

MUSEU REGIONAL DE CERÂMICA ♦ BARCELOS 1966

AS OLARIAS DE PRADO

POR

ROCHA PEIXOTO

SEGUNDA EDIÇÃO



CADERNOS DE ETNOGRAFIA

7

NÚMERO ESPECIAL E COMEMORATIVO DO
I CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ROCHA PEIXOTO
SUBSIDIADO PELA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

(469.12)

AS OLARIAS DE PRADO

MUSEU REGIONAL DE CERÂMICA ♦ BARCELOS 1966

AS OLARIAS DE PRADO

POR

ROCHA PEIXOTO

SEGUNDA EDIÇÃO



CADERNOS DE ETNOGRAFIA

NÚMERO ESPECIAL E COMEMORATIVO DO
I CENTENÁRIO DO NASCIMENTO DE ROCHA PEIXOTO
SUBSIDIADO PELA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

7

ARRANJO GRÁFICO DE **ADÉLIO MARINHO**. A FOTOGRAVURA DA PÁG. 5
FOI-NOS GENTILMENTE CEDIDA PELA CÂMARA MUNICIPAL DA PÓVOA
DE VARZIM.

COMPOSTO E IMPRESSO NAS **OFICINAS GRÁFICAS DA COMPANHIA EDITORA
DO MINHO — BARCELOS**. Na composição: **FERNANDO LOPES** e **JOÃO VIEIRA**.
Na paginação: **MANUEL FERREIRA**. Na impressão: **JÚLIO ALVES DA SILVA** e
MANUEL ARMANDO FERNANDES. Na brochura: **GUALTER MONTEIRO**.



ANTÓNIO AUGUSTO DA ROCHA PEIXOTO nasceu na Póvoa de Varzim em 18 de Maio de 1866. Cientista e escritor dum humanismo esclarecido e actuante, guindou-se na vida cultural portuguesa a um lugar de primeiro plano. A sua obra escrita tem sido um rico e genuíno manancial para quantos, depois de Rocha Peixoto, se dedicaram aos estudos a que ele se entregou apaixonadamente e, o que é mais, com perfeitíssima consciência do seu interesse especulativo e até da sua utilidade prática. Como etnógrafo temos de o considerar um Mestre e um pioneiro, já que foi ele quem verdadeiramente arroteou o terreno das investigações ergológicas em Portugal. A morte arrebatou-o com menos de 43 anos, quase se pode dizer em plena actividade criadora, mas os estudos etnográficos que nos legou constituem uma das contribuições mais válidas para o conhecimento da cultura popular portuguesa. Merece outrossim todo o realce, e sem dúvida é oportuno recordar (lastimosa oportunidade!), o esforço que desenvolveu no sentido de animar o espírito de colaboração e de leal camaradagem entre os estudiosos, — esforço que denuncia talvez a previsão de que o investigador isolado viria a ser, pela força do próprio progresso científico, destronado pela equipa, dentro da qual as possibilidades individuais se multiplicam muitas vezes.

Só lembrado hoje pelos etnógrafos, — não conseguiu Rocha Peixoto escapar ao triste destino dos que em Portugal são, antes de mais nada, homens de ciência. Para compreender, porém, a preeminência do lugar que lhe cabe parece que foi indispensável a perspectiva do tempo. Com efeito, do afectuoso e eruditíssimo trabalho que Flávio Gonçalves lhe dedicou (*Rocha Peixoto. Nas Vésperas do Centenário do Seu Nascimento*, Póvoa de

Varzim, 1965) julgamos legítimo concluir que as décadas transcorridas foram necessárias para um perfeito entendimento do significado da obra de Rocha Peixoto. Mas note-se: A admiração que por ele, de muitos modos, manifestaram os seus contemporâneos atingiu um extremo que ao presente a bem poucos etnógrafos se tributa.

Barcelos devia uma homenagem ao autor de *As Olarias de Prado*. Nos jornais barcelenses do alvorecer do século não encontramos ainda qualquer referência a este modelar estudo — o primeiro de quantos se escreveram sobre as louças da região. Não procedemos, é certo, a nenhuma busca sistemática, — mas seria impossível a publicação de *As Olarias de Prado* passar-lhes despercebida? Quem, com vagar e com olhos de ver, folheou já algumas dessas velhas colecções de jornais terá reparado como, por vezes, andavam eles excessivamente distraídos com outras coisas. Como quer que seja, uma única e ligeiríssima alusão a Rocha Peixoto descobrimos, até à data, na imprensa periódica barcelense do seu tempo. A *Carteira Elegante* do «Regenerador-Liberal» de 26 de Março de 1905 (ano II, n.º 93, p. 2) informa: «Estiveram n'esta villa os srs.: (...) Rocha Peixoto, do «Portugalia» (...).» (Por que não disse antes «autor de *As Olarias de Prado*»?) Que o teria trazido dessa vez até cá? Ligá-lo-iam a esta cidadezinha minhota algumas amizades? Teria sido, porventura, seu companheiro nessa estadia em Barcelos o «dr. Duarte Leite, lente da Escola Polytechnica do Porto», que ocupa o primeiro lugar na lista dos srs. mencionados pelo «Regenerador-Liberal»? Ajudará isto a esclarecer a natureza da *missão* que aqui o fez vir em Março de 1905? A tal respeito, convém notar que o Conselheiro Francisco Manuel da Rocha Peixoto, presumível ascendente do cientista, fora juiz da comarca de Barcelos antes de 1881 (1). De qualquer maneira, onde quer que, em 1905, haja rastro da passagem de Rocha Peixoto sabemos que estiveram presentes os olhos, a erudição, a clara inteligência e o fervente entusiasmo dum Etnógrafo. Quer dizer: Dum homem que está impedido de gozar a despreocupação, o entretenimento gratuito e repousante, porque em todo o lado e em tudo encontra motivos, objectos, factos que cabem dentro das suas preocupações profundas.

A Comissão Municipal de Turismo de Barcelos, instituindo um prémio com o nome de Rocha Peixoto para galardoar um trabalho sobre cerâmica popular, mostrou que compreendera a necessidade de Barcelos colaborar nas comemorações do primeiro centenário do nascimento do grande etnógrafo. Graças ao pronto e generoso auxílio da Fundação Calouste Gulbenkian, o Museu Regional de Cerâmica pode também, felizmente, associar-se a essas comemorações, promovendo a 2.ª ed. de *As Olarias de Prado*, que Rocha Peixoto publicou na «Portugalia» (t. I, fasc. 2, Porto, 1900, pp. 227-270).

AS OLARIAS DE PRADO, com os demais estudos ergológicos de Rocha Peixoto, representam na história da Etnografia Portuguesa um ousado rasgar de novos caminhos. Se é verdade que o atento leitor de 1966 descobre aí alguns pontos de vista que o tempo (a marcha das ideias) se encarregou, em certa medida, de invalidar, — não é menos verdade que de *As Olarias de Prado* se pode dizer como dum outro trabalho de Rocha Peixoto disseram Ernesto Veiga de Oliveira e Fernando Galhano: que é um estudo clássico,

insubstituível, do qual forçosamente tem de partir quem quer que deseie investigar o mesmo assunto.

Contra o que o título, à primeira vista, poderia levar a supor, do que nele se trata é das olarias de Barcelos. Em 1890 e tantos, quando Rocha Peixoto realizou o trabalho de campo de que resultaria o presente estudo, as louças de Barcelos eram vulgarmente designadas «louças de Prado». A razão do facto, que, como adiante se verá, o intrigou, não a conseguiu descobrir, certamente porque em tal sentido não o ajudaram os informadores.

A vila de Prado, situada perto de Braga, foi cabeça de um concelho extinto no ano de 1855. Em muitas das aldeias que o compunham havia uma laboriosa população que, não se sabe desde quando, em grande parte se dedicava à fabricação de louças cuja expansão e fama trasbordava do Noroeste Português. Repartidas tais aldeias pelos concelhos de Vila Verde, Braga e Barcelos, couberam ao último aquelas onde a indústria mais densamente se concentrava. A designação «louças de Prado», essa, não se apagou com a mesma facilidade com que se extinguiu o concelho. Lentamente se operou a substituição dos nomes. Várias décadas depois da reforma administrativa ainda as louças aqui produzidas eram chamadas «de Prado». Em compensação, hoje são «louças de Barcelos» não apenas as que no concelho de Barcelos se fabricam mas também as que saem de algumas freguesias de Vila Verde e de Braga pertencentes à mesma e grande zona cerâmica (2).

L. C.

(1) Ver: *Transferencia*, in «O Barcellense», VII série, n.º 17 (Barcelos, 15-9-1881), p. 4; *Noticiario. Passagem*, in «O Barcellense», 7.ª vez., n.º 34 (Barcelos, 12-1-1882), p. 3. Deve ser o mesmo Dr. Francisco Manuel da Rocha Peixoto de que Francisco Cyrne de Castro (*A Patuleia no Alto Minho*, Viana do Castelo, 1964, p. 251, nota LXII, e pp. 98, 132-135, 140, 148, 160, 187, 208 e 260) dá alguns breves pormenores biográficos, sem aludir ao cargo que desempenhou em Barcelos. Segundo parece, a outro membro da família Rocha Peixoto se dirigem uns gracejos contidos na nota *Recpção* (sic), in «O Barcellense», VII série, n.º 1 (Barcelos, 19-5-1881), p. 4. Oxalá, nesta altura, se lembre algum pesquisador de exumar dos antigos jornais barcelenses tudo o que a António Augusto da Rocha Peixoto diz respeito, fornecendo uma achega para a sua biografia.

(2) E. Lapa Carneiro, *Donde vem a confusão entre Louças do Prado e Louças de Barcelos*, Barcelos, 1962.

PRELIMINAR

O ESTUDO das olarias limita a indagação da vida antiga nos monumentos onde outros despojos se extinguiram através d'uma existencia millenaria. Armas e tecidos, adornos e amuletos, mobiliario de textis, madeiras e metaes inutilisaram-se, por vezes, alterados, desapareceram pela cupidez do roubo ou destruíram-se pela natureza da substancia e do jasigo; a obra de argilla, porém, resistiu á acção dos factores que restringiram a fragmentos ceramicos toda a documentação d'um passado obscuro e longinquo.

Pelos vasos abandonados em estações habitadas outr'ora, e principalmente nos que os ritos de muitos povos obrigaram a incluir nas necropoles, se reconstituem algumas formas da idealidade e crença antigas, traços ignorados do viver domestico, aspectos das vicissitudes sociaes que o mutismo de então deixara olvidar e perder. Nos oitenta mil vasos legados pelos gregos, os mythos religiosos, a ideia e os attributos dos deuses, as lendas pre-homericas, a vida intima e guerreira, o mobiliario, o vestido, as armas e a infinidade de minucias accessorias teem uma representação mais vasta do que em todos os outros monumentos, mais clara, não raro, do que as adensadas narrativas dos textos.

E como semelhantemente succedera em outras civilizações antigas e distantes, assim as pinturas, as inscripções,

a variedade dos empregos, extensivas ás praticas religiosas, aos usos domesticos e ao ornamento — em objectos frageis mas duraveis, de fabricaçãõ simples e infinita multiplicidade formal — encerram materiaes consideraveis para a historia dos povos primitivos e extinctos.

A arte do oleiro nasceu provavelmente logo que o homem surgiu provido contra o inimigo e o clima, isto é, armado e vestido. ¹ Fabricados os silex e tecido grosseiramente o vestuario, uma outra necessidade fundamental o levou a submeter a materia plastica que porventura observara nos limos depostos pelas aguas, ² facil de modelar, soldando-se naturalmente, endurecendo pela deseccaçãõ e podendo encerrar, em reserva, agoa e provisões.

As primeiras formas inspirar-se-hiam nos modelos fornecidos pelas curcubitaceas, pelos ovos, ³ pelas conchas e pelos bambus, ⁴ effectuando-se a moldagem directa sobre os fructos, como se observa nos vestigios do pericarpo de alguns e nas formas ovadas de certas olarias prehistoricas, ⁵ no emprego actual das conchas entre povos barbaros, na adaptaçãõ dos orificios das arvores a recipientes. ⁶

A modelaçãõ realisar-se-hia ainda sobre fôrmas tecidas com juncos mais ou menos finos que deixaram a impressãõ no barro humido; ⁷ e de resto, mesmo cavando com a mão

¹ ALEX. BRONGNIART, *Traité des arts céramiques ou des poteries*, I. 3.^a ed. Asselin ed. Paris, 1877.

² A. SALVÉTAT, *Leçons de céramique*, I., pag. 3. Mallet-Bachelier ed. Paris, 1857.

³ GABRIEL et ADRIEN DE MORTILLET, *Musée préhistorique*. Reinwald ed. Paris, 1881.

⁴ N. JOLY, *L'homme avant les métaux*, pag. 280. Baillièere ed. Paris, 1879.

⁵ CARLOS RIBEIRO, *Monumentos megalithicos das visinbanças de Bellas*, pags. 48-50. Lisboa, 1880. — ESTACIO DA VEIGA, *Antiguidades monumentaes do Algarve*, III, pags. 231-2, pl. XVI. Lisboa, 1889. — NERY DELGADO, *La grotte de Furninha à Peniche*, in *Compte-rendu do Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques*, pag. 228. Lisbonne, 1884; etc.

⁶ EDOUARD GARNIER, *Histoire de la céramique*, pag. 3. Mame & Fils eds. Tours, 1882.

⁷ JOAQUIM DE VASCONCELLOS, *Ceramica portuguesa*. Serie II, nota da pag. 94. Porto, 1884.

um punhado de argilla deposto na outra, appareceria assim uma vasilha primitiva. ¹

Estes inicios conjecturaes imaginam-se extensos a populações sem affinidade ethnica, distantemente separadas, ignoradas umas das outras e apenas applicando dextreza e transformando pelo trabalho um recurso natural de utilidade generica. Em toda a parte onde o homem deixou vestigios de existencia remota as olarias, se as ha, apresentam o mesmo character de fabricação, ² dominando a satisfação d'uma mesma necessidade, servida por uma só ideia, uma aptidão restricta, similares recursos e processos rudimentares analogos. Como nas outras industrias primitivas a ceramica denuncia a identidade do trabalho humano, tanto mais estreita quanto menos avançados em civilização se encontram os povos comparados. A utilização dos barros, pois, para o fabrico da loiça, além de proceder de populações que isoladamente a descobriram, vem de longe, talvez do primeiro periodo lithico, ³ mas definitivamente da epocha robenhauseana ⁴ e em todo o caso d'uma era remotissima que legitima a affirmação da sua vetustez entre os primeiros ensaios industriaes do homem.

Obtida e apropriada a materia prima, a pasta não é despojada a principio dos detrictos que a acompanham; imperfeitamente amassada, sem crivagem, com fragmentos de alguns millimetros de diametro na espessura dos vasos, ⁵ ou grãos de areia ⁶ e de spatho calcareo, palhetas de mica, ⁷ palhas e vegetaes dos pantanos, a textura das

¹ PHILIPPE SALMON, *Dictionnaire des sciences anthropologiques*, pag. 922, voc. *Poterie*. Doin et Marpon eds. Paris.

² E. GUIGNET et EDOUARD GARNIER, *La céramique ancienne et moderne*, pag. 124. Alcan ed. Paris, 1889.

³ A. DE QUATREFAGES, *Introduction à l'étude des races humaines*, pag. 74. Hennuyer ed. Paris, 1889. — JOLY, *Ob. cit.*, pag. 282.

⁴ G. et A. DE MORTILLET, *Ob. cit.*

⁵ CARLOS RIBEIRO, *Noticia da estação humana de Liceia*, pags. 36-7. Lisboa, 1878.

⁶ NERY DELGADO, *Ob. cit.*, pag. 228. — *Noticia acerca das grutas de Cesareda*, pags. 61-2. Lisboa, 1867.

⁷ SANTOS ROCHA, *Antiguidades prehistoricas do concelho da Figueira*, I. Coimbra, 1888.

peças de olaria primitiva é quasi sempre grosseiramente identica.

Por vezes, e enquanto ignoradas as vantagens da cocção, os detricos impediriam limitadamente as fendas ocasionadas pela seccagem; mas ainda depois, e descoberto este primeiro progresso que supprimia o inconveniente da desintegração da massa, destruindo-lhe a plasticidade do mesmo passo que lhe augmentava a resistencia, as pastas só tardiamente apparecem mais finas e escolhidas.

Ainda a cosedura, triumpho a notar, se effectuou imperfeitamente por toda a parte. As pastas não cosidas, que precederam as submettidas mais tarde ao calor do sol e principalmente do fogo, eram improprias para encerrarem a agoa e d'uma fragilidade que lhes diminuía extremamente o emprego como recipientes de solidos. Sob um ceu como o da Asia Menor o calor solar, incidindo durante semanas nos verões torridos da região, bastaria para se conseguir uma consistencia já prestante em alguns limites.¹ Mas nem o sol cose nem os seus effeitos são os mesmos em toda a terra; a acção do fogo, ao ar livre ou em covas, alimentado por madeira, e mesmo com applicação diminuta de tempo, já fornece uma duresa á pasta que lhe multiplica os usos. Todos os barros primitivos são mal cosidos; n'uns o calor brando não penetra na espessura do vaso;² n'outros apenas se denuncia fracamente, por vezes em uma só das superficies.³

Manufacturados os primeiros vasos sob a inspiração floral ou dos fructos, apodes, sem aselhas e cabos⁴ ou apenas munidos de orificios e mamillos para serem suspensos,⁵ uma primeira decoração apparece, summaria nos meios e aspectos. Os motivos são geometricos, consistindo em linhas interrompidas, cheias e onduladas, angulos, losangos e curvas combinadas, entre-cortadas, oppostas e invertidas. Incisas na

¹ GEORGES PERROT et CHARLES CHAPIEZ, *Histoire de l'art dans l'antiquité*. II, *Chaldée et Assyrie*, pag. 114. Hachette ed. Paris, 1884.

² CARLOS RIBEIRO, *Noticia cit.*, pag. 41.

³ NERY DELGADO, *Noticia cit.*, pags. 61-2.

⁴ CARLOS RIBEIRO, *Noticia cit.*, pag. 39. — ESTACIO DA VEIGA, *Ob. cit.*, pags. 231-2.

⁵ NERY DELGADO, *La grotte cit.*, pag. 228.

pasta ainda molle por meio d'um puncção ou estylete de silex, de pau ou de osso,¹ estes ornamentos marcam já progressos sobre as primeiras tentativas effectuadas com as unhas ou limitadas a zonas e a series de impressões digitaes.²

Com estes aperfeiçoamentos já na idade do bronze as formas são mais regulares e mais cuidadas, melhor escolhidas as pastas, mais ousadas as dimensões, mais solidos os fundos, que de ovoides passarão a planos, mais commodo e portatil um vasilhame provido já de asas, pegas ou orelhas. Entretanto a espessura das paredes, irregular ou excessiva, denota a factura á mão ou então levantada sobre fôrma e molde, processos estes que explicam a assymetria da curva e certas deformações, não obstante um acabamento que allivía e desempena as peças ainda frescas.³

Até que surge a roda do oleiro. De origem antiquissima e inaveriguavel, o singelo prato de madeira que precedeu certamente o torno⁴ apparece figurado pela primeira vez n'uma pintura de Beni-Hassan⁵ trasido plausivelmente ao Egypto do Extremo-Oriente e passando successivamente para as colonias phenicias, para a Asia Menor e para a Grecia.⁶ Estava assim resolvido o meio que permittia obter as superficies de revolução com a maior celeridade e exito certo⁷ e ainda no simples apparelho a origem da variedade inexgotavel de formas subsequentemente obtidas, cuja maravilha se afere pelas desenas de milhares de vasos hellenicos conservados e onde não se separam dois verdadeiramente semelhantes.

Munidos da roda e depois do torno vertical, os povos, segundo as faculdades imaginativas que os dotavam, ou

¹ CARLOS RIBEIRO, *Noticia cit.*, pag. 39.—NERY DELGADO, *Noticia cit.*, pags. 61-2.

² ÉMILE CARTAILHAC, *Les âges préhistoriques de l'Espagne et du Portugal*, pags. 61-2 e 116. Reinwald ed. Paris, 1886.

³ CARLOS RIBEIRO, *Monumentos cit.*, pags. 48-50.—*Noticia cit.*, pags. 38-9.—NERY DELGADO, *Noticia cit.*, pags. 61-2.—SANTOS ROCHA, *Ob. cit.*, I, pag. 15 e III, pag. 179.

⁴ BRONGNIART, *Ob. cit.*, nota da pag. 20.

⁵ PERROT et CHIPIEZ, *Ob. cit.*, I, *L'Égypte*, nota da pag. 819. Paris, 1882.

⁶ GARNIER, *Histoire cit.*, pag. 8.

⁷ SALVÉTAT, *Ob. cit.*, pag. 82.

variaram infinitamente as formas ou limitaram os typos no grau vario da sua força creadora. Alguns d'estes eternisaram-se e mais ou menos se expandiram, tam intelligente fôra a adaptação aos usos a que os destinaram. Entretanto, por mais restricta que se manifestasse a expontanea originalidade conceptiva na architectura das olarias antigas, a ceramica attingiu progressos geraes na variação das formas, na sua ondulação rythmica e até nos processos da technica. A propria estabilidade, tam precaria nos vasos em calote, ganha com a exclusão definitiva dos typos apodes e a generalisação das bases planas e dos supportes tripodes.

A escolha, a lavagem e os preparos finaes da pasta, melhorados como natural consecuencia da adopção d'uma machina mais remuneradora mas por equal exigente, não completam, todavia, as vantagens necessarias. Anteriormente á aquisição da roda de oleiro, ou como ornamentação ou primeiro ensaio de exito, já alguns productos ceramicos primitivos são brunidos,¹ alisados por um polidor e lustrados em uma ou nas duas faces,² revestidos mesmo por um induto provavelmente destinado a diminuir a avides do barro pela agoa.³ Só mais tarde, porém, talvez muito mais tarde e partindo dos povos orientaes, é que a vitrificação exterior ou interna vem corrigir a permeabilidade das olarias, até então absorventes e penetraveis pelos liquidos e pelos corpos gordos. A textura porosa das massas, n'uns casos, a insufficiencia da cocção, em outros, originam as infiltrações que os indutos crystallinos, uma vez descobertos, veem então interceptar.

A carreira evolutiva d'estas bases iniciaes e humildes em que se funda a olaria e que ulteriormente, na antiguidade classica, primeiro, e muito mais perto de nós, ao deante, originou uma industria tam complexa como maravilhosa, é evidentemente theorica. Na propria Hellade se regressou e a

¹ SANTOS ROCHA, *Ob. cit.*, III.

² SANTOS ROCHA, *A arte nas estações neolithicas do concelho da Figueira*, in *Revista de Sciencias Naturaes e Sociaes*, IV, pag. 22. Porto, 1896. — Este trabalho foi reproduzido posteriormente nas *Memorias sobre a antiguidade*, pag. 57. Figueira da Foz, 1897.

³ CARLOS RIBEIRO, *Noticia cit.*, pag. 40.

contiguidade e o dominio não concedeu aos oleiros de Roma as faculdades que avultaram, n'uma especial originalidade, os artistas da Campania e da Etruria.

Emquanto em algumas regiões os primeiros esboços d'uma arte geometrica já adeantavam a manufactura de certas populações neolithicas, outras contemporaneas ignoravam os mais grosseiros processos, não obstante terem á vista os barros e até os effeitos do fogo sobre as propriedades da substancia. ¹ Alguns povos de hoje ignoram ainda a arte do oleiro. E nos países em que a industria attingiu progressos differenciaes e inconfundiveis, encontram-se estadíos da arte primitiva que memoram nitidamente os passos da sua extensissima jornada.

Em algumas das nossas olarias rusticas actuaes ainda se observa o preparo grosseiro das pastas onde frequentemente os grãos de quartzo mesclam o barro. A mica distribue-se pela pasta lusente em certas loiças negras transmontanas e do districto de Aveiro; na vermelha de Guimarães applica-se na decoração em relevo como ornamento, semelhantemente a processos analogos de epochas pre e proto-historicas. Os oleiros actuaes das proximidades de Nisa introduzem na pasta fragmentos angulares de quartzo branco, precisamente como os antigos homens de Liceia juntavam ao barro os fragmentos de spatho que davam á sua loiça negra o aspecto das rochas porphyroides. ²

Submettidos ao dominio de Roma e quando para a peninsula expediam as tam conhecidas olarias vermelhas de pasta fina e homogenea, lustre-coral e a linda ornamentação de vegetaes e medalhões emmoldurando gladiadores, madonas e divindades, algumas populações (Marim, no Algarve) desconheciam certamente o torno. ³

Os actuaes paneleiros de Gôve (Baião) adoptam ainda hoje a roda primitiva; a ornamentação é digital, por pressão, e a cosedura, a monte, faz-se ao ar livre, poucas horas e uma

¹ CARLOS RIBEIRO, *Les kioekkenmoeddings de la vallée du Taje*, in *Compte-rendu cit.*, pag. 287.

² CARLOS RIBEIRO, *Noticia cit.*, pag. 378.

³ SANTOS ROCHA, *Noticia de algumas estações romanas e arabes do Algarve*, in *Memorias cit.*, pag. 167.

noite de rescaldo. A insufficiente cocção, junta á inferior natureza dos barros, determina, nas loiças negras, uma porosidade que é necessario corrigir antes do uso domestico. Para adoptar a de Visalhães (Villa Real) cumpre introduzil-a previamente no fôrno, deixando-a aquecer até ao rubro; seguida e subitamente, tirada para fóra, enche-se de farello e agoa, mechendo logo, afim de se alcançar a vedação indispensavel.

O alisado e o polido prehistoricos subsistiram, mais ou menos alterados, como se observa em olarias de Extremoz, de Ossella (Oliveira de Azemeis) e de Mollelos (Viseu). E obtida a vitrificação plumbifera, justamente condemnada, encerrou-se na industria popular a applicação dos vernises. A ornamentação por ultimo, como as formas do vasilhame, permaneceu ante uma fidelidade quasi immutavel pelos typos tradicionalmente legados.

Este é o aspecto generico da ceramica rustica portuguesa, o que confirma a affirmação proclamada das estreitas ligações entre o passado e o presente n'uma arte cujos productos, sendo os mais populares, os mais baratos, os que todos os dias se vendem, se servem e se quebram, ininterruptamente resuscitam. ¹

¹ JOAQUIM DE VASCONCELLOS, *Ceramica* cit., pags. 70 e 74.

I

A TECHNICA

Summario macroscopico das peças. — Area geographica de fabrico, geologia da zona e analyse chimica dos barros. — Installação geral da olaria. — O telheiro e accessorios; preparação e dosagem das pastas. — O torno; a manufactura das grandes peças. — Ornamentação. — A mistura vitrificante. — O forno e o combustivel: a cocção. — Identidade operatoria fundamental nas trez categorias ceramicas: vitrificada e decorada, fosca e monochroma e negra e lusente. — Extensão dos preceitos simplistas de fabrico á loiça rustica de Prado. — Tentativas singulares de imitação de terra-cotas; invasão consequente de formas alheias aos typos tradicionaes.

Sob a denominação generica de loiça de Prado encontra-se em varios mercados do norte do paiz o vasilhame popular fabricado nos trez concelhos de Barcellos, Braga e Villa Verde. É uma ceramica rustica de tom laranja-tostado, passando ao vermelho, vitrificada interna, externamente ou em parte com o emprego da galena e á qual juntam algumas veses uma diminuta quantidade de oxydo de cobre ou de ferro. Estas substancias determinam em escala diversa a variação chromica do barro cosido, ou seja em toda a superficie que recebeu o induto crystallino ou accessoriamente na ornamentação geometrica que decora a loiça e que, ordinariamente, se apresenta amarella.

Com esta olaria, destinada aos usos domesticos mais communs e abrangendo uma serie de typos correspondentes ás necessidades familiares em que semelhante mobiliario pode ter emprego, associam-se varios outros objectos sem applicação na cosinha e na reserva e ainda dois outros grupos ceramicos constituídos por loiça mate e negra, respectivamente de uso mais restricto, e sobretudo a ultima. Á excepção d'esta, com o aspecto do schisto ardosifero lusente e fabricada em varios logares de Parada de Gatim (Villa Verde), a ceramica mate e a envernizada produzem-se indifferente-

mente em logares varios dos concelhos alludidos, tomam a denominação d'uma freguesia em que o fabrico é diminuto e só excepcionalmente, em mercados distantes, recebem o nome de loiça de Braga ou de Barcellos.

Este centro de fabricação ceramica, que dá logar a uma expansão commercial do producto extenso, no norte, até á Galliza, no sul, até á Figueira e para leste até Traz-os-Montes e ás Beiras, independentemente d'outras modestas infiltrações para além Mondego, origina-se nos jasigos de barros em que o logar abunda.

A região onde assentam estas olarias populares comprehende-se em parte e em parte trasborda da facha de terreno cambrico, profundamente alterado sob o aspecto semi-crystallino, que se destaca entre o dominio granitico de leste e que se estende quasi parallelamente á linha de costa. Centrando esta zona paleozoica por alturas e intermediaria ás freguesias de Cervães e Cabanellas, ambas do concelho de Villa Verde, uma mancha de pliocenico emerge. É aqui que buscam, principalmente, os barros apropriados á ceramica rustica. O pliocenico estende-se ainda até Barcellos, á beira Cavado, prolongando-se, no sul até á Apulia e talvez a Estella, já no concelho da Povia de Varzim, e para norte até Vianna e mais além. É sempre terreno apaúlado, por vezes extremamente alagadiço, como succede em Alvarães, nas proximidades de Vianna. D'aqui procede até a argilla particularmente destinada ás applicações ornamentaes; da Tijosa (Prado) extrahe-se o barro procurado pelos oleiros de Gatim. De modo que estas duas localidades referidas e Cabanellas, na mancha citada já, fornecem, com pequenas excepções, as materias primas das denominadas loiças de Prado.

A natureza dos barros empregados resulta das analyses¹ inscriptas no quadro que segue, acrescentado apenas

¹ As analyses dos barros utilizados no fabrico das olarias populares que estudamos foram obsequiosamente effectuadas pelo illustre chimico e professor, Sr. Charles Lepierre, para quem são familiares estes trabalhos, mercê d'uma alta competencia assignalada e dos seus largos estudos sobre as argillas portuguesas. Com muita satisfação lhe renovo publicamente os meus agradecimentos.

com o ensaio d'uma argilla de applicação muito limitada a «loija fina».

I. LOIÇA VIDRADA

1. — ARGILLA DA FREGUESIA DE CABANELLAS (Pasta fundamental)

Côr primitiva Cinzento-clara.

Côr depois de calcinada Tijolo-clara.

Não contem carbonatos.

Residuo obtido por levigação . . 5%

Conclusão: argilla ferruginosa, plastica, pura.

1-A. — ARGILLA DO LOGAR DO CORUTO (freguesia de CABANELLAS) (Experimentada pelos oleiros locais mas não adoptada)

Côr primitiva Lousa, quasi negra.

Côr depois de calcinada Cinzento-clara, quasi branca nas partes mais aquecidas.

Não contem carbonatos.

Residuo por levigação (negro) . . 16%

Conclusão: argilla negra, pouco ferruginosa, com materias organicas; bastante pura.

2. — ARGILLA DE CABANELLAS

(Para diluir em agoa e seguidamente immergir no liquido a loija destinada a ser vidrada)

Côr primitiva Amarello-clara.

Côr depois de calcinada Tijolo-escura.

Não contem carbonatos.

Residuo 9.4%

Conclusão: ocre amarello, bastante puro.

3. — ARGILLA DE ALVARÃES (proximidades de VIANNA)

(Para diluir em agoa e effectuar com este liquido os ornamentos que, depois da cocção, ficam amarellos)

Côr primitiva Branca.

Côr depois de calcinada Branca.

Não contem carbonatos.

Residuo por levigação, constituido por mica branca (moscowite) 19%

Conclusão: argilla branca finissima, um pouco micacea. Muito plastica.

(O elemento K introduzido pela mica branca $[6 \text{ Si O}^2. 3 \text{ Al}^2 \text{ O}^3. \text{ K}^2 \text{ O}. 2 \text{ H}^2 \text{ O}]$ actua como fundente).

II. LOIÇA FOSCA

4. — ARGILLA DE CABANELLAS

(Para loiça não vidrada)

Côr primitiva Amar.-esverdeada (laivos avermelhados).
Côr depois de calcinada Atijolada.
Não contem carbonatos.
Residuo por levigação (ferruginoso) 46%
Conclusão: argilla ferruginosa, relativamente pouco plastica.

5. — ARGILLA DE CABANELLAS

(Para dosear com a precedente n.º 4)

Côr primitiva Cinzento-esverdeada.
Côr depois de calcinada $\left\{ \begin{array}{l} \text{ao rubro sombrio} \\ \text{ao rubro vivo} \end{array} \right.$ $\left. \begin{array}{l} \text{Avermelhada.} \\ \text{Cinzento-escura.} \end{array} \right.$
Não contem carbonatos.
Residuo por levigação (esverdeado) 56 %
Conclusão: argilla ferruginosa, impura, *arenosa*, que introduz o elemento desengordurante na argilla n.º 4.

III. LOIÇA NEGRA

6. — ARGILLA DE TIJOSA (PRADO)

(Empregada só ou misturada com a seguinte)

Côr primitiva Pardo-esverdeada.
Côr depois de calcinada Cinzento-avermelhada.
Residuo por levigação 39.6.
Conclusão: barro ferruginoso, bastante puro.

7. — ARGILLA DE TIJOSA

(Usada só ou adicionada á precedente)

Côr primitiva Esverdeada.
Côr depois de calcinada Castanha.
Residuo por levigação 35.2.
Conclusão: barro ferruginoso e manganésico.

IV. LOIÇA FINA (TERRA-COTA)

8. — ARGILLA DO LOGAR DA COVA (freguesia de CERVÃES)

Côr primitiva Alaranjado-clara.
Côr depois de calcinada Cinzenta, ligeir.^{te} avermelhada.
Não contem carbonatos.
Residuo por levigação (amarellado) 17 %
Conclusão: argilla ferruginosa, muito plastica.

São estas as materias primas de que teem disposto os oleiros distribuidos por uma superficie relativamente vasta e os processos de fabrico, por egual, os mesmos, descontando pormenores insignificantes e adstrictos á differenciação de categoria ceramista. Tomando, pois, para typo uma localidade da região onde se fabrique cada um dos grupos de loiça mencionados, teremos elementos completos para a apreciação d'esta industria popular extensiva a muitas freguesias dos trez concelhos referidos.

A ceramica vitrificada, á qual cabe mais particularmente a denominação vulgar que a distingue no commercio, embora se lhe associe frequentemente a do grupo fosco, é provavelmente a de exploração mais intensa e ainda a que offerece maior variedade de productos.

Comprehende a installação d'uma olaria onde se fabrica loiça vidrada — S. Thiago de Francellos, por exemplo — o *telheiro*, o *torno* e o *forno* além do material elementar que successivamente passaremos em revista, (fig. 1). Adquirida a argilla necessaria nas *barreiras* de Cabanellas (n.º 1) é ella disposta n'um *eirado* de granito, de contorno mais ou menos circular, e opportunamente triturada pela pisa de bois, como succede em alguns logares na malha de cereaes. Effectuada esta fragmentação ainda grosseira, o barro passa para um tronco ou raiz de arvore cavada e denominada o *masseirão*; e n'este utensilio humilde e simples se procede depois á preparação da pasta, redusindo os fragmentos, primeiro com o *mascôto*, que é um maço de madeira, depois á mão e vertida a agoa necessaria para a obtenção do barro plastico. A massa está então prompta para ser applicada no fabrico.

O *torno*, onde a uns punhados de massa se vae dar uma forma tradicional e definida, consiste inferiormente n'uma roda de madeira, com cerca d'um metro de diametro, junta ao solo, n'esse logar pavimentado com uma lage de granito. D'ella parte um eixo que atravessa superiormente uma viga de madeira horisontal, o *jugo*, e finda com o *rodalho*, que é o disco onde as peças se modelam. D'um lado o oleiro sentado fabrica o vasilhame auxiliando-se com as mãos e produsindo o movimento com um dos pés na roda inferior; do opposto o jugo firma-se na extremidade sobre um espeque e supporta alguma massa, uma peça recém-acabada, a bilha de agoa.

Estamos pois em face d'um aparelho já mais perfeito que a roda primitiva, a *tournette* ainda usada em algumas aldeias bretãs, e na qual, enquanto a mão direita guia a curva, com a esquerda se dá o impulso necessario. Em Gôve (Baião) é esta a roda ainda empregada.

No aparelho descripto obteem-se as vasilhas de dimensões medias; as grandes talhas de provisões são fabricadas, até ao meio do bojo, com o auxilio d'uma fôrma de madeira, em tronco de cone de base invertida: sêcca esta primeira parte fabricam-se successivamente as restantes nos dias seguintes, isto é, depois d'uma seccagem sufficiente que garanta a estabilidade das partes inferiores. O processo é, pois, o dos *colombins*¹ adoptado geralmente para as vasilhas de grandes dimensões.

Organizadas as peças separam-se a cordel e dispõem-se depois em *estadas* ou *palanques*, ou sejam os taboleiros situados fora ou dentro do cobêrto; assim seccam durante alguns dias, depois do que se mergulham n'uma massa bastante fluida em que entra um dos barros precedentemente indicados, (n.º 2) obtendo-se ulteriormente á cosedura, na parte assim coberta, uma côr vermelha mais tostada. Procede-se seguidamente á ornamentação empregando-se agora o gesso de Alvarães, (n.º 3) barro adoptado na loiça de faiança que usára a fabrica de Darque, creada em 1774, á mistura com o barro e areias de procedencia inglesa ou de Lisboa.²

Com esta substancia diluída e antecipadamente peneirada traçam-se os ornatos por via de grosseiros estyletes de madeira ou folha de ferro, estampam-se circumferencias com cannas, ou, sendo curvas em todo o bojo, emprega-se então a roda do oleiro. Obtida a seccagem resta, para enfornar, a applicação do verniz.

Para isso o oleiro mistura a uma arroba de sulfureto de chumbo, obtido na Galliza ou no Porto, oito arrateis de areia do matto. Vae isto ao moínho e dissolve-se em seguida

¹ SALVETAT, *Ob. cit.*, II, pags. 81-2.

² FIGUEIREDO DA GUERRA, *A fabrica de loiça de Vianna em Darque*, in *Archivo Viannense*, I, pags. 78-9. Vianna do Castello, 1895. — *Vianna*, in *Exposição de arte ornamental do districto de Vianna em Agosto-Setembro de 1896*, pag. 7. Porto, 1898.

em agoa, mergulhando-se depois os vasos interior, exteriormente ou em parte no fluido assim obtido. As olarias tomam a côr da ardósia, vão a seccar e esperam o momento de irem para o forno.

Este accessorio, (fig. 2) annexo ao cobêrto ou independente, é de alvenaria, forrado a tijolo e cal e rematado superiormente em abobada. A base, denominada *grade*, é de barro e atravessada de orificios pelos quaes subirá a chamma que envolverá a olaria. A fornalha, inferior e cavada no solo, abre-se lateralmente. É a imagem dos fornos romanos encontrados em Pompeia, Rheinzabern, etc., com a fornalha igualmente no sob-solo, o pavimento penetrado de orificios e ao alto o tecto abobadado.¹

Cheio de loiça o forno, quasi completamente, é barrada a porta com telhas e argilla deixando-se superiormente uma pequena abertura de tiragem. Na fornalha lançam-se então as *canhotas* (truncos grossos) e o *capacho* (varas delgadas), combustivel de pinho local, unico adoptado.

A fornada em regra comporta tres carros de loiça, para os quaes são necessarios tres carros de lenha e oito arrobas da mistura de chumbo e de areia. Seis horas deve durar a cocção cujo fim, de resto, se observa através de duas aberturas lateraes que ha no forno, os *miradores*, inspeccionando o estado do verniz. Esta fraca cosedura, em tão curto espaço e com um combustivel inferior, determina e justifica o emprego da galena como substancia vitrificavel, uma das poucas fusiveis a tam baixas temperaturas, embora depois alteravel facilmente pelos acidos fracos e ainda com os outros inconvenientes que reune a loiça rustica.

A estatuaria, cujo centro principal de fabricação é em Gallegos, no concelho de Barcellos, modela-se á mão, só raro ajudada com estyletes grosseiros de madeira; e uma outra vez, quando nas peças se veem ornatos geometricos em relêvo, empregam-se fôrmas de gesso e as *conteiras* de ferro que imprimem as cercaduras regulares. As flautas, aqui fabricadas, em Lama e n'outras aldeias, obteem-se penetrando um cylindro

¹ E. GUHL et W. KONER, *La vie antique*. II, Rome, pag. 382. Rothschild ed. Paris, 1885.

da pasta preparada com uma vara delgada de pinheiro, executando-se seguidamente os orificios e applicando depois a substancia que as córa. Mesma pasta, mesmo processo de cosedura, mesmo material e, como para as loiças, o uso da limalha de cobre obtida em Guimarães ou das escorias de ferreiro quando ao verniz se quer dar a côr vêrde ou de castanha.

Observando em Cabanellas uma olaria de loiça fosca depa-
ra-se-nos o mesmo material de fabriço. As duas argillas que empregam (n.^{os} 4 e 5) são pulverisadas e passam pela peneira separadamente, depois do que se doseiam n'uma proporção de palpite. O torno é o mesmo, a seccagem effectua-se á sombra ou ao sol e o forno reproduz o typo já descripto. Em S. Vicente de Areias cosia-se uma fornada que duraria dez horas e cujo combustivel indispensavel orçava por dez carros da lenha alludida.

N'esta loiça, de paredes menos espessas, e, consequentemente, mais fragil, é frequente vêrem-se as manchas negras produsidas pelo contacto directo das chammas.

Os cantaros, que são as peças mais ousadas d'este typo, fabricam-se em duas partes, addicionando-se-lhes seguidamente as asas, por leve pressão; do rodalho separa-se cada uma facilmente, tendo antes deposto no disco uma camada de areia ferruginosa, obtida em Santo André, que evita a adherencia da pasta.

São ainda estes mesmos barros que se empregam para as cornetas, organisando-as com quatro peças separadas. A exclusão de ornatos pintados e de vitrificação simplifica naturalmente a manufactura da loiça mate; e a sua maior levesa é permittida uma vez que, dispensando o verniz plumbifero usado na loiça vidrada, basta uma temperatura mais inferior ou menos demorada para se effectuar a cocção.

Semelhantes processos e mesmas formas de vasilhame se encontram nos oleiros de Parada de Gatim que fabricam, com um ou dois barros, (n.^{os} 6 e 7) a loiça negra, de uso mais restricto. Qualquer decoração ligeira é, como na loiça mate, obtida com impressões digitaes. E a abertura deixada, ao alto, no forno, quando se cosem os dois typos de loiça precedente, é aqui redusidissima, senão nulla.

Os processos technicos adoptados nos trez typos de olaria fabricados n'esta vasta região ceramica reduzem-se, pois, a preceitos modestos e simplistas, desde o preparo das pastas até ao verniz adoptado e ao fraco grau de cocção capaz de garantir a resistencia necessaria. Destinado á cose-dura de alimentos e a provisões o vasilhame de Prado, postoque não deformado, bem soante e com textura regularmente homogenea, supporta mal a brusca differença de temperaturas, a varia distribuição de calorico á superficie, a continuidade do uso ao fogo e a presença frequente dos corpos gordos ou acidificados. São estes, de resto, os caracteres de toda a loiça rustica assim obtida.

A circumstancia de existir no logar da Cova, freguesia de Cervães, uma argilla muito plastica (n.º 8) cujas propriedades e applicações não passaram despercebidas a alguns oleiros, originou o fabrico da denominada loiça fina de Prado, especie de terra-cota que apparece já nos mercados sob as formas generalisadas e antigas de vasos de jardim e de suspensão, jarras, moringues e brinquedos. O barro empregado passa muitas vezes pelas peneiras que, para o fim, já são de seda; todo o outro material é ainda o mesmo; o forno, porém, accusa, sobre os outros, progressos a anotar. Do pavimento, não em grade mas continuo, parte uma chaminé em tubo que finda a meia altura; da abobada parte outra para o exterior. Uma parede circular de telhas, bem vedada, dispõe-se interiormente; e é entre ella e a chaminé que fica a loiça não recebendo, pois, o contacto directo do fogo cujos productos se evolvem pelo tubo e pelo espaço comprehendido entre as telhas e a parede externa d'este forno (logar de Cervainhos, freguezia de Cervães).

Os productos inspirados em artigos de Sacavem, da Vista Alegre e em gravuras, são obtidos no torno commum, alisados depois, e decorados com flôres, armas, grupos, cabeças de animaes, tudo obtido com as fôrmas de gesso conhecidas. Não teem, pois, o caracter popular, e ou denunciam um apprendizado n'uma fabrica exterior, ou, no local, a imitação servil pelo contacto.

A introducção recente d'estas formas cultas e o seu fabrico extensivo recentemente a outras localidades da região, mercê d'um exito mercantil convidativo, não diminue certamente

a producção do artefacto tradicional, mas nem, tam pouco, determina influencias progressivas na architectura e ornamentação da baixella rustica. Os modelos de copia, já inicialmente mal reproduzidos, obliteram-se sob uma phantasia indisciplinada e estreitamente restricta em limites que, ao deante, teremos occasião de apreciar.

II

AS FORMAS

As ascendencias das olarias populares firmam-se ordinariamente em dados precarios e insubsistentes. — Difficuldades na descriminação dos parentescos; formas procedentes do romano, assimiladas por elle e abastardadas no tempo e nos logares. — Typos universaes: a apropriação a destinos communs gestou e fixou galbas schematicas geraes. — A mesma ondulação linear e a identidade ornamental tradusem frequentemente influencias e não origens. — Ceramoscopia de Prado; similitudes morphologicas com olarias larnaudianas, mycenicis, etruscas e orientaes; a romanisação. — Peças anthropomorphicas. — Penuria inspiradora e inamovivel dependencia das formas herdadas. — Sobrevivencia ou regressão aos typos primitivos.

A identidade d'algumas formas da olaria popular com outras de procedencia estranha já antiga tem dado logar a que se estabeleçam filiações nem sempre confirmadas nas descobertas ulteriores de ceramica mais remota. Atribuiu-se o moringue a uma importação da India e americana, aos arabes o aljuidar, a aljofaina e a almotolia, a gregos e romanos outros typos communs e generalisados.¹ E afinal, em laços fundos e mal apercebidos, muitos d'esses productos descendem d'uma arte ancestral depois conhecida e mais longinqua.

A acção lenta da romanisação introduziria, além das formas que seriam proprias do romano as que, nas suas assimilações frequentes, este adoptara e propagara mercantilmente; mas nem por isso se deve assentar n'esta ascendencia predominante ou unica, excluindo a anterioridade d'alguns modelos creados ou transmittidos pelas civilisações que precederam a latina. Em alguns vasos é facil descriminar, pela

¹ RAMALHO ORTIGÃO, *A fabrica das Caldas da Rainha*, pag. 7. Typographia Occidental ed. Porto, 1891.

decoreção e pela galba, as origens bem afastadas das que denunciam o artigo com que o mercador romano seguia as legiões.

As fontes, todavia, encontram-se por vezes: são as mesmas, buscadas por modo e em tempo vario; as transacções commerciaes, por outro lado, vulgarisaram, em todas as epochas, olarias mais ou menos abastardadas e já de ascendencia perdida. De sorte que as aproximações nem sempre decidem, com justesa e rigor, um parentesco indagado sob base geralmente tam insubsistente e precaria.

Ainda muitas vezes a similitude formal, attingidas certas soluções de geral conveniencia, exhibir-se-ha, necessariamente, com um mesmo character de universalidade; concebe-se como na calote primitiva se adoptasse o suporte plano e estavel; como estendendo superiormente a pasta e estreitando o bojo a exposição se restringia; como annexando aselhas, ficasse simplificado o manejo eo transporte.

A apropriação a destinos communs generalisou assim alguns typos cujas raíses multiplas e distantes a nossa averiguação não desvenda; são formas fundamentaes, iriamos diser schematicas, onde os inicios se perdem entre quasi todos os povos que praticaram a olaria.

Pondo em presença vasos de egual ondulação linear e ornamentação com o mesmo ar familiar, extremam-se mais provavelmente as influencias do que as fontes primordiaes, tal a multiplicidade de vehiculos, tam obscura a certesa indubitavel das origens. Mas nem outra via, com menor numero de percalços, pode conduzir, por ventura, ás filiações presumiveis que mais se aproximem da verdade.

A malga, primeiro vaso que o oleiro de Prado consegue fabricar, é a calote de todos os povos primitivos, apenas modificada vantajosamente na substituição do fundo ovoide pela base plana. Seguem-se-lhe outras formas simples, entre as quaes certo alguidar em tronco de cone invertido, com o rebordo mais ou menos distendido para fora e, quando para o forno, amolgado dos dois lados (fig. 3).

A curva da calote, subindo sempre, quasi fecha (fig. 4), finda toda (fig. 5), ou bruscamente se interrompe rematando o vaso com uma cinta (fig. 6). Esta forma tem similar larnaudiano nas palafittas de Grésine e bem

assim a seguinte, já asada (fig. 7), em estações da mesma epocha.¹

As infusas, de bojo mais ou menos dilatado e collo estreitando em vario grau, affectam formas muito antigas. Ha a chaldaica e a proto-hellenica (fig. 8), que depois os gregos mantiveram;² outra, (fig. 9) com a asa menos ousada, recorda o œnochoé;³ d'esta se passa a outro typo (fig. 10) que lembra o aryballe, já na forma romanizada.⁴ O cantil (fig. 11) apparece-nos, asado ou não, na olaria chaldaica,⁵ menos deprimido lateralmente e com maiores dimensões em Chypre,⁶ de bronze na alfaia etrusca⁷ e por fim attribuido aos arabes da Asia Menor,⁸ onde é tido em grande veneração e a lenda diz que fôra bebendo por elle que Noé tomara a bebedeira memoravel. Na olaria popular este vasilhame tem uma importancia primaria; infusas e pucaros são de uso tradicional e merecem uma estima que nem D. Sebastião desdenhara, preferindo, n'um banquete a um cardeal-legado, o pucaro de Extremoz á peça correspondente da sua baixella de oiro!⁹

As formas cylindricas são communs (figs. 12 e 13) e em algumas (fig. 14) reconhece-se ainda a galba romana.¹⁰

¹ GABRIEL et ADRIEN DE MORTILLET, *Ob. cit.*, figs. 1086 e 1084, pl. xc.

² G. PATRONI, *La civilisation primitive dans la Sicile orientale*, in *L'Antropologie*, fig. 31, pag. 303, tom. VIII. Masson ed. Paris, 1897. — GUHL et KONER, *Ob. cit.*, I, *La Grèce*, estampa da pag. 208. — PERROT et CHIPIEZ, *Ob. cit.*, II, *Chaldée et Assyrie*, fig. 356, pag. 711.

³ ED. POTTIER, *La peinture industrielle chez les grecs*, fig. I, pag. 63. May ed. Paris. — GUHL et KONER, *Ob. cit.*, I, *La Grèce*, estampa da pag. 208.

⁴ GUHL et KONER, *Ob. cit.*, II, *Rome*, figs. de pag. 242.

⁵ PERROT et CHIPIEZ, *Ob. cit.*, II, *Chaldée et Assyrie*, fig. 363, pag. 711.

⁶ PERROT et CHIPIEZ, *Ob. cit.*, VI, *La Grèce primitive*, fig. 468, pag. 917.

⁷ JULES MARTHA, *L'art étrusque*, fig. 64 e pag. 59. Firmin Didot ed. Paris, 1889.

⁸ A. JACQUEMART, *Les merveilles de la céramique*, I, pags. 15 e 190. Hachette ed. Paris, 1883.

⁹ JOAQUIM DE VASCONCELLOS, *A fabrica de faianças das Caldas da Rainha*, pag. 2. Typ. Occidental ed. Porto, 1891. — THEOPHILO BRAGA, *O povo portuguez nos seus costumes, crenças e tradições*, I, pag. 161. Ferreira ed. Lisboa, 1885.

¹⁰ GUHL et KONER, *Ob. cit.*, II, *Rome*, figs. de pag. 242.

Por ultimo as infusas assumem, ou o caracter mixto das formas esfericas e cylindricas (fig. 15), ou então um mais bello modelado, sem fuga dos typos chaldaico e proto-hellenico, os mais antigos, agora conhecidos, em que se podem filiar (fig. 38).

Os supports accentuados e distinctos do corpo do vaso (figs. 16 e 17) são menos frequentes e mesmo dispensaveis. O córte brusco na curva garante sufficientemente a estabilidade e ainda mesmo no vasilhame de grandes dimensões. Este destina-se (fig. 18) para as provisões d'agoa e de azeite, salgas e conservas. Grosseiramente, com menor abertura e maior estreitamento basilar, aproxima-se a talha minhota de certas amphoras da Grecia primitiva¹ que, de resto, cotejadas segundo as procedencias e os tempos,² davam logar á intercalação da vasilha portuguesa. Os *dolia*, as *amphoræ* e os *cadi*, grosseiramente trabalhados, sem asas ou com duas muito pequenas e de pança bombeada,³ tinham identicos destinos e sem duvida enraísavam já em formas mais distantes.

Para mais ephemera provisão de agoa fabrica-se ainda o moringue (figs. 19 e 40), forma generalisada em toda a nossa olaria popular e ordinariamente attribuida a uma origem americana. Cumpre, todavia, comparal-a com o typo, fundamentalmente o mesmo, que apparece entre a ceramica mycenica e já foi mesmo exhumado n'um tumulo de Creta.⁴

Passando d'esta ceramica vidrada á loiça fosca, vemos derivar-se d'uma só forma espherica inicial o numero restricto de typos que comporta. A galba elementar, bombeada e rotunda, rompe bruscamente n'um rebordo que logo curva para fora (fig. 20); a base é chata ou tripode (fig. 21)

¹ PERROT et CHIPIEZ, *Ob. cit.*, VI, *La Grèce primitive*, fig. 466, pag. 915.

² GARNIER, *Ob. cit.*, fig. 6, pag. 12. — MARQUIS DE NADAILLAC, *Les premiers hommes et les temps préhistoriques*, I, fig. 117 esq., pag. 42. Masson ed. Paris. 1881.

³ GUHL et KONER, *Ob. cit.*, II, *Rome*, pag. 249.

⁴ PERROT et CHIPIEZ, *Ob. cit.*, VI, *La Grèce primitive*, fig. 168, pag. 454.

e bem assim nas formas descendentes, menos dilatadas, e com uma separação mais sensível e distincta do bojo para a cinta superior (figs. 22 e 23). N'outra forma (fig. 24) o gargalo adelgaça para o alto em curva mais suave. Em todas, pegas cylindricas por asas.

Destaca-se n'estas formas a persistencia da remota base tripode, já adoptada na ceramica etrusca,¹ na de Hissarlik² e na que Schliemann exhumou em Troia,³ em quantidade consideravel.

Ovalado e asado este contorno fundamental dá as vasilhas (figs. 25 e 26) que gradativamente, pela distincção mais nitida das gollas (figs. 27 e 28), passam á infusa do typo já descripto. O cantaro (fig. 29) é ainda uma d'ellas, mais amplo, mais alto, munido da aselha adjuvante para o transporte e, no rebordo circular, com a ornamentação digital bem conhecida. Por fim, dobrando symetricamente a asa (figs. 30 e 31) reproduzem-se formas anteriores que recordam — anote-se de passagem — as olarias bretãs e actuaes da Finisterra.

Esta limitação formal, cuja estreita variedade dimana d'uma breve alteração nos accessorios, accentua-se por egual na loiça preta. Reproduzem-se os mesmos typos (fig. 32) ou simplificam-se mais ainda (fig. 33); multiplicam-se as bases tripodes; modelam-se certas (fig. 34) que, approximadamente, reeditam formas prehistoricas;⁴ outras derivam facilmente do schema immutavel que explica toda a serie (figs. 35 e 36).

Pouco frequentemente no vasilhame de Prado, de ondulação tam restricta, algumas peças de raridade affectam aspectos anthropomorphicos. Data de longe a ideia natural de comparar ao vaso o homem e a mulher principalmente; no Egypto modelaram-os sob formas humanas e de animaes;

¹ MARTHA, *Ob. cit.*, figs. 18-9, pag. 49.

² PERROT et CHIPIEZ, *Ob. cit.*, VI, *La Grèce primitive*, fig. 66, pag. 252.

³ HENRI SCHLIEMANN, *Ilios*, numerosas gravs. entre pags. 432-44. Firmin Didot ed. Paris, 1885. — NADAILLAC, *Ob. cit.*, I, fig. 114, pag. 425 e fig. 117, pag. 427.

⁴ G. et A. DE MORTILLET, *Ob. cit.*, fig. 529 da pl. LV.

o mesmo succedeu na Phenicia, em Troia, em Chypre, indicando-se, sequer, olhos, nariz, bocca e seios; a industria moderna tambem fabricou e fabrica vasos anthropoides: *jacquelines* em França, outras peças semelhantemente pittorescas na Flandres e na Hollanda, bebados na Inglaterra,¹ na Hespanha e entre nós o homem sentado de tricorneo e rabicho, a mulher rotunda, outras vasilhas figurando aves, peixes e reptis.

O oleiro de Prado tambem modela cantaros que representam a cabeça e busto d'alguem alegre que tange viola. Mas fóra da estatuaria a sua imaginativa finda aqui.

Circumscriptas, no numero e nas galbas, as peças de olaria que bastam ao viver das populações para as quaes fabricam esses ceramistas rusticos, emerge d'este quadro pobre uma impressão de estreitesa inspiradora e de inamovivel dependencia ante as formas tradicionalmente herdadas. Encontramol-as immutavelmente pre-historicas; deparam-se-nos, em maior numero, as que lembram outras pre-hellenicas; exhibem-se varias que Roma introduziu generalizando-as. Mas, comquanto os ares familiaes permittam rasoavelmente vislumbrar fontes presumiveis, muitas formas certamente se degradaram perante a miseria inspiradora através da qual sobreviveram, fixos e universaes, alguns dos typos mais grosseiros das olarias primitivas.

¹ GARNIER, *Ob. cit.*, pags. 320-1.

III

A ORNAMENTAÇÃO

Fundamento da decoração linear. — Limitação ou multiplicidade das combinações. — Ornatos por pressão digital, por incisão e pintados. — Padrões ornamentaes de Prado; as combinações elementares; a decoração em SS; a cruz gammada; outras composições. — Confrontos com a decoração neolithica, grega, etrusca e gaulesa; similaridade d'alguns motivos de Prado e da Citania de Briteiros. — Estreiteza dos recursos decorativos nos louceiros minhotos e inferioridade ante os d'outras populações consideradas barbaras. — As faculdades ornamentaes dos oleiros de Prado medem-se pelas que se exhibem nos productos medios da idade do bronze.

Na decoração linear que ornamenta o vasilhame de Prado, a combinação das linhas é redusida a motivos muito simples que se repetem em series horisontaes no mesmo vaso, com alternações frequentes de eguaes ornatos e onde raramente se suspeita a penosa imitação e busca dos assumptos floraes.

O ornamento geometrico foi obtido por todos os povos; a diferenciação procede apenas do engenho com que restringiram ou multiplicaram as combinações, frustes ou complexas, limitadas a angulos, parallelas, losangos e circulos, ampliadas ao xadrez, ás espiras, ás volutas, aos meandros e ás gregas, e elevadas á sua maxima expressão pela sciencia possivel que os arabes alcançaram das linhas. Dos esboços artisticos mais simples e que constituem os elementos d'uma arte na infancia, o fundamento é o ponto, a recta e a curva. Cortando-se duas rectas dão o angulo, tres, o triscelo; angulões em serie produzem o zig-zag; oppostos, symetricos, alternados e em zonas parallelas são outros tantos motivos deduzidos d'um mesmo elemento inicial; e combinando-os com curvas em disposições similares, os elementos crescem para

com ellas se variar infinitamente uma decoração que assim repousa n'esta modesta essencia. ¹

Na sua grande maioria as populações ex-historicas, ornamentaram as olarias a puncção, penetrado na pasta fresca, e ainda, em não poucos casos, pela incisão das unhas e pelas pressões digitaes. D'estes processos temos ainda o exemplo vivo na curva sinuosa, a estylete de madeira, gravada ao alto, no bojo das loiças de Gatim. E como succedera já nos tempos neolithicos, ² os rebordos da loiça mate e monochroma apenas se enfeitam com uma simples impressão dos dedos, regular e symetrica (fig. 29); precisamente na epocha robe-nhauseana existira esta decoração, ou nos bordos, ³ ou logo abaixo, em festões.

Mas excluidos estes casos, a ornamentação é pintada, embora reproduza motivos alcançados pelos processos da incisão e da pressão. Buscando os mais elementares temos, em primeiro logar, as filas de pontos e as linhas paralelas, que ou se distribuem em series horisontaes ou obliquam n'um sentido, ou ainda em sentidos oppostos, originando zig-zags, angulos e (fig. 37 *a* e *b*) por fim o vulgarissimo *chevron* (*c*). É a decoração das loiças neolithicas, de varias olarias lacustres e dolmenicas, ⁴ da ceramica gaulesa ⁵ e da nossa de Briteiros. ⁶

Em segundo logar podemos considerar as curvas, originariamente como que reproduzindo uma impressão anterior-

¹ FELIX REGNAULT, *Essai sur les débuts de l'art ornemental géométrique chez les peuples primitifs*, in *Bulletins de la Société d'Anthropologie de Paris*, VII, pags. 533-5. Masson ed. Paris, 1896.

² CARTAILHAC, *Ob. cit.*, pags. 61-2.

³ G. et A. DE MORTILLET, *Ob. cit.*, fig. 535 da pl. LVI.

⁴ VICTOR GROSS, *Les protobelvètes*, pag. 5 e fig. 8 da pl. I; pag. 94 e vars. figs. das pl. XXXII e XXXIII. Asher et C.^{ie} eds. Berlim, 1883. — CARLOS RIBEIRO, *Monumentos cit.*, figs. de pag. 77. — DELGADO, *La grotte cit.*, fig. 97, pl. XII; fig. 118, pl. XIII. — SANTOS ROCHA, *Ob. cit.*, III, pag. 180.

⁵ PAUL DU CHATELLIER, *La poterie aux époques préhistorique et gauloise en Armorique*, pls. III, IV e IX. Pilhon et Hervé eds. Paris, 1897. — PONTNAU et CABIÉ, *Un cimetière gaulois à Saint-Sulpice (Tarn)*, in *L'Anthropologie*, v, fig. 5, pag. 651; etc.

⁶ *Excursion dans le nord du pays. Braga et Citania de Briteiros*, in *Compte-rendu cit.*, fig. 20, pl. II.

mente obtida com a unha (*d*), depois formando series com pontos (*e*), com rectas (*f*) e entre parallelas (*g*); ou, mudando de sentido, reproduzindo os mesmos motivos (*h*, *i*), associando-se com rectas (*j*), cortando-se (*k*), imbricando-se, alternando-se com pontos (*l*) e por ultimo dando a curva ondulada (*m*) que engrinalda commumente ainda hoje os bojos e gargalos e que já afestoava as olarias dolmenicas e as loiças da Citania de Briteiros. ¹

Obtido o circulo (*n*), crescem as associações com os outros elementos (*o*, *p*) e produzem-se as figuras inclusas (*q*), uma das quaes (*r*) representa essencialmente um motivo encontrado nas olarias de Palmella. ² Vem seguidamente os S S em todo um bordo ou em grupos, e que teem sido considerados como symbolos heliacos; é uma ornamentação de data prehistorica, frequente nos gregos e gauleses e que, alternando com swastikas, forma especies de grinaldas em alguns vasos funerarios da Etruria. ³ (*s*)

A orla (*t*), já mais complexa, apparece duplicada nas loiças de Briteiros. ⁴ E em banda, alternando com *chevrons*, encontramos a figura (*u*) que se identifica com a swastika, assim traçada n'uma stella irlandesa, em loiças de Hissarlik e de Mycenae, n'outras mais. ⁵ Este signal, symbolico ou ornamental, de origem e significação tam discutidas, já apparece em argillas d'uma estação do fim da idade do bronze, em cippos anepigraphos, talvez gallo-romanos, erectos provavelmente a uma divindade solar ⁶ e entre nós, frequentemente, nas pedras da Citania, ou sob a forma vulgar da cruz gammada, ou affectando a de triscelos e tetrascelos. ⁷

Associando estes elementos, que podemos considerar rudimentares para as combinações que ha de gestar, o oleiro cobre os bojos com fachas, ora simples, ora duplas (*v*, *x*,

¹ *Excursion* cit., figs. 16 e 19, pl. II.

² CARTAILHAC, *Ob. cit.*, figs. 159 e 160, pags. 124-5.

³ ALEXANDRE BERTRAND, *Nos origines. III, La religion des gaulois*, pags. 242-3. Leroux ed. Paris, 1897. — *Excursion* cit., fig. 17, pl. II.

⁴ *Excursion* cit., fig. 15, pl. II.

⁵ BERTRAND, *Ob. cit.*, pls. VI, XIII e XV.

⁶ BERTRAND, *Ob. cit.*, pags. 143-5.

⁷ MARTINS SARMENTO, *A arte mycenica no noroeste de Hispanha, in Portugalia*, I, pag. 2. Porto, 1899.

y, z), repetindo os mesmos typos ou alternando-os nos limites das suas estreitas creações. Os ensaios de decoração floral reducem-se á mais tímida expressão (*aa*); as composições mais complexas (*bb*, *cc*, *dd*), nitidamente revelam a indigência proclamada, pois essas ornamentam as peças que lhe resumem todo o engenho (figs. 38, 39 e 40).

Por ultimo as decorações em relêvo, isoladas ou unidas, como as praticaram frequentemente os romanos¹ e semelhantemente realizadas com punções ou moldes, representam cercaduras varias, as armas reaes, ás vezes uma cabeça animal por imitação, estrellas e rosaceas.

D'este exame, theoreticamente systematisado, infere-se que a decoração das olarias de Prado dispõe de recursos incomparavelmente inferiores aos de muitas populações consideradas barbaras. O estadío pode considerar-se paralelo aos alvares da idade do bronze e pouco mais; já n'esta epocha se dispõem as figuras segundo um plano duplo de symetria, apparece a grega² e ainda outros motivos por igual mais complexos. Embora, porém, os elementos observados sejam, em grande parte, communs aos primeiros passos do ornamento geometrico em muitos povos de civilisação atrasada, é para anotar a frequência, a persistencia e a especie de sympathy pelos motivos que encontram similares nas olarias da Citania de Briteiros. O parentesco d'estas com outras da Gallia e da Irlanda, a sua affinidade com as da arte egeana, antes de evolver resoluta para a caracteristica e desenvolta ornamentação accentuadamente curvilinea, a lembrança que suggeriu de que os antigos *oppida* lusitanos cedo receberam, segundo as ideias correntes, uma supposta influencia do Oriente³ — pois que na propria Europa radica plausivelmente a civilisação pre-homerica — são para considerar em documentos que, embora de significação um pouco frivola, convem não desdenhar completamente.

¹ BRONGNIART, *Ob. cit.*, pag. 424. — CH. DAREMBERG et EDM. SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, voc. *Forma*, pags. 1245-6. Hachette ed. Paris, 1894.

² REGNAULT, *Ob. cit.*, pag. 542.

³ VIRCHOW, *Excursion cit.*, pag. 661. — SALOMON REINACH, *Le mirage oriental*, in *L'Anthropologie*, IV, principalmente pags. 699-732. Paris, 1893.

IV

A ESTATUARIA

Evolução do ornato geometrico para a decoração floral e zoomorphica. — Debuta da faculdade plastica; inicios similares e divergencias ultteriores. — Motivos de preferencia nos coroplastas de Prado: a fauna local; o mobiliario; iconica rural, domestica e religiosa; o Rei; a satyra rustica; caricaturas e monstruosidades; as miniatras da loiça e os instrumentos musicos. — Similes pre e proto-historicos: Laugerie, Hallstat, La Tène, Grecia primitiva, Etruria e Oriente. — Indigencia plastica concordante com a penuria eurythmica e ornamental. — Outros progressos na estatuaria ceramica do paiz; os barristas do seculo XVIII esculpindo uma interessante hagiographia e iconographia populares. — Influencia nulla nos estatuetistas de Prado; sua permanencia no estadío inicial.

A indigencia já revelada nos meios de expressão ornamental deveria naturalmente accentuar-se quando de louceiro o ceramista de Prado passa a coroplasta; e entretanto, da imitação da natureza que o cerca, ao manifestar-se-lhe o instincto plastico, obtem mais recursos, embora n'um ambito estreito de assumptos e aspectos, do que nos timidos ensaios da decoração floral.

Gravar e esculpir, como primeiros passos de copia ou interpretação das formas vivas datam de epochas remotissimas. A evolução dos motivos ornamentaes levou naturalmente á imitação florica e das formas animaes, de inicial execução summaria, rigida pela ascendencia geometrica, inexperiente e rude, limitadissima aos aspectos mais singellos da natureza envolvente. As primeiras gravuras e depois, nas epochas do bronze, as figurinhas de olaria são principalmente zoomorphicas, — como ainda hoje nas populações serranas, certos pastores esculpem, em madeira, cabeças dos animaes que os cercam, trechos de impressões simplistas recebidas e repetidas na sua occupação contemplativa.

Estudando-se a evolução da faculdade plastica, averigua-se que um mesmo debute ingenuo e humilde caracteriza os principios em todos os povos. Esboçando o corpo humano, a arte rustica primeiro modela a cabeça e o tronco; risca os olhos; encobre os membros no vestuario cujas ondulações accusa a traços; destaca-os em pequenos appendices lateraes; separa os membros inferiores em modelado hirto; particularisa, emfim, por linhas, os cabellos e as prégas dos vestidos. Assim começou, sob estas formas elementarmente summarias, a arte plastica em Tiryntho, em Ialysos, em Melos, em Tanagra, em Athenas,¹ carecida de arranjo de vestuario, de ligação de membros, de proporções anatomicas, sem articulações indicadas, sem dedos distinctos, ausente o sentimento da forma e do movimento, muda, a bem dizer, de valores expressivo e narrativo.²

Mas depois, adquiridas e vencidas, pelas mesmas vias e com eguaes expedientes, as difficuldades de inicio que nivelam as obras plasticas de todos os povos, cada um concebe, realisa e evoluciona variamente, conforme as aptidões, o meio social e numerosas circumstancias fataes ou fortuitas contrariam ou desenvolvem a marcha encetada.

Das formas rigidas e quadradas que exprimem os primeiros e geraes esboços plasticos chega-se na Grecia á *arte divina*; mas tambem succede que pouco mais se avança e a arte figulina nos surge ainda hoje, exactamente como as lendas e ritos, sob o aspecto de sobrevivencias passadas immunemente através das influencias e dos progressos dos tempos.

A pequena estatuaria dos oleiros de Prado, modelada á mão e com um grosseiro estylete de madeira, ou radica n'uma arte plastica já tradicional e longinqua, ou, se relativamente moderna, exhibe-se, por todos os aspectos, primitiva e barbara, isto é, em estreita unidade com as qualidades eurythmicas das formas e os meios expressivos da decoração.

¹ MAXIME COLLIGNON, *Histoire de la sculpture grecque*, I, pags. 52 e 108-9. Firmin Didot ed. Paris, 1892. — CH. LETOURNEAU, *Dictionnaire cit.*, voc. *Sculpture*, pag. 983. — GARNIER, *Ob. cit.*, pags. 95-6 e 100. — PERROT et CHIPIEZ, *Ob. cit.*, VI, *La Grèce primitive*, pags. 738-9.

² PERROT et CHIPIEZ, *Ob. cit.*, VI, *La Grèce primitive*, pags. 734-8.

Como o troglodyta,¹ procurando os assumptos das suas primicias artisticas nas faunas locais, o oleiro minhoto modela principalmente os animaes que conhece de sempre e cujos serviços e influencia, bemfazeja ou nefasta, aprende e transmite.

N'essa região onde mais esplendem certas superstições condemnadas e punidas em constituições de prelados, se a fauna é a mais copiada, tambem ella é objecto, como veremos adiante, das divagações que a phantasia emprehende ou suggere.

A cabra-loira (fig. 41) e o sapo (figs. 42 e 43) são menos frequentes; o sardão (fig. 44), que persegue as mulheres e avisa dos perigos os homens incautos, já é mais commum. O gallo, porém, (fig. 45) excede em numero e em variedade todas as especies da fauna. É a melhor tratada em nobresa de porte, em insistencia de detalhes em apuro final de modelado. Na impressão que as aves exercem destaca-se a que produz esta, visivelmente pelos costumes dominadores e masculos. Altivo e magestoso, vigilante e cupido, todo o povo o celebra, em contos, em superstições, em cantares:

Este gallo é malvado,
Deshonrador das gallinhas;
Inda bem não amanhece,
Já anda pelas curtinhas.²

Foi elle quem affirmou a divindade de Jesus quando os apóstolos, á mesa, duvidavam; é elle quem se antecipa a annunciar as alvoradas:

Canta o gallo, abre a luz.

E grande ainda é o seu poder sobre as entidades maleficas das trevas, já celebrado nos hymnos da Igreja e nos cantos populares,³ antigo e extenso, na symbolica grega,

¹ NADAILLAC, *Ob. cit.*, I, pag. 129.

² LEITE DE VASCONCELLOS, *Tradições populares de Portugal*, pag. 149. Clavel ed. Porto, 1882.

³ THEOPHILO BRAGA, *Ob. cit.*, II, pag. 153.

por exemplo, no Avesta em que o canto do gallo obriga os demonios a fugir, desperta a aurora e faz erguer os homens.¹

Veem depois, sós ou associados, a toupeira (fig. 46), onde nitidamente se indica a cegueira illusoria, o carneiro (fig. 47), o porco, o boi, o cavallo, o ouriço carregado com as maçãs que, alegremente chiando, buscou nos pomares, o cão (fig. 48) e o gato. E a esta copia singella dos seres mais conhecidos associa-se a dos objectos mais communs ou sejam accessorios de vestuario (figs. 49, 50, 51, 52) ou de mobilia, como as cestas, o ferro de brunir, a cadeira, o berço, a comoda, o santuario.

A vida entre populações agrarias, de cujo mister frequentemente comparticipa, faz brotar da sua arte toda uma iconographia domestica e rural: o fabrico do pão, detalhado em grupos ou em passagens singellas (fig. 53); a exhaustão da agoa (fig. 54); a lavagem do bragal (fig. 55); a alimentação dos cevados (fig. 56); a fragmentação das lenhas (fig. 57). Certas icones, emtanto, apparecem mais pormenorizadas, quando tradusem sobretudo alfaia ou operações nas quaes, pela sua significação e valor, mais incidem a estima e a consideração da lavoura. Por vezes o tradicional carro de bois (fig. 58) exhibe-se em rara particularisação de minudencias. No chadeiro e a vincos limitam-se as chêdas do resto do leito e da cabeçalha; esta obliqua naturalmente até encontrar o tamoeiro; os fueiros ornem as chêdas; nos logares respectivos indicam-se as cantadouras; no rodeiro accentua-se o miul; nas cambas, ás vezes, apparecem as meias-luas. Dos jugos destaca-se breve a decoração profusa que os caracteriza na região, os arcos, ensogaduras e tendilhas, a chavelha e o pigarro na cabeçalha, a sôga por fim.

Semelhantemente e representando uma bessada (fig. 59) a composição, por mais summaria, sempre mostra os elementos fundamentaes: rabiça e pegaduras, o temão e o ateiró, alguém guiando, outrem tangendo; mas em exemplares de mais minucia, vê-se a relha e a seita e as aivecas resaltam, sulco alargado, virada a leiva.

¹ ANGELO DE GUBERNATIS, *Mythologie zoologique*, II, pag. 297. Durand et Lauriel eds. Paris, 1879.

N'uma região onde dois rios correm, mediocrementemente interessam o oleiro os vehiculos d'agua; raro modela um barco (fig. 60) que entretanto ornamenta com um florão (fig. 61) á pôpa, o mesmo motivo, obtido por molde, applicado no vasilhame e n'outras peças. E por egual pouco communs são os assumptos religiosos, n'uma população que em festividades de igreja encontra os pretextos das suas ephemeras alegrias collectivas: esboços summarios de alminhas, dos andores tradicionaes (fig. 62), grande armação, santo ao alto, fitas voejando, palhão e espelhos faiscando e aureolando o orago.

Outras figuras secundarias e de mais breve anatomia apparecem, por isso mesmo, em grande numero, como os musicos (fig. 63), de que ha series representando a maioria das figuras d'uma banda, o devoto (fig. 64), o mendigo caracteristico das romarias do Minho, hediondamente deformado, rastejando, mão em supplica e na evidencia exaggerada dos aleijões ante a piedade que passa.

Afóra estes assumptos locaes, outros de accaso ou já exteriores á vida rural dão ensejo a novas composições, umas limitadas a copias, certas já com algum proposito burlesco: a madama n'um burrico, a madama e o marido, ou a madama sómente (fig. 65), ainda inferiores de factura, est'ultima, principalmente, n'uma attitude que a arte primitiva creou perpetuando-a — os dois braços afastados do corpo, arredondando em seguida e por fim approximando-se na cinta.¹ Reproduções da diligencia que varias vezes ao dia percorre as estradas de rodagem, do «americano», que o oleiro viu em Braga, e da bicycleta (fig. 66) são ainda frequentes; e o que succede com os bicyclos, por exemplo, tem logar, geralmente, quando algumas innovações surgem, ou, pela sua difficil explicação popular, intrigam e maravilham; é o caso francez dos pequenos assobios em olaria representando uma locomotiva,² outros mais.

¹ SALOMON REINACH, *La sculpture en Europe avant les influences grèco-romaines*, in *L'Anthropologie*, VI, pag. 305. Paris, 1895.

² PAUL SÉBILLOT, *Les travaux publics et les mines dans les traditions et les superstitions de tous les pays*, pags. 305-6, fig. 174. Rothschild ed. Paris, 1894.

O viajante (fig. 67), inglez geralmente, figura antipathica e exotica, que dava rios de dinheiro por certa antigualha da matriz, é objecto de reproducções accentuadamente vigorosas, como a força, a riqueza e a omnipotencia que traduz; assim o cavallaria (fig. 68) que domina os tumultos nos arraiaes, dispersa as multidões desavindas e defende as maroteiras do senhor administrador nas eleições.

Estes motivos já dão lugar á exhibição da verve rustica que, confinada nos assumptos locaes, se limita a exaggeros, a um ou outro factu natural (fig. 69) ou, ainda que rara, a qualquer grosseira scena pornographica.

O engenheiro das estradas (fig. 70), odioso pelo poderío de quem procede com as ordens e acquiescencia do governo, é um dos alvos da ingenua troça em barro. Como o «instrumento» é difficil e difficil a posição em que inquire, basta-lhe um oculo e, para a estabilidade, adiciona-se-lhe outra perna. Este o recurso frequente do oleiro e sobretudo quando esculpe em phantasia; então, alliviado da subordinação ás formas naturaes, a sua imaginação mais não dá que typos compositos e geralmente monstruosos. Assim succedeu aos barristas primitivos, aos de Troia, por exemplo, modelando animaes de seis patas ¹ depois de terem exaurido a sua inicial esculptura barbara copiando a natureza. Augmentando membros e exaggerando feições, (fig. 71) eis a graça; e esta caricatura, na sua concepção fundamental, recorda, entre outras, o deus Bes da verve egypcia, anão ventrudo de riso bestial, olhos grandes, beiços grossos, pernas curtas e nadeugas salientes. ²

Cumpre, todavia, reconhecer que a necessidade de equilibrio explica o expediente. Já na fig. 63 e agora em outra (fig. 72), se observa que, executado o busto, o resto do corpo fica como que n'uma baínha rigida, solução commum na arte primitiva ³ que assim simplifica a tarefa ⁴ e garante a estabi-

¹ PERROT et CHIPIEZ, *Ob. cit.*, VI, *La Grèce primitive*, pag. 831, fig. 4. — REINACH, *Ob. cit.*, VII, pag. 171.

² PERROT et CHIPIEZ, *Ob. cit.*, I, *L'Égypte*, figs. 535-6, pag. 805; fig. 549, pag. 821

³ COLLIGNON, *Ob. cit.*, I, pag. 106; figs. 52-5 de pags. 108-9.

⁴ REINACH, *Ob. cit.*, VII, pag. 173.

lidade da peça, como semelhantemente procedera e procede supprimindo outras minucias anatomicas (figs. 67, 68, etc.). A arte mycenica offerece a tal respeito ¹ exemplos numerosos.

A intenção da graça mostra-se ainda no romeiro de chapéu braguez, cavalgando e tangendo viola (fig. 73), no casal que prosegue no leito a esturdia da tarde (fig. 74), no medico grotesco á cabeceira d'um enfermo monstruoso, n'outros passos que assim resumem a satyra rustica; mais dicaz dá os typos hybridos, como o violoncellista das solemnidades liturgicas (fig. 75) ou o sineiro do campanario rural (fig. 76). Esta associação da forma humana com a cabeça animal é frequentissima e ainda uma expressão que reveste a esculptura barbara, perpetuada, entretanto, nas civilizações orientaes. No Egypto assim succedera; no pantheon chaldaico o artista punha n'um corpo humano uma cabeça de touro, de leão ou de aguia para d'est'arte attribuir á divindade em vista a qualidade que distinguia o animal figurado; ² allegorias semelhantes foram ainda as da Grecia antiga nas suas figuras metade humanas, metade animaes e pertencentes a um cyclo restricto de heroes. ³ Legada e degradada n'uns povos, expontanea n'outros, esta maneira arbitraria de modelar seres heterogeneos veio tambem a exprimir as mais vivas manifestações de motejo de que são capazes as tribus selvagens, alludindo, em esculptura, aos europeus, ou os coroplastas de Prado ás figuras e aos misteres que lhes provocam a graça ingenua.

A phantasia caricatural pára ante a imagem d'um rei (fig. 77); é ainda um guerreiro e um heroe, mais sabido pelas passagens dos rimances ou do agiologio dos presepios do que pela democratica realidade actual; assim o barrista corôa-o, ajaeza o cavallo com florões, arma-o de alfange, presentes na alma as tradições sempre vivases dos mouros que habitaram os castros, confusas, em detalhe, com as dos tres do Oriente vindos a adorar o Deus-menino, como se figura e canta, em lóas, no Natal.

¹ PERROT et CHIPIEZ, *Ob. cit.*, VI, *La Grèce primitive*, fig. 250, pag. 574; figs. de pags. 742-5-8; fig. 396, pag. 820.

² PERROT et CHIPIEZ, *Ob. cit.*, II, *Chaldée et Assyrie*, pags. 61-5.

³ GUHL et KONER, *Ob. cit.*, I, *La Grèce*, pag. 200.

Ao adquirir o exemplar reproduzido objectou-se o exagero do custo.

— Caro, meu senhor? Um rei por oito vintens?!

Effectivamente era um preço vil para um monarcha. Comprou-se o soberano. Mas o argumento mais intimo para o oleiro não fôra tanto a altura da estatueta, — quatro decímetros, se tanto — como a magestade que figurava.

Os productos d'esta imaginativa barbara attingem o maior relêvo nas formas e combinações animaes, esgotando-se, com os typos que restam, a capacidade phantastica dos oleiros minhotos; é tambem n'essas singulares e rudes concepções que as semelhanças com as esculpturas primitivas sobretudo avultam. Uma das composições mais vulgares (fig. 78) tem similes pre-historicos, em Laugerie-Basse, por exemplo; os dois animaes symetricamente oppostos e n'um corpo unico, como as duas aves, dois touros, touro e carneiro são extremamente communs nas estações ex-historicas e Reinach lucidamente os explica pelo gosto primitivo ante a symetria, ou seja uma simples applicação da tendencia geometrica a elementos que o não são.¹ Nos barros de Prado as composições aviarias, muito communs, apresentam-se isoladamente, geminadas ou em pinha (figs. 79 e 80); e esta categoria de decoração zoomorphica, além da sua frequencia nos tempos já alludidos, foi principalmente representada na civilisação de La Tène e mais ainda na de Hallstatt.²

O touro (fig. 81), com o collar de chocalhos e a armação ornamentada, tem um pronunciado ar oriental; é vêr, entre muitos, a vacca Hathor, do museu de Bombaim.³ E o leão (fig. 82), que o oleiro só conhece, por ventura, de o haver visto figurado na imaginaria, em obras de talha, nas egrejas, ou nos quatro angulos d'alguns tumulos, apresenta uma estylisação da juba que importa accentuar por virtude da iden-

¹ REINACH, *Ob. cit.*, VI, pags. 665-6, 670-1; figs. 324, 328 e 329 de pag. 671.

² VICTOR GROSS, *La Tène, un oppidum helvète*, pag. 23 e pls. Fetscherin et Chuit eds. Paris, 1886. — REINACH, *Ob. cit.*, VII, pag. 172.

³ GUSTAVE LE BON, *Les premières civilisations*, fig. 8, pag. 20. Marpon et Flammarion eds. Paris, 1889.

tidade com a bella chimera etrusca, em bronze, do museu de Florença¹ e principalmente com a dos leões babilonicos,² tratada, de resto e sempre, como as asas das aves e dos monstros.

Um animal alheio a toda a fauna (fig. 83) é ainda outra phantasia intencionalmente burlesca no sceptico gesto popular, mixto de quadrupede e bipede, com expressões humanas o «que succedia no principio do mundo, quando os bichos fallavam.» Tal maneira de graça, já antiga, já do caricaturista egypcio,³ estende-se ao saurio montado (fig. 84) em que o barrista distendeu sufficientemente os membros anteriores com o mesmo vulgar expediente primitivo que allongava as mãos por motivos identicos.⁴ Esta pequena esculptura e a seguinte (fig. 85) approximam-se, sob varios aspectos, d'uma estatueta do antigo estylo cypriota,⁵ composta, no entender d'alguns archeographos, como brinquedo de creança. O sauriano que alguém cavalga integra-se afinal na mesma especie de phantasia que concebeu os cavallos alados da Etruria e do Oriente; mas a reunião do equideo com outra cabeça animal, lembrando, é certo, os cavallos associados a aves, na Italia e nas moedas gaulesas⁶ é, todavia, singularmente aberrante, como por igual, na esculptura seguinte, (fig. 86) a barbarie não pode ser excedida.

Ora toda esta estatuaria, em que as figuras de mais vulto attingem apenas alguns decimetros, apresenta sempre estes dois inamoviveis accessorios: um assobio e orificios para palitos. Dão-lhe assim ingenuamente este prestimo para adultos; as creanças, porém, determinam a acorrençia de clientes e para ellas fabricam ainda os oleiros todos os typos de vasilhame em miniatura, outros estranhos ás formas lá commummente fabricadas (figs. 87 e 88), mealheiros, castiçaes, armadilhas para toupeiras, flautas (figs. 89 e 90), assobios de agoa (fig. 91), especies de ocarinas imitando

¹ MARTHA, *Ob. cit.*, fig. 208, pag. 310.

² PERROT et CHIPIEZ, *Ob. cit.*, II, *Chaldée et Assyrie*, figs. 267-8-9 de pags. 567-8-9; fig. 273, pag. 578, etc.

³ LE BON, *Ob. cit.*, fig. 196, pag. 336.

⁴ REINACH, *Ob. cit.*, VI, pags. 299 e 300-2.

⁵ GARNIER, *Ob. cit.*, fig. 60, pag. 105.

⁶ REINACH, *Ob. cit.*, VII, fig. 406, pags. 181-2.

o cuco, cornetas (figs. 92 e 93) emfim. A fabricação com destinos infantís, é, de resto, bem antiga; já verosimilmente nas palafittas da idade do bronze, já nos tumulos das creanças de todas as regiões hellenicas se encontram objectos proprios para ellas.¹

E os instrumentos musicos em olaria — trombetas, flautas, chocalhos, campainhas — tiveram e teem um fabrico, a bem dizer, universal,² deparando-se-nos ainda na olaria portuguesa as campainhas de Ovar, os assobios de Estremoz e os rouxinoes que apparecem em Lisboa nas festas de junho, cujo som é modulado e variado, como succede nos de Prado, por meio da agoa agitada com o sopro do tocador.³

Todos estes productos de modelação rustica, no seu naturalismo ingenuo, nas suas formas humanas redusidas ás indicações essenciaes, no apertado ambito de attitudes e gestos, na concepção dos seres ficticios e das monstruosidades, confirma a penuria anteriormente denunciada e estabelece uma indubitavel coherencia esthetica com as faculdades decorativas e a opprimida variedade formal. O oleiro realisou quasi todas as composições que o esculptor ceramico apprehende sob a inspiração das festividades e dos typos populares, dos costumes, das tradições, da fauna local, exceptuando, todavia, as imagens de devoção, facto para registro entre a população d'uma provincia onde «a religião constitue o fundo de toda a sua vida moral».⁴ Procedendo, comtudo, semelhantemente aos oleiros modeladores que, para os mesmos elementos, usos e successos, buscam a traducção em barro, ficaram no estadío inicial, como impedidos de evolver, como sequestrados do exame e convivencia com os productos similares que o paiz fabricou.

E emtanto uma productividade consideravel de estatuetas ceramicas, em faiança e em barro vermelho, inundou as habitações.

¹ GROSS, *Les Protobelvètes* cit., pag. 92.—GARNIER, *Ob. cit.*, pag. 109.

² BRONGNIART, *Ob. cit.*, pag. 489.—GARNIER, *Ob. cit.*, pag. 517.

³ F. FERRAZ DE MACEDO, *Ceramica popular portuguesa: Assobios de agoa*, in *Revista Lusitana*, III, pags. 82-4. Lopes ed. Porto, 1893.

⁴ ALBERTO SAMPAIO, *A propriedade e a cultura no Minho*, pag. 129. Porto, 1888.

Darque, com as suas faianças, distribuiu as conhecidas figuras comicas e outras de costumes; Devezas e Afurada multiplicaram os seus typos populares, episodios de romaria e scenas rusticas; Aveiro modelou os lindos brutescos para os beiraes; Vista Alegre reproduziu os costumes de Aveiro e Ilhavo; as Caldas dispersaram abundantemente as suas formas tradicionalmente herdadas e mantidas. Com meritos desiguaes, é certo, sob influencias diversas, ora cultas, ora pendentes de aptidões individuaes, ora subordinadas a modelos legados, essa estatuaria não excede comtudo os limites d'uma arte accentuadamente popular. E popular foi ainda a esculptura em barro do seculo XVIII que produziu os retabulos, as imagens, os ex-votos e todas as deliciosas figurinhas de presepio que encheram os conventos e os oratorios particulares. Radicando em origens cultas, ou seja nos artistas que realisaram as grandiosas composições de Alcobaça, pelos meados do seculo XVI¹ ou na escola de Mafra,² os estatuetistas procedentes, no sul e em Aveiro,³ absorveram-se n'uma hagiographia popular e n'uma iconographia de costumes que, através do convencionalismo geral da epocha, marcam inconfundivelmente a alma portuguesa.

Nos barros que sobejam da antiga fabricação de Aveiro está representada toda a familia pastoril dos presepios, o martyriologio de Jesus, certas passagens do evangeliaro e dos santoraes populares sob a impressão ingenuamente naturalista que no povo bebeu as fontes inspiradoras. E nos despojos do museu das Janellas Verdes se exhibe ainda, mutilada, a representação de presepios e lapinhas, «com a graça festeira d'uma romaria minhota, pobres de estradas, zagaes, almocreves, scenas ruraes ou urbanas, como a manança do porco, os galanteios junto do chafariz. É uma pagina

¹ JOAQUIM DE VASCONCELLOS, *Exposição de arte religiosa em Aveiro*, annexo ao *Catalogo da Exposição de arte religiosa em Aveiro*, pag. 138. Aveiro, 1895.

² RAMALHO ORTIGÃO, *Exposição de arte sacra ornamental. Catalogo da sala de Sua Magestade El-Rei*, pag. 13. Lisboa, 1895.

³ JOAQUIM DE VASCONCELLOS e MARQUES GOMES, *Exposição districtal de Aveiro em 1882. Reliquias da arte nacional*, pag. 40. Aveiro, 1883. — VASCONCELLOS, *Ob. cit.*, pag. 138.

imagetica de folk-lore e de religião, ao mesmo tempo psychologica e decorativa, dando o maneirismo artistico do seculo passado que modelou em preciosos requiebros de sala o mais humilde gesto plebeu e fixou em figurinhas de presepio o christianismo paganisado que resuma do antiquissimo elemento hellenico.»¹

Immutaveis nos primeiros ensaios, embora timidamente busquem os mesmos motivos que serviram a olaria d'um seculo distante, desprovidos de influencias cultas e por ventura dotados estructuralmente de faculdades plasticas muito restrictas, o meio social acaba de nos explicar porque os oleiros de Prado, á hora que é, exprimem nos seus productos uma phase artistica proto-historica.

¹ JOÃO BARREIRA, *Os barristas do seculo XVIII*, in *Jornal do Comercio* de 2 de dezembro de 1898. Lisboa.

V

CONSPECTO SOCIAL

Centros de produção cerâmica no norte de Portugal; sua multiplicação por virtude da abundância de argillas. — Categorias filiadas na expansão mercantil. — As olarias de Prado representam a industria cerâmica popular mais ampla do paiz. — Incoherencia e cahos dos documentos officiaes. Recurso da averiguação individual e interessada. — Commercio directo e por intermediarios; os mercados; as feiras. — O lucro do mercador é uma iniquidade. — Situação do oleiro; a casa; o mobiliario; a horta. — Como aprendeu. — Regimen do trabalho: por conta propria, de jornaleiro e tarefeiro. — Especialização no fabrico. — O meio: indigencia pessoal, paysagem mesquinha, arte religiosa, unica que conhece, dissolvente e nefasta. — Conclusões: decadencia artistica e industrial; parallelismo esthetico com uma civilização proto-historica.

A despeito da insufficiencia consideravel de dados em que se nos exhibem os inqueritos ás industrias do paiz, geraes ou parcellares, sobejam os elementos dispersos, colhidos nas indagações locaes, para se affirmar que as olarias comprehendidas na denominação generica de Prado constituem a industria cerâmica popular mais ampla de Portugal, não obstante uma decadencia accentuadamente manifesta. Os artefactos de barro produzem-se no paiz, ou em aldeias isoladas comportando um numero restricto de profissionaes e irradiando commercialmente em zonas muito limitadas, ou então em regiões cuja occupação essencial é a do fabrico da loiça, extenso a areas relativamente mais vastas e com horisontes mercantis mais dilatados. A abundancia da argilla explica a somma consideravel de olarias que, desde tempos mais ou menos remotos, se mantem no paiz com melhor ou peor exito; o accesso commercial dos productos de determinados fócios provem naturalmente da qualidade das loiças, filiada, por sua vez, na natureza mais apreciavel da materia prima.

N'este ultimo grupo incluem-se, no Minho, as olarias de Prado, no Douro as de Ovar, Aveiro e Miranda do Corvo, na Beira as de Tondella. Est'ultima, mais justa e frequentemente denominada de Mollelos, tem uma expansão mercantil cujos limites são a raia do paiz ao norte e a Figueira para o sul; a de Miranda do Corvo abastece uma larga zona beirã e regiões extremenhas littoraes adjacentes; as do districto de Aveiro, além da população muito densa a que utilisam, invadem alguns mercados do interior do paiz e, no norte, chegam até ao Porto. Simultaneamente concorrem os artigos dos pequenos focos. São, em Aveiro, a olaria de Ossella (Oliveira de Azemeis), a de Aradas, antiquissima, á qual já se referem documentos do seculo xvi,¹ a de Angeja, a de Vagos, a da Feira; na Beira e em Traz-os-Montes as de Rezende, Visalhães, Villa Pouca, Alijó, Moncorvo, Chaves, Mirandella e Bragança; no Entre Douro e Minho, Amarante, já na serra, Baião, Guimarães, com a sua producção redusida a metade,² Amares, Caminha e Vianna.

Na separação em dois grupos, segundo a latitude mercantil e consideradas apenas as officinas situadas áquem Mondego, ha uma escala gradativa de importancia cujos termos limites são a séde das loiças de Prado, d'uma banda, e na outra o oleiro de Soalhães (Marco de Canavezes), unico productor aqui existente (maio de 1898) e destacado das olarias de Lordello (Baião). Estabelecel-a não é possivel em virtude das lacunas accusadas; mas presente-se que as olarias de Mirandella e de Villa Real, por exemplo, n'uma provincia onde não existe um grande centro productor, teem outra significação industrial que as de Caminha e de Vianna, mercê, n'este caso, da absorpção exercida pela proxima manufactura do Baixo Minho. As mesmas considerações cabem ás officinas do districto de Aveiro onde os productos da cidade e de Ovar excedem, em valor e numero, os das restantes olarias rusticas da mesma circumscripção administrativa.

¹ *Catalogo da Exposição de Aveiro*, promovida pelo *Gremio moderno*, em 1882, pag. 75. Porto, 1883.

² *Relatorio da Exposição industrial de Guimarães em 1884*, promovida pela *Sociedade Martins Sarmiento*, pag. 22. Porto, 1884.

Categorisadas, portanto, em dois grupos, n'um a grande produção com a amplitude mercantil correlativa, no outro uma fabricação diminuída em vario grau, a loiça de Prado assume o alto da escala, não só áquem Mondego, por onde restringiremos estas notulas, mas em todo o resto do paiz. Administrativamente a olaria de Prado pertence aos tres concelhos de Barcellos, Villa Verde e Braga; mas realmente é toda uma como materia prima e formas, o que já não succede no districto de Aveiro onde as loiças de Ovar se distinguem das da cidade, muito mais das de Aradas, ainda mais das de Ossella.

E sobre tudo isto, emquanto os oleiros da bacia do Vouga não mantem laços realmente desnecessarios em face da «individualidade industrial» de cada grupo, os dos tres concelhos minhotos constituem uma grande corporação solidaria na tradição formal e decorativa, na apropriação da argilla d'um mesmo e grande jasigo — o da mancha pliocenica já alludida — na technica, por fim. O sentimento do facto determinou vulgarmente a generalisação d'um só nome á loiça fabricada n'uma area relativamente vasta, quando afinal em Prado a manufactura é muito restricta e hoje quasi limitada aos productos das telheiras.

Poderão os numeros officiaes corroborar as affirmações procedentes d'um inquerito privado? Effectivamente o valor attribuído aos artefactos ceramicos de Barcellos e Braga, excluindo o de Villa Verde em que os documentos são mudos, attinge uns 40 contos annuaes, numeros redondos;¹ vem seguidamente Miranda do Corvo com cerca de 12 contos, 8 para Tondella, 8 para Ovar, 4 para Aveiro, menos successivamente para outros centros productores.²

Grosseiramente estes Algarismos tradusem um aspecto bastante imperfeito dos factos, embora a proporção seja approximada por, em todos os inqueritos locaes, as lacunas manterem, por egual, similar proporcionalidade: carencia de resposta aos quesitos, por exemplo, encobrimento da verdade por desconfiança de tributação. Mas importa repa-

¹ *Inquerito industrial de 1890*, III, pags. 137-252. Lisboa, 1891.

² *Inquerito cit.*, III, pags. 373 e segs.; v, pags. 201-96.

ros o tumulto e a incoherencia dos documentos archivados pelos concelhos e seguidamente dados á luz pela administração central, ainda que por esta depurados de fraudes e erros manifestos. Assim, enquanto no concelho de Braga o valor dos artefactos é computado em cerca de 20 contos, attribuindo-se ao barro empregado pouco mais de 4, no de Barcellos a importancia dos productos não attinge 21 e não obstante o barro custára mais de 7!¹ Ora o barro é sempre o mesmo, por assim dizer, e invariavel o preço do carro.

Ainda: para fabricar artigo no valor pouco excedente a 20 contos ha no concelho de Barcellos 101 officinas; para manufacturar a mesma mercadoria com um proximo computo dos mesmos 20 contos ha no de Braga só 19.² O criterio firmado sobre taes bases conduziria a inferencias inteiramente alheias á realidade, quando é certo que pelos mesmos processos, regimen de trabalho, material e barros procedem os oleiros de toda a região.

Organisar quadros comparativos é impraticavel, como se disse, ante a cahotica anarchia das cifras. O inquerito local effectuado por uma entidade particular de toda a competencia attribue á olaria de Guimarães uma importancia de cerca de dez contos annuaes³ e o inquerito official limita-a a setecentos e cincoenta mil reis.⁴ Esta disparidade inexoravelmente impede o jogo com taes numeros; e o que succede em documentos de conjuncto encontra-se por vezes em outros mais redusidos: no inquerito industrial do districto do Porto, documento interessante por muitos titulos, indica-se a somma de fornos de ceramica para Baião e ignora-se o de operarios — o que ainda se comprehende —, do mesmo passo que se registra o algarismo representativo dos oleiros de Gaya, á beira Porto, e desconhece-se a quantidade de fornos — o que mal se explica.⁵

¹ *Inquerito* cit., III, mesmas pags.

² *Inquerito* cit., mesmo tom. e pags.

³ *Relatorio* cit., pag. 22.

⁴ *Inquerito* cit., id. id.

⁵ *Relatorio apresentado... ao presidente da Commissão districtal do inquerito ás industrias pela sub-commissão encarregada das visitas aos estabelecimentos industriaes*, pags. 8-9. Porto, 1881.

Cingindo-nos, pois, á averiguação individual no foco productor e nos centros de consummo, resulta que o fabrico se effectua em muitos logares de mais de duas dezenas de freguesias dos concelhos apontados, avultando nomeadamente a producção nas duas freguesias de Gallegos, nas de Oliveira, Lama, Areias e Pousa, (Barcellos) e nas de Cabanellas, Prado, Oleiros, Cervães e Parada de Gatim (Villa Verde); Palmeira, S. Pedro e S. Paio de Merelim (Braga), Manhente (Barcellos), Soutello e Moure (Villa Verde), teem hoje a sua producção ceramica limitada a telha, exclusivamente. Os productos d'algumas d'estas freguesias destinam-se a um consummo certo e fixo: Pousa, por exemplo, fabrica principalmente para o Porto. Mas não se adstringe a um só mercado a producção d'um local; bastante se manufactura para apparecer nas feiras e romarias, embora certas correntes estabelecidas de ha muito determinem, naturalmente, a affluencia permanente, n'um mesmo mercado — Braga, Barcellos, Famalicão, Vianna, etc. — do artigo da mesma origem.

Nas feiras, independentemente dos productos d'outra séde, o vasilhame de Prado, ou domina, ou, como em Coura, Monsão, Melgaço, ainda avulta, não obstante a concorrência das olarias de Vianna e de Caminha. Invadindo todos os mercados do interior, desde as feiras quinzenaes de Ponte, da Barca e dos Arcos (fig. 94) até ás alturas da Peneda, na romaria de setembro, penetrando na Galliza, acudindo a Lamego e Vizeu, mantendo uma procura constante no Porto, ainda para o sul do Douro surge a par com o d'outras procedencias.

Nas feiras da Oliveirinha (Aveiro) a loiça de Prado, vidrada e fosca, apparece (outubro de 1898) junta com a vermelha mate de Albergaria e a negra de Quintans; no mercado da Figueira, amplamente fornecido pelas vasilhas de Miranda do Corvo, pela ceramica vidrada de Amieiro (Cantanhede) e de Alfarellos (Soure), pela negra de Mollelos (Tondella) e ainda pela de Estremoz, tambem está representada a de Prado (julho de 1898) em pequena quantidade, é certo, e como procedente de Braga.

O consummo nas feiras representa um dos mais consideraveis recursos de venda, mesmo nos logares em que se

mantem um commercio permanente; nas proximidades do Porto (Mattosinhos) uma romaria annual pretexta numerosas transacções durante mais de duas semanas, renovando-se frequentemente o mostruario que se exhibe no local e onde acodem, mesmo para fornecimentos de anno, populações dos concelhos de Bouças e da Maia.

Em feiras grandes o oleiro ou a familia vendem directamente o artigo; por vezes entre o fabricante e o publico ha um intermediario local, tambem oleiro, mas, por mais traficante e aventureiro, tendo previamente encomendado, a tarefas, uma certa quantidade de vasilhas que depois vende distante. Este e o mercador de profissão colhem um lucro de 300 a 600 por cento, o que constituiria uma monstruosa iniquidade se esta mercancia, como todas, na moral vigente, não fosse um commercio honrado!

O euphemismo que vela uma descaravel expoliação, da mesma sorte encobre, em todo o paiz, a mingua que assim explica a ruina impune das olarias ruraes. A proposito da loiça de Estremoz, hoje em indefectivel decadencia, já se observou que as vendas se effectuavam, tam pouco, com 600 por cento de usura, e ainda com 200 as das Caldas da Rainha.¹

O mercador, que afinal é quem, d'ordinario, vende ao publico, a concorrencia d'outras loiças, por ventura a funilaria em minima parte, determinam a ruina progressiva da industria que, ainda apesar dos seus consideraveis mercados, vem sendo proclamada já de longe. «A sua telha (de Prado) cobriu, por assim dizer, todos os telhados do Minho; a sua loiça invadiu todos os mercados da provincia; hoje, porém, essa florescia decahiu...»²

Penetrando na habitação d'um oleiro o quadro denuncia breve toda a sua existencia miseranda. No hortejo que cerca a casa um telheiro diminuto, a pedra solta, encerra o torno, abriga o barro, reserva as peças já promptas para o forno. Rente ou proximo, o predio de viver é terreo, com suas barras de pau, roupas em desalinho, pobre e rude

¹ JOAQUIM DE VASCONCELLOS, *Ceramica* cit., pag. 97.

² JOSÉ AUGUSTO VIEIRA, *O Minho pittoresco*, I, pag. 408. Pereira ed. Lisboa, 1886.

mobiliario onde mais logar occupam algumas caixas que guardam loiça, para feirar. Fumo e barro como que tudo envolvem — mulheres, creanças, onde se reflecte a dupla miseria social e organica, o pavimento terreo, o solo da horta onde medram apenas uns pés de vinha, uma arvore de pomar e a estiolada flora hortense que o rebotalho d'uma argilla sáfara permite áquelle sólo avaro. Ao de cima um ar desolado da amarga vida, remuneração exigua, intercadencias no trabalho, expoliação sabida e irreparavel!

— Damos aos de Braga por um vintem o que elles lá vendem por quatro e seis!

Os de Braga são os honrados mercadores da cidade augusta!

Em volta d'este rustico miseravel e resignado os filhos crescem e, pouco a pouco, vão fazendo espontaneamente o apprendizado, sem indicações nem estimulos paternaes, na hora vaga em que o oleiro não tem obra nem tarefa, ou trabalha fora por jornal. Adeante reproduzirá inalteravel a mesma vida, manufacturando algumas fornadas por conta propria, mas occupando-se principalmente, em jornaleiro, nas olarias de mais venda, ou em casa fabricando por tarefas.

Estas dá-lh'as o oleiro que vende longe ou o que, annexa á lavoura, tem uma officina onde, com os filhos, mantem subsidiariamente a pequena industria. São os mais desfogados; a terra sustenta-os em parte; as relações abrem-lhes a collocação facil do producto; e assim, lavrador e barrista, carece frequentemente do jornaleiro aos dias, ou incumbe-o do fabrico em sua casa. Para a obra de encommenda escolhe os *feitores* — porque os ha especialistas: uns que só fazem certas infusas, outros certos alguidares, outros, até, que exclusivamente são forneiros.

Por sobre a exiguidade dos beneficios d'esta industria¹ veem ainda os periodos de actividade violentamente inoc-

¹ Para a realização d'uma fornada o oleiro carece, além do barro que compra a 400 ou 500 reis o carro, de 8 arrobas de mistura de galena de chumbo e areia e tres carros de lenha; cada um d'estes obtem-o a 800 ou 1\$000 reis; o chumbo, que mistura na proporção d'uma arroba de minerio para 8 arrateis de areia do matto, adquire-o, no Porto ou na

cupada; já o telheiro, em penuria de labor, vende cevados no inverno até ao entrudo ou é «taxinha» no arredor de Braga; ao oleiro, porém, a existencia agrava-se-lhe se o trabalho é escasso. De sorte que n'esta vida miseravel, enquadrada n'uma paysagem mesquinha e curta e sobre uma terra que a agoa por vezes converte em brejos, a imaginação mais fertil tombaria, como acontece, no automatismo d'um fabrico herdado, sem fugas, sem creações, sem devaneios, submettida á interdependencia d'esses factores nefastos. Uma ou outra tentativa de melhoria de artefactos mallogra-se ao nascer, por imitações e por copias, estas mesmo em breve obliteradas.¹ E o «meio artistico» acaba por suffocar irreductivelmente qualquer aptidão embryonaria.

Galliza, á rasão de 4\$200 reis cada 50 kgs. Pela moagem de cada arroba paga 100 reis; pela argilla de Alvarães, empregada nos ornatos, paga a 3\$000 reis o carro. Ora sem entrar em conta com dois factores primordiales, — a quantidade de barro gasto e a mão de obra, caseira ou de jornal, que n'este caso oscilla entre 140 e 240 reis diarios, com mantimento — sem incluir a parcella referente á quantidade de barro utilizado na decoração e bem assim dos oxydos de cobre e de ferro frequentemente empregados, com maior motivo excluindo os valores representativos das peças inutilizadas e da argilla perdida por causas fortuitas, só o chumbo, a moagem d'este e a lenha para uma fornada custam 13\$280 reis. Esta fornada representa 3 carros de loiça que o oleiro venderá a 12\$000 reis cada. De sorte que, dedusindo dos 36\$000 reis os 13\$280 indicados, restam 22\$720, que pagarão o trabalho ou jornaes e a materia prima! E, em regra, só pode effectuar 12 fornadas annuaes — quando é o lavrador-oleiro remediado!

¹ No logar de Cervainhos, freguesia de Cervães, concelho de Villa Verde, um oleiro fabricava a especie de loiça em terra-cota a que se alludiu anteriormente. Este homem, o *Carapanta*, que estivera em Sacavem, na Vista Alegre e no Brasil, manufacturava com o barro de Cova (n.º 8) a chamada loiça fina de Prado, reproduzindo as formas conhecidas e vulgarizadas pelas fabricas de faianças e outras e marcando-as com as suas iniciaes — F. C. A materia prima empregada pagava-a a 1\$800 reis o carro, o forno, como se viu, marcava já influencias progressivas e o preparo da pasta e o acabamento das peças obrigavam a uma mão d'obra muito mais cuidada e lenta. Vivo, edoso, educando um filho já casado, seu unico cooperador, lastimava-se da falta de cultura, que reconhecia, da carencia de livros e saber. Tinha outras curiosidades; e como se desmontasse um apparelho photographico para a obtenção d'alguns clichés da sua officina, pediu explicações, que lhe foram dadas, e examinou attentamente a machina e o seu jogo. Affirmou nunca ter produsido peça que o satisfizesse, bem perfeita, lamentando emtanto a inanidade dos seus

«Basta lembrar as romarias e alguns santuarios celebres do paiz, como o Bom Jesus em Braga... Que arte a d'estes templos, d'essas capellas atulhadas de figuras horrendas! As scenas da Paixão e as dôres da Virgem, interpretadas da maneira mais grotesca, uma caricatura ignobil das scenas mais sublimes da escriptura!... E pensar a gente que essa farça dos Passos do Bom Jesus, traçada na pedra n'um seculo de profunda decadencia moral, litteraria e artistica, é admirada todos os annos por desenas de milhares de romeiros populares, que são esses os unicos modelos da figura humana que elle contempla e fixa na memoria!... O homem do povo faz um museu de pessimo gosto em casa, uma galeria horrivel; vae á egreja e encontra exemplares da arte mais bastarda; segue para a romaria e dá de frente com santuarios, como os já citados de Braga e Lamego; volta para casa e acha o caminho coalhado de leprosos e aleijados, com chagas fingidas ou verdadeiras, com pernas e braços proprios de theatro anatomico. Que quereis que elle pense? Que quereis que elle faça?»¹

Os mesmos homens denominados cultos que ministram e administram semelhante arte são, estheticamente, os que teem determinado as famosas deturpações nos estylos dos templos e, n'um egual sentimento logico, os que promovem as festividades locaes de analoga influencia dissolvente. A dança do rei David, o carro dos pastores e a cascata em S. João da Ponte, por exemplo, constituem uma inverosimil torpesa artistica.

Nem a graça espontanea, nem a originalidade populares interveem; dicta apenas semelhante burla um indouto e amoral proposito interesseiro com que a cidade maravilha e deslumbra as populações ruraes que a visitam então. O ensinamento generalisa-se na provincia pela imitação e

esforços ante a mesquinhez da recompensa. Ao empreendimento d'este oleiro não são estranhas, é claro, as influencias das viagens e da sua passagem pelas fabricas de loiças. Mas outros ha, em Lama, por exemplo, que rivalisam com elle em semelhante producção, embora alheios ás influencias referidas. Taes artigos denunciam a possibilidade de alguns progressos sob um dominio educativo.

¹ JOAQUIM DE VASCONCELLOS, *Ceramica* cit., pags. 64 e 70.

concorrença, erguendo-se santuários e reproduzindo-se festejos sob a norma funesta com que Braga interfere na desolante miséria estética regional.

Semelhante perversão, inconsciente em vario limite—pois que a incultura geral excede a mais provavel indigência — assim concorre para que uma arte popular tam generalizada avilte o gosto n'uma população que, na ourivesaria, na ferraria, na tecelagem, na ornamentação dos jugos, na estucaria, na obra em pedra, exprime faculdades latentes capazes de melhores successos.

Na habitação popular da provincia as imagens de romaria em quadros, nas paredes, e as estatuetas de Prado resumem afinal, com um indumento humilde, os seus unicos objectos d'arte. A imaginaria que as confrarias fornecem não pode ser mais fruste; e a cerâmica, ou é como a esculptura que vimos, ou de quadro formal oppresso o restricto.

Ora sendo a olaria a nossa arte mais popular e de maior accesso por virtude do seu emprego domestico imprescriptivel e comparticipando implicitamente de grande numero de funcções caseiras, outro poderia ter sido o aproveitamento das disposições tradicionaes dos ceramistas rusticos, desdobrando, com os minimos recursos exigidos, as formas ou inamovivelmente mantidas ou visivelmente deturpadas.

Escola de desenho e modelação, ensinamento de doses e vernizes, cooperação na defesa contra um trafico cruel e exhaustivo e ainda varias soluções enfeixam-se, como outros tantos devaneios, n'uma só chimera, ingenua e grata.

Pobrissimo, rude, exilado e expoliado, a existencia do oleiro dá-lhe travos de martyrio e apenas, em lampejos breves, a magoa se dilúe tenuemente nas romagens — unicos ensejos da sua lastimavel formação educativa!

A conjugação d'estes multiplos factores explica porque não evolveram os ensaios plasticos dos oleiros de Prado, e antes uma decadencia recente, por ventura irremissivel,

degrada mais essa arte barbara.¹ Data ella de longe? Conforme a tradição, alludindo Bartholomeu dos Martyres, no concilio de Trento, á venalidade carnal dos padres da sua diocese, dissera:

— Só em Prado conheço os que não peccam, mas esses são de barro e, se Vossa Santidade quer, para cá lhe mando alguns assim formados.²

A allusão transparente á estatuaria rustica, se em alguma certesa assenta a phrase attribuida ao arcebispo, recúa já até ao seculo XVI a modelação em barro na provincia. É presumivel, comtudo, a sua longevidade, embora as referencias antigas incidam apenas sobre as loiças; mas, ou relativamente moderna, ou sobrevivencia de formas archaicas através de todas as influencias e progressos, o seu character é estreitamente logico com o estadío parado e primevo da morphologia dos vasos e da decoração que os ornamenta. A indigencia plastica vae de passo com a penuria eurythmica e com o ornato geometrico ou timidamente phytomorphico.

Não esquecendo a similitude de proceder nas raças mais diferenciadas, nomeadamente quando eguaes necessidades determinam um mesmo pensamento, e excluídas em consequencia as formas geradas por ventura e independentemente de imitações e influencias, a reunião e convergencia dos documentos ceramographicos de Prado exprime uma phase de civilisação que quasi se integra em tempos antehistoricos.

As identificações estabelecidas por analogia, a despeito d'um ou outro antagonismo de ordem ethnica nas procedencias dos motivos comparados, aparente ás vezes, expli-

¹ Passam dois ou tres annos que os oleiros começaram a apresentar nas feiras alguns especimens da sua estatuaria, simplesmente cosidos, sem vidro, e pintados depois a verde, azul e vermelho. É irreprimivel o espanto em presença d'essa verdadeira arte de preto. Entretanto logrou uma compensadora acolheita. Perto do Porto, em Mattosinhos, não só o povo adquiriu logo as primeiras remessas: a «gente fina» brindou profusamente as creanças com «a novidade». Cumpre fixar, todavia, que esta clientella desafogada é da mais pobre origem, procedendo directamente dos humildes — moços de lavoura e moços de bordo, — que, em varios traficos, alcançaram dinheiros. Estheticamente confundem-se; distancia-os apenas a affectação e o regalo da fortuna.

² JOSÉ AUGUSTO VIEIRA, *Ob. cit.*, I, pag. 408.

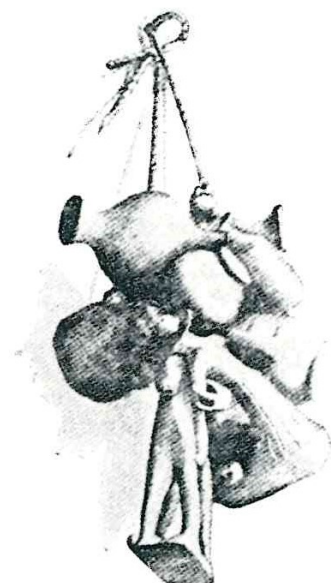
cavel n'outras, indusiriam a derivar illações de parentesco, já emergentes na descripção e comparação transcorridas. É prudente, no emtanto, esperar por mais factos, obtidos em outras manifestações das faculdades e do trabalho popular.

Da systematica interpretação dos documentos, mesmo inclusos os que, denunciando influencias actuaes, não se afastam do mesmo grau de sentimento e faculdade technica, indifferentes os minimos avanços de fabrico, como por igual as insignificantes sobrevivencias neolithicas indicadas, um asserto resulta: é que as actuaes olarias de Prado representam estheticamente uma civilisação proto-historica, bem enlaçada sobretudo a alguns aspectos que nos exhibe a arte de varias estações da edade do bronze.

Porto. Outubro, 1899.

F I G U R A S

TODAS AS FIGURAS FORAM REPRODUZIDAS DA «PORTUGALIA». CLICHÉS DE ROCHA PEIXOTO (FIGS. 1 e 2). DESENHOS E AGUARELAS DE D. AURÉLIA DE SOUSA (FIGS. 3 a 19, e 41 a 94), D. CLOTILDE DA ROCHA PEIXOTO (FIG. 37) E D. SOPHIA DE SOUSA (EST. I, FIGS. 20 a 24?, 25 a 36, e 38 a 40).





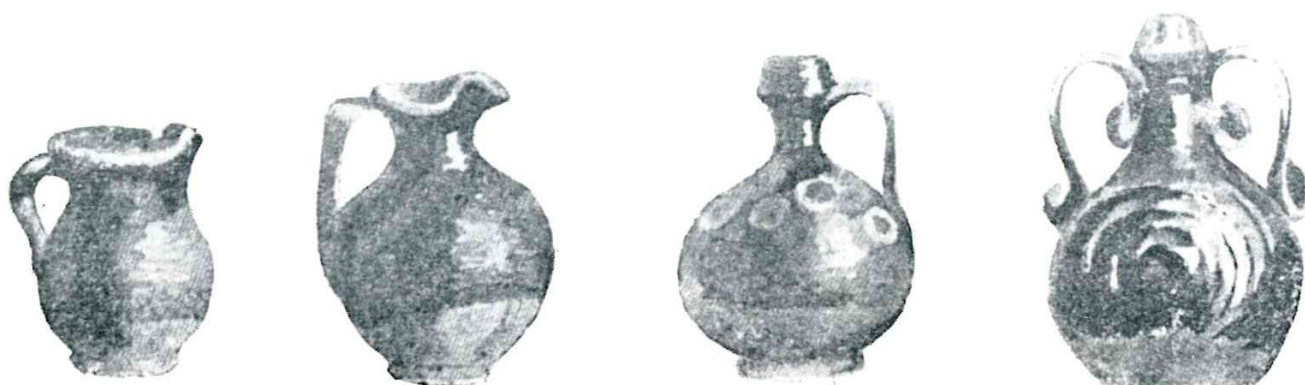
Cliché de R. P.

1—Olaria em S. Thiago de Francellos (Prado)



Cliché de R. P.

2—Olaria e forno em Francellos



3 a 11



12 a 15



16 e 17

18 e 19



30 e 31



20 a 24



25 a 29



32 a 36



37



38 a 40



45



41



42 e 43



44



46



47 e 48



49 a 52



53

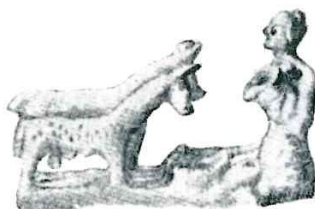


54

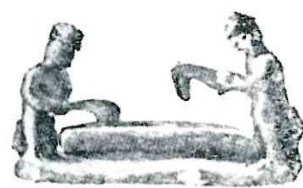
EST. VII



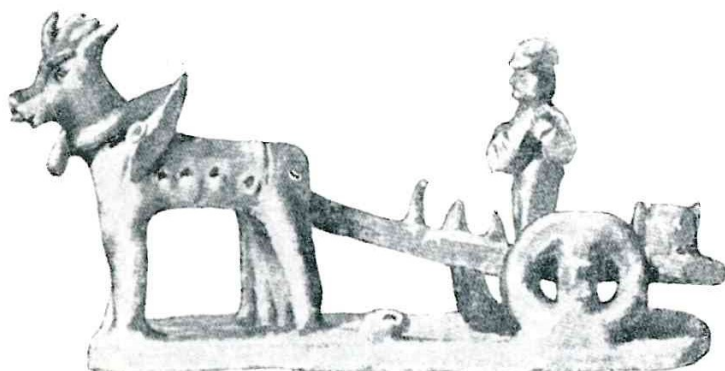
55



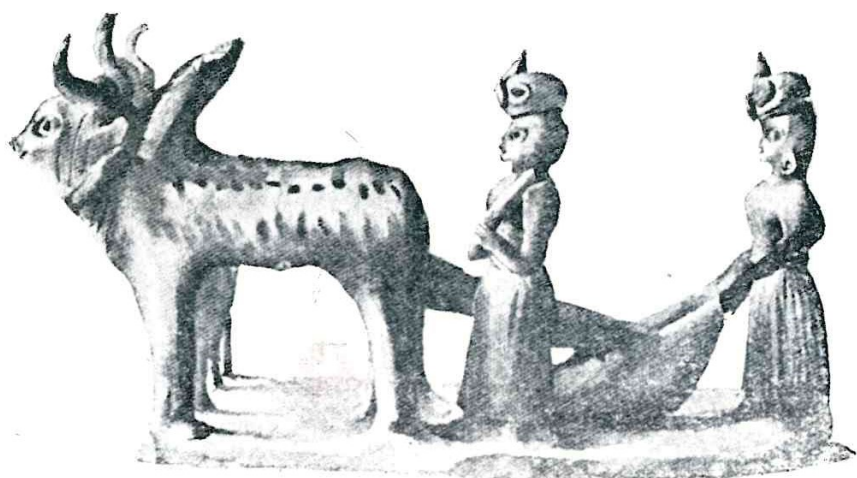
56



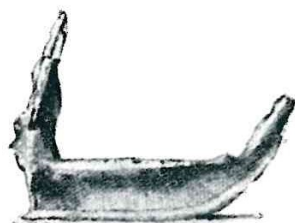
57



58



59



61 e 60



62



63



64



69



65



66



70



71



72



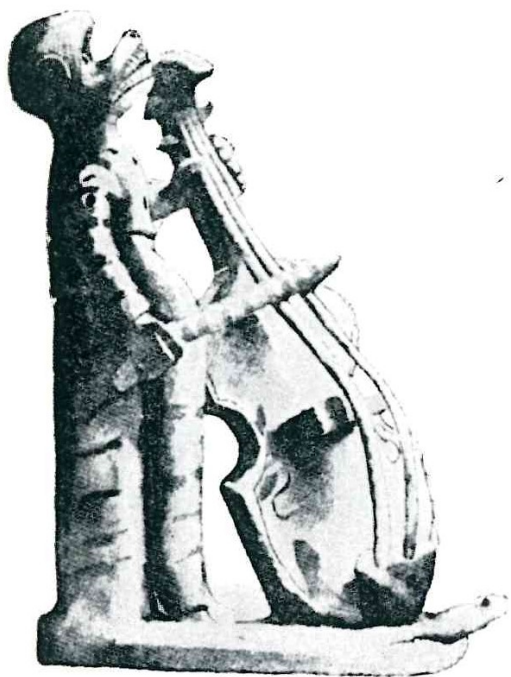
67



68



73



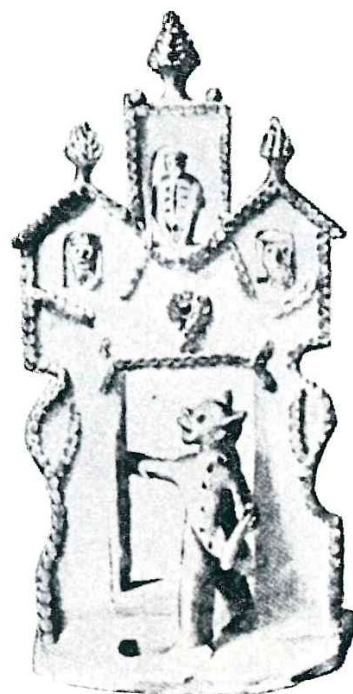
75



74



77



76



78



79



80



81



82



83



84



85



86



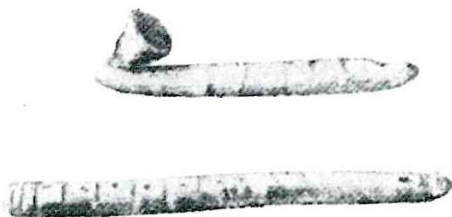
88



87



91



89 e 90



92 e 93



94—Feira da loiça em Arcos de Val de Vez

CADERNOS DE ETNOGRAFIA

OS NÚMEROS ASSINALADOS COM UM ASTERISCO DEVEM CONSIDERAR-SE ESGOTADOS

PUBLICADOS:

- 1 * Museu Nacional e Museus Regionais de Etnografia, *pelo Prof. Doutor Jorge Dias.*
- 2 Ritos de Passagem (Entre o Airó e o Cávado), *por F. Lopes Gomes.*
- 3 Princípios Basilares das Ciências Etnológicas, *pelo Dr. Ernesto Veiga de Oliveira.*
- 4 * As Louças de Barcelos, *por João Macedo Correia.*
- 5 As Barcas de Passagem do Cávado, a Jusante de Prado, *por Adélio Marinho de Macedo e José António Figueiredo.*
- 6 Curiosas Informações Sobre Usos e Costumes nas Margens do Cávado, em 1850, Contidas num Ms. Inédito de Gaspar da Costa Pereira de Vilhena Coutinho. *Seleção de Clotilde Cunha Leitão.*
- 7 As Olarias de Prado, *por Rocha Peixoto.*

A PUBLICAR:

- A Tecelagem Caseira em Roriz, *por Manuela Fernandes Simões.*
- Ex-votos do Santuário de Nossa Senhora Aparecida de Balugães, *pelo Dr. Carlos Lopes Cardoso.*
- Figurado de Barcelos. Sobre um Dito At Dom Frei Bartolomeu dos Mártires, *por Lapa Carneiro.*
- Alguns Bailes e Comédias. Teatro Po Baixo Minho, *por Feliciano Lopes Gom*

biblioteca
municipal
barcelos



9407

As olarias de Prado