extinção das confrarias de cegos, a sanfona começou a cair no esquecimento. O instrumento teve a génese da sua recuperação no facto de o galego Faustino Santalices, nos anos cinquenta, ter encontrado uma sanfona num palheiro de uma propriedade da família. Encetou, então, pesquisas que conduziram à recuperação do instrumento.

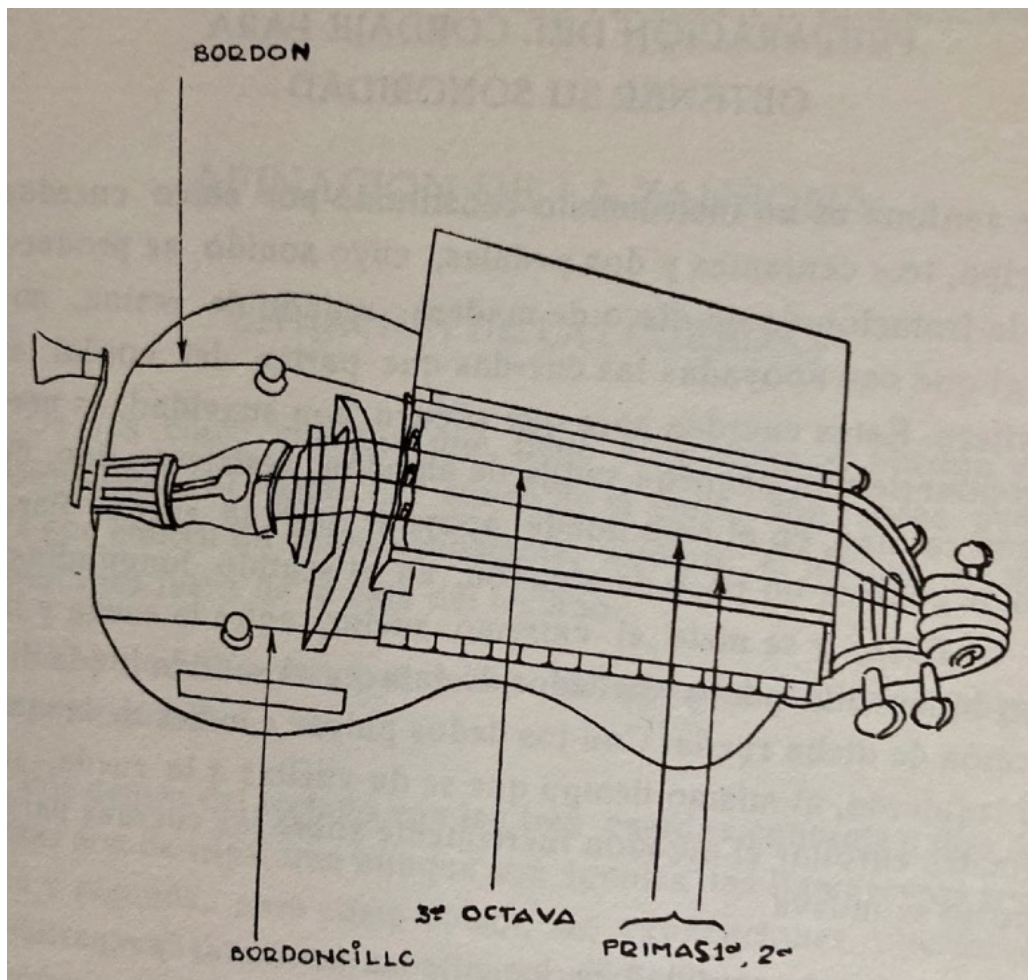


Fig. 10: Sanfona.  
(SANTALICES, 2000: 21)

<sup>2</sup> Som contínuo e homogéneo que produz uma nota musical, sobre a qual se desenvolve a melodia do tema. A melodia pode ser produzida pelo instrumento ou pela voz humana.



Fig. 11: Selo: cego tocando sanfona (Espanha, 1972)

Imagem disponível em:

[https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0365-66912003001200010](https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0365-66912003001200010)

### 1.3 A imprensa

#### 1.3.1 Divulgação

A fixação do texto em papel, nos chamados “folhetos”, será contemporânea dos alvares da imprensa. Todavia, chegaram até nós poucos exemplares desse tempo.

Os folhetos, enquanto obras pequenas, implicavam orçamentos muito reduzidos e pouco trabalho (cerca de uma semana, se consideramos um total de seis páginas). Todavia, dada a procura e os canais de distribuição estabelecidos, geravam lucros relativamente avultados. Também os folhetos não fugiam à velha lei da oferta e da procura: assim, um folheto com uma história muito popular podia atingir o dobro ou o triplo do valor de um folheto de circulação mais restrita. Estima-se que, num dia, um tipógrafo pudesse imprimir mil e quinhentos folhetos. Para esse efeito eram utilizadas as máquinas mais antigas e o trabalho era feito, preferencialmente, por aprendizes do ofício de tipógrafo.

Era frequente a utilização de títulos sensacionalistas, apregoados pelos cegos em voz alta, destinados a chamar a atenção dos compradores pelo lado do mórbido, por exemplo.

Outra característica marcante deste tipo de literatura é o facto de serem obras maioritariamente anónimas: ou para evitar o pagamento de multas por motivos de censura, ou pelo facto de determinadas obras granjearem grande procura e serem muito duplicadas, ou por serem escritas por autores com grandes aspirações, mas que se viam obrigados a lançar mão desta tarefa como forma de ganhar a vida.

**Mãe desumana**

**Trágico fim dos seus filhinhos**  
(Alenquer)

A mãe com o filho José Manuel, único que escapou à morte



*Uma mãe sem coração  
Que não merece perdão  
Por tais crimes praticar  
Cinco meninos matou  
Esses crimes praticou  
A todos fez pasmar.*

*Só uma teve a sorte  
De fugir a tal morte  
Era o mais velho do casal  
O último foi um menino  
De três anos pequenino  
Dessa tragédia tão fatal.*

*Essas inocentes crianças  
Dessa mãe sem esperanças  
Cruel sem coração  
Ia matando os meninos  
Inocentes pequeninos  
Essa fera sem compaixão.*

*Mas o destino também quiz  
Que essa mãe tão infeliz  
Tivesse a mesma sorte  
Pois pela sua mão se matou  
Num quarto se enforcou  
Ali foi a sua morte.*

*Todos eram envenenados  
Pela mãe sacrificados  
Até lhes dar assim a morte  
Uma a uma em seguida  
Era com o formicião  
Dessa infeliz já sem norte.*

*Essa mãe o castigo seu  
Pelas suas mãos assim morreu  
Dessa fera que ao desdém  
Desses filhos que sem carinhos  
Não teve pena dos filhinhos  
Não tinha o nome de mãe.*

Fig. 12: Folheto.  
(Fonte: Fotografia César Prata)

### 1.3.2 A censura

A Inquisição colocou debaixo da alçada da Igreja os textos vendidos pelos cegos que, assim, eram objeto de proibições. Estava vedada a impressão de canções, versos ou rimas que tratassem de assuntos da Sagrada Escritura, interpretando-a erradamente. Mais tarde, no século XVIII, alargou-se o leque de textos proibidos, passando a incluir romances considerados danosos para os costumes públicos. Em janeiro de 1755, em Espanha, a Inquisição publicou um édito com uma lista de todos os romances não aprovados.

Também o poder político procurou controlar a circulação dos folhetos. Em Espanha, um decreto real de 6 de julho de 1845 ordenava, no seu artigo 3.º:

Ningun dibujo, grabado, litografia, estampa ni medalla, de cualquiera clase y especie que sean, podrán publicarse, venderse ni exponerse al público sin la previa autorizacion del Jefe político de la Provincia bajo la multa de 1.000 á 3.000 reales y la perdida de los dibujos, grabados, estampas y medallas así publicados, todo sin perjuicio de las penas á que puede en cada caso dar lugar la publicacion ó exposicion de aquellos objetos.

(apud CASAS-DELGADO, 2017: 157)

Todavia, era muito difícil controlar este tipo de edições. Apesar de todos os normativos e tentativas legais para impedir a livre circulação dos folhetos, certo é que continuaram a circular sátiras e falsos milagres, folhetos proibidos e, portanto, mais desejados. Em Inglaterra, por exemplo, a *Prohibiton of Corantos*, de 1632, que proibiu a publicação de folhas informativas até 1637, não impediu a circulação, nas ruas de Londres, de novas *ballads*.

### 1.4. As imagens: estórias para iletrados

Como já ficou dito atrás, o facto de o público dos folhetos ser essencialmente um público pouco letrado ou mesmo iletrado, dava grande importância às imagens. As

ilustrações, alusivas ao tema, serviam para chamar a atenção dos compradores e para ajudar a fixar na memória a história narrada naquele folheto.

O processo de impressão utilizado acompanhou de perto a evolução técnica dos processos de impressão. Assim, terá começado, naturalmente, pela xilogravura. As gravuras são geralmente anónimas e de fraca qualidade, de traço **grosso**, não havendo noção de profundidade, nem grandes detalhes. Também era frequente a utilização de ilustrações genéricas, alusivas a determinado tema. Assim, os impressores repetiam as mesmas gravuras em diversos folhetos de assunto semelhante. E as mesmas gravuras podiam ser encontradas em folhetos editados em alturas diferentes, desde que tivessem saído das mãos do mesmo impressor.

A preocupação com a poupança de papel levava, algumas vezes, a que o mesmo folheto apresentasse diversas obras.

## **2. Roubar ao esquecimento**

### 2.1 Cultura erudita e cultura popular

Na verdade, as expressões “cultura erudita” e “cultura popular” são muito redutoras e tendencialmente simplistas. Tal como não poderemos falar de uma “cultura erudita”, também não poderemos falar de “cultura popular”. Dada a complexidade e a pluralidade dos conceitos abrangidos, será preferível utilizar outra expressão, com o segundo termo no plural, ou seja, “cultura das classes populares”, de acordo com a formulação de Robert Mandrou<sup>3</sup>. Por outro lado, também não existe uma linha clara que separe as duas culturas: uma e outra estabeleceram frequentemente pontos de contacto, interações e sofreram influências recíprocas.

Outra questão de relevo será a localização no tempo. Assim, épocas diferentes conheceram formas diversas de relacionamento, hierarquização e interpenetração entre o erudito e o popular. Certo será que a cultura das classes populares se define mais

---

<sup>3</sup> Expressão cunhada por Robert Mandrou, em 1977, no seu livro “Cultures populaires et savante”.

facilmente pela negativa: conjunto de realizações e práticas levadas a cabo por grupos que *não* faziam parte das elites.

Foi nos finais do século XVIII e em princípios do XIX que os intelectuais europeus se começaram a interessar pelo povo, pelas suas canções e tradições, pelos seus costumes e narrativas, pela sua religiosidade e pelas suas festas. Surgiu assim o “folklore”, literalmente, a sabedoria (*lore*) do povo (*folk*). O termo “folklore” foi utilizado pela primeira vez em 1787, por Josef Mader, na Alemanha, e designava todas as manifestações cujas origens se perdessem na memória dos tempos: costumes, festas, divindades, músicas, mitos, lendas, histórias, provérbios. De todo o conteúdo investigado e recolhido, as canções e os contos assumiram importância primordial. Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), os célebres irmãos Grimm, recolheram e publicaram na Alemanha diversas histórias que circulavam entre o povo desde a Idade Média, narrativas fantásticas sobre fadas, príncipes, bruxas e animais que falavam: “A Bela Adormecida”, “A Gata Borralheira”, “Branca de Neve”, “Rapunzel”. Na Rússia e na Noruega sucederam-se edições semelhantes.

No que respeita à música, Trutovsky publicou na Rússia, em finais do século XVIII, um conjunto de canções populares. Pela mesma altura Haydn, por sua vez, escreveu arranjos para canções populares escocesas.

De onde nasceu o interesse pelo povo e pelas suas produções culturais? Por um lado, terá a ver com razões estéticas: a simplicidade, o exótico, um certo gosto pelo “primitivismo cultural”, de acordo com as palavras de Peter Burke, na sua obra *La cultura popular en la Europa moderna* (tradução para castelhano do original *Popular culture in early modern europe*). Por outro lado, o movimento inscreve-se, também, na afirmação dos nacionalismos, ou seja, assumir a cultura popular enquanto elemento diferenciador e identitário de um país face a outro ou outros. Foi o que sucedeu na Finlândia, em princípios de século XIX, em relação à Rússia e à Suécia e na Grécia, durante a guerra da independência contra a Turquia, com a publicação, em 1821, de uma coleção de canções gregas. Outro fator capaz de despoletar o interesse pela cultura popular foi um princípio que atravessou os tempos, tendo chegado, mesmo, até aos nossos dias. Trata-se da preocupação em conservar, da consciencialização do facto de estarmos perante registos de carácter oral e, por conseguinte, intrinsecamente ligados às pessoas, à duração das suas

vidas e à sua capacidade para transmitir um legado. Foi imbuído deste espírito que Almeida Garrett orientou o seu trabalho para a recolha dos romances e lendas que deram origem, em 1828, à publicação do *Romanceiro*.

Os primeiros coletores de narrativas e canções populares encaravam os itens investigados em contexto rural à luz de dois princípios que hoje sabemos não estarem corretos. Se, por um lado, entendiam os itens recolhidos como absolutamente imunes a qualquer contaminação — nomeadamente de cariz urbano —, por outro lado, compreendiam-nos como estagnados num tempo, fosse lá ele qual fosse, e, assim, fruto de uma transmissão temporal que nunca os teria transformado.

Chegados a este ponto, uma coisa é certa: a sobrevivência e a salvaguarda da cultura das classes populares dependeu das classes eruditas. Foi o interesse destas pelas formas culturais adotadas pelo povo que permitiu que chegassem até nós canções e contos. O domínio dos códigos escritos — apenas ao alcance dos membros das classes superiores — possibilitou a fixação de textos e melodias. No caso da música, muito se discute acerca da capacidade da notação musical convencional para registar formas de canto popular; mas isso será assunto para outra ocasião. Ainda no âmbito da música, muitos coletores eruditos consideravam que seria necessário “melhorar” as formas musicais do “povo”, enriquecê-las, mediante arranjos ou versões para instrumentos, nomeadamente o piano. Essa era a opinião, por exemplo, de Fernando Lopes-Graça (1906-1994), um dos mais insignes etnomusicólogos portugueses.<sup>4</sup>

Sendo a cultura o resultado da vida das sociedades e o Homem fruto da paisagem, importa compreender as diferenças que existiam dentro do grupo das classes populares: homens ou mulheres; camponeses, artesãos ou pastores; servos ou livres; montanheses isolados ou habitantes de planícies muito povoadas. Todas estas circunstâncias condicionaram as práticas, os costumes e as realizações culturais, tornando-as pouco homogêneas. Os centros urbanos, por sua vez, colocaram a rua à disposição, um palco aberto para todos os que queriam fazer das artes o seu ganha-pão. A rua transformou-se,

---

<sup>4</sup> “(...) o que aqui se pretendeu, acaso com certa presunção, foi restituir ao povo português o que lhe pertence de uma herança legítima, nem sempre avaliada justamente como um dos mais preciosos bens do património comum” (GIACOMETTI, 1981: 5)

assim, num espaço de divulgação das canções e dos contos, um centro de difusão da cultura das classes populares.

No nosso tempo, a compreensão da cultura das classes populares implicará um exercício de alteridade. Outro tempo e outros quadros mentais exigirão um movimento em relação ao outro e uma busca das suas referências e circunstâncias. Chegaram até nós textos, registos, transcrições, mas perdemos toda a envolvimento da vida que enquadrava as práticas associadas: o contexto de uma canção de trabalho ou de romaria, por exemplo.

Tratando-se de produções realizadas por iletrados, a iconografia terá um papel muito importante no estudo da cultura e arte populares. Não esqueçamos que estamos a falar de pessoas que não dominavam a palavra escrita, mas que se exprimiam através do desenho, da pintura, da gravura.

Curioso é, também, o facto de em muitas situações o trabalho de investigação e registo ser feito por estrangeiros; assim como se uns olhos pouco habituados ao dia a dia o vissem melhor. Michel Giacometti (1929-1990), por exemplo, veio da Córsega para recolher e salvar o património musical português.

A transmissão da cultura popular era feita por via oral, no contexto da família e dos grupos que partilhavam tarefas agrícolas ou artesanais. Assim, todos eram responsáveis pelo processo de transmissão. Todavia, havia algumas pessoas que demonstravam mais aptidões artísticas (as que cantavam melhor ou as que cativavam mais a atenção do público quando contavam histórias) e enveredavam por um caminho que as conduzia à profissionalização, fazendo das feiras e dos terreiros os seus palcos. Ganhavam grande notoriedade e eram escutados com atenção por um público ávido de espetáculo. Os mais famosos deslocavam-se por toda a Europa, um território que apresentava uma densidade populacional muito menor do que na atualidade. Na verdade, era mais fácil mudar de público do que de repertório.

Alguns destes artistas populares vendiam folhas impressas com as letras das canções. O facto de viajarem muito também lhes permitia assumir o papel de transmissores de notícias. Para tal cantavam canções sobre factos reais, canções que eles próprios faziam. Na Alemanha ficaram conhecidos com os *avisensänger* (literalmente, “cantores de

notícias”). Outros havia, porém, que atuavam em grandes cidades como Roma, Veneza ou Paris, o que lhes garantia um público certo e dispensava das itinerâncias.

Importa ainda distinguir dois outros grupos: os mendigos que optavam por não estender a mão à caridade e preferiam optar por uma atividade em troca da qual recebessem uma compensação; e os cegos, cantores de rua. Estes últimos chegaram a constituir importantes agremiações de caráter profissional e viram a sua atividade regulada pelos poderes públicos.

Todos estes artistas de rua contribuíram para a preservação dos registos tradicionais. Todavia, certo será, também, que alguns terão dado os seus contributos pessoais. Ou seja, se uns repetiam até à exaustão o que tinham ouvido — mesmo repetindo o que não percebiam —, outros havia que, lançando mão da sua criatividade, alteravam textos e melodias ou compunham as suas próprias canções. A “nova tradição” ficava sujeita ao escrutínio dos mais velhos e mais atentos que, por vezes, denunciavam as transformações introduzidas.

Também os temas religiosos, nomeadamente os que relatavam figuras da hierarquia da Igreja e as suas histórias e feitos, chegaram até nós por via da tradição oral. Falamos das vidas dos santos, dos ascetas ou dos bons pastores que se dedicavam ao bem-estar espiritual e material das populações, como, por exemplo, São Martinho ou São Francisco que juntou as duas facetas: rezava no deserto e ajudava os pobres.

## 2.2 Do material e do imaterial

E no nosso tempo? Como fazemos o caminho da salvaguarda e divulgação do património imaterial? Ambas as palavras, “salvaguarda” e “divulgação”, conjugadas com o termo “património” podem conduzir-nos, de imediato, para o campo da museologia. Este raciocínio terá ficado ainda mais claro a partir da *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* da UNESCO (2003), por sua vez antecipada, em 1989, pela *Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Popular*. Também o International Council of Museums (ICOM) atribui responsabilidades aos museus na

salvaguarda do património cultural imaterial, como fica explícito na *Carta de Shanghai* (2002) e na *Declaração de Seoul* (2004).

Para chegarmos a este ponto teve de ocorrer uma grande transformação no entendimento do conceito “património cultural”. A par com aquela, num tempo em que a globalização nos visita a cada esquina, também uma necessidade de individualizar terá jogado um papel preponderante. A preservação da diversidade cultural é, sem dúvida, um esteio de todas as tarefas de conservação do património cultural imaterial, definido na Convenção de 2003 como “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões – bem como os instrumentos, objetos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconhecem como fazendo parte integrante do seu património cultural” (art. 2.º).

Todavia, não basta identificar, documentar e preservar; será necessário dar mais um passo em frente e, inclusivamente, utilizar o património cultural imaterial como matéria plástica, base de novas criações culturais. Uma outra forma de conferir materialidade ao imaterial será mediante a relação estabelecida com as comunidades servidas pelos museus. Estas, orientadas pelos técnicos especializados dos museus, poderão assumir um papel de relevo nos processos de preservação do seu próprio património. Assim, o museu será um catalisador e, ao mesmo tempo, um ponto de encontro para a diversidade cultural.

A questão do tratamento do património cultural imaterial também veio trazer aos museus outros desafios, nomeadamente no âmbito dos recursos metodológicos e técnicos a utilizar, muito diferentes dos que eram tradicionalmente usados.

Caberá aqui lançar alguma luz sobre as relações intrínsecas que se estabelecem entre o imaterial e o material. Também esta perspetiva deve ser explorada e trabalhada pelos museus. Se existem levantamentos de encomendações das almas, tais práticas têm que ser associadas, por exemplo, às matracas usadas na Quaresma; só assim assumem significado pleno. Estamos, portanto, perante a globalidade da vida e a impossibilidade de criar caixas separadas para guardar cada parte. Tudo se relaciona e apenas assim faz sentido antropológico na vida das comunidades: uma abordagem cruzada entre imaterial e material, entre a tradição e a sua concretização.

Uma forma de materializar o imaterial será, sem dúvida, o recurso a exposições, ao vídeo, à fotografia e ao som. Estas estratégias, amplamente usadas em diversos museus, têm o condão de animar o imaterial, de mostrar a vida das comunidades, de despertar emoções. Antes, porém, e seguindo a convenção de 2003, haverá que realizar inventários capazes de refletir a interdependência entre património cultural imaterial e património material, detalhados, exaustivos e sujeitos a atualizações regulares (de forma a refletirem as mudanças das práticas culturais). Estes, à sua maneira, serão, também, uma forma de materializar o imaterial e partirão, preferencialmente de testemunhos orais. Nada melhor do que as próprias comunidades terem a oportunidade de dar o seu contributo na primeira pessoa.

### **3. Estudo de caso: o “gozo de San Blas”**

#### 3.1 São Brás: virtuoso e mártir

##### 3.1.1 A história

S. Brás nasceu em meados do século III, em Sebaste, na Arménia (a atual Sivas, na Turquia), num mundo dominado pelo Império Romano. Após tempos de esplendor e prosperidade, sob o reinado de Tigranes II, a Arménia foi conquistada pelos romanos, em 67 a.C. Em 301, foi a primeira região a converter-se ao Cristianismo.

Brás teve uma educação cristã e exerceu funções de médico. As suas qualidades profissionais permitiram-lhe passar a mensagem de Jesus Cristo aos seus pacientes e, assim, conseguir muitos seguidores para o cristianismo. O bispado de Sabaste ficou disponível e Brás foi consagrado bispo ainda muito jovem.

Nessa época, os cristãos de Sebaste foram alvo de perseguições ordenadas pelo imperador Diocleciano. Dada a violência de tais perseguições, Sebaste ficou conhecida como a cidade dos mártires. Brás refugiou-se numa gruta, num bosque, e a partir daí

resistiu à violência dos soldados romanos, procurando animar os cristãos perseguidos. Frequentemente, era procurado por doentes em busca de curas milagrosas: “Tradition holds that he retired to a cave on Mt. Argeus. Throngs of people came to see him for his miraculous cures; even wild animals sought him out.” (GUILLEY, 2001: 49).

Todavia, também Brás acabou por ser capturado, açoitado e preso num calabouço. Conta a tradição que Brás, enquanto era maltratado e agredido pelos romanos, rezava pelos seus verdugos. Como não cedeu e não abjurou da sua fé, o governador ordenou que as suas carnes fossem rasgadas com pentes de ferro<sup>5</sup>, lhe fosse colocada uma cota de malha em brasa e lhe fosse cortada a cabeça. Para o efeito terá sido organizado um cortejo que culminou numa execução pública, ocorrida em algum momento entre 300 e 316. Durante o percurso, uma mulher, cujo filho agonizava com uma espinha entalada na garganta, ajoelhou-se perante Brás e pediu-lhe que ajudasse a criança. Brás colocou as suas mãos na cabeça da criança e de imediato a espinha desapareceu e a criança recuperou. O povo, entusiasmado, aclamou Brás. É deste episódio que resulta a invocação de S. Brás como advogado dos males da garganta.<sup>6</sup>

Em Espanha, quando as crianças adoeciam da garganta, as mães costumavam invocar a intervenção de S. Brás, dizendo: “San Blas bendito, que se ahoga el angelito”. Como as bactérias que provocam a difteria se alojam na garganta e no nariz, a intervenção de S. Brás foi também pedida em 1630, durante uma epidemia de difteria, em Bocairant (Valência). Em 1632, S. Brás foi declarado patrono desse lugar.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> “The infuriated governor ordered him to be lacerated with iron hooks.” (GUILLEY, 2001).

<sup>6</sup> “In 316, the governor of Cappadocia and of Lesser Armenia, Agricola, arrested then-bishop Blaise for being a Christian. On their way to the jail, a woman set her only son, who was choking to death on a fish bone, at his feet. Blaise cured the child, and though Agricola was amazed, he could not get Blaise to renounce his faith.” (CATHOLIC ONLINE – [consult. 20 dez. 2022]. Disponível na Internet <URL: <https://www.catholic.org>>)

<sup>7</sup> “Bocairant celebra la primera semana de febrero su fiesta de Moros y Cristianos en honor a San Blas. Según cuenta la tradición a principios del siglo xvii se dio en la ciudad una terrible epidemia de difteria que asoló la población. Los vecinos se encomendaron entonces al Santo y la enfermedad desapareció, de ahí que San Blas fuese proclamado patrón de Bocairant, que desde entonces lo homenajea con una singular fiesta donde no faltan los fuegos artificiales, las comparsas, las procesiones o los desfiles junto con el atronador ruido de la pólvora.” (RODRÍGUEZ PLASSENIA, 2021: 18)

### 3.1.2 Difusão do culto e adesão ao mesmo

Aezio de Amida (502-575), médico do imperador Justiniano, em Constantinopla, para além de indicar práticas terapêuticas médicas para os males da garganta, referenciou outros métodos utilizados. Assim, aludiu aos poderes atribuídos a S. Brás, recomendando que, no caso de haver uma espinha encravada na garganta, se tocasse na garganta do doente e se dissesse o seguinte: “como Jesus fez sair a Lázaro do sepulcro e a Jonas do ventre da baleia, assim a ti também São Brás, mártir e servo de Cristo, te ordena que saias ou desças”<sup>8</sup>. Portanto, no século VI, S. Brás era já venerado no Oriente.

A partir do século VIII, o culto de S. Brás espalhou-se ao Ocidente, onde a sua festa se assinala no dia três de fevereiro. Em Roma existiram cerca de cinquenta e quatro igrejas consagradas a S. Brás e são inúmeros os mosteiros que dizem possuir relíquias do mártir. As relíquias de S. Brás estão em várias cidades: Brunswick, Mainz, Lübeck, Trier e Colónia, na Alemanha; Taranto, Milão e Roma, em Itália; Paray-le-Monial, em França; e Dubrovnik, na Croácia, onde se chegaram a cunhar moedas com a sua efígie e onde na bandeira da cidade constam as iniciais SB.<sup>9</sup>

São Brás é um dos catorze santos protetores, ou seja, um dos santos que é invocado para curar doenças específicas. Esta prática terá surgido na Renânia, no século XV, num momento em que a peste negra assolava a Europa.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Como referido por Blagio Calderano (ver a página da Asociación Cultural León Ibérico Bokairente, em <http://aculliber.org/v3/>)

<sup>9</sup> Como refere José Luis Rodríguez Plasencia, no seu artigo “San Blas Garganero en España”: “San Blas está presente en la bandera de la población, entre las siglas S. B.”.

<sup>10</sup> Os catorze santos protetores são: São Brás, a 3 de fevereiro, contra doenças da garganta e protetor dos animais domésticos; São Jorge, a 23 de abril, pela saúde dos animais domésticos; Santo Acácio, a 8 de maio, contra as dores de cabeça; Santo Erasmo, a 2 de junho, contra as enfermidades do ventre, dos intestinos e as dores de parto; São Vito, a 15 de junho, contra a epilepsia e pela proteção dos animais domésticos; Santa Margarida de Antioquia, a 20 de julho, contra os ataques diabólicos e por um bom parto; São Cristóvão, a 25 de julho, contra a peste bubónica e protetor dos viajantes; São Pantaleão, a 27 de julho, contra a tuberculose e pelos médicos; São Ciríaco, a 8 de agosto, contra a tentação no leito de morte; Santo Egídio, a 1 de setembro, contra a praga e pelos inválidos, mendigos e ferreiros; Santo Eustáquio, a 20 de setembro, contra a discórdia familiar; São Denis, a 9 de outubro, contra as dores e males da cabeça; Santa Catarina de Alexandria, a 25 de novembro, contra a morte súbita; Santa Bárbara, a 4 de dezembro, contra febre e a morte súbita ou decorrente de tempestade.

Na Alemanha, onde é conhecido por Blasius, há muitas igrejas dedicadas a S. Brás. A partir de um jogo de palavras com o seu nome (que lembra a ideia de soprar — *blasen*), tornou-se patrono dos músicos que tocam instrumentos de sopro.

Na Inglaterra, a vila de St. Blazey retira o seu topónimo do nome do santo.

Em Madrid, a devoção a S. Brás remonta a finais do século XVI. Luis de Paredes Paz recebeu como prenda da rainha Mariana de Áustria, segunda esposa de Filipe IV, uma relíquia de S. Brás.<sup>11</sup> Decidiu, então, construir uma capela, perto de Atocha, onde se prestasse culto ao santo. A capela de S. Brás, obra de Juan de Aguilar, foi inaugurada a 3 de abril de 1588 pelo arcebispo de Toledo, Gaspar de Quiroga, e rapidamente passou a ser um local de culto frequentado por muitos madrilenos até que, durante o período do *gobierno intruso* (1808-1814), foi completamente destruída.<sup>12</sup>

Em Portugal, o culto de S. Brás terá tido o seu início cerca de 1250, coincidindo com a presença de relíquias, referidas no testamento de D. Mafalda, filha de D. Sancho I. Essas relíquias eram ossos que lhe tinham sido dados pelos Hospitaleiros, pois existem relações entre as ordens militares e a veneração a S. Brás. Os Hospitaleiros tinham uma capela, em Lisboa, dedicada ao santo.

No mosteiro de Alcobaça existiu uma capela dedicada a S. Brás. Em finais do século XVIII foi rededicada a Santa Umbelina. O culto de São Brás foi oficialmente introduzido na vida litúrgica de Alcobaça durante a primeira metade do século XIII. Entre meados do século XIII e a primeira metade do século XIV, o culto de S. Brás passou a ter grande importância em Alcobaça, como fica provado pelos textos e orações produzidos no *scriptorium* do mosteiro e destinados ao culto do santo. Essa importância terá coincidido com a chegada

---

<sup>11</sup> “Relíquia é a coisa deixada, a parte que resta de quem deixou de existir, que lhe pertenceu, que por esse alguém foi usada, tendo feito parte da sua vida e da sua morte, tornando-se elemento raro e precioso, sagrado, e assumindo, entre os cristãos, foros de veneração e mesmo de intermediação da graça divina, No sentido que acabámos de enunciar, as relíquias materializam, para os crentes, a prova do sagrado e assumem, simultaneamente, um papel propedêutico da Fé na medida em que incentivam os fiéis a aumentarem a sua crença, as suas práticas devocionais e a incrementarem a sua experiência espiritual.

A devoção das relíquias fazia-se frequentemente por associação metacorporal, por uma quase metamorfose, em que a sobreposição da relíquia sobre a parte do corpo correspondente do crente e enfermo conduzia à cura e à recuperação do estado de saúde do devoto. A tactibilidade do sagrado torna-se uma das características mais espectaculares e promissoras da devoção destes elementos de onde emanavam experiências de foro místico.” (GOMES, 2009)

<sup>12</sup> De acordo com informação de Concepción LOPEZOSA APARICIO, na página 157 do seu artigo “Devociones populares en el Paseo del Prado: San Blas, Santo Ángel de la Guarda y San Fermín”: “La ermita mantuvo su operatividad hasta los tiempos del gobierno intruso, en cuya contienda resultó totalmente arruinada.”

a Alcobaça de relíquias pertencentes ao santo. No altar-mor da igreja estavam colocadas as relíquias principais, entre as quais aparecem mencionadas relíquias de S. Brás (de acordo com registos relativos ao tempo em que D. Estevão de Aguiar foi abade, entre 1431 e 1446). As relíquias foram igualmente utilizadas no ritual da bênção dos noviços pelo abade e, claro, no próprio dia de festa de S. Brás.<sup>13</sup>

Em 1510 foi elaborado um inventário da sacristia da abadia, cujos pormenores surgem numa cópia do original, encomendada pelo abade D. Jorge de Melo por ocasião da sua nomeação para bispo da Guarda, feita em 28 de abril de 1519. O inventário inclui «um relicário de marfim bordado a prata onde estão as relíquias de São Brás».

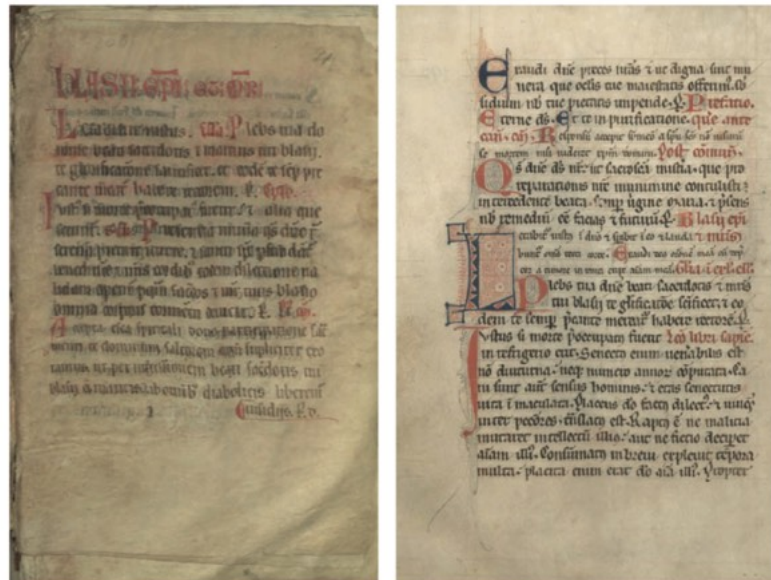


Fig. 13: Missais de Alcobaça (Fonte: Biblioteca Nacional Digital  
 Imagem disponível em: <https://permalinkbnd.bnportugal.gov.pt/idurl/1/13722>  
 (Fonte: BARREIRA, 2021: 485)

<sup>13</sup> Como refere Catarina Fernandes Barreira, na página 472 do seu estudo *Relics and liturgical practice in a portuguese Cistercian house: the cult of Sant Blaise in Santa Maria de Alcobaça*: “Evidence for the existence of relics of Blaise in the abbey comprise liturgical rubrics stipulating the placement of the principal relics of the monastery on the high altar of the abbey church, with those of Blaise appearing listed among them. This was the case during the abbacy of D. Estevão de Aguiar, 1431-1446, as indicated in codex BNP, Alc. 64, regimento of sacristães mores, compiled for the specific use of the sacristan, where the relevant instruction concerns the abbot’s celebration of Vespers. The relics were similarly placed in the ritual for the abbot’s blessing of novices in the liturgy for monastic profession and, of course, on Blaise’s own feast-day.”

Em Setúbal, no convento de Jesus, fundado por D. Justa Rodrigues, em 1489, existiam diversas relíquias, entre as quais se destacam as do Santo Lenho, do Espinho da Coroa do Senhor e de S. Brás.

Num texto de Soror Leonor de S. João, de cerca de 1630-1640 (guardado na Biblioteca Nacional de Lisboa – Manuscritos: Códice 7686, Terceira Parte - fólhos não numerados), surgem notícias de relíquias de S. Brás: um osso do mártir, dado pelo padre Estêvão de Castro, da Companhia de Jesus; outro osso dado pelo papa Paulo V, por intermédio do cónego Lourenço Rodriguez da Costa, que esteve em Roma muitos anos. A abrir o capítulo VIII escreveu Soror Leonor, em relação a casos em que as relíquias de S. Brás valeram aos doentes:

As reliquias do glorioso S. Bras, bispo e martire, tem feito notaveis m[aravilhas]. Aconteceo que tendo a Madre Soror Luiza d'Assumpção por muitas vezes grandes dores da garganta, pondo sobre ella a reliquia do glorioso Santo, se achou logo bem, a qual prometeo colocar em hum corpo do mesmo Sancto; o que feito jamais sentio dor de garganta.

A Madre Soror Maria da Trindade, estando na commonidade do refeitório, se lhe atravessou na garganta huma espinha de peixe, vendo-se quazi afogada, forão depressa a buscar o corpo do Sancto, e chegando a reliquia à boca deitou huma espinha tam grande e chea de sange, que ficamos admiradas.

A Madre Soror Catherina de Cena, estando muitas vezes em periguo de dores de garganta, trazendo-lhe o Sancto se achou logo bem; o mesmo aconteceo a muitas religiozas aplacando dores e emfirmidades, de toda a sorte. E a pessoas seculares que pedem o Sancto, entre os quais hum só contarey por abreviar.

Ines Mouzinha de Vasconcellos, dona mui nobre, conhecida nesta villa, estando apertada de dor de garganta, e dos medicos desconsolada, mandou pedir o Sancto, ante o qual se pozerão os filhos e a mais gente de casa de joelhos, pedindo com instancia a saude da enferma. E neste momento virão claramente o rosto do Santo cheo de gotas de agoa, ymaginando ser de algum borrifo o alimparão com huma toalha, o que feito o tornarão a ver da mesma maneira que dantes. E com nova devação chegarão ao Sancto a enferma, a qual tocando o dedo no suor fez com elle o sinal da crux, na garganta, se achou logo bem e em breves dias teve saude perfeita. Huma das filhas desta dona que isto vio hé a Madre Soror Maria de S. Miguel, feira professa neste Convento.

A Madre Soror Antonia de Padua, sendo enfermeira, acompanhando de noite huma enferma que tinha muito mal, por estar desvellada, adormeceo com hum alfinete na boca, e

engolindo-o se lhe atravesou na garganta, acordando, com grande aflição chamou pello glorioso S. Braz, cuja reliquia estava no choro. E por não deixar a emferma sô, pedio lhe acodisse, o que o Sancto logo fez, deitando o alfinete, pello que ella e todas derão graças a Deus e ao Sancto.<sup>14</sup>

### 3.1.3 Celebrações e festas no seio da Igreja

De acordo com Rodríguez Plasencia, durante a Idade Média, devido à influência de clérigos de ordens mendicantes, o culto a S. Brás espalhou-se por diversas regiões de Espanha.

Durante la Edad Media – y gracias a los clérigos mendicantes – su culto se extendió por numerosos lugares de España, aunque para algunos estudiosos del tema este santo no sea más que un mito, recuerdo de alguna deidad de los pueblos agrícolas y pastoriles cuyo culto no pudo ser acallado ni erradicado por el naciente cristianismo a pesar de los anatemas y censuras de los Padres de la Iglesia, que se vieron obligados por ello a inventarse santos y advocaciones nuevas y ponerlos en fechas coincidentes con las de aquellos ritos, a la vez que les adjudicaban propiedades curativas o especiales que atrajeran sobre ellos el culto que antes daban a las deidades paganas. (RODRÍGUEZ PLASENCIA, 2021: 4)

Com efeito, alguns estudiosos consideram S. Brás um mito e inscrevem a ampla divulgação do culto a S. Brás no movimento de cristianização de cultos e práticas pagãs. Desde os povos pré-romanos que havia celebrações relacionadas com o despertar da Natureza e o aumento diário do tempo de exposição solar. Dada a proximidade no calendário, este movimento terá tentado absorver as festas em honra de Dionísio. Daí haver em diversas festas em honra de S. Brás ligações ao consumo de vinho (Logrosán e Pasarón de la Vera, na província de Cáceres, por exemplo). Atualmente, em Casas de Millán, também em Cáceres, São Brás é considerado o patrono dos bêbedos. Certo é que as referências históricas relacionadas com a vida de S. Brás são escassas antes do século VIII. Surgem em grande abundância no século IX, tornando-o num dos santos mais populares da Idade Média.

---

<sup>14</sup> Biblioteca Nacional de Lisboa – Manuscritos: Códice 7686, Terceira Parte (fólios não numerados).



Também a gastronomia apresenta exemplos de relações com o culto a S. Brás. Em Éibar (País Basco), é confeccionada a torta de S. Brás, feita de ovos, açúcar e sementes de anis, uma planta que se considera ter virtudes terapêuticas para o catarro. A tradição diz que a torta, para produzir efeito, deverá ser benzida.

Em Páganos, Laguardia (Logroño) a festa de S. Brás engloba a tradição de benzer as “roscas” e os “cachetes”, dois pães que evocam ritos pagãos de fertilidade. O “cachete” emula um falo e as “roscas” são uma alegoria do sexo feminino, acoplando-se ambos. Os meninos levam os “cachetes” e as meninas as “roscas”. Depois de benzidos os pães comem-se como remédio para as doenças da garganta. Estas tradições podem, no entanto, ter raízes bastante mais remotas, como sugere García Atienza:

Entre los romanos eran frecuentes los panes fálicos en homenaje a Príapo, el dios griego protector de rebaños, productos hortícolas, uvas y abejas. En fin, que ambos tipos de panes han llegado hasta nosotros como elementos rituales del pasado, relacionado con algún dios concreto, cuyo objetivo no era otro (...) que procurar la fertilidad de los campos, la abundancia de las cosechas y evitar las enfermedades de hombres y animales.

(GARCÍA ATIENZA, 1977: 12)



Fig. 15: Rebuçados peitorais "S. Braz"  
(Fonte: [www.placidorepresentacoes.com/Rebucados-SBras-100-Gr](http://www.placidorepresentacoes.com/Rebucados-SBras-100-Gr))

Em Portugal, permitam-nos destacar a festa do S. Brás que se realiza nos Montes, um local com cerca de catorze habitantes, situado no concelho de Trancoso. É uma festa que sempre nos chamou a atenção: genuinamente popular, sem atrações ou convidados, feita por grupos de bombos dos lugares vizinhos. Alguns desses grupos nasceram para participar na festa e não mantêm atividade regular durante o resto do ano.

No dia da festa, cedo se ouve ao longe a voz grave dos bombos e o rufar das caixas. São as maltas (grupos de bombos) que se aproximam, cada uma acompanhada pelo povo da sua localidade: Vila Novinha, Venda do Cepo, Carapito, Rio de Moinhos e Miguel Choco. Cada malta chega à vez, percorre o itinerário do costume em torno da capela (em silêncio e profundo recolhimento) e, antes de poisar os instrumentos no local de sempre (cada malta tem o seu sítio definido há anos e anos), faz uma demonstração do seu valor: atroadas de caixas e bombos misturadas com vivas e gritos.

A festa do S. Brás sempre foi uma festa de rivalidades, local de resolução de desaguisados pessoais e de ajuste de contas. Era comum dizer-se: “no S. Brás resolveremos isso...” Animados por um copito e no calor do despique, não hesitavam em empregar na cabeça dos rivais os varapaus que levavam ao ombro. Hoje os romeiros continuam a fazer-se acompanhar por varapaus, mas apenas para lembrar a tradição.



Fig. 16: Capela de S. Brás (Montes — Trancoso)  
(Fonte: Fotografia César Prata)



Fig. 17: S. Brás (Montes — Trancoso)  
(Fonte: Fotografia César Prata)



Fig. 18: Festa do S. Brás (Montes, 2003)  
(Fonte: Fotografia César Prata)



Fig. 19: Festa do S. Brás (Montes, 2003)  
(Fonte: Fotografia César Prata)



Fig. 20: Festa do S. Brás (Montes, 2003)  
(Fonte: Fotografia César Prata)



Fig. 21: Festa do S. Brás (Montes, 2003)  
(Fonte: Fotografia César Prata)

### 3.1.4 Iconografia

Uma gravura resulta de uma transferência realizada a partir de uma matriz para um material de suporte, permitindo, assim, inúmeras reproduções. No caso da xilogravura, a matriz, em madeira, permite a produção de múltiplas e sucessivas cópias em papel.

As primeiras reproduções feitas a partir de uma matriz de madeira foram feitas na Índia, na Pérsia e na China onde, a partir de grandes tábuas esculpidas em relevo, estampavam tecidos. Foi também na China, no século VIII, que foram feitas as primeiras

xilogravuras em livros. No Ocidente, por sua vez, as primeiras xilogravuras surgiram antes do livro impresso. Sempre anónimas, representavam imagens de santos, cenas religiosas, baralhos de cartas de jogar e calendários.

Com o aparecimento da imprensa, as gravuras passaram a acompanhar os textos impressos, nomeadamente na literatura de cordel: ilustrações figurativas e ilustrações de ornatos (portadas, cercaduras, vinhetas).

A primeira gravura portuguesa em metal, *Sucesso do segundo cerco de Diu*, é da autoria de Jerónimo Luís e data de 1574. Vinte anos mais tarde, Pedro Mariz imprimiu dezanove retratos de reis (nos *Diálogos de Varia Historia*). Todavia, a gravura artística em metal foi território de gravadores estrangeiros, nomeadamente franceses e flamengos, trazidos pelos Filipes. A produção portuguesa, realizada por gravadores populares, continuava a dedicar-se à técnica da xilogravura. Devido à sua rigidez, utilizava-se, preferencialmente, a madeira de buxo. Mais tarde, a utilização de placas de cobre para alocar a matriz permitiu a sua maior durabilidade, pois o cobre mostrava-se muito mais resistente que a madeira. Paralelamente:

A invenção dos caracteres móveis permitiu que os artistas pudessem legendar os seus desenhos a partir da impressão tipográfica. Temos, assim, um primeiro momento no qual a arte da gravura ocupa o papel principal utilizando os caracteres móveis para imprimir palavras que terão como função informar ou auxiliar o leitor/observador na compreensão da estampa.

(BATISTA, 2018: 116)

Em Portugal, a gravura artística conheceu um momento áureo no século XVII. Para tal contribuiu a deslocação de mão de obra estrangeira especializada, que se estabeleceu em oficinas e escolas. Até aí, a conjuntura económica e a situação geográfica periférica não foram favoráveis ao progresso das artes visuais, em geral.

A gravura assumiu-se como uma forma de criação artística muito especial, pois foi uma forma de as classes economicamente mais débeis terem acesso à imagem, sendo a gravura uma alternativa à pintura.

Com a invenção da imprensa a gravura perde o seu protagonismo, passa a ser um complemento para os textos e tem um papel decorativo ou de ilustração.

Os assuntos representados circunscreviam-se a três grandes temas: hagiográficos, claramente realizados com propósitos catequéticos; ornamentais, protagonizados por elementos decorativos que muitas vezes assumiam um carácter de verdadeira obra de arte; e, finalmente, retratos ou desenhos de figura, como também eram conhecidos.

(BATISTA, 2018: 117)

As gravuras destinavam-se a um público pouco exigente e os gravadores não tinham formação artística de raiz. Abundavam as imagens de santos e as impressões repetiam-se, por vezes espaçadas por dezenas de anos no tempo, servindo diferentes propósitos, até à exaustão da matriz de madeira.

Até ao século XVII são raras as gravuras que foram assinadas, quer pelo autor do desenho, quer pelo gravador (ou debuxador, como era designado). No caso deste último, a falta da assinatura pode ser explicada pelo facto de a sua tarefa não ser considerada trabalho de cariz artístico e, também, porque muitos gravadores não sabiam ler nem escrever. A partir da segunda metade do século XVIII é comum aparecer o nome do autor do desenho, mas não o do gravador.

Em Portugal são muito raros os registos ou estampinhas religiosas dos séculos XV e XVI. Estes materiais, impressos em papéis de fraca qualidade, “destinavam-se a livros de piedade ou a pequenos oratórios e tinham uma duração muito limitada” (SOARES, 1955: XXXII). Porém, a falta de exemplares não significa a sua inexistência, “porquanto vamos encontrar pequenas estampas impressas como decoração dos frontispícios de algumas obras desses séculos, sem que tivessem sido, propositadamente, gravadas para ilustrarem os assuntos nelas tratados.” (SOARES, 1955: XXXII)

Como se vê, todas estas estampinhas eram avulsas e faziam parte do material tipográfico volante, existente nas respectivas oficinas, para serem impressas consoante as necessidades editoriais, muitas vezes apenas enquadradas por simples vinhetas ou tarjas, sem qualquer ligação no arranjo ornamental.

(SOARES, 1955: XXXIII)



Fig. 22: São Braz — Em traje de bispo, junto de uma mesa, onde está o pente de ferro do seu martírio.  
Ins.— S. Biaggio Vescovo di Sebaste e Martire. S. — Press Gio Balla. Colleti q. m Gir<sup>mo</sup> in Ven.<sup>a</sup> D. — 232X160 mm. P. — Buril. E. — Completa. (Fonte: SOARES, 1955: 28)

Em 1822-23, é introduzida em Portugal uma nova técnica: a litografia. O novo processo, mais fácil e rápido, baseava-se na utilização de uma matriz de pedra de calcário, material mais fácil de trabalhar.

O novo processo apresentava-se mais simples e um pintor podia, ele próprio, munido de alguma técnica, desenhar a imagem na pedra macia antes de imprimir a estampa, eliminando assim o papel do gravador como intermediário. Muitos artistas portugueses, pintores na sua maioria, frequentaram a aula de gravura da Academia Nacional de Belas-Artes.

(BATISTA, 2019: 100)

Os cristãos estavam obrigados a fazer uma peregrinação a Roma. Como em muitos casos uma viagem tão longa não era possível, surgiram, em sua substituição, as romarias. A compra de uma estampa do santo padroeiro ou protetor servia de comprovativo da realização dessa mesma viagem, a recordação materializada do dever cumprido. A estampa era colocada na capa ou no chapéu do romeiro, durante a romaria e no regresso a casa. Em Portugal esta prática terá começado no século XVII, acompanhando a divulgação da xilogravura.

Na segunda metade do século XVI e no século XVII, o *Flos Sanctorum* de Pedro de Rivadeneyra foi umas das obras mais divulgadas, tendo servido de referência para representações iconográficas dos santos.

No único exemplar da obra em português, *O Flos Sanctorum (Ho flos sanctorum em lingoagem portugues)*, de 1513, conservado na Biblioteca Nacional, devido à falta de folhas (não tem o fólio 45), não existe qualquer estampa ilustrativa de São Brás. Todavia, julga-se que poderia estar próxima da seguinte imagem — incluída na *Leyenda de los Santos* (British Library, fólio 59 c) — e que é acompanhada pelo texto que reproduzimos.



Fig. 23: S. Brás  
(Fonte: Leyenda de los Santos — British Library, fólio 59 c)

*Hũa mulher pobre tinha hum soo porco, & vindo hum lobo lho furtou, & ela foy rogar a sam Bras que lhe fizesse tornar o seu porco, & sam Bras sorrindo-se disse, Nam te entristeças molher, porque teu porco te sera tornado: & logo veo o lobo & lhe tornou o porco. A viuua achando o porco matou o, & leuou parte dele cozido com pão & candeia ao sancto ao carcere.*

### 3.2 Os “gozos” no contexto da literatura de cordel

O Concílio de Trento trouxe um grande desenvolvimento ao género hagiográfico, na medida em que afirmou a necessidade de aproximar os santos do povo, tornando-os exemplos do comportamento cristão. Leituras fundamentais do clero na Idade Média, as vidas dos santos terão passado para o povo iletrado através das pregações, nomeadamente nas romarias. O povo recebia com gosto as façanhas admiráveis dos santos, colocando-as em pé de igualdade com as aventuras dos cavaleiros. Porém, também é possível que, nalguns casos, se tenha verificado o inverso, ou seja, o surgimento de hagiografias como resultado da religiosidade popular, histórias que escaparam ao controlo dos teólogos e fundiram ficção com realidade.

É neste contexto que surgem os *pliegos de gozos*, composições poéticas de carácter popular, anónimas, dedicadas à Virgem, a Cristo ou aos santos. Estes folhetos hagiográficos eram disseminados pelos cegos nas praças, feiras e romarias. Eram cantados coletivamente, no âmbito de um ato religioso importante, como, por exemplo, uma missa de uma festa anual, uma procissão, uma romaria. Cantar em grupo cria uma estrutura social homogénea, pois esbate as diferenciações sociais entre os fiéis, irmanando-os numa mesma comunidade.

A finalidade dos *gozos* consistia em agradecer as benesses recebidas e, também, pedir pela saúde física e espiritual da comunidade. Em suma: canções religiosas que se dirigem a uma divindade, seja Deus, um santo ou a Virgem, em que se canta e louva a sua figura e se recorda a sua vida e os atos que realizou durante a sua presença na terra. Os *gozos* tinham, também, uma dimensão pessoal na relação com o divino, uma vez que, extravasando o contexto social da festa ou manifestação religiosa, podiam ser ditos individualmente por cada um dos crentes. Neste contexto, a tradição oral desempenha um papel central na transmissão dos *gozos*, pois o devoto, que muitas vezes não sabia ler, sabia de cor texto e música.

Parece que terão existido desde o século XVI, mas os mais antigos que se conservam são do século XVII. São impressões muito simples, em folhas soltas de, aproximadamente,

trinta por vinte centímetros. A composição tipográfica assenta numa orla constituída por elementos tipogràfics que enquadram o títol, o texto e a imagem do santo.

Segundo Amadeu Pons i Serra, a primeira vez que este género se encontra documentado é na Crónica de Ramon Muntaner (1325-1328)<sup>15</sup>, onde se conta que uma armada catalã, na véspera de atacar Galípoli, canta os gozos de S. Pedro para pedir chuva. Porém, a origem da palavra *gozo* remonta ao hino em língua latina *Gaude, Virgo mater Christi*, possivelmente escrito em meados do século XII pelo arcebispo de Canterbury, Thomas Becket (1118-1170). Este é um dos mais antigos hinos dedicados à Virgem. Cada estrofe começa com a palavra *Gaude*, e, posteriormente, narra as sete alegrias da Virgem Maria: anunciação, visitação, nascimento de Jesus, a adoração dos reis magos, o encontro do Menino Jesus no templo, a ressurreição e a assunção de Maria. Seguidamente alargou-se a temática à vida de Cristo e aos santos. Nos *gozos* dedicados aos santos alude-se à sua vida, aos martírios, aos milagres e pede-se proteção em relação a uma doença específica ou para uma profissão ou localidade. Os santos advogados mais populares eram S. Roque e S. Sebastião (contra a peste); Santa Luzia (para a vista) e S. Brás (para a garganta). Em relação a profissões, destacam-se Santo Elígio, protetor dos ferreiros e ourives e Santo Isidro, protetor dos lavradores.<sup>16</sup>

O hino *Gaude, Virgo mater Christi* chegou também ao conhecimento de trovadores, que o utilizaram na composição de suas obras poéticas. Assim, já nos séculos XIII e XIV

---

<sup>15</sup> “La primera vegada que es troba documentada la paraula *goigs* és a la *Crònica* de Ramon Muntaner (1325-1328), on consta que ja se’n cantaven, i el primer text conegut de goigs són els *Goigs de Nostra Dona*, conservats en el manuscrit del *Llibre vermell* de Montserrat (de la fi del segle xiv). Els gremis i les confraries —especialment la del Roser— popularitzen els goigs dels seus patrons respectius. La cultura catalana és el marc en què aquest gènere ha nascut, i en el qual s’ha desenvolupat sense interrupció al llarg dels segles fins als nostres dies, sent un testimoni més de la pervivència i la unitat de la llengua catalana. No hi ha capella, parròquia o ermita que no disposi —o hagi disposat fins a temps recents— de goigs impresos propis, cantats el dia de la festa.” (PONS i SERRA, 2005).

<sup>16</sup> “Pel que fa al contingut poètic, els goigs primitius commemoraven les set alegries o els goigs més importants que tingué la Mare de Déu (l’Anunciació, el Naixement de Crist, l’Adoració dels Reis, la Resurrecció, l’Ascensió, la Vinguda de l’Esperit Sant i l’Assumpció). Però aviat van eixamplar-se la temàtica i també les advocacions a què es dedicaven: els sants i Crist també són objecte dels goigs. Els goigs dedicats a sants solen descriure’n la vida, el martiri i els miracles, i en demanen la protecció per a una localitat o una professió, o contra una malaltia concreta. Entre les advocacions amb més popularitat podem esmentar sant Roc i sant Sebastià, contra la pesta; santa Llúcia, per a la vista, o sant Blai, per al mal de coll. Pel que fa a les advocacions patrones de gremis o professions, esmentem a tall d’exemples: sant Eloi, dels ferrers i joiers; sant Isidre, dels pagesos, i sant Benet, dels bibliotecaris, etc.” (PONS i SERRA, 2005).

encontramos os primeiros *gozos*, na região da Provença. Na Península Ibérica, no movimento espiritual enquadrado pela devoção mariana, a influência exercida também foi grande. Afonso X (1221-1284), nas *Cantigas de Santa Maria*, dedica canções à Virgem Maria.<sup>17</sup> Outra obra cujo conteúdo terá sido influenciado pelos *gozos* foi a *Legenda áurea*, de Jacopo de Varazze, um conjunto de narrativas hagiográficas, reunidas por volta de 1260, baseadas em textos apócrifos e destinadas a fornecer material aos pregadores. Na sequência desta obra surgiram os *Flos sanctorum*: o de Jorge Cocci (1516), o de Alonso Villegas (1534-1615) e, um dos mais famosos, o de Pedro de Ribadeneyra de 1599.

Nos *gozos*, literatura religiosa popular de autoria anónima, fruto da fé popular, as vidas dos santos são objeto de um processo de transferência cronológica, sendo trazidas para o tempo presente. A proximidade temporal procura provocar uma maior adesão e uma identificação com modelos e práticas de virtude cristã. A tradição hagiográfica mergulha em narrativas orais, em relatos da vida de um herói, um herói muito especial — o santo —, pois os seus feitos situam-se no domínio do sagrado; sendo o santo, muitas vezes, um mero instrumento da divindade: “Apresentar um santo era narrar o encontro humano com Deus.” (ROSA, 2010: 15), alguém que, na Terra, levava uma vida celestial.

O relato da vida de um santo assume importância, na medida em que o próprio cristianismo assenta no relato de uma vida, a vida de Cristo. Uma hagiografia perpetua uma manifestação do divino, uma presença divina na Terra. A este nível, não se trata de literatura, mas antes de um instrumento de devoção e culto. O exemplo dos santos alimenta os cristãos. O milagre, por sua vez, representa um momento de superação, de diferenciação do Santo em relação ao comum dos mortais. A necessidade de narrar faz parte da condição humana e conduz a momentos de identificação grupal e de partilha

---

<sup>17</sup> “Alfons X, el Savi, rei de Castella i Lleó, manà compositar i compilar a mitjan segle XIII les Cantigas de Santa Maria, quatre-centes vint-i-set composicions en llengua gallegoportuguesa que, derivades de les cantigas d’amigo, relaten miracles de la Verge, enalteixen diverses festivitats marianes i lloen els principals moments de la seua vida: l’adoració dels mags –cantiga núm. 424–, la resurrecció i l’ascensió de Crist –núms. 425, 426– i la vinguda de l’Esperit Sant –núm. 427–, és a dir, quatre dels set goigs terrenals de la Mare de Déu (Alfonso X 1989: III, 353-362). Amb anterioritat, Gonzalo de Berceo havia escrit en castellà, a més dels Milagros de Nuestra Señora —la seua obra més coneguda—, els Llores de Nuestra Señora (Berceo 2003: XXX). En el segle XIV, Íñigo López de Mendoza, marquès de Santillana (1986, 200-204) també va escriure poesia en lloança dels goigs de la Verge. Un altre Íñigo, aquest només de Mendoza, frare franciscà, composà, a més d’unes altres obres devocionals, Los gozos de Nuestra Señora la Virgen María (Lecoq Pérez 1998: 77-78). Ara bé, només en la tradició literària catalana donaren lloc a un gènere poeticomusical específic, clarament definit i ininterromput en el temps: els goigs.” (GOMIS CORELL, 2013: 212-239)

numa comunidade. Partilham-se conhecimentos, crenças e valores, percorrendo-se, assim, um caminho de socialização e formando-se uma ideologia coletiva.

As hagiografias revelam-se como exemplos de vida cristã e por isso tiveram grande sucesso e foram objeto de sucessivas reimpressões. Os “gozos”, textos hagiográficos, pobres do ponto de vista literário, são, portanto, fruto do momento histórico e religioso em que apareceram, dando continuidade às narrativas de vidas de santos surgidas nos primórdios do cristianismo e revelando uma grande capacidade de adaptação aos tempos. Destinavam-se a ser recitados ou cantados no âmbito de festividades religiosas e referiam as virtudes e os factos mais relevantes da vida de um santo. No contexto de sociedades amplamente iletradas, o povo aprendia-os de memória e repetia-os, associando as palavras a uma forma musical. Os folhetos materializam a passagem da narração tradicional, da oralidade para a escrita, sendo, por seu turno, frequentemente também base para a memorização e a repetição oral. Daí o facto de o texto escrito estar eivado de marcas de oralidade. Ao mesmo tempo, trata-se de um texto escrito destinado a ser reproduzido oralmente — os cegos papelistas assumiam, neste processo, o papel de intermediários: “los ciegos eran la puerta de acceso al mundo de la cultura escrita para los millones de analfabetos o semianalfabetos.” (IGLESIAS CASTELLANO, 2016: 76).

Enquanto na literatura escrita apenas é possível recorrer ao grafema, na transmissão oral, para além da palavra dita, há o recurso a múltiplos códigos paraverbais e extraverbais, estando emissor e recetor em presença, como nos recorda a seguinte passagem:

- Código Musical: particularmente presente na poesia oral, frequentemente cantada com um certo ritmo e cadência;
- Código Cinésico: consiste nos movimentos corporais que acompanham os sinais verbais;
- Código proxémico: regula a estrutura significativa do espaço humano;
- Código paralinguístico, ligado à entoação, à qualidade de voz, ao riso, à ênfase emprestada a reprodução da literatura oral tradicional, etc.

(GUERREIRO & MESQUITA, 2011: 157)

Também o romanceiro acolheu, nesta transição da oralidade para a escrita, diversos textos, no caso, romances religiosos. Em Portugal, entre outros, Almeida Garrett, para além

da sua atividade como escritor, dedicou-se à recolha de textos da tradição oral, nomeadamente romances, atividade que deu origem à edição do seu *Romanceiro* (editado entre 1843 e 1851). Ora, dentro do género romances existe um tipo de texto que interessa a esta dissertação: romances religiosos e de milagres. À semelhanças dos *pliegos de gozos*, os romances “têm como características de base a fixação pela memória e a transmissão oral” (MORÃO, 2013: 24). Estas características afastam-nos da rigidez dos textos escritos e fazem com que cada realização oral assuma atributos diferenciadores.

Precedendo os primeiros textos medievais, que alimentaram as diversas edições do *Flos sanctorum*, circularam diversos relatos orais sobre as vidas dos santos.

Antes de sabermos das suas vidas nos primeiros textos de hagiografia medieval que conhecemos, já as lendas os propagavam de boca em boca por longas noites de Inverno ou pelas romarias nas inúmeras capelinhas que povoam esse Portugal.

(LUCAS, 1984: 8)



Fig. 24: Ciegos Xacareros (1820-1825)  
Ayuntamiento de Madrid - Museu de História de Madrid  
(Fonte: IGLESIAS CASTELLANO, 2016: 84)

3.3 O pliego de Gozos de San Blas da Coleção Carderera



Fig. 25: Pliego de gozo de San Blas, século XVII

Imagem disponível em: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=17910>  
(Fonte: Fundación Joaquín Díaz, Uruéña, Valladolid — Signatura: PL 3697)

O folheto de *Gozos ao glorioso San Blas, obispo y mártir en su capilla*, pertencente à Coleção Carderera, é um documento do século XVII, impresso em Valência, que se encontra à guarda da Fundación Joaquín Díaz, em Urueña (Valladolid), sob o número de registo PL 3697. Trata-se de uma impressão simples, em folha solta. A composição tipográfica apresenta uma cercadura formada por elementos geométricos, surgindo o título ao centro. Segue-se-lhe a imagem de São Brás, ladeado por dois vasos, elementos decorativos simétricos. São Brás apresenta-se com a mitra de bispo, o báculo na mão direita e, na mão esquerda, um pente de ferro, objeto com o qual terá sido martirizado. Acresce o halo ou auréola, indicador de santidade. Todos estes elementos veiculam informação visual capaz de levar o crente a identificar o santo apenas pela imagem. Recorde-se que o *pliego* em questão remonta ao século XVII, um período em que a maior parte da população era analfabeta.

Valentín Carderera y Solano (1796-1880) estudou artes em Saragoça e em Madrid, na *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Viveu em Roma entre 1822 e 1831. Aí visitou muitos monumentos, antiquários e entrou em contacto com o romantismo, cujos princípios divulgou em Espanha. Foi pintor, retratista, professor; colecionou um importante conjunto de desenhos, gravuras, livros e antiguidades. Foi, também, membro da Comissão Central de Monumentos, onde desenvolveu um trabalho pioneiro na proteção do património cultural espanhol. Entre o seu espólio bibliográfico encontra-se precisamente, o texto que aqui nos ocupa.

O texto de *Gozos ao glorioso de San Blas, obispo y mártir en su capilla* aparece disposto em três colunas. Passemos, agora, à sua transcrição.

*Pues sois tan piísimo  
con los inválidos,  
sed Blas del mísero  
fiel receptáculo.  
Celestial médico  
del mal asmático,  
sanáis prontísimo*

*el pecho lánguido.  
Con feliz éxito  
dígalo el párvulo,  
a quien exánime  
volvéis el hálito.  
Sebaste célebre  
os dio su báculo  
y a vuestros súbditos  
guiasteis práctico.  
Del infiel pérfido  
viendo el escándalo  
burlásteis pródigo  
su furor bárbaro.  
Del monte Argeico  
huís al páramo  
Y entre sus cóncavos  
vivisteis ásperos.  
En él, santísimo  
varón extático,  
de aquellos límites  
fuisteis oráculo.*

*Las fieras dóciles  
a vuestros pláticos  
como a domésticas  
mandabais árbitro.  
De aquí el idólatra  
fiero y tiránico  
preso a sus cárceles  
os trajo rápido.*

*Por la fe intrépido  
sufrés magnánimo  
sed, hambre, ecúleos<sup>18</sup>  
catastas,<sup>19</sup> látigos.  
Hecho apostólico  
clarín atlántico  
de la católica  
luz sois relámpago.  
De los certísimos  
fieles oráculos  
fue vuestra púrpura  
defensor tácito.  
Pues impertérrito  
al filo trágico  
disteis gratisimo  
el cuello cándido.  
Dais vuestros espíritu,  
y sin obstáculo  
voló al empíreo  
con vuelo rápido.*

*Entre sus mártires  
todo el triságio,  
palma y aureola  
os dio en tu tálamo.  
Divina epítima  
con poder válido  
sois salutífera*

---

<sup>18</sup> Potro de tormento.

<sup>19</sup> Lugares onde os escravos eram postos à venda.

*de enfermos lázaros.  
En los prodigios  
sois santo clásico  
ni hay aritmética  
para contártelos.  
El gremio músico  
por patrón máximo,  
os rinde armónico  
culto eclesiástico.  
Grato su júbilo  
resume en cántico  
de vuestros méritos  
todo el catálogo.  
Su obsequio humílimo  
admitid plácido,  
dignaos benévolo  
remunerárselo.  
Pues sois tan piísimo  
con los inválidos,  
sed Blas del mísero  
fiel receptáculo.*

O gozo começa por realçar as qualidades de S. Brás, benigno, fiel, piedoso com os *inválidos*. Seguidamente faz referência à sua condição de *celestial médico*, o que, de imediato, o afasta da condição terrena; médico celestial do *mal asmático*, que rapidamente cura fracos e desfalecidos, como bem pode testemunhar a criança a quem devolveu a respiração (*el hálito*). Depois faz alusão ao facto de S. Brás ter sido bispo (detentor de *cajado*, o báculo) e à sua vida de isolamento numa gruta, onde tinha por companhia *fieras dóciles*. É então que passa a relatar os tormentos que padeceu às mãos do *idólatra fiero y tirânico*, um sofrimento *magnánimo*, suportado pela fé: sede, fome e tortura infligida no

ecúleos, isto é, o potro ou cavalete, um instrumento de tortura muito utilizado pela Inquisição. Verifica-se aqui, portanto, uma atualização de factos para um tempo contemporâneo. O potro consistia numa estrutura retangular, de madeira, que através de um mecanismo de alargamento comandado por uma manivela permitia aumentar a dimensão da estrutura. A vítima era deitada, os seus pulsos eram presos numa extremidade e os calcanhares na outra. A tortura consistia em esticar o corpo da vítima, afastando as mãos dos pés. Os músculos, uma vez esticados, perdiam a capacidade de se contrair e deixavam de desempenhar o seu papel.

S. Brás, porém, tudo superou, submisso (*disteis gratísimo el cuello cándido*), pois era um ser de excepção (*de la católica luz sois relámpago*), com lugar reservado no empíreo (céu), entre os santos e bem-aventurados: *voló al empíreo con vuelo rápido*.

A terceira e última parte do *gozo* reforça os atributos do santo, os seus poderes e a sua disponibilidade misericordiosa para ajudar os que necessitam, doentes e inválidos. Termina com uma fórmula igual à do início: *sed Blas del mísero fiel receptáculo*.

*Gozos ao glorioso San Blas, obispo y mártir en su capilla*, à semelhança de outros *gozos*, terá recolhido informação factual sobre a vida de S. Brás nos *Flos sanctorum*: nomeadamente no de Alonso Villegas e no de Pedro de Ribadeneyra. Todavia, enquanto os textos hagiográficos vertidos nos *Flos sanctorum* apresentam uma preocupação com uma história de vida, dando igual importância a todos os factos — sejam eles de carácter terreno ou sobrenatural (expressos nos milagres) —, os *gozos* não estão interessados nos factos, enquanto tal, mas antes na exaltação das virtudes do santo. Apesar das referências a episódios da vida do santo, não são tanto textos de carácter narrativo, mas antes pedidos, louvores, orações. Os factos da história de vida apenas são referenciados enquanto lastros que suportam as preces. O ritmo dos versos — e a própria métrica — facilitavam a entoação de cânticos simples, cuja melodias não chegaram até aos nossos dias.

Os *Flos sanctorum*, portanto, são obras de carácter hagiográfico e fragmentário, escritas numa linguagem acessível, com relatos da vida exemplar de figuras do Cristianismo — muitos deles e delas, mártires. Destinam-se, assim, a indicar caminhos e a apresentar histórias de vida, exemplos que se desejam vivos, para todos os que desejam partilhar o caminho de uma fé cristã. Incluem, também, princípios orientadores da Igreja:

crer em Deus, cultivar a simplicidade, amar o próximo, não mentir, guardar castidade, temer a Deus e obedecer-Lhe.

Os primeiros textos hagiográficos surgiram no século II e centraram-se no culto prestado aos mártires do cristianismo. A mistura entre história e lenda terá mesmo dado azo ao surgimento de santos puramente inventados. A partir do século IV, com o reconhecimento e a aceitação do cristianismo, o mártir deixa de ser o protagonista exclusivo; multiplicam-se os milagres, uma vez que cada vez mais a santidade é identificada com a taumaturgia. Na Idade Média, as hagiografias ocuparam o primeiro lugar entre os textos narrativos escritos. Como poucos seculares sabiam ler, o clero, através da pregação, partilhava tais relatos com os fiéis. O pensamento medieval encontrou nas letras o lugar da memória, a ferramenta por excelência para guardar e perpetuar. As vidas dos santos eram, para o homem medieval, história e, ao mesmo tempo, literatura. Se na Idade Média se acreditava nos milagres, tal crença não tinha apenas a ver com a fé, mas também com o facto de se acreditar que tudo o que estava escrito era verdade, ao contrário do que passava de boca em boca.

As narrativas hagiográficas, enquadradas por contornos temporais não definidos, apresentam sempre elementos do maravilhoso e um discurso panegírico que pretende demonstrar uma verdade: a santidade. O mesmo acontece com os *gozos*, acrescentando-se-lhe a dimensão da prece.

As hagiografias, sendo textos escritos, destinavam-se a ser lidas por um emissor com aptidões para decifrar o código escrito. A assembleia de ouvintes, analfabetos, ouvia e, ao longo do tempo, foram-se acrescentando pormenores que, sucessivamente, incorporaram as edições seguintes. A invenção da imprensa permitiu uma maior circulação destes textos, que encontraram nos folhetos disseminados em feiras e romarias uma estrada paralela para chegar ao povo. A par com os folhetos, também as representações teatrais das vidas de santos eram muito apreciadas. Os textos hagiográficos chegaram aos nossos dias sob as mais diversas formas: filmes, livros, banda desenhada, jogos de vídeo.

As narrativas hagiográficas têm características muito próprias, que as diferenciam de outros tipos de literatura, como a crónica ou o relato épico: a figura central é o santo, um humano que por vontade divina subverte as leis da Natureza.

Qual a origem da devoção aos santos? Esta terá uma origem mista, baseada na teologia da Igreja, mas também na religiosidade popular. Enquanto o conceito de santidade é estabelecido pela Igreja, o carisma do santo e a sua aceitação por parte do povo depende do próprio povo e da forma como valida os milagres. Ora, os milagres são uma expressão do poder de Deus. Os santos são os agentes da divindade, uma forma de, por interposta pessoa, Deus, mostrar a sua bondade e magnificência. O santo é, ao mesmo tempo, um humano próximo dos seus semelhantes, mas, também, alguém que se diferencia dos outros pelos seus poderes, materializados em diversos milagres. O santo está, também, próximo da divindade, pois desenvolve ações por vontade de Deus.

Ao longo da Idade Média vai-se verificando uma espécie de especialização: na Alta Idade Média os santos faziam todo o tipo de milagres; na Baixa Idade Média são-lhes atribuídos milagres numa área específica, relacionada com uma profissão ou com uma doença, por exemplo. As vidas dos santos, descritas nas hagiografias, passam por quatro fases: infância, maturidade, morte e culto.

A apropriação dos santos pelas classes populares foi uma forma que a Igreja encontrou para se aproximar das populações. Os santos abandonam a esfera da missa e das leituras matinais nos conventos, e passam, através da pregação, para o povo. Ora, um sermão tem semelhanças com a forma como os cegos chamavam a atenção do seu público. Ambos são comunicações orais e ambos pretendem captar a atenção de uma plateia. As vidas dos santos, na sua origem composições clericais e originalmente lidas no seio da Igreja (missa ou conventos), ganham estatuto próprio e passam a fazer parte do repertório de jograis, juntamente com canções de gesta, por exemplo. O desenvolvimento das línguas vernáculas caminha a par deste movimento. Assim, as hagiografias deixam o latim e são vertidas para línguas nacionais, uma forma de alcançar um público maior.

As biografias, nomeadamente as de carácter épico, têm, de certa forma, semelhanças com o género hagiográfico. Relembremos as múltiplas situações em que, durante uma batalha, acontece um milagre. Todavia, regista-se uma diferença fulcral, pois enquanto o cavaleiro vive uma situação meramente terrena, o santo tem um enquadramento teocêntrico, sendo as suas ações suportadas por Deus.

O próprio cristianismo, afinal, foi fundado sobre uma narrativa, a narrativa da vida de Cristo. As hagiografias mais não são do que crónicas respeitantes a manifestações divinas no mundo terreno. Crónicas do sagrado que não são tanto literatura, mas antes “instrumentos religiosos de devoção e culto” (ROSA, 2002: 372). Ou, como ficou expresso nas palavras de Gérard de Frachet, um monge mendicante dominicano do século XIII, o exemplo dos santos, versado no Antigo e no Novo Testamento, alimentou, como se de pão se tratasse, um grande número de pessoas. Agora era importante recolher as migalhas e continuar a distribuí-las, evitando assim o esquecimento do tempo.

Passemos, agora, a conhecer as narrativas hagiográficas incluídas nos *Flos sanctorum* e respeitantes a S. Brás. São raros os exemplares disponíveis de edições do *Flos sanctorum*. Esta situação poderá ser explicada, para além das causas naturais que levaram ao desaparecimento de tantos livros, ao longo dos séculos, também pelo facto de muitos livros terem sido levados para catequizar indígenas em África e na Ásia, tendo-se perdido nessas terras distantes.

O mais antigo, o *Flos sanctorum e história geral da vida e feitos de Jesus Cristo*, foi dirigido ao rei Filipe II por Alonso de Villegas, capelão em Toledo. Foi impresso em Toledo, em 1591, pela viúva de Juan Rodriguez. Alonso de Villegas (1533-1693) nasceu e morreu em Toledo. Foi um eclesiástico e escritor espanhol, professor de teologia na universidade de Toledo.

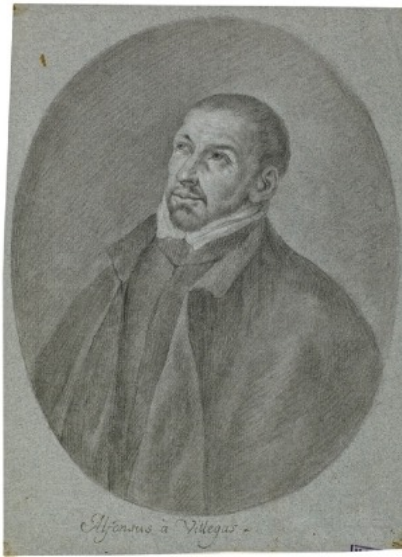


Fig. 26: El beato Alonso de Villegas, de José Maea (Séc. XVIII)  
Número de catálogo: D003452. Técnica: Lápiz negro. Suporte: papel azulado. Dimensão: 260 mm x 190 mm  
Procedência: Legado Pedro Fernández Durán y Bernaldo de Quirós, 1931  
Imagem disponível em: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-beato-alonso-de-villegas/6cd2112c-59bd-4bf9-ba7a-284278ff7fb9>  
(Fonte: Museu do Prado, Madrid)



Fig. 27: Capa do *Flos sanctorum* de Alonso de Villegas  
Imagem disponível em: [https://books.google.pt/books?id=FB5Hyoju9sC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.pt/books?id=FB5Hyoju9sC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)



Fig. 28: Página inicial da hagiografia de S. Brás  
(*Flos sanctorum* de Alonso de Villegas)

Imagem disponível em: [https://books.google.pt/books?id=FB5Hyoju9sC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.pt/books?id=FB5Hyoju9sC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

Passemos a apresentar a tradução, adaptada, da hagiografia de S. Brás, que recupera o testemunho de Simeon Metraphastes, retórico e conhecedor de filosofia que nasceu em Constantinopla, durante o reinado de Leão VI (886-912). Simeon Metraphastes pertencia a uma família aristocrática e desempenhou diversos cargos administrativos em chancelarias de vários governadores. No final da sua vida retirou-se para um mosteiro, onde terá morrido cerca de 987. Terá sido na época final da sua vida que se dedicou às composições religiosas. Sob as ordens de Constantino VII, compilou, então, o chamado *Menológico de Metafrasta*, uma coleção de biografias de santos, organizadas pelos doze meses do ano litúrgico (o ano litúrgico tem o seu início no primeiro domingo do Advento, cerca de quatro semanas antes do natal). No fundo, adaptou os velhos textos existentes à sua época, suprimindo palavras antiquadas e “modernizando” as vidas dos santos. A obra final é composta por dez volumes: oito para os primeiros quatro meses do ano litúrgico; e dois volumes para os santos dos restantes meses.

Reza assim o *Flos sanctorum e história geral da vida e feitos de Jesus Cristo*, no que a S. Brás diz respeito.

São Brás, fugindo à ira de um tirano, foi esconder-se numa gruta, num monte, até que passasse a fúria da perseguição. Simeon Metraphastes contou a sua vida.

No tempo em que a idolatria estava adiantada no mundo, encontrando-se em todas as partes homens que adoravam ídolos e estátuas de pedra e de madeira, florescia também a fé em Jesus Cristo, havendo muitos outros que por defendê-la perdiam a vida com diversos géneros de martírios. Um desses foi Brás, o qual, havendo toda a sua vida vivido santamente, sem doblez, de forma verdadeira e piedosa, se abstinha de toda a obra má.

Conhecido na cidade de Sebaste, que é na Capadócia, foi nela feito bispo, com grande aceitação de todos, sendo vigilante e muito zeloso do serviço de Deus. Sucedeu que, levantando o imperador Diocleciano perseguição contra a Igreja, sabendo o santo pontífice que vinha àquela cidade o tirano Agrícola para lhe tirar a vida, desejando conservá-la para o bem das suas ovelhas, foi para um monte chamada Argeo, austero e isolado, habitado por feras e aí, numa gruta, fez a sua habitação. Os animais visitavam-no e, como se tivessem uso da razão, vinham para que os abençoasse. E se por acaso o encontravam a rezar, que era sua prática constante, esperavam que terminasse. Ficavam juntos o lobo, a ovelha, o cordeiro, a onça e o leopardo sem que fizessem mal uns aos outros, mas antes com grande paz, como se tivessem tréguas entre si. E esperavam até que o santo os abençoasse.

Agrícola fez grande matança em Sebaste. E, para dar maiores tormentos aos que prendia, mandou que fosse gente aos desertos e lhe trouxessem bestas feras como leões, onças e tigres para as lançar aos mártires. Os caçadores de tais feras foram para esse efeito ao monte onde estava São Brás. Vieram muitas daquelas bestas à gruta onde estava o santo sentado. Com majestade abençoava alguns animais e curava outros. Os caçadores ficaram admirados perante tal espetáculo. Entraram na gruta e viram o santo posto em oração. São Brás saudou-os e disse-lhes:

— Bem-vindos, filhos! Ainda bem que vieram. O Senhor apareceu-me três vezes esta noite e avisou-me da vossa vinda.

Saiu da gruta e foi com eles. No caminho fez Deus por ele muitos milagres. Foi um que se atravessando na garganta, a certa criança, a espinha de um peixe que tinha comido, tirando-lhe a fala e o alento, sem remédio parecia. A mãe, tendo ouvido dizer os milagres que São Brás fazia, levou-lhe a criança. Ajoelhou-se-lhe aos pés, chorando e disse:

— Tem misericórdia de mim, servo de Cristo, Brás. Olha para a minha miséria, a minha perda e grande desconsolo.

Ouvindo o santo o que a mulher dizia, colocou as suas mãos na garganta da criança, levantou os olhos ao céu e disse:

— Deus e Senhor meu, ouve a minha oração. Peço à tua divina majestade que, à falta de remédio humano para salvar esta criança, lhe envies salvação do céu.

E, dito isto, logo a criança ficou curada.

Ouviu falar deste milagre uma pobre mulher que apenas tinha um porco na quinta. Ora, o porco tinha sido levado por um lobo. A mulher acorreu ao santo e também lhe pediu ajuda. O santo, sorrindo, disse-lhe que faria regressar o seu porco, o que sucedeu de imediato. O próprio lobo lho devolveu, sem lhe ter feito qualquer mal.

Sabendo Agrícola dos milagres de São Brás, logo o mandou trazer diante dele e disse-lhe:

— Sejais bem-vindo, meu amigo Brás, amado pelos deuses.

— Em boa hora seja — respondeu o santo —, ainda que não quisesse ouvir-te chamar deuses aos que são demónios, tais como os que os adoram e que hão de ser atormentados no fogo eterno, para sempre.

Ouvindo isto, Agrícola mandou que o açoitassem com uns bastões. O mártir não mostrou quaisquer ferimentos e louvou a Deus. O tirano mandou, então, encarcerar o santo. Deus enviou-lhe de comer pela mão do profeta Habacuque, através da mulher cujo porco o santo tinha feito voltar.

Agrícola chamou Brás para uma segunda audiência e disse-lhe:

— Ajoelha-te perante os deuses ou prepara-te para padecer grandes tormentos.

O santo respondeu:

— Os deuses que não fizeram o Céu e a Terra pereçam e sejam malditos. Não temo os tormentos com que me ameaças, pois hão de dar-me vida eterna.

O tirano mandou que o despissem, o pendurassem pelos braços e o açoitassem com varas de ferro e o arranhassem com arames, de forma que corriam rios de sangue. Esteve neste tormento algum tempo e depois voltou para a prisão, deixando gotas de sangue pelo caminho. Sete piedosas mulheres cristãs baixaram-se e com os seus lenços apanharam-

-nas, pondo-as nos olhos, beijando-as e fazendo-lhes grande reverência. As mulheres, sendo vistas pelos verdugos, foram conduzidas ao tirano que, cheio de cólera, as mandou açoitar e queimar numa fogueira. O fogo não as queimou. Vendo isto, o tirano mandou-as degolar.

Chamado a uma terceira audiência perguntaram a São Brás se continuava disposto a não adorar os ídolos. Respondeu-lhes que, para os adorar, teria de estar cego, pois quem tinha vista não deixava de adorar Jesus Cristo, por quem tantos mártires tinham perdido a vida.

O tirano disse-lhe:

— Quero ver o que faz o teu Deus se te mandar deitar a um lago profundo.

— Eu entrarei na água para que vejas Deus salvar-me, como livrou as santas mulheres do fogo — respondeu Brás.

Empurrado para o lago pelos verdugos, fez o sinal da cruz e entrou nas águas que se afastaram para os lados. E disse:

— Os adoradores de ídolos que entrem nestas águas como eu entrei, para ver se são salvos, como o meu Deus me salvou.

Parecendo-lhes que a autoridade dos seus deuses iria por terra se não respondessem ao desafio do santo, tomados de uma fúria louca, entraram no lago oitenta e oito idólatras. Afogaram-se todos, como sucedeu aos egípcios que pensaram gozar da graça dos hebreus.

Brás saiu do lago. O seu rosto resplandecia como o sol, sendo mesmo difícil encará-lo. O tirano pronunciou sentença: que fosse Brás degolado, na companhia dos infantes, filhos de uma das mulheres mártires. Foi, então, levado o santo a degolar. Primeiro rezou e pediu a Deus. Apareceu sobre o santo uma nuvem resplandecente e saiu dela uma voz que todos ouviram, dizendo que Deus o tinha ouvido e lhe concedia tudo o que pedia.

O santo e as crianças foram degolados. O seu corpo foi sepultado na cidade de Sebaste.

A Igreja Católica celebra a sua festa aos três dias de fevereiro, que foi o dia do seu martírio, um domingo do ano do Senhor de duzentos e oitenta e nove, imperando Diocleciano.

Outra edição importante para os textos dos gozos foi o *Flos sanctorum de las vidas de los santos*, de Pedro de Ribadeneira, impresso na imprensa de Juan Piferrer, em 1734.



Fig. 29: *Flos sanctorum de las vidas de los santos* de Pedro de Ribadeneira (1734)

Imagem disponível em: [https://books.google.pt/books?id=aOUey7jk1ecC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.pt/books?id=aOUey7jk1ecC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)



Fig. 30: Pedro de Ribadeneira, por Theodoor Galle. Gravura 122 mm x 176 mm  
Imagem disponível em: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-OB-6845>

Fonte: Rijks Museum, Países Baixos

Apresentemos, agora, a tradução adaptada da hagiografia de S. Brás, segundo o *Flos sanctorum de las vidas de los santos*.

A vida de São Brás, bispo e mártir, foi desta maneira: foi São Brás, desde criança, muito bem-intencionado, modesto na juventude e sempre temente a Deus. Foi consagrado bispo da cidade de Sebaste, que é na província da Arménia. Depois, por divina inspiração, retirou-se para um monte que se chamava Argeo e fez vida numa gruta à qual vinham os animais para honrar o santo e por ele serem abençoados e curados. E se por acaso ele

estivesse em oração, não o incomodavam. Esperavam que ele terminasse, mas sem a sua bênção dali não partiam.

Chegou à cidade de Sebaste um Presidente dos imperadores Diocleciano e Maximiniano. Chamava-se Agrícola e começou a perseguir o rebanho do Senhor. E por meio dos seus Ministros, como lobos esfaimados e cruéis, fazia razia nas ovelhas de Cristo, enquanto os lobos verdadeiros e naturais beijavam mansamente os pés de Brás, seu pastor. (Sendo os homens, por sua maldade, mais ferozes e cruéis contra os homens do que as bestas por sua natureza.)

Pareceu ao Presidente que seria bom acabar de uma vez com os cristãos que estavam presos e fazê-los despedaçar pelas feras para que assim tivessem cruel e vil tormento e o seu sepulcro fosse o ventre delas e o povo tivesse algum entretenimento.

Para isto enviou os seus Ministros à caça dessas mesmas feras. Cercando o monte Argeo, chegaram à gruta onde estava São Brás e encontraram diante dela grande número de animais ferozes: leões, tigres, ursos, lobos e outros que lhe faziam companhia em grande concórdia e amizade. Espantados com isto entraram curiosos na gruta e viram o santo sentado, absorto em Deus, rogando-Lhe pela paz e tranquilidade na sua Igreja. Voltaram à cidade e contaram ao Presidente o que tinham encontrado e ele enviou grande número de soldados ao monte para que procurassem todos os cristãos e os trouxessem.

Chegados à gruta, encontraram São Brás sozinho, rezando. Disseram-lhe:

— Vem connosco, que o Presidente chama-te.

O santo, com grande alegria, disse-lhes:

— Filhos sejais muito bem-vindos. Há muito que vos estou aguardando e de boa vontade vos seguirei. Esta noite o meu Senhor apareceu-me três vezes e disse-me que oferecesse o sacrifício. Por isso, irmãos, vamos. Vamos em nome de Deus!

Os soldados levaram o santo. Chegados à cidade, o Presidente mandou-o encarcerar. No dia seguinte mandou-o trazer à sua presença e com brandura, disse-lhe:

— Sejais bem-vindo, Brás, meu caríssimo amigo e dos deuses imortais.

Brás respondeu:

— Deus te guarde! E para que te guarde, peço-te que não chames deuses aos demónios.

O Presidente ficou atónito com esta resposta e sem saber o que dizer. Enraivecido, mandou imediatamente que o açoitassem ali mesmo. O santo, com grande constância e alegria, disse-lhe:

— Ó enganador das almas, julgas que com os teus tormentos me afastas de Deus? O Senhor está comigo e conforta-me. Por isso, faz de mim o que quiseres.

O Presidente mandou que o voltassem a encarcerar. Uma piedosa mulher, velha e viúva, trouxe-lhe de comer e, deitando-se aos seus pés, suplicou-lhe que aceitasse aquela miséria que da sua pobreza lhe oferecia. O santo agradeceu, aceitou e louvou a boa vontade da mulher. Exortou-a para que fizesse sempre o bem a todos os pobres e prometeu-lhe que ele, vivo ou morto, haveria sempre de todos socorrer nas suas necessidades.

Traziam ao santo todos os doentes daquela comarca e ele, pelas suas orações, todos curava. Entre eles foi um rapaz que, tendo comido peixe, se lhe tinha atravessado uma espinha na garganta. Estava sem respirar e já para expirar. Trazido aos pés do santo com muitas lágrimas e suspiros pela sua mãe, Brás suplicou ao Senhor que curasse o rapaz e todos os que sofressem do mesmo mal. O Senhor assim fez. E fez tantos e assinaláveis milagres a pedido de São Brás, curando muitos que tinham espinhas ou ossos atravessados na garganta, que Aecio, médico grego, entre outros remédios que prescrevia para este mal, indicava a invocação de São Brás da seguinte forma: tomando o doente pela garganta se digam as palavras “Brás mártir e servo de Cristo, manda que ou subas ou baixes”.

Passados uns dias mandou Agrícola que o santo fosse outra vez presente ao seu tribunal. Encontrando-o cada vez mais constante no seu firme propósito, mandou-o prender e açoitar cruelmente. O santo, não fazendo caso dos açoites, louvava o Senhor e agradecia poder padecer por Ele. Quando voltou a recolher à prisão foram atrás dele sete mulheres devotas que, cheias de piedoso afeto, recolhiam o sangue que destilava das chagas e caía em terra; e com ele se ungiam, cheias de grande fervor.

As santas mulheres foram presas e levadas ao Presidente que as mandou sacrificar aos deuses. Mandou acender uma grande fogueira e deu-lhes a escolher uma de duas coisas: ou adorar os deuses ou provar daquele fogo. E mandou cortar as suas carnes com pentes de ferro. Mas, ó bondade do Senhor, das carnes não corria sangue, mas fino leite.

E ao mesmo tempo que os verdugos desgarravam os corpos, os anjos curavam-nos. Finalmente o Presidente mandou-as lançar ao fogo.

Depois o Presidente mandou deitar São Brás a um lago. Ele, fazendo o sinal da cruz, andava sobre as águas e convidou os infiéis a entrarem nas águas. Entraram sessenta e oito e logo se afogaram. Apareceu a São Brás um anjo e disse-lhe:

— Ó alma do Senhor, ó pontífice amigo de Deus, sai dessa água para receberes a coroa da glória imortal. De seguida o santo mártir saiu da água com o rosto tão resplandecente que deu temor, espanto aos pagãos e alegria e contentamento aos cristãos.

O Presidente, confuso, vendo o pouco que aproveitavam as suas intervenções e artes, mandou degolar o santo. Estando já com a faca no pescoço, fez oração suplicando ao Senhor por todos os que o tinham ajudado nos seus trabalhos e por aqueles que nos séculos seguintes se encomendassem nas suas orações. O Senhor apareceu-lhe e com voz clara, que todos ouviram, disse-lhe:

— Ouvi a tua oração. Concedo o que pediste. E logo cortaram a cabeça do santo.

Este foi o fim glorioso deste santo Pontífice. Morreu em Sebaste, aos três dias de fevereiro, dia em que a Igreja celebra a sua festa. Os cristãos tomaram o seu corpo e enterraram-no com grande devoção.

Chegados a este ponto, e fazendo um exercício de comparação, poderemos estabelecer diferenças e similitudes entre o *pliego* de *Gozos de San Blas*, da Coleção Carderera, e os textos das duas edições dos *Flos sanctorum*, ambos muito semelhantes. Partindo de uma história de vida, assente em factos, mas também em sucessos maravilhosos, as hagiografias dos *Flos sanctorum* identificam-se com o género narrativo: existe um narrador, um enredo, personagens que se movimentam num tempo e num espaço e que recorrem frequentemente ao diálogo. O texto *Gozos de San Blas* é uma oração. É certo que apresenta elementos factuais, biográficos, digamos, que se encontram em consonância com os textos dos *Flos sanctorum*. Todavia, esses elementos apenas servem para justificar e comprovar as competências do santo. A oração tem como função primordial a prece, mediante o contacto com o santo. As orações eram feitas em grupo, quando da realização de festas anuais, por exemplo, ou individualmente. Terminada a romaria, os crentes levavam os *pliegos* consigo. Poderiam, depois, utilizá-los para rezar e

também para comprovar a sua presença na festa religiosa. O *pliego Gozos de San Blas*, da Coleção Carderera, é um documento do século XVII. Inscreve-se, portanto, nas linhas de ação pós-tridentinas, nomeadamente na estratégia de aproximar as populações da Igreja, neste caso pela afirmação da santidade de S. Brás.

Em relação ao primeiro *Flos Sanctorum* editado em Portugal, não há quaisquer certezas quanto ao local de criação, mas é possível que tenha sido realizado num mosteiro, no Norte de Portugal. Mandado imprimir por D. Manuel I, em 1513, na oficina de Hermão de Campos e Roberte Rabelo, este *Flos Sanctorum*, de autor anónimo, inclui uma extensa coleção de relatos de vidas de santos, desde os mártires romanos, até aos santos canonizados já na época medieval. Nunca explicitando as fontes utilizadas para a escrita das hagiografias, o autor terá presumivelmente utilizado a *Legenda áurea*, um conjunto de narrativas hagiográficas reunidas por volta de 1260 pelo dominicano Jacobus de Voragine.

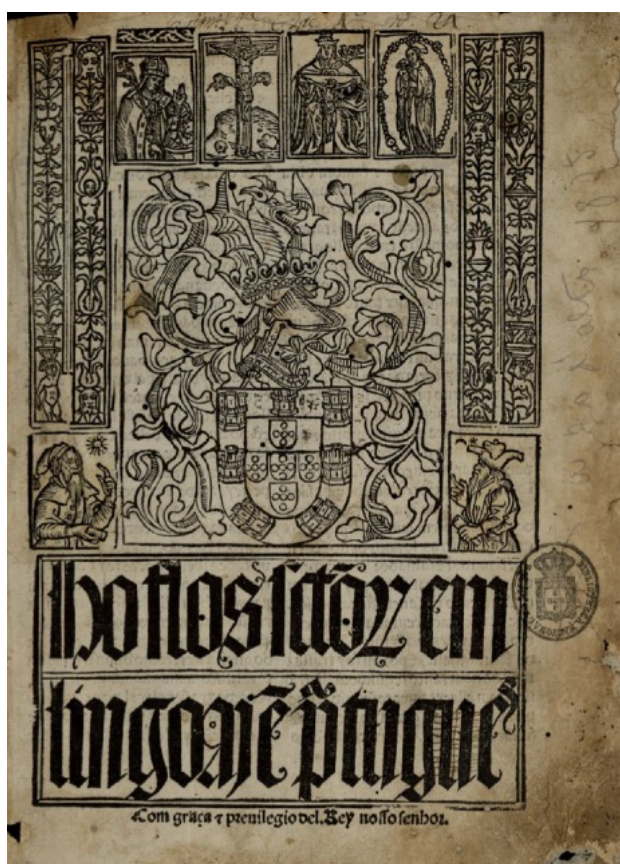


Fig. 31: Capa do *Flos sanctorum em linguagem portuguez*

Imagem disponível em: <https://purl.pt/12097>

(Fonte: Biblioteca Nacional, Lisboa)

Apenas existe um exemplar desta obra, conservado na Biblioteca Nacional, em Lisboa. O referido exemplar tem em falta o f6lio 45, onde deveria estar uma estampa ilustrativa de S6o Br6s, bem assim como a sua hagiografia.



Fig. 32: *Flos sanctorum em linguagem portugu6s*, tendo em falta o f6lio 45.

Imagem dispon6vel em:

<https://permalinkbnd.bnportugal.gov.pt/viewer/90514/?offset=#page=9&viewer=thumb&o=info&n=0&q=>

(Fonte: Biblioteca Nacional, Lisboa)

Nos anos seguintes foram dadas 6 estampa as seguintes edi66es do *Flos Sanctorum*: em 1567, uma edi66o organizada por Frei Diogo do Ros6rio, que conheceu diversas reedi666es posteriores at6 1870; em 1598, o *Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas, traduzido para portugu6s por Sim6o Lopez; em 1674, a compila66o de Pedro de Ribadeneira, traduzida para portugu6s por Jo6o Franco Barreto.

Estas edi666es apresentam hagiografias modificadas ou com passagens omitidas. Este facto explica-se pela interven66o da censura inquisitorial da Igreja e pelas diretrizes emanadas pelo Conc6lio de Trento, cujos trabalhos decorreram entre 1545 e 1563. No caso de S. Jorge, por exemplo, perdeu-se a narrativa fantasiosa, relativa 6 morte do drag6o e ao salvamento da princesa. Este facto explica-se pela necessidade de excluir narrativas

incríveis que pudessem ser alvo de dúvida e, assim, pôr em causa a credibilidade da trajetória de vida dos santos. No caso de S. Brás não se verificaram quaisquer alterações.



Fig. 33: *San Blas, obispo y mártir*  
(Fonte: Los Héroes del Cristianismo... 44)

### 3.4 Outros *pliegos de gozos de San Blas*

Vamos seguidamente apresentar outras versões mais atuais de *gozos* a São Brás. Apresentaremos a reprodução do documento seguida da respetiva transcrição, bem assim como algumas apreciações de conjunto.

I. Gozo de Potrías <sup>20</sup>

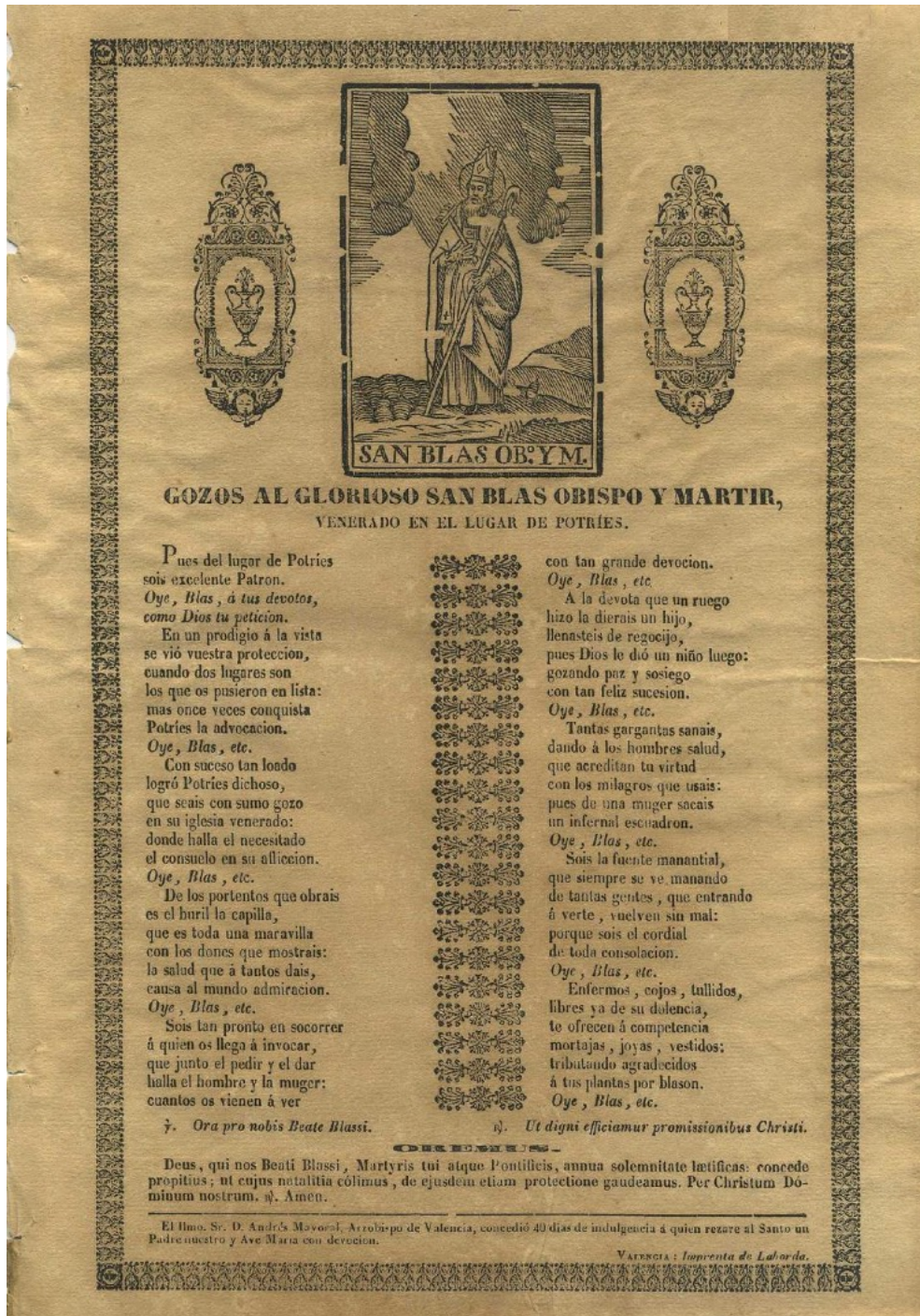


Fig. 34: GOZOS AL GLORIOSO SAN BLAS OBISPO E MARTYR, VENERADO NO LUGAR DE POTRIES  
 Imagem disponível em:  
<http://gogistesvalencians.blogspot.com/2012/04/gozos-al-glorioso-san-blas-obispo-y.html>

<sup>20</sup> Documento saído da oficina da Imprenta Laborda, em Valência (1743-1864). “Destacada dinastía de impresores de literatura de cordel, que gestionaron durante más de 120 años el taller de la calle Bolsería, número 18 (posteriormente 24), situada en uno de los extremos de la plaza del Mercado de Valencia, núcleo de producción y circulación de pliegos sueltos.” (GOMIS, 2015: 1)

GOZOS AL GLORIOSO SAN BLAS OBISPO E MARTYR, VENERADO NO LUGAR DE POTRIES

*Pues del lugar de Potries*

*sois excelente Patron.*

*Oye, Blas, á tu devotos,*

*como Dios tu peticion.*

*En un prodigio á la vista*

*se vió vuestra proteccion,*

*cuando dos lugares son*

*los que os pusieron en lista:*

*mas once veces conquista*

*Potries la advocacion.*

*Oye, Blas, etc.*

*Com suceso tan loado*

*logro Potries dichoso*

*que seais con sumo gozo*

*en su iglesia venerado:*

*donde halla el necesitado*

*el consuelo em su afliccion*

*Oye, Blas, etc.*

*De los portentos que obrais*

*es el buril la capilla,*

*que es toda una maravilla*

*com los dones que mostrais:*

*la salud que á tantos dais,*

*causa al mundo admiracion.*

*Oye, Blas, etc.*

*Sois tan pronto em socorrer*

*á quien os llega á invocar,*

*que junto al pedir y al dar*

*halla el hombre y la muger:*

*cuantos os vienen á ver*

*con tan grande devocion.*

*Oye, Blas, etc.*

*A la devota que un ruego  
hizo la dierais um hijo,  
llenasteis de regocijo,  
pues Dios le dió un niño luego:  
gozando paz y sosiego  
con tan feliz sucesion  
Oye, Blas, etc.*

*Tantas gargantas sanais,  
dando á los hombres salud,  
que acreditan tu virtud  
com los milagres que usais:  
pues de uma muger sacais  
um infernal esquadron.  
Oye, Blas, etc.*

*Sois la fonte manantial,  
que sempre se ve manando  
de tantas gentes, que entrando  
á verte, vuelven sin mal:  
porque sois el cordial  
de toda consolacion.  
Oye, Blas, etc.*

*Enfermos, cojos, tullidos,  
libres ya de su dolência,  
te ofrecen á competêcia  
mortajas, joyas, vestidos:  
tribatando agradecidos  
á tus plantas por blason.  
Oye, Blas, etc.*

II. Gozo (sem identificação de local)



Fig. 35: GOZOS AL GLORIOSO SAN BLAS OBISPO Y MARTIR  
 Imagem disponível em:  
[https://weblibteca.uv.es/cgi/view.pl?source=uv\\_go\\_i19728967](https://weblibteca.uv.es/cgi/view.pl?source=uv_go_i19728967)

GOZOS AL GLORIOSO SAN BLAS OBISPO Y MARTIR

*Obispo muy singular,  
Blas, refugio de mortalhes;  
ruégote, de todos males  
nos libres por tu rogar.*

*Fuistes ínclito varon,  
manso, puro e inocente,  
continente y abstinente,  
y humilde sin presuncion:  
pues Dios te quiso otorgar  
gracia de curar mortalhes;  
ruégote, etc.*

*Por tu virtud te eligieron  
en Obispo y en Pastor,  
mas por eso no perdieron  
las virtudes su valor:  
y pues supiste sanar  
enfermedades mortales;  
ruégote, etc.*

*Em la soledad buscaste  
quien sempre contigo iba,  
y em señal de que le hallaste,  
te dio virtud sempre viva:  
com la qual pudiste dar  
salud à muchos mortalhes;  
ruégote, etc.*

*Dieronte penas estrañas,  
mil tormentos inventando;*

*azotáronte hasta quando  
parecieron las entrañas:  
pues em tanto atormentar  
mostraste virtudes tales;  
ruégote, etc.*

*Tu virtud com Dios es tanta,  
que à todo el mundo asegura  
de los males de garganta  
feliz y dichosa cura:  
à um niño fuiste à curar,  
que estaba em penas mortales;  
ruégote, etc.*

*Piedra fuiste muy preciosa,  
de valor tan estimado,  
que com tu muerte dichosa  
siete almas has ganado:  
tus milagros sons in par,  
pues consuelas los mortales;  
ruégote, etc.*

*O Blas, divino Pastor,  
ruega por quien em ti espera,  
que alcance salud entera,  
por tus ruegos, del Señor:  
pues Dios te quiso dotar  
de gracias tan especiales;  
ruégote, etc.*

*Obispo muy singular,  
Blas, refugio de mortales;  
ruégote, de todos males  
nos libres por tu rogar.*



*GOZOS al Glorioso Obispo y Mártir San Blas*

*Que se venera en su Ermita em el término de la villa de Tivisa*

*Pues ya, Blas, em trono Hermoso  
ceñis laurel inmortal:  
Libradnos de todo mal,  
Obispo y Mártir glorioso.*

*Em Sebaste sois nacido,  
y en la misma señalado  
a guardar el fiel ganado  
vuestro celo esclarecido:  
dando el pasto provechoso  
de Doctrina celestial:*

*Libradnos, etc.*

*Del Pueblo al amparo cierto  
en el monte os escondisteis,  
angélica vida hicisteis  
en la cueva del desierto:  
allí evitáis cuidadoso  
de la grey ruina fatal:*

*Libradnos, etc.*

*Probando vuestra inocencia,  
las fieras que el monte cría  
com dócil, mansa alegría  
os dan fieles la obediência:  
del nuevo Adán, timbre hermoso,  
os da obsequiossin igual:*

*Libradnos, etc.*

*Mas a Vos, a quien pregona*

*aún la fiereza, inocente,  
persigue cruel Presidente  
que de ser fiera blasona:  
rendiros quiere, furioso,  
com el decreto real;*

*Libradnos, etc.*

*Cárceles, prisiones duras,  
garfios, peines y cadenas  
multiplican vuestras penas,  
y mezclan mil amarguras;  
mas salisteis victorioso  
de cruda guerra campal:*

*Libradnos, etc.*

*En oscuro calabozo  
raya el sol de la virtud;  
logran perfecta salud  
enfermos con alborozo;  
siendo el sitio tenebroso  
la piscina universal;*

*Libradnos, etc.*

*Entre mil tus glorias canta  
por virtud toda divina  
una atravessada espina  
que reprime la garganta;  
em aprieto congojoso  
dais socorro liberal:*

*Libradnos, etc.*

*Tivisa amante os adora,  
y en este sitio eminente  
se muestra em amor ferviente,*

*y vuestros cultos mejora:*

*sed propicio y amoroso*

*en su devoción cordial:*

*Libradnos, etc.*

*Pues ya, Blas, em trono hermoso,*

*ceñis laurel inmortal:*

*Libradnos de todo mal,*

*Obispo y Mártir glorioso.*

#### IV. Gozo de Burriana

**Gozos al glorioso San Blas**  
Obispo y Mártir, venerado por Patrón en la Ciudad de Burriana

Pues a la gloria os levanta  
vuestro martirio precioso.  
Socorrednos, Blas glorioso  
en los males de garganta.  
Vuestra imagen peregrina,  
incita a la devoción,  
pues cuando ve su atención  
a la piedad encamina:  
a todos su rostro encanta,  
al mirarle oficioso.  
Socorrednos, etc.

Más que copia original  
es tu imagen peregrina,  
pues parece que la anima  
algún númer celestial:  
por eso la invocan Santa  
con tanto voto piadoso.  
Socorrednos, etc.

En las aras de tu altar  
entre inmensos lucimientos,  
los repetidos portentos  
no se pueden numerar:  
tu culto así se adelanta  
hasta lo más fervoroso.  
Socorrednos, etc.

Presecas, ofrendas, votos,  
pendientes en tu presencia,  
son voces de tu asistencia  
en favor de tus devotos:  
su gratitud se adelanta  
y te aclama portentoso.  
Socorrednos, etc.

¡Oh pintura soberana  
del Omnipotente Autor!  
Argos, divino Pastor.  
¡Oh San Blas de Burriana!  
Con tal nombre se quebranta  
el orgullo más penoso.  
Socorrednos, etc.

En tu templo y en tu casa,  
sin jamás verse cesar,  
entran a gratificar  
tu protección nunca escasa:  
alegremente se os canta  
en vos viendo lo piadoso.  
Socorrednos, etc.

Puede estar Sebaste ufana  
por ser Vos su decoro,  
pero más con su tesoro  
la ciudad de Burriana:  
cuando os invocan esalta  
vuestra virtud lo precioso.  
Socorrednos, etc.

Muletas, piernas, mortajas,  
brazos, ojos y gargueros,  
son tan ciertos pregoneros  
como las rompidas fajas:  
con una presunción santa  
os venera portentoso.  
Socorrednos, etc.

Como imán muy soberano  
atráis con maravillas  
sin excepción a las villas  
que ocupan lo comarcano:  
de todos la voz os canta  
unidamente dichoso.  
Socorrednos, etc.

Esa mano que ostentáis  
en forma de bendición,  
concede la petición  
porque luego la otorgáis:  
nadie humilde se levanta  
sin salirse venturoso.  
Socorrednos, Blas glorioso  
en los males de garganta.

Ora pro nobis Beate Blasi. Ut digni efficiamur promissionibus Christi.

**OREMUS**  
Deus qui nos Beati Blasi, Martiris tui atque Pontificis, anua solemnitate laetificas; concede propitius, ut cujus natalitia colimus, de ejusdem etiam protectione gaudemus.  
Per Dominum nostrum, etc. Amen.

Imprenta, Papelería José Chorda

Fig. 37: Gozos al glorioso San Blas Obispo y Mártir, venerado por Patrón en la Ciudad de Burriana

Imagem disponível em:

<http://gogistesvalencians.blogspot.com/2010/12/gozos-al-glorioso-san-blas-obispo-y.html>

*Gozos al glorioso San Blas*

*Obispo y Mártir, venerado por Patrón en la Ciudad de Burriana*

*Pues a la gloria os levanta  
vuestro martirio precioso.*

*Socorrednos, Blas glorioso  
En los males de garganta.*

*Vuestra imagen peregrina  
incita a la devoción,  
pues quando ve su atención  
a la piedad encamina:  
a todos su rostro encanta,  
al mirarles oficioso.*

*Socorrednos, etc.*

*Más que copia original  
es tu imagen peregrina  
pues parece que la anima  
algún númen celestial:  
por eso la invocan santa  
com tanto voto piadoso.*

*Socorrednos, etc.*

*En las aras de tu altar  
entre inmensos lucimientos,  
los repetidos portentos*

*no se pueden numerar:  
tu culto así se adelanta  
hasta lo más fervoroso.*

*Socorrednos, etc.*

*Preseas ofrendas, votos,  
pendientes en tu presencia  
son voces de tu asistencia  
en favor de tus devotos:  
su gratitud se adelanta  
y te aclama portentoso.*

*Socorrednos, etc.*

*Oh pintura soberana  
del Omnipotente Autor!  
Argos, divino Pastor.  
Oh San Blas de Burriana!  
Con tal nombre se quebranta  
El orgullo más penoso.*

*Socorrednos, etc.*

*En tu templo y en tu casa,  
Sin jamás verse cesar,  
entran a gratificar  
tu protección nunca escassa:  
alegremente se os canta  
en vos viendo lo piadoso.*

*Socorrednos, etc.*

*Puede estar Sebaste ufana*

*por ser Vos su decoro,  
pero más com su tesoro  
la ciudad de Burriana:  
cuando os invocan esmalta  
vuestra virtud lo precioso.*

*Socorrednos, etc.*

*Muletas, piernas, mortajas,  
brazos, ojos e gargueros,  
son tan ciertos pregoneros  
como las rompidas fajas:  
com una presunción santa  
os venera portentoso.*

*Socorrednos, etc.*

*Como imán muy soberano  
atráéis com maravillas  
sin excepción a las villas  
que ocupan lo comarcano:  
de todos la voz os canta  
unídamente dichoso.*

*Socorrednos, etc.*

*Esa mano que ostentáis  
en forma de bendición,  
concede la petición  
porque luego la otorgáis:*

*nadie humilde se levanta*

*sin salirse venturoso.*

*Socorrednos, Blas glorioso*

*En los males de garganta.*

Estes *gozos*, mais próximos de nós no tempo, são muito semelhantes. De uma forma geral, fazem referência ao facto de S. Brás ter sido bispo de Sebaste. Para além disso, fazem alusão a outros factos da sua vida: o refúgio na gruta, a relação amistosa com os animais, o milagre da espinha (*à um niño fuiste à curar, que estaba em penas mortales*) e os diversos martírios sofridos: *Cárceles, prisiones duras, garfios, peines y cadenas multiplican vuestras penas, y mezclan mil amarguras.*

Por outro lado, o *gozo* de Potriés pede a S. Brás que ouça as preces dos devotos, tal como Deus o ouviu a ele: *Oye, Blas, á tu devotos, como Dios tu peticion.* Finalmente, verifica-se, também, uma ampliação e diversificação do carácter dos pedidos, ultrapassando as virtudes tradicionais do santo. Para além de *de los males de garganta feliz y dichosa cura*, encontramos *A la devota que un ruego hizo la dierais um hijo* e preces por parte de *Enfermos, cojos, tullidos.* Assim, verifica-se um alargamento do tipo de pedidos, que ultrapassam os tradicionais pedidos relativos aos males da garganta.

Na atualidade os *gozos* continuam a recolher os favores de muitos crentes e são uma prática que, perdurando ao longo dos tempos, se mantém em diversos locais. Permanecem as crenças, as intenções e o tipo de pedidos.

Seguem-se dois exemplos: Quer Foradat (2020) e Barcelona (2022), ambos em Espanha, e muito semelhantes aos mais antigos.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Outros poderão ser encontrados em Goigs i devocions populars. Disponível na Internet <URL: <https://algungoigs.blogspot.com/search?updated-max=2023-01-30T14:29:00%2B01:00&max-results=12>>

## Quer Foradat, Cava, Lérida



Fig. 38: Quer Foradat

Imagens disponíveis em:

[https://www.google.com/maps/place/25722+Cava,+Lérida,+Espanha/@42.3252871,-](https://www.google.com/maps/place/25722+Cava,+Lérida,+Espanha/@42.3252871,-2.8769017,6z/data=!4m13!1m7!3m6!1s0x12a59167085d9c61:0x656f92c79b375a34!2s25722+Cava,+Lérida,+Espanha!3b1!8m2!3d42.3252871!4d1.6055202!3m4!1s0x12a59167085d9c61:0x656f92c79b375a34!8m2!3d42.3252871!4d1.6055202)

[2.8769017,6z/data=!4m13!1m7!3m6!1s0x12a59167085d9c61:0x656f92c79b375a34!2s25722+Cava,+Lérida,+Espanha!3b1!8m2!3d42.3252871!4d1.6055202!3m4!1s0x12a59167085d9c61:0x656f92c79b375a34!8m2!3d42.3252871!4d1.6055202](https://www.google.com/maps/place/25722+Cava,+Lérida,+Espanha/@42.3252871,-2.8769017,6z/data=!4m13!1m7!3m6!1s0x12a59167085d9c61:0x656f92c79b375a34!2s25722+Cava,+Lérida,+Espanha!3b1!8m2!3d42.3252871!4d1.6055202!3m4!1s0x12a59167085d9c61:0x656f92c79b375a34!8m2!3d42.3252871!4d1.6055202)

**Goigs del gloriós**  
que se venera en la  
de S. Genís del



**S. BLAS** Bisbe y Mártir.  
Iglesia parroquial  
Quer foradat.

Sant Blas puig que ja sabau  
Que tenim vostra memoria:  
Vullau à Jesus pregar  
Que 'ns tinga misericordia.

No mireu nostros errors  
Ni nostros defalliments,  
Sino que vullau ohir  
Las pregarias de las gentis;  
Siau nostre intercessor  
Per gosar de eterna gloria.  
Vullau, etc.

Tot lo poble de Alquer  
Vos té gran devoció,  
Puig li serviu de advocat  
Devant de nostre Senyor,  
Alcansau nos tot favor,  
Dau nos gracia y despues gloria.  
Vullau, etc.

May se podria contar  
La dignitat que alcansáreu,  
Puig per vostra santedat  
Per Bisbe vos reclamaren,  
Vostra Iglesia gobernáreu  
Com à pastor de la gloria.  
Vullau, etc.

Per fer vos molt santa vida,  
Al desert vos ne pujáreu,  
En una cova obscura  
Vostra vida allí acabáreu,  
Les auells vos hi portaban  
Aliment de vida y gloria.  
Vullau, etc.



Fou miracle de notar  
Com se veu molt clarament,  
Que teniu poder de Deu  
Per curar tota la gent,  
De gola y altres mals  
Y curar los à la gloria.  
Vullau, etc.

Un mirayó vos aportaren  
Travessat de una espina,  
Al qual vos molt prest curáreu  
Perque menjar no podia,  
Y molta altre gent curáreu  
Lo que narra la historia.  
Vullau, etc.

Sant Blas puig que ja sabau  
La nostra necessitat,  
De Alquer y sa comarca  
Que 'us tenen per advocat,  
Sacorre nos Sant amat  
En esta vida transitoria.  
Vullau, etc.

Puig que tan poder teniu  
Del etern omnipotent,  
Siau nostre intercessor  
Y à tothom generalment,  
Donau nos pluja del Cel  
Y tenim nos en memoria.  
Vullau, etc.

Puig que tan poder teniu  
Y estau en alta gloria:  
Vullau à Jesus pregar  
Que 'ns tinga misericordia.

*Glória et honore curavisti cum Dómino. R. Et constitisti eum super opera manuum tuarum.*

**ORACIONES.**

*Deus qui beatum Blasium Martirem tuum atque Pontificem, in suis perferendis supplicis, et in abiorum depellendis infirmitatibus, admirabilem effecisti: cunctis propitiis ut illius in fide constantiam imitemur, et in periculis, patrocinia sentiamus: Per Christum Dóminum nostrum. R. Amen.*

Puigforadat: Imp. de Joseph Fontange.

Fig. 39: Goigs del gloriós S. BLAS Bisbe y Mártir, que se venera en la Iglesia parroquial de S. Genís del Quer Foradat

Imagem disponível em: <https://algunsgoigs.blogspot.com/2020/10/goigs-sant-blai-el-querforadat-al.html>

## Església de Sant Jaume, Barcelona

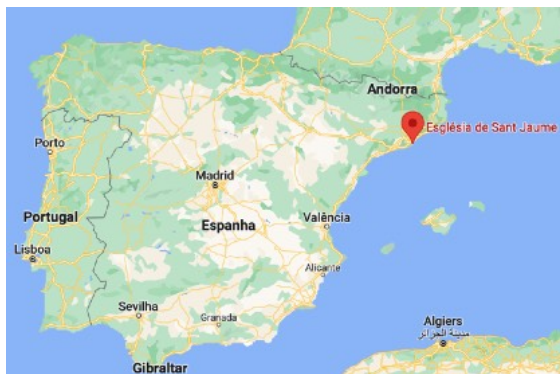


Fig. 40: Sant Jaume, Barcelona

Imagens disponíveis em:

<https://www.google.com/maps/place/Església+de+Sant+Jaume/@40.9528479,1.545805,8.8z/data=!4m5!3m4!1s0x12a4a2f87122be89:0x15c44fc1147c4ea2!8m2!3d41.3813245!4d2.1754858>

**GOZOS AL GLORIOSO S. BLAS**  
OBISPO Y MÁRTIR.  
ESPECIAL ABOGADO DE LOS MALES DE GARFANTA,  
QUE SE VENIRA EN LA IGLESIA DE LA SANTISIMA TRINIDAD,  
HOY PARROQUIA DE SAN JAUME APOSTOL, DE BARCELONA





|   |  |  |
|---|--|--|
| <p>Obispo muy singular,<br/>Blas, refugio de mortales:<br/><i>Ruegote, de todos males<br/>nos libres por tu rogar.</i></p> <p>Fuiste un inclito varón,<br/>mundo, pero e inocente,<br/>continente y abstinente,<br/>humilde sin presunción:<br/>pues Dios se quiso obligar<br/>gracia de curar mortales:<br/><i>Ruegote, etc.</i></p> <p>Por tu virtud te eligieron<br/>en Obispo y en Pastor;<br/>mas por esto no perdieron<br/>tus virtudes su valor:<br/>y pues cupiste sanar<br/>enfermedades mortales:<br/><i>Ruegote, etc.</i></p> <p>En la soledad buscaste<br/>quien siempre contigo iba,<br/>y es señal de que lo hallaste,<br/>te dio virtud siempre viva:<br/><i>Y. Oro tuo nobis, beate Blas.</i></p> | <p>con la cual pudiste dar<br/>salud a muchos mortales:<br/><i>Ruegote, etc.</i></p> <p>Déronte penas extrañas,<br/>mil tormentos inventados,<br/>asíntame hasta cuando<br/>parecieron las extrañas:<br/>pues en tanto atormentar<br/>te mostraste virtudes tales:<br/><i>Ruegote, etc.</i></p> <p>Tu virtud con Dios es tanta,<br/>que a todo el mundo asegura<br/>de los males de garfanta<br/>felic y dichosa cura:<br/>un niño Ruegote a curar,<br/>que estaba en penas mortales:<br/><i>Ruegote, etc.</i></p> <p>Piedra fuiste muy preciosa,<br/>de valor tan estimado,<br/>que con tu muerte dichosa<br/>sante almas has ganado:<br/><i>B. Ut digni efficiamur promissionibus Christi.</i></p> | <p>tus milagros son sin par,<br/>pues consuelas los mortales:<br/><i>Ruegote, etc.</i></p> <p>¡Oh Blas, divino Pastor!<br/>ruega por quien de ti espera,<br/>que alcance salud eterna,<br/>por tus ruegos, del Señor:<br/>pues Dios te quiso dotar<br/>de gracias tan especiales:<br/><i>Ruegote, etc.</i></p> <p>En este templo te honrabas<br/>un tiempo los Venecianos;<br/>de San Jaime hoy te alaban<br/>devotos los Parroquianos:<br/>muchos vienen a implorar<br/>la gracia en que sobresales:<br/><i>Ruegote, etc.</i></p> <p style="text-align: center;"><b>VUELTA</b></p> <p>Obispo muy singular,<br/>Blas, refugio de mortales:<br/><i>Ruegote, de todos males<br/>nos libres por tu rogar.</i></p> |
|---|--|--|

**OREMUS**  
De quiescentibus, amplexibus Domini ut qui beati Blasii Martiris sui cuius Pontificis natalis cōmuna,  
quos cupit se interessetibus adferre, per Christianos Pontificum orationem, Amen.

Barcelona: Imprenta de los Herederos de la V. Pa. Fontanella, 18

Fig. 41: Gozos al glorioso S. Blas

Imagem disponível em:

<https://1.bp.blogspot.com/-XuzoPZnenRk/YT8pwxlzqPI/AAAAAABmoE/EZSR4ZmQlyUqbPITiCmA6hRrhFOYH8CGACLcBGAsYHQ/s1646/blai%2Bbarcelona%2B%25281%2529.JPG>

## Conclusão

Os *gozos* entroncam nos folhetos, sendo resultado da uma adaptação às circunstâncias. Por um lado, são poemas-orações destinados à declamação ou ao canto (prática durante muito tempo confiada aos cegos). Pelo outro lado, a sua aquisição valia como testemunho da presença numa romaria, tal como sucedia com os registos de santos.

Os folhetos, recontados e cantados em feiras e romarias por cegos papelistas e enquadrados no género literatura de cordel, conheceram, ao longo do tempo, uma transformação. Tendo começado por relatar os feitos de heróis e cavaleiros, rapidamente passaram a explorar outras temáticas que colhiam o agrado do público: crimes e traições, casos inauditos, milagres, vidas de santos e orações. Esta prática abrangeu vasto território europeu, tendo, também, chegado além-mar, nomeadamente ao Brasil. Os cegos papelistas alcançaram um estatuto social de relevo, materializado em diversas agremiações, bem como em regalias concedidas pelo poder régio. A par com esta situação, e enquanto comunicadores por excelência, viram a sua ação ser objeto de interesse e controlo por parte dos governos e da Igreja. Ora, dado o gosto das populações pelas temáticas religiosas, as vidas de santos, os milagres e as orações foram tratadas abundantemente em *pliegos* e *gozos*, preces cantadas, inspiradas nas hagiografias mais conhecidas, para pedir proteção divina em diversas circunstâncias (epidemias, guerras, doenças). A S. Brás, mártir e advogado da garganta, foram dedicados diversos *gozos*, prática que, como vimos no presente trabalho, perdurou até aos nossos dias.

*Gozos ao glorioso San Blas, obispo y mártir en su capilla*, terá recolhido dados biográficos sobre S. Brás no *Flos sanctorum* de Alonso Villegas (1591) e no de Pedro de Ribadeneyra. (1599). Porém, utiliza essa informação não para estabelecer um mero relato de vida, como sucede nos relatos em prosa, mas para glorificar, em verso, as virtudes do santo, virtudes essas que suportam espiritualmente as preces e orações dos fiéis. As gravuras que acompanhavam os *gozos* também se inspiravam no *Flos Sanctorum* de Pedro de Rivadeneyra, uma das obras mais divulgadas e que serviu de referência para representações iconográficas de santos.

A tradição e a prática da oração dos *gozos* mantiveram-se até aos nossos dias. Como podemos ver pelos exemplos apresentados, os textos mais recentes são muito semelhantes ao *Gozos ao glorioso San Blas, obispo y mártir en su capilla*, quer no conteúdo, quer na forma. Os crentes acorrem às romarias e festas anuais e continuam a invocar S. Brás para lhes aliviar os males da garganta. Estamos, assim, perante um exemplo da perenidade de tradições populares que vencem o tempo e subsistem, apesar das mudanças dos tempos.

## Bibliografia

- ALONSO CORTÉS, Narciso - *Cantares de Castilla*. Valladolid: Diputación Provincial – Institución Cultural Simancas, 1982.
- ARROIO, António - *Velhas Canções e Romances Populares Portugêses*. Coimbra: F. França Amado Editor, 1913.
- BADÍA IBÁÑEZ, Tomás; COCA MORENO, Julio - *Los instrumentos de cuerda pulsada. Su origen y evolución*. Zaragoza: Centro de Estudios Borjanos, 2013.
- BAÑOS VALLEJO, Fernando - *Las vidas de santos en la literatura medieval española*. Madrid: Ediciones del Labirinto S.L., 2003.
- BARREIRA, Catarina Fernandes - *Relics and Liturgical Practice in a Portuguese Cistercian House - the Cult of Saint Blaise in Santa Maria de Alcobaça* in FERNANDES, Carla Varela and CASTINERAS GÒNZALEZ, Manuel – *Imagens e Liturgia na Idade Média. Criação, Circulação e Função das Imagens entre o Ocidente e o Oriente na Idade Média (séculos V-XV)*. Lisboa: Editora Sistema Solar, p. 461-489, 2021.
- BATISTA, J. - Contributos para o percurso e evolução da gravura em Portugal entre os séculos XVI e XVII. *MODOS. Revista de História da Arte*. Campinas, v. 2, n.2, p.111-123, mai. 2018.
- BATISTA, J. - Contributos para o percurso da gravura e do ensino artístico em Portugal entre os séculos XVIII e XIX. *Revista Visuais*, v.5, nº 9, p. 85-105, 2019.
- BRAGA, Teófilo - *Romanceiro geral*. Compilado por Teófilo Braga. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1867.
- BROCHADO, Cláudia Costa - Flos Sanctorum - O manuscrito 01 da BCE-UNB na sala de aula: possibilidades de análise. *História, histórias*. Brasília: Universidade de Brasília, volume 7, número 14, jul. dez. (2019) p. 24-28.
- BURKE, Peter – *La cultura popular em la Europa moderna*. Madrid: Alianza Editorial, 1991.
- CALDERANO, Biagio - *El culto de San Biagio* [consult. 18 dez. 2022]. Disponível na Internet <URL:<http://aculiber.org/v3/index.php?id=250&q=el%20culto&nr=10&v=lista&cl=&i=Documentos&si=Titulo&p=1>>
- CARBAJAL, Eva Belén - La hagiografía en los pliegos Suelos poéticos españoles del siglo XVI. *Via Spiritus*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, n.º 10 (2003) p. 81-111.
- CARDOSO, Altino Moreira - *Grande cancionero do Alto Douro*. Sintra: Edições Amadora Sintra, 2006.
- CARDOSO, Altino Moreira - *Rimanceiro do Alto Douro*. Sintra: Edições Amadora Sintra, 2011.
- CARO BAROJA, Julio - *Romances de Ciego*. Madrid: Taurus Ediciones, 1980.
- CASAS-DELGADO, Inmaculada - *Ecoss de modernidad y paneuropeísmo em la literatura de cordel española (1750-1850)*. Sevilla: Faculdade de Comunicação, 2017.
- CÁTEDRA, Pedro M. - *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (Siglo*

- XVI). Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2002.
- CATHOLIC ONLINE – [consult. 20 dez. 2022]. Disponível na Internet <URL: <https://www.catholic.org>>
- CHAVES, Luís - Os registos de santos. *O archeologo português*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, Vol. XXI (1916) p. 30-94.
- CORTESÃO, Jaime - *O que o povo canta em Portugal*. 2.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- CORTÉS HERNÁNDEZ, Santiago - Elementos de oralidad en la literatura de cordel. *Acta poética*. Cidade do México: Universidad Nacional Autónoma de México, vol.26 no.1-2 (abr./nov. 2005).
- CUSTÓDIO, Idália Farinho; GALHOZ, Maria Aliete Farinho; CARDIGOS, Isabel - *Romances. Património Oral do Concelho de Loulé*. Loulé: CML Loulé, 2006.
- CRUZ, José P. da - *Estudos sobre o romanceiro tradicional português: tradição oral das Beiras*. Guarda: Câmara Municipal, 1993.
- DIAS, Jaime Lopes - *Etnografia do Beira: o que a nossa gente canta seguido de antologia do cancionero musical da Beira Baixa*. Vol. 4. Lisboa: Ferin, 1937
- DÍAZ, Joaquín - *Temas del Romancero en Castilla y León*. Valladolid: Ayuntamiento, 1980.
- DÍAZ, Joaquín - *Romances, canciones y cuentos de Castilla y León*. Valladolid: Castilla Ed., 1982.
- DÍAZ, Joaquín - *Coplas de Ciegos. Antología de Pliegos de Cordel*. Valladolid: Ámbiro Ediciones, 1992.
- DÍAZ, Joaquín – *El ciego y sus coplas – Selección de pliegos em el siglo XIX*. Madrid: Escuela Libre Editorial, 1996.
- DÍAZ, Joaquín; DÍAZ VIANA, Luís - *Romances tradicionales de Castilla y León*. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1982.
- DÍAZ MADERUELO, Rafael - Algunos caracteres de la literatura de cordel en Brasil. *Revista Española de Antropología Americana*. Madrid: Universidad Complutense, n.º XIX (1989) p. 193-205.
- DURAN, Agustín - *Romancero general ó coleccion de romances castellanos*. Madrid: M. Rivadeneyra – Editor, 1877.
- FERRÉ, Pere, CARINHAS, Cristina - *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (1828-2000)*. Madrid: Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid, 2000.
- GARCÍA ATIENZA, Juan - *Los santos imposibles*. Barcelona: E Plaza & Janes, 1977.
- GIACOMETTI, Michel e LOPES-GRAÇA, Fernando - *Cancioneiro popular português*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1981.
- Goigs i devocions populars– [consult. 04 fev. 2023]. Disponível na Internet <URL: <https://algungoigs.blogspot.com/search?updated-max=2023-01-30T14:29:00%2B01:00&max-results=12>>
- GOMES, Saul António - Sagrados monumentos: relíquias de mártires e de santos em

- Portugal. *Revista Lusófona de Ciências das Religiões*. Lisboa: Universidade Lusófona, n.º 15 (2009) 59-84.
- GOMIS Coloma, J. - *Imprenta de Laborda (Valencia, 1743-1864)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015.
- GOMIS Coloma, J., & Romero, E. - Las hermandades de ciegos oracioneros en la España moderna: entre la pobreza y el privilegio. *Studia Historica: Historia Moderna*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 43(1) (2021) 293–322.
- GOMIS CORELL, Joan Carles - Música, poesia i imatge al servei de la religiositat: Els "goigs" en la tradició cultural valenciana. "SCRIPTA. Revista Internacional de Literatura y Cultura Medieval y Moderna", 1 (2013): 212-239.
- GUERREIRO, Carla; MESQUITA, Armindo - Bendito e Louvado, meu conto acabado: A literatura tradicional como património cultural da Humanidade. *Revista de Letras*. Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, n.º 10 (2011) 153-164.
- GUILEY, Rosemary Ellen - *The encyclopedia of saints*. Nova Iorque: Facts on file, Inc., 2001.
- IGLESIAS CASTELLANO, Abel - El ciego callejero en la España Moderna: balance y propuestas. *Labor Histórico*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2 (1) (2016): p. 74-90,.
- LATHAM, Martin – *Crónicas de um livreiro*. Lisboa: Edições 70, 2023.
- LE BARBIER RAMOS, Elena - Evolución de la zanfona a través de las imágenes. *Liño*. Oviedo: Universidad de Oviedo, n.º 12 (2006) p. 141-151.
- LIMA, Augusto César Pires de; CARNEIRO, Alexandre Lima - *Romanceiro popular português*. Porto: Domingos Barreira, 1984.
- LIMA, Fernando de Castro Pires de - *Romanceiro*. Lisboa: Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, 1959.
- LOPEZOSA APARICIO, Concepción - Devociones populares en el paseo de Prado de Madrid: San Blas, Santo Ángel de la Guarda y San Fermín, Simposio Los Santos: Cofradía, devoción y arte, Madrid, 2008.
- Los Héroes del Cristianismo ó sea breve noticia de los santos y fiestas principales que venera la Iglesia*. Madrid: Saturnino Calleja, Editor, 1901.
- LUCAS, Maria Clara Almeida - *Hagiografia Medieval Portuguesa*. 1.ª ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa Ministério da Educação, 1984.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón - *Romancero tradicional*. Madrid: Gredos, 1977.
- MORÃO, Ana Maria Paiva - O sentido e os romances orais tradicionais. *Acta Semiotica et Linguística*. São Paulo: Universidade de São Paulo, v. 18, n.1 (2013), p. 23-37.
- MORO, Laura Puerto; OCAÑA, Antonio Cortijo - La ilusión de la literatura popular. *eHumanista*. Santa Barbara, Califórnia: Department of Spanish and Portuguese University of California Santa Barbara, vol. 21 (2012) p. i-xxi.
- NOGUEIRA, Carlos - A literatura de cordel portuguesa. *eHumanista*. Santa Barbara, Califórnia: Department of Spanish and Portuguese University of California Santa

- Barbara, vol. 21 (2012) p. 195-222.
- NOGUEIRA, Carlos - *O essencial sobre a literatura de cordel portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2004.
- NOGUEIRA, Carlos - *Literatura de cordel portuguesa: história, teoria e interpretação*. 3.ª ed. Lisboa: Apenas Livros, 2006.
- OCHOA, Eugenio de - *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros: Y adicionado con el poema del Cid y otros varios romances*. Barcelona: A. Pons y Compañía, 1840.
- OLIVEIRA, José Cláudio Alves de - Ex-votos pictóricos: tradição e permanência de Portugal ao Brasil. *Museologia e interdisciplinaridade*. Baía: Universidade da Baía, n.º 6 (2015) p. 249-256.
- PERICÃO, Maria da Graça - Literatura de cordel de temática religiosa. *Didaskalia*. Viseu: Universidade Católica Portuguesa, vol. XXV (1995) p. 325-352.
- PONS i SERRA, Amadeu - Quin goig de... goigs! *Textos universitaris de biblioteconomia i documentació*. Barcelona: Facultat de Biblioteconomia i Documentació Universitat de Barcelona, número 14 (2005) [consult. 02 fev. 2023]. Disponível na Internet <<https://bid.ub.edu/14pons.htm>>.
- RAMOS, Everardo - Do mercado ao museu: a legitimação artística da gravura popular. *Visualidades*. Goiás: Universidade Federal de Goiás, v. 8 (2010) p. 39-57.
- RIBADENEYRA, Pedro de - *Flos sanctorum de las vidas de los santos*. Sydney: Wentworth Press.
- RODRÍGUEZ PLASENCIA, José Luis - San Blas garganero em Espanha. *Revista de Folklore*. Urueña: Fundación Joaquín Díaz, n.º 467 (2021) p. 4-60.
- ROSA, Maria de Lurdes - A santidade no Portugal medieval: narrativas e trajectos de vida. *Lusitania Sacra*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2ª série, 13-14 (2001-2002) p. 369-450.
- ROSA, Maria de Lurdes - *Santos e demónios no Portugal medieval*. Porto: Fio da Palavra, 2010.
- RUIVO, Teresa Lança - *Impressões do Sagrado. Estudo de uma coleção privada de Registos de Santos*. Lisboa: Universidade Aberta, 2012. Dissertação de Mestrado em Estudos do Património.
- SANTALICES, Faustino - *La zanfona*. Vigo: Ir Indo, 2000.
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar - *História da literatura portuguesa*. 10.ª ed. Porto: Porto Editora, 1978.
- SCHINDLER, Kurt - *Folk music and poetry of Spain and Portugal*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1979.
- SCHUBART, Dorothé [et al.] - *Florencio, cego dos Vilares*. Santiago de Compostela: aCentral Folque, 2015.

- SOARES, Ernesto - *Inventário da coleção de registos de santos*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1955.
- SOBRAL, Cristina - Hagiografia em Portugal: Balanço e Perspectivas. *Revista medievalista online*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais – Universidade Nova, n.º 3 (2007) p. 1-19.
- SOBRAL, Cristina - O *Flos Sanctorum* de 1513 e suas adições portuguesas. *Lusitania Sacra*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2.ª série, 13-14 (2001-2002) p. 531-568.
- THOMÁS, Pedro Fernandes - *Velhas canções e romances populares portugueses*. Coimbra: F. França Amado, Editor, 1913.
- THOMÁS, Pedro Fernandes - *Canções populares da Beira*. Coimbra: Imprensa da Universidade. 1923.
- TORO PASCUA, Maria Isabel - Hagiografía en versos «joco-serios» y humorísticos: las vidas de san Jerónimo y de san Blas en dos pliegos sueltos del XVII. *Via Spiritus*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 10 (2003) p. 213-248.
- VASCONCELLOS, José Leite de - *Romanceiro portuguez*. Lisboa: David Corazzi, Editor, 1886.