



com muito agradecimento
oferece

Ly^a Isabel



UNIVERSIDADE DE LISBOA

Faculdade de Letras

C.M.B.
Biblioteca

CÂMARA MUNICIPAL DE BARCELOS
MUSEU REGIONAL DE CERÂMICA

Nº de entrada: 6

ESTUDO SOBRE AS OLARIAS DE BARCELOS

Dissertação para Licenciatura
em Filosofia-História
apresentada por

Isabel de Azerêdo Fernandes Basto

1954



Boraliome Perm.



INTRODUÇÃO



CÂMARA MUNICIPAL DE BARCELOS
MUSEU REGIONAL DE CERÂMICA

Barcelos é uma cidade, cabeça de concelho rural de 1ª classe. Como cidade, data de 31 de Agosto de 1928 mas é mais antiga como povoação. Aham-se referências ao burgo pré-existente no local em toda a sequência dos acontecimentos mais importantes na História de Portugal, remontando essas referências até à formação do reino. O documento mais antigo que se conhece é um foral de D.Afonso Henriques, sem data. No entanto, atribui-se-lhe com verosimilhança uma data compreendida entre 1.140 a 1.146.

Anteriormente à nacionalidade?

É de supor que, se logo no princípio da formação do reino, Barcelos foi distinguida com um foral, possuiria algo por que se distinguir, vida própria organizada em ano anterior à data do documento.

1871
1872

1873

1874

1875

Conhecida a influência notável dos romanos, no nosso território, a eles se concede a honra de terem sido os organizadores de Barcelos. Há substratos mais antigos. Substratos de difícil pesquisa e difícil interpretação. São atribuídos a fenícios e cartagineses. Os celtas teriam deixado vestígios, também.

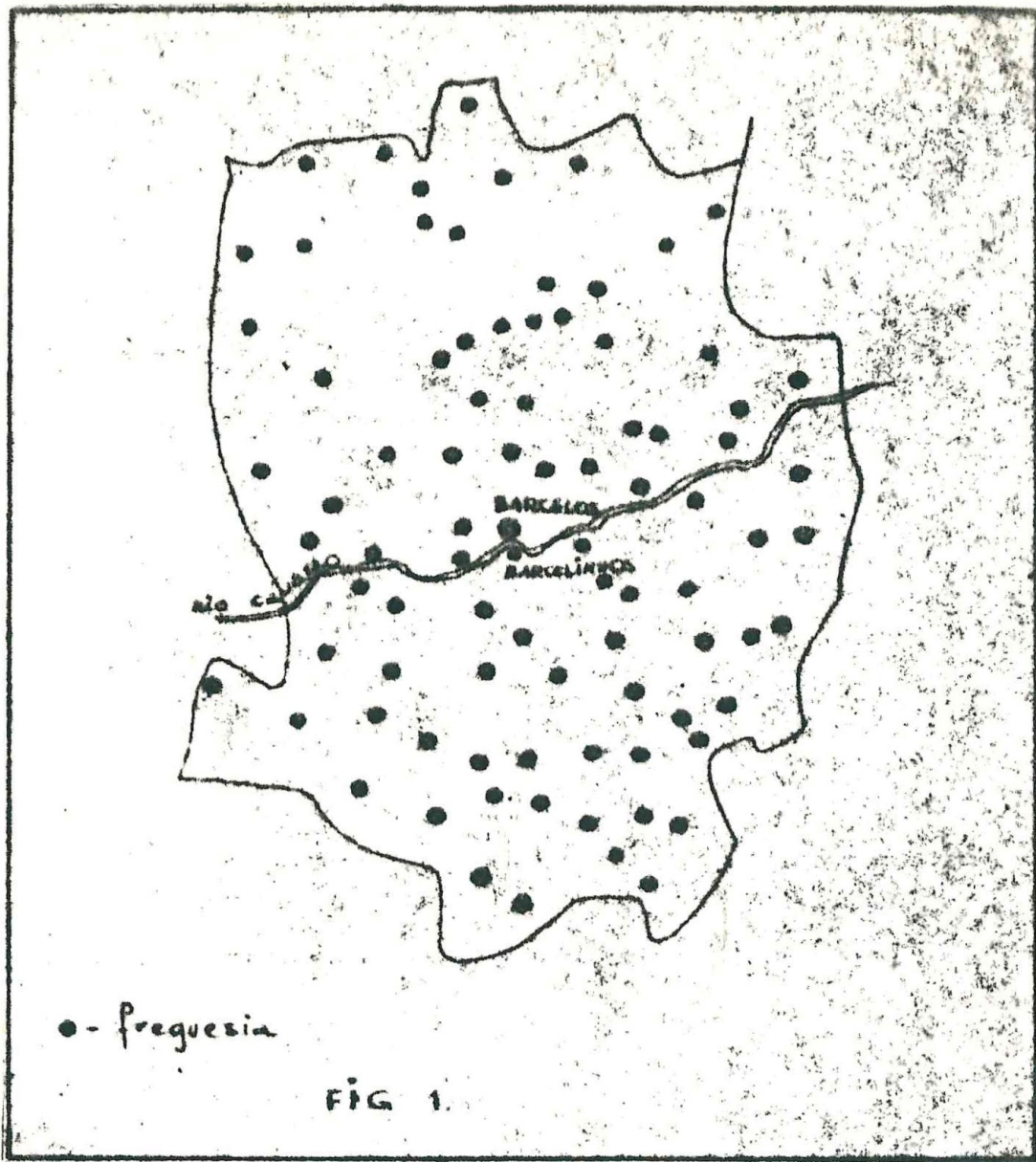
A carência de documentos decisivos reflete-se tristemente na incerteza das hipóteses.

A cidade de Barcelos ocupa uma posição central no concelho de que é cabeça. Ocupa uma posição central, e mais, uma posição estratégica.

É uma elevação de terreno na margem direita do rio Cávade e não muito distante da foz: uns 12 Km. separam-na de Espouzeiro.

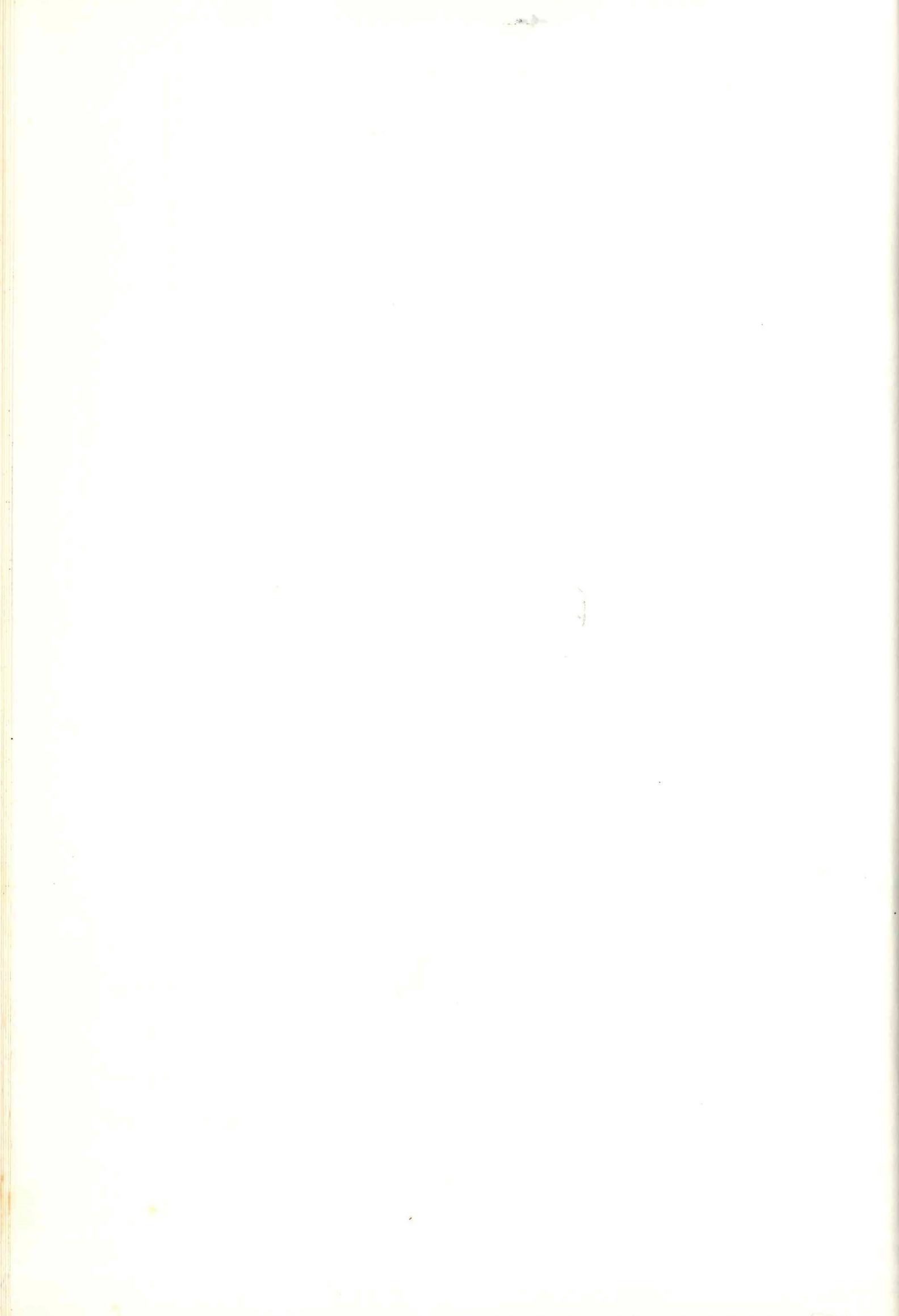
O rio atravessa o concelho. Se bem que, como via de transporte, não adquira grande importância, só é navegável até uns escassos 6 Km da foz, nem por isso deixa de ser um meio de penetração de uma região, aliás, bem servida de estradas e caminhos de ferro.

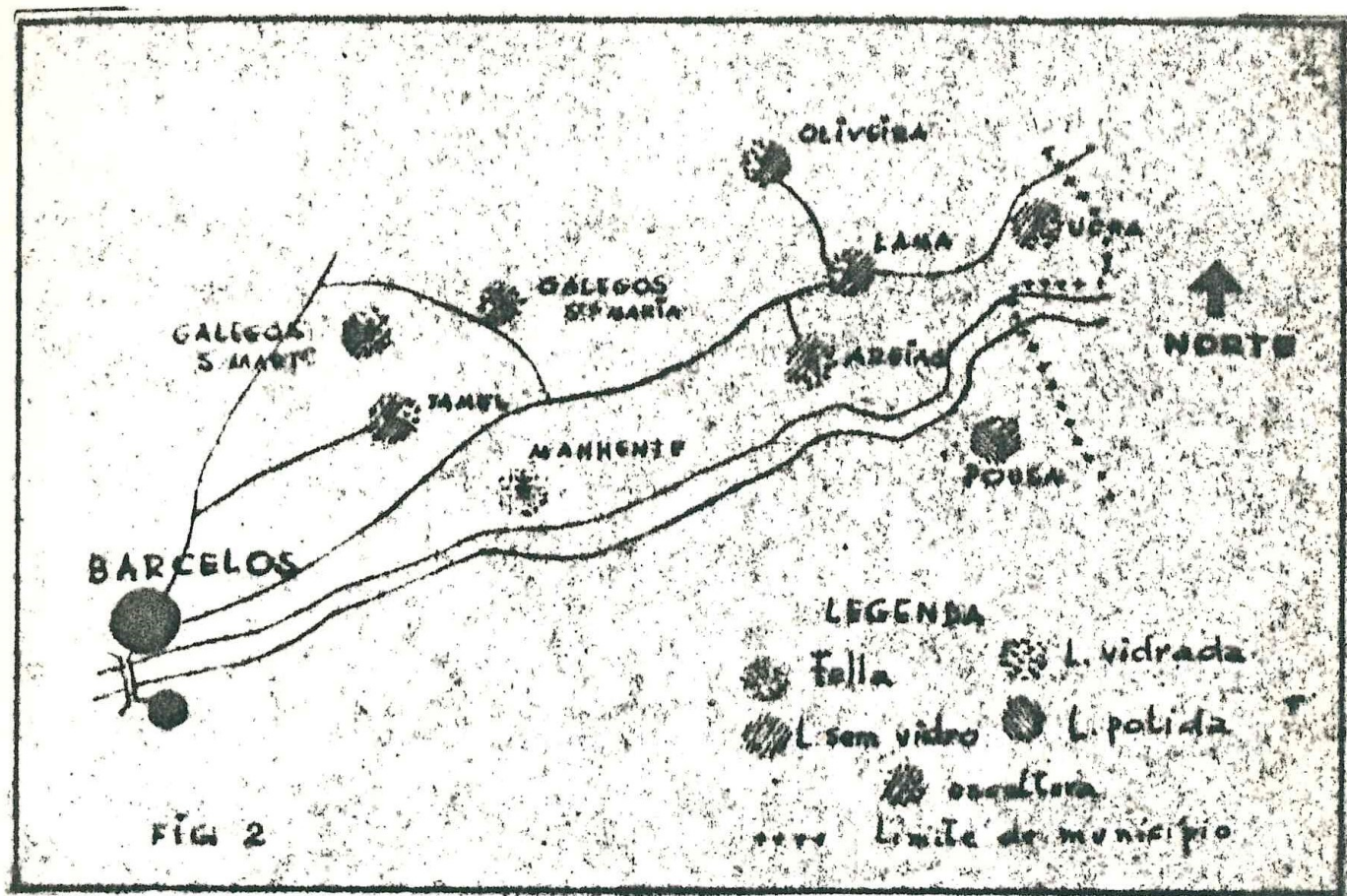




89 freguesias mas "a todo o sítio se vai a pé".

Com especial afínco, 9 freguesias do concelho dedicam-se à indústria cerâmica: Areias, Lama, Manhente, Oliveira, Pousa, Santa Maria, e S.Martinho dos Galegos, Tanel,(S.Veríssimo), Ucha, todas na margem direita do rio Cávado, excepto Pousa, e sempre nas suas imediações.





As freguesias têm a sua especialidade a dentro da indústria, embora agrupem, por vezes, mais do que uma.

Fabrica-se telha em Manhente. Imaginária ou estatuária em Galegos e Tanel (S. Veríssimo), louça polida em Areias e Pousa. A louça sem vidro e vidrada é comum a todas as freguesias, se excluirmos Manhente. É a mais frequente e a que me proponho estudar.

Há ainda a louça de barro negro. Como louça doméstica já não existe. A cor desta ~~loouça~~ era obtida por um processo de fumigação e não derivava da qualidade do barro empregado. Tinha um uso restrito, era muito frágil e o seu fabrico localizava-se, quase exclusivamente, em Parada do Getim, fo-

ra dos limites do concelho.

Os produtos fabricados pelos concelho de Barcelos, Braga e Vila Verde todos os três concelhos muito próximos e contíguos, definem um tipo de louça, a tal ponto que se generalizou o nome de "louça do Prade" para a designar.

Porquê, Prade?

Seria que a freguesia do concelho de Vila Verde impôs os seus produtos e fez escola?

Perguntas a que, talvez, fosse possível responder depois de uma pesquisa pelos arquivos e bibliotecas. Pela análise do fabrico, é difícil esclarecer em que núcleo reside o impulso vital, tal a comunhão que paira sobre as actividades. Compreende-se a uniformidade de caracteres. A proximidade dos centros oleiros produtores e o natural instinto de imitação, o emprego de argilas com idênticas qualidades, provenientes da mesma mancha pliocénica, e o subsequente condicionamento das possibilidades, sobretudo e fundamentalmente, a índole rotineira, tradicional da gente minhota são factores que eu vejo intervirem, em alto grau, na formação dessa uniformidade.

Sendo assim, permanece um enigma a explicação do nome de Louça do Prade e "ninguém sabe explicar como esta localidade deu o nome às olarias fabricadas numa área relativamente extensa".

(1)

Barcelos está incluída dentro desta designação.

(1) Rocha Peixoto, citada em "Estudo químico e tecnológico da cerâmica portuguesa moderna" de Charles Lepierre.



A sua estatuária, a louça polida, a louça doméstica, obedece aos caracteres encontrados nos restantes centros oleiros de Vila Verde e Braga.

Louça sem vidro: "pasta porosa, opaca, corada, sem consistência, terrosa, branda, produzindo algumas vezes pelo toque um som sonoro, geralmente, um som surdo" (1)

Cor: Vermelho que vai desde os tons amarelotoirado até ao levemente acinzentado.

Louça vidrada: a pasta é idêntica mas susceptível de "ser coberta por um vidrado transparente, corado ou não, plumbífero". (2).

Tem, pois, as características gerais da louça popular portuguesa.

(1) Charles Lepierre - ob.citada

(2) Idem

CAPÍTULO PRIMEIRO

Os oleiros barcelenses usam argilas segundo as louças a que se destinam. As freguesias de Manhente e S.Vicente das Areias, no concelho, além de Cabanelas, Crute e Prado, no de Vila Verde, fornecem-nas.

Charles Lepierre dá os ensaios:

Para louça não vidrada:

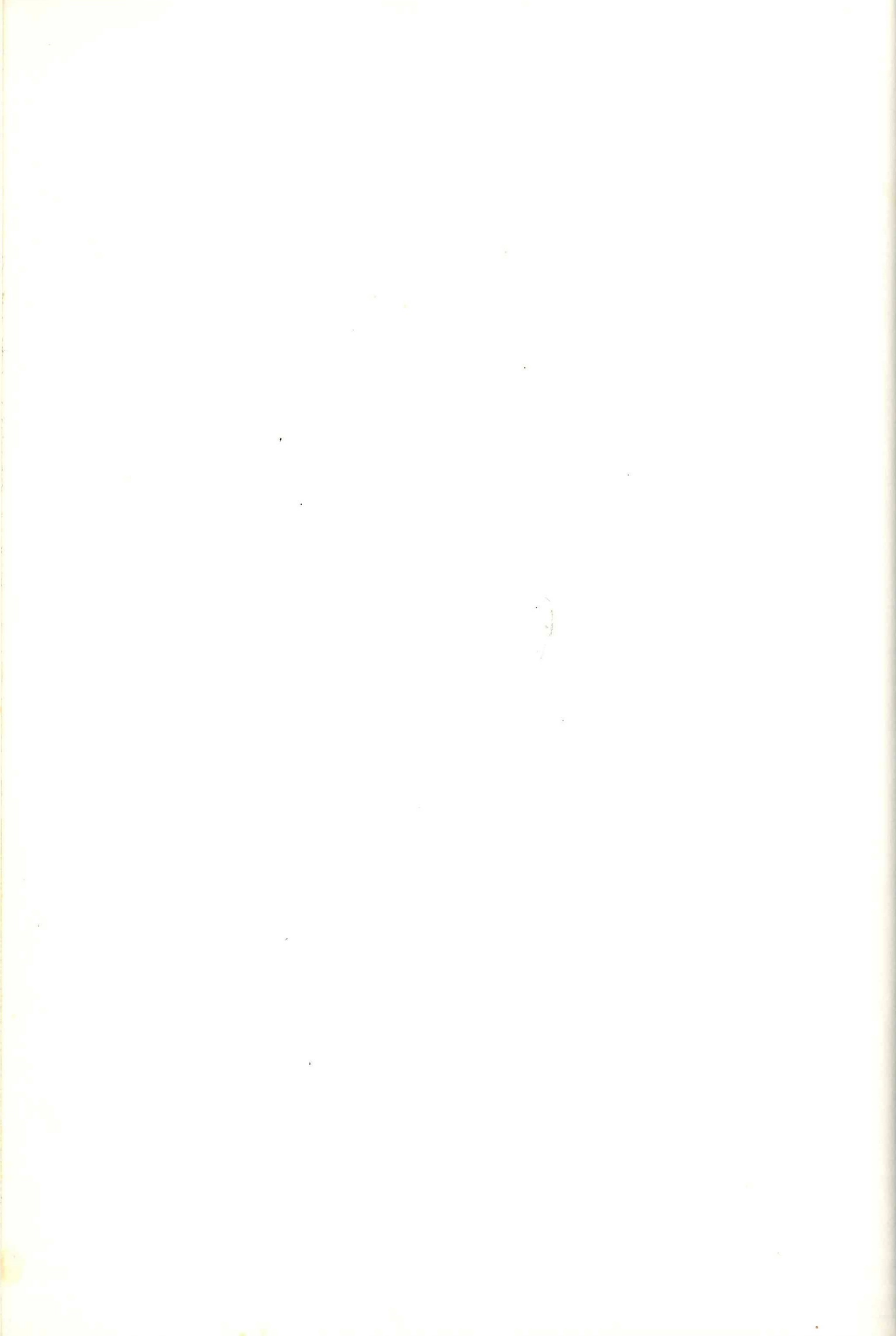
1 - Côr primitiva - amarelo esverdeado com laivos avermelhados

Côr depois de calcinada - atijolado

Não contem carbonatos.

Resíduo : 46 %

Conclusão : argila ferruginosa.



2 - Côr primitiva

- cinzento esverdeado

Côr depois de calcinada

- rubro sombrio; avermelhado
rubro vivo; cinzento escuro

Não contem carbonatos.

Resíduo, por levigação (esverdeado) : 56 %

Conclusão : argila ferruginosa, impura, arenosa.

(1)

Entre a melhor, reservada para os objectos finos, delicados e a mais ordinária, usada para a fabricação de louças domésticas grosseiras, situa-se a terceira qualidade, obtida, por vezes, pelo processo de mistura e doseação das anteriores. Portanto, há argilas vermelhas de três qualidades.

Ensaio da argila da louça vidrada:

3 - Côr primitiva

- cinzento claro

Côr depois de calcinada

- tijolo claro

Não contem carbonatos.

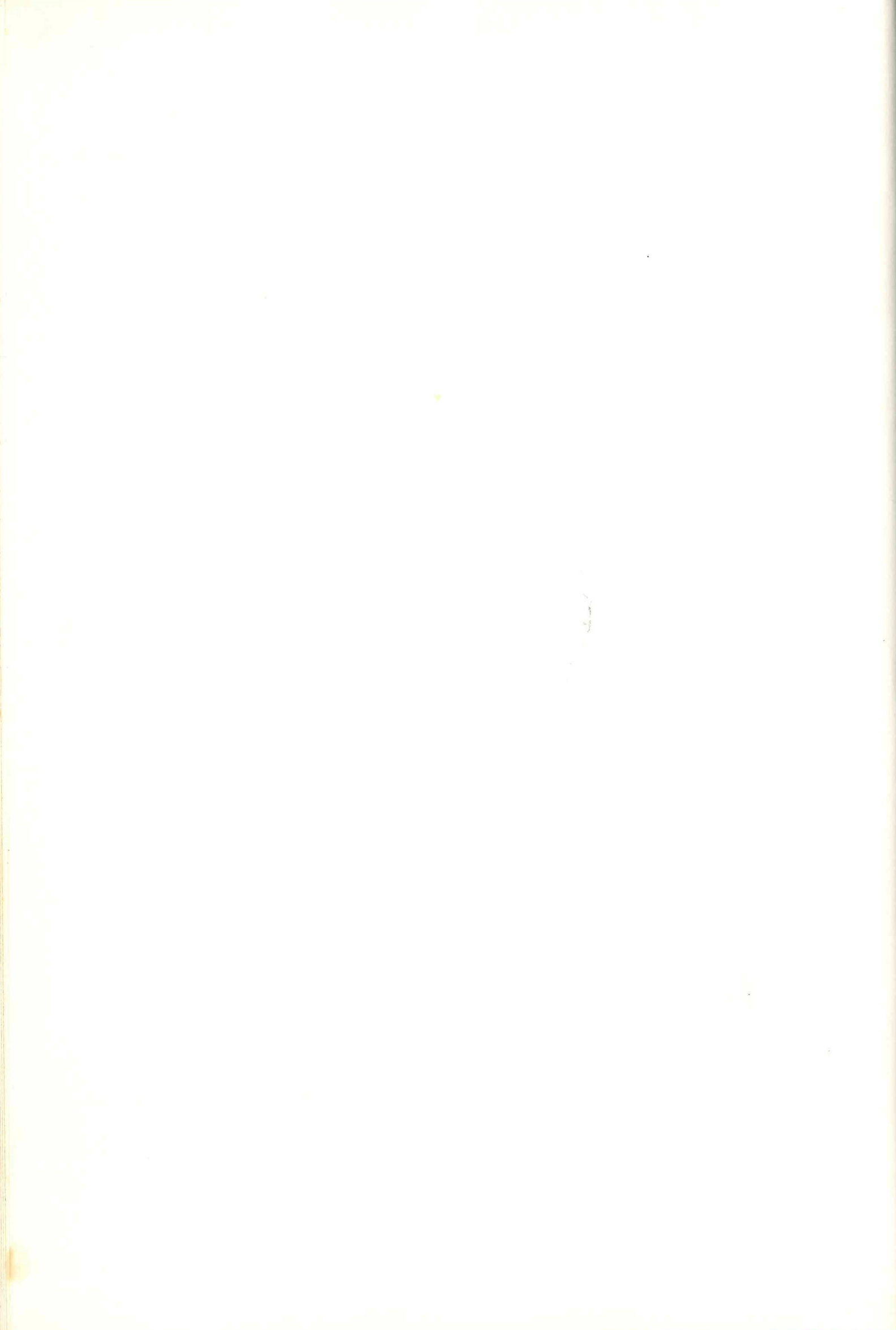
Resíduo : 5%

Conclusão : argila ferruginosa, pura. (2)

Estes são os ensaios sobre as argilas de Cabanelas. Sabendo-se

(1) Charles Leprieux, ob. cit.

(2) idem.



que os restantes jazigos de barro tem origem numa única e grande mancha pliocénica, conclui-se que hão-de fornecer argilas muito semelhantes. Referindo-se a Barcelos, Charles Lepierre elogia a argila vermelha, "notável pela beleza", "de qualidade e aparência superiores à de Extremoz". Uma análise química das argilas teria interesse. É trabalho que não está feito e que não me foi possível realizar. A única informação que obtive foi de que são argilas ferruginosas, 4 a 5 por cento de $\text{Fe}^2 \text{O}^3$ e pouco calcareas, 1 a $1\frac{1}{2}$ por cento de cal. (1)

É pouco para se concluir das qualidades dos barros.

Para diluir em água e dar um banho de imersão à louça, antes de ser vidrada, usam-se duas qualidades de argilas: a argila que dá a cor vermelha e a argila que origina o amarelo. Para a primeira temos o ensaio, sobre uma amostra de Cabanelas:

Côr primitiva	- amarelo claro
Côr depois de calcinada	- tijolo escuro

Não contem carbonatos

Resíduo : 9,4 %

Conclusão : cere amarelo, bastante puro (2)

(1) Charles Lepierre - ob.cit.

(2) idem



O barro branco, usado nas decorações, existe no concelho, em Manhente. É um barro menos ferruginoso do que os citados.

Há outras argilas usadas nas louças mais finas, na estatuária, em fabricos mais industrializados. Pela natureza dos objectos a que dão origem, estão fora do âmbito deste trabalho.

As argilas são empregadas tal como saíram das barreiras, muitas vezes, mas nem sempre. Ou conforme são extraídas ou deseadas de maneira a obter uma pasta mais resistente, é evidente que do sábio emprego e aproveitamento das qualidades dos barros depende a boa ou má fortuna do vasilhame. No entanto, os conhecimentos técnicos do oleiro barcelense são muito reduzidos e não passam de uma fase de empirismo. Não entra na cabeça do oleiro a ideia de ter que frequentar outra escola profissional além da do lar. Na generalidade, nasceu e cresceu a ver o Pai a afeiçoar os barros e, um dia, entrou a imitá-lo, em coisas simples como os brinquedos, os "bonierecos". Toma, assim, consciência de que é capaz de exercer o mister. Ele sabe: quando chega a hora, o oleiro põe-se à frente do carro de bois, dirige-se para as barreiras. A extração das argilas comporta os seus perigos: para maior facilidade de trabalho, o terreno conserva-se húmido e acontece que as galerias abertas a considerável profundidade, no solo, desabam, por vezes. O barreiro que se acautela! Mais ou menos, 38 cestos



enchem o carro de bois e o oleiro regressa a casa, com o barro ainda húmido. Auxiliado pela sachola, despeja os "salapos", pedaços informes, para uma pequena eira circular de 5 metros de diâmetro, denominada "caloe". São espalhados aí, se há que efectuar uma mistura, preparar uma pasta, é aberta uma cova no meio da argila por espalhar, onde o barro de qualidade diferente é vercido, numa proporção de palpite mas que a experiência dita : um carro de boa argila por quatro, de argila mais inferior. Esta operação realiza-se com os barros secos. Segue-se o amassar. Antes, é preciso proceder ao humedecimento e esta fase tem importância e delicadezas. Para que a água penetre sem dificuldades, o oleiro reduz os salapos a menores dimensões, por meio da sachola, isto é, "espicaça o barro". E vigia, não fique "encalido" mas sim igualmente bem tomado de água, pastoso. "Envolve" ou mistura bem o barro, no caloe. Só agora os bois passam sobre a mistura, em círculos espiralados. Passam e tornam a passar. Os homens enquanto conduzem os animais também ajudam bem os pés. Pode suceder que, depois de tudo, a mistura resista e subsistam "codalhos", bocados de barro duros. Serão "mascotados", pisados no "vergadeiro". Por fim, a pasta é deixada aos montes, sob um coberto. A pasta exterior endurece mais rapidamente, o oleiro "verga o barro", operação que consiste em dispor os pedaços de barro de molde a obter, juntando os de exterior com os do interior, a consistência requerida para poder ser trabalhado à roda.

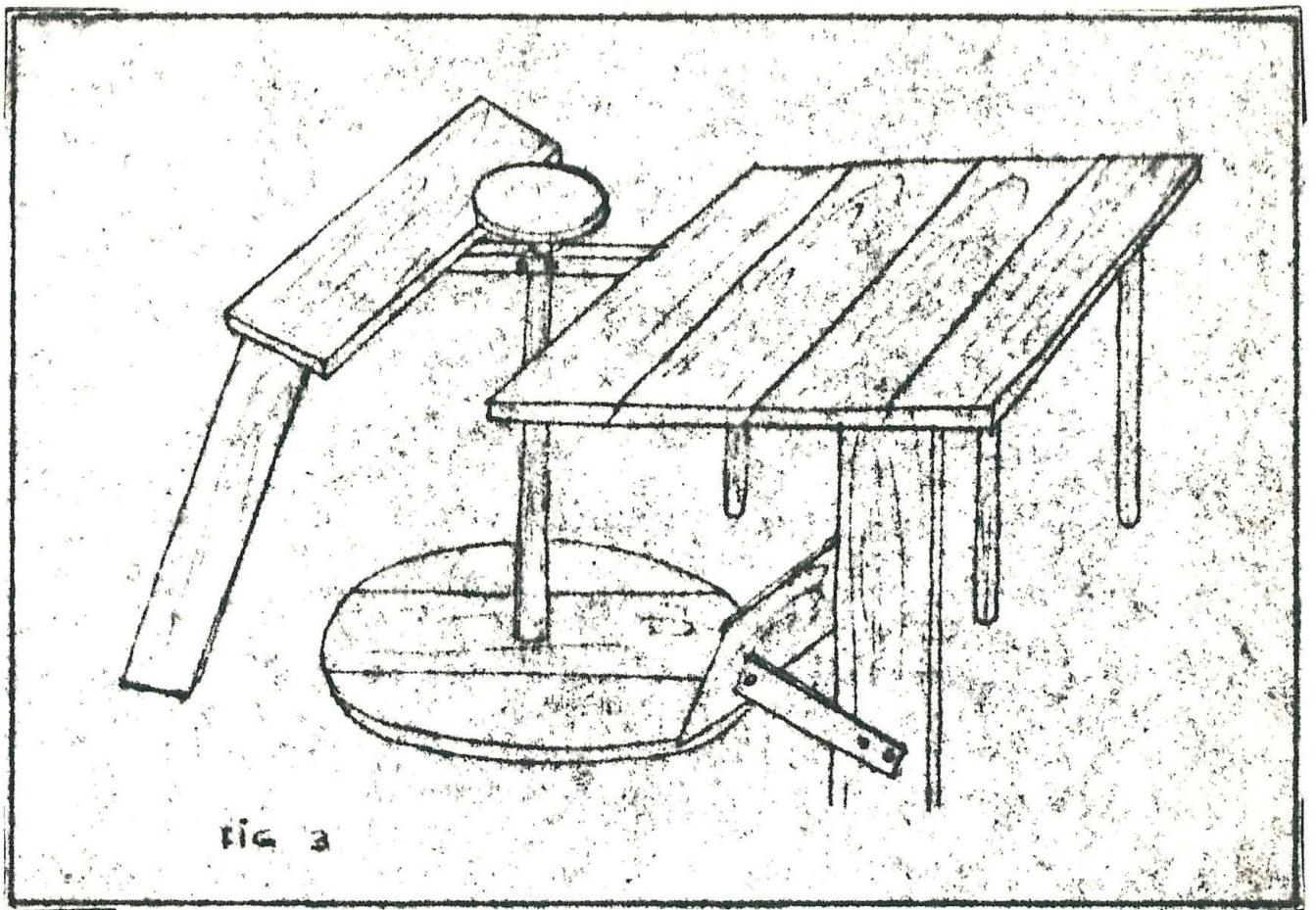
Para a fabricação de peças mais apuradas, a pasta sofre mais tratamentos. Para as louças domésticas, é chegada a ocasião do oleiro mostrar o poder plástico adquirido, a paciente adap-



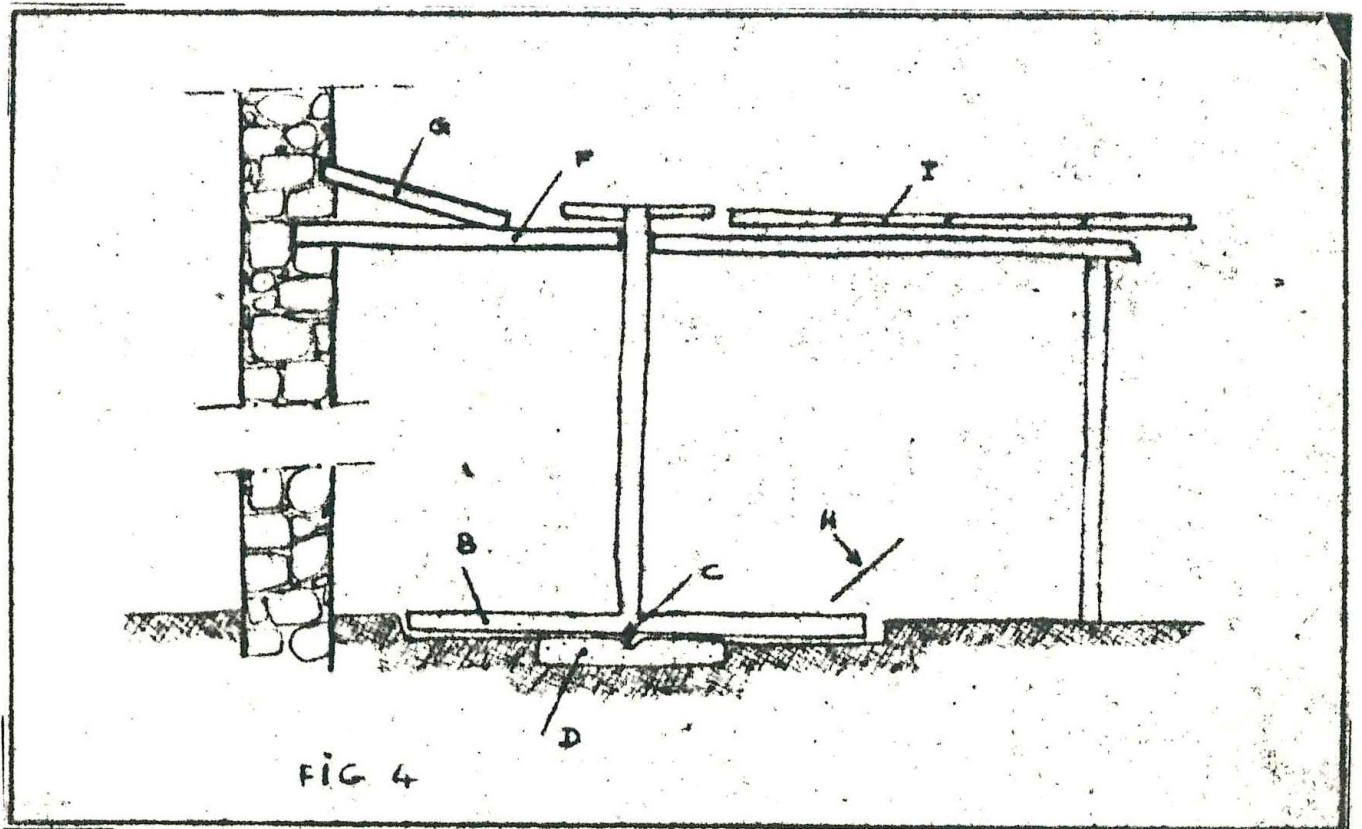
tação a um longo hábito familiar. E podemos garantir, de olhos fechados, que os objectos que irão sair das suas mãos e do movimento da roda., terão exactamente as mesmas formas, as mesmas dimensões que os objectos iguais que ele fabricou ontem, há um ano, há 10 anos, há 20, há 25 ... "que o seu avô já assim fazia..."

Uns pedaços de barro, "pelas", são endireitadas pelo oleiro, apoiado numa prancha de madeira, e "assento" (a) Centra-as no "rodalho" (b), pequena peça circular giratória. A fim de evitar a aderência da pasta, o rodalho foi previamente pulverizado com uma areia ou barro ferruginoso. Com movimentos rápidos, transforma os "pelouros", nome que recebe a forma de um tronco de cone, e modela um esboço inicial. Enquanto as mãos trabalham no acto de "abrir a louça", o artista, com um dos pés na "estribeira", imprime com o outro impulsos sucessivos e controlados a uma roda de madeira rente ao chão. Como esta roda está ligada ao rodalho por meio de um eixo vertical (c) que atravessa o "jugo" (d), o movimento giratório é assim transmitido à parte superior.





O torno, sob um corte :





Segundo testemunho de Fernanda Matos Cunha (1), há-também o sistema de alavanca inter-potente, como o dos amoladores, em certas oficinas. Contudo, o mais vulgar e o mais tradicional é este.

É um torno de feição simples, Escasseiam elementos sobre a forma e o modo de emprego dos tornos romanos e gregos (2). Mas sabemos que, antes da colonização romana, já se fabricava, ao torno, cerâmica ibérica. Em Amarante, usa-se um modelo muito semelhante às rodas primitivas figuradas nas necrópoles de Tebas e de Memphis, em monumentos gregos. O torno de Barcelos revela um estágio mais avançado.

Se bem que ferramenta primordial, não é o torno o único instrumento auxiliar do oleiro actual.

Há as ferramentas de fazer e as ferramentas de pintar. Podem observar-se num mostuário pertencente à Câmara Municipal de Barcelos e a integrar num Museu, em organização.

Veremos aí :

Cortadeira

Palheta

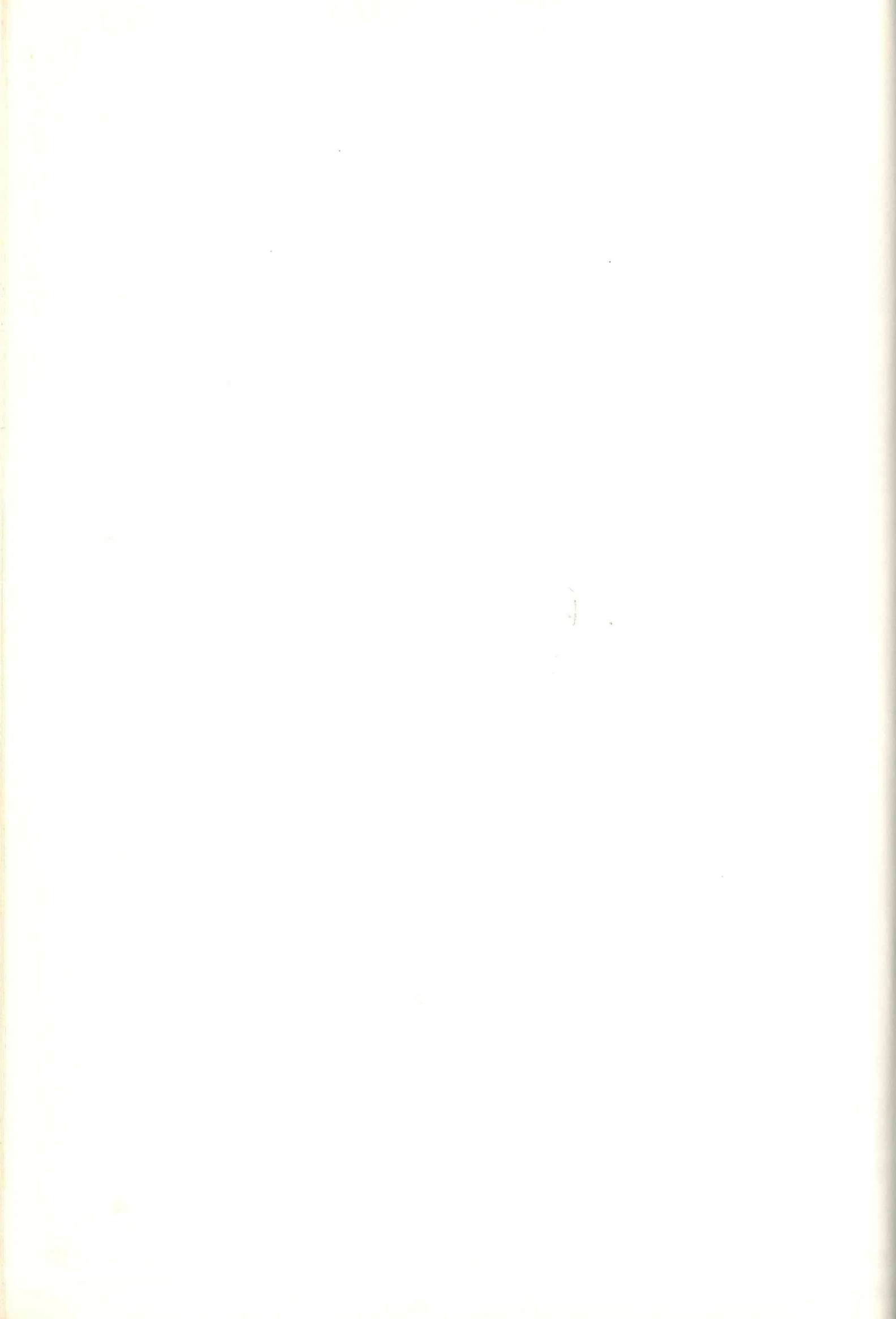
Pulidor

Olheiros

Pau dos assobios

(1) in Notas de Etnografia sobre Barcelos, Na opinião de J. Sellés

(2) ^{Pas Villas-Boas esta informação não é exacta.,} Darenberg et Saglio, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines.



Pau das gaitas

Canivetes

Moscas para malgas e tigelas

Moscas para as infusas

Talhadeira

Enorespadeira

Raspadeira

Riscadeira

Pano e linha.

Estas são as ferramentas de fazer e são talhadas em madeira, pelo próprio oleiro, guiado pela necessidade delas.

As ferramentas de pintar :

Floreiras

Meia cana

Listradeira

Marcadeiras direitas e tortas

Esses

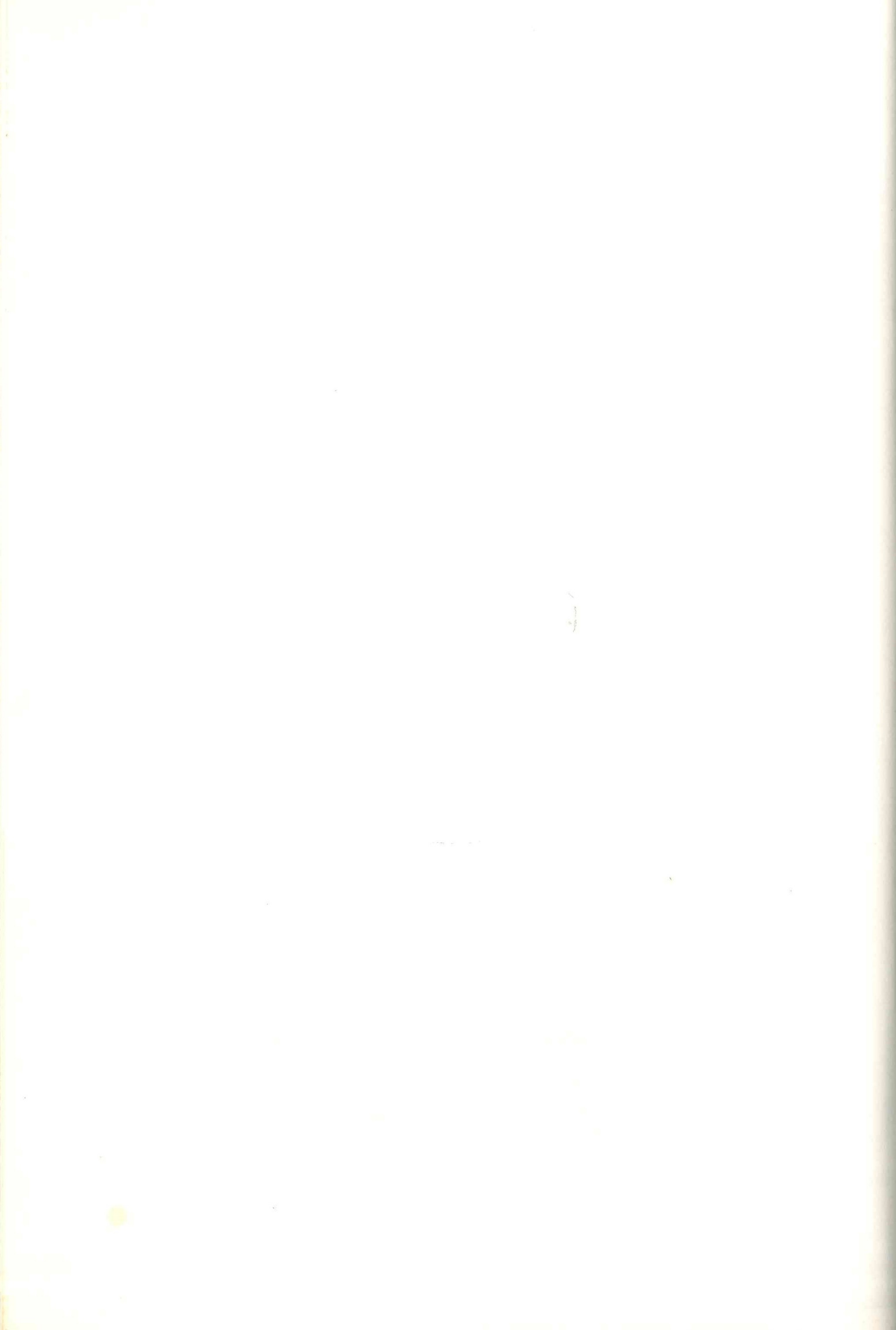
Camudos.

Há outros objectos que ajudam ao trabalho.

Enquanto não está familiarizado com o "torno, o oleiro recorre à "baliza" ou escala de medidas. Quando as peças são de grandes dimensões, são fabricadas por partes com o auxílio de "formas". As talhas, por exemplo : cada secção recebe um nome, colo, coberta, caco, e, depois, as "encoladeiras" ajudam a colocar na devida posição os "cacos" (1) das talhas.

Há muitas outras peças que colaboram na faina do artista...

(1) Ver "O Vocabulário dos Oleiros de Barcelos" em Vol. III de Ethnos, pp. 266



E ocorre uma pergunta : estas ferramentas derivam de uma humilde e profunda tradição ou são produto da iniciativa individual, sob a permência da necessidade?

Uma história comparada das ferramentas usadas pelos povos arrastaria consigo muitos esclarecimentos sobre a evolução da cerâmica. Neste capítulo não há nada feito digno de registo, e, no entanto, não é preciso encarecer as vantagens visíveis desta perspectiva. De uma coisa podemos certificar-nos : romanos e gregos usavam ferramentas nas suas olarias, a julgar pelos objectos encontrados em Arrezzo, para uns; para outros, conforme indicam as pinturas sobre vasos (1)

Mas os autores divergem nas interpretações.

As peças modeladas são postas a enxugar sobre "estadas". A primeira secagem realiza-se à sombra, podendo esta fase terminar ao sol. Tanto fora como dentro do coberto.

É frequente o artista executar o trabalho dentro de casa, numa sala que ele adaptou e encheu com os utensílios e ferramentas, com montões de barro e vasilhas, a roda do oleiro, mesas e prateleiras para arrumo e secagem.

Requere-se cuidado para o enxugo. Se as peças não ficam suficientemente enxutas, podem estalar na cozedura.

(1) Darenberg et Saglio, *ib. cit.*



Para que não "empene" ao secar, a louça é "casada", ou seja, colocam-se as peças umas sobre as outras, boca com boca, fundo com fundo. Ao fim de alguns dias, bem seca, a louça sem vidrado está pronta a enfiar. Esta louça recebe o nome de ~~louça~~ branca devido à ausência de qualquer pintura ou vidrado e é destinada a ir ao lume e preparar as refeições. A louça a vidrar, logo que esteja bem seca, é revestida de um ténue engobe sobre o qual se pinta o barro branco nos objectos de cor vermelha e vice-versa, no caso contrário. A pintura seca, a louça vai a cozer ao forno.

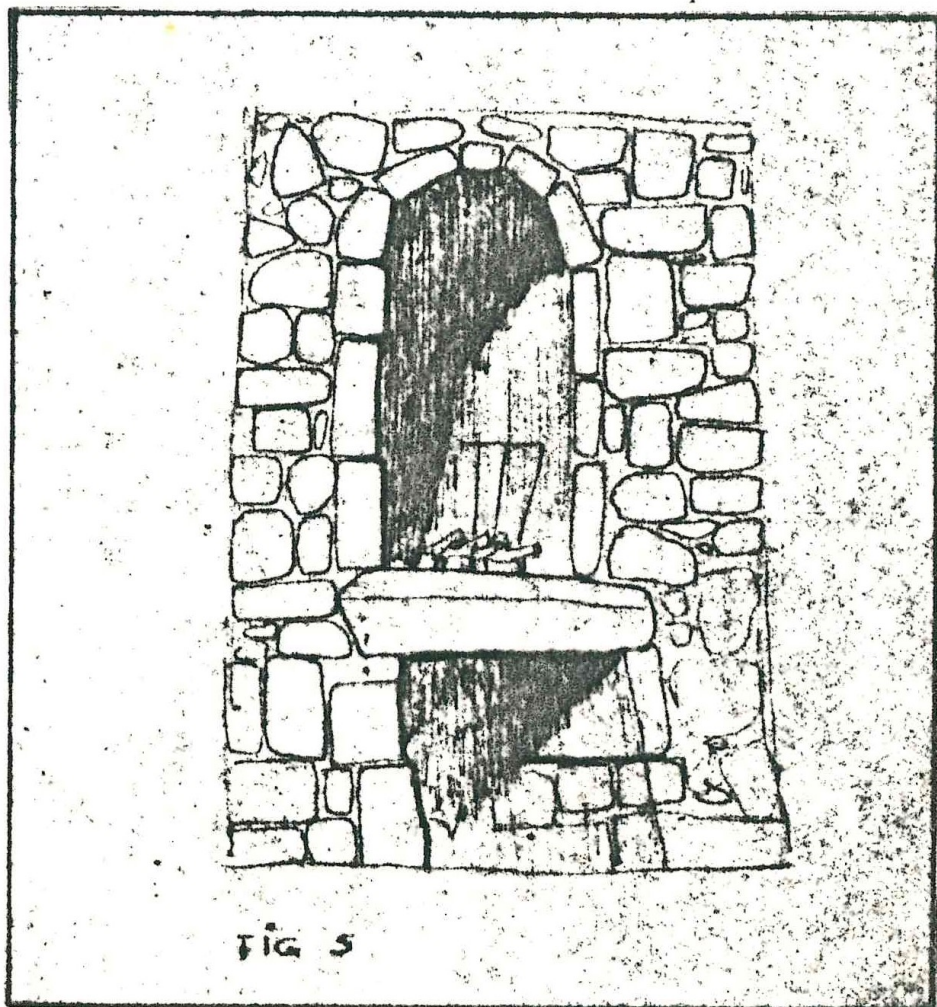
Por vezes, evita-se a dupla cozedura, aplicando, nesta altura, o vidrado. A cerâmica vidrada deve ser a de maior produção na louça de Barcelos. Para evitar a demasiada porosidade, emprega-se o vidrado plumbífero e, assim se remedia um mal com outro mal pois é corroído pelos ácidos com grande facilidade. Obtem-se juntando 15 partes de galena com 4 de areia e dilui-se em água, depois de moído e misturado. Há quem junte um quilo de barro branco para o vidrado branco; ou barro vermelho para o vidrado vermelho. As peças são mergulhadas interior e exteriormente, ou em parte, nesta "calda", e vão ao forno, logo que a solução enxuga, o que acontece com rapidez. A cor de ardósia que tinham adquirido depois de mergulhadas no fluido, desaparece sob a acção do calor. Este derrete o vidrado, espalha-o e faz desaparecer as dedadas. Quando começa a fundir diz-se que o vidro está a "correr" ou a "chorar". Se tudo decorre dentro da normalidade, o vidrado apresenta-se "apurado", "es-

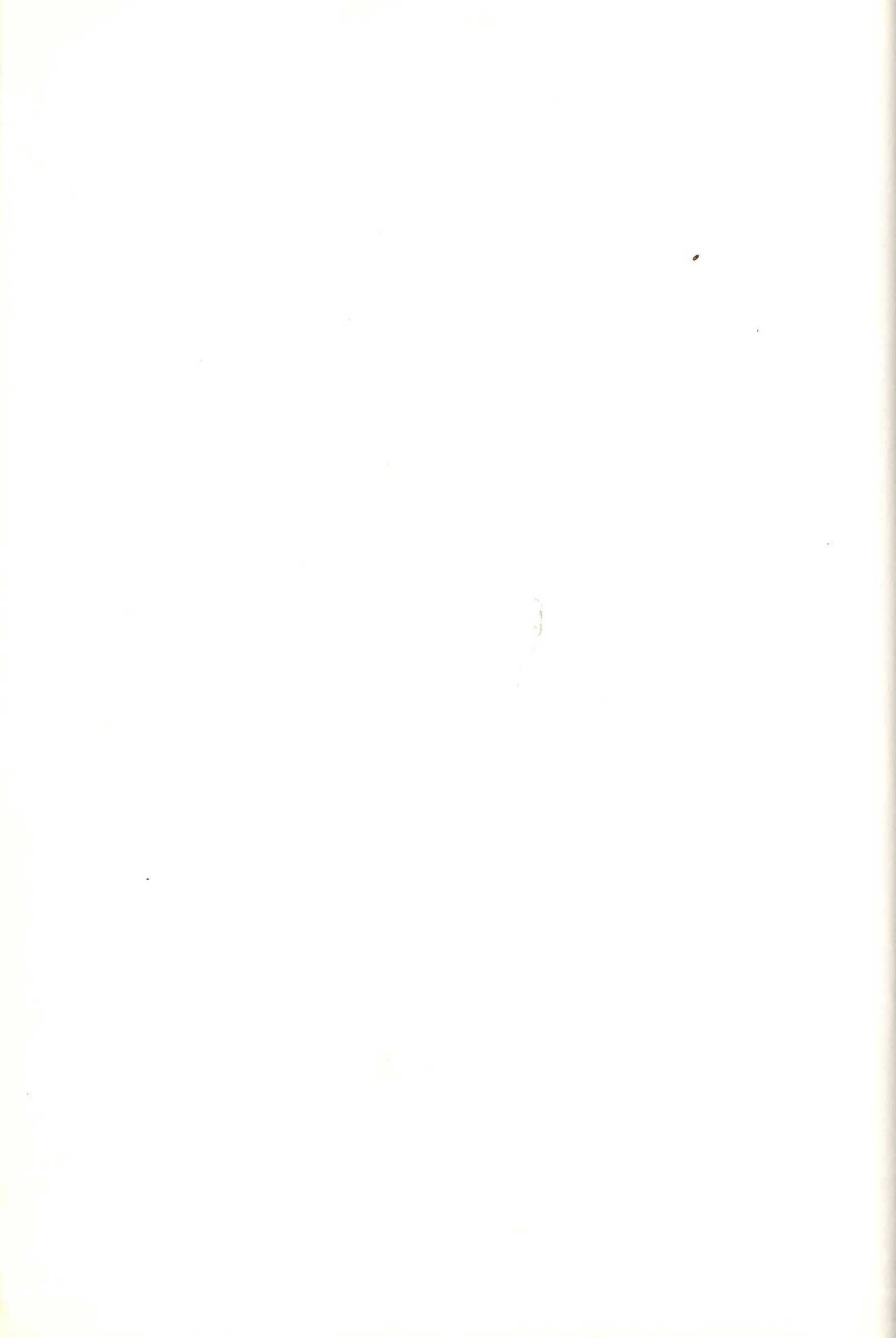
pelhado", sem"fumo"; mas pode acontecer que nos apareça"empa-
pado", aos grumos. Neste caso, a fornada resultou imperfeita.

Este é o vidrado usado, condenavelmente o mais
usado! A rápida cozedura e a, relativamente, baixa temperatura
que exige para a fusibilidade, determinam esta preferência.

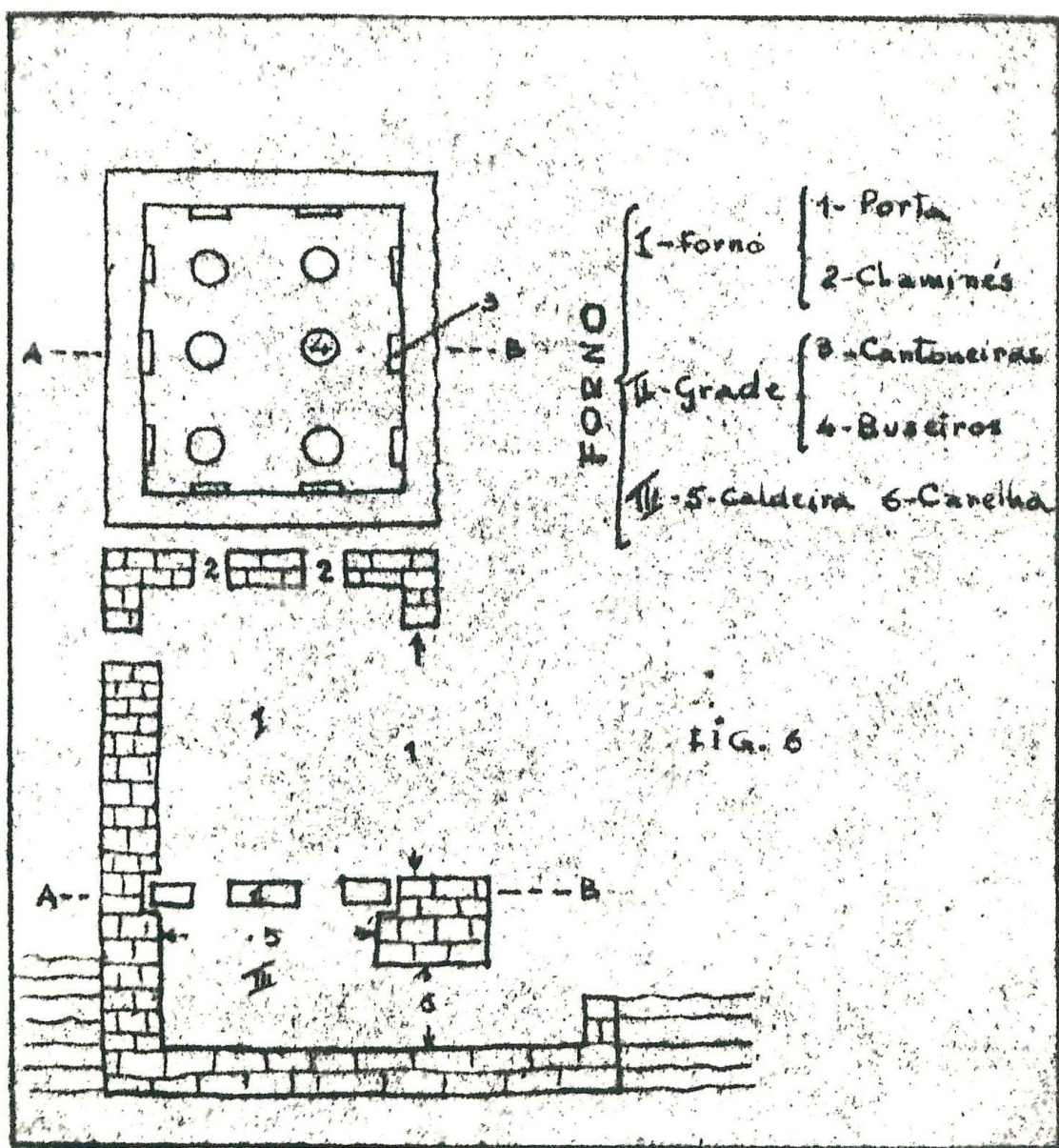
Modernamente há outros processos de obter o
vidrado - vidrados coloridos. Traduzem uma evolução na cerâ-
mica popular de Barcelos mas não interessam neste estudo..

O forno é particular, exterior à casa. Na
modalidade mais simples, é formado de pedras sobrepostasy com-
pondo duas peças : a fornalha e o forno propriamente dito.

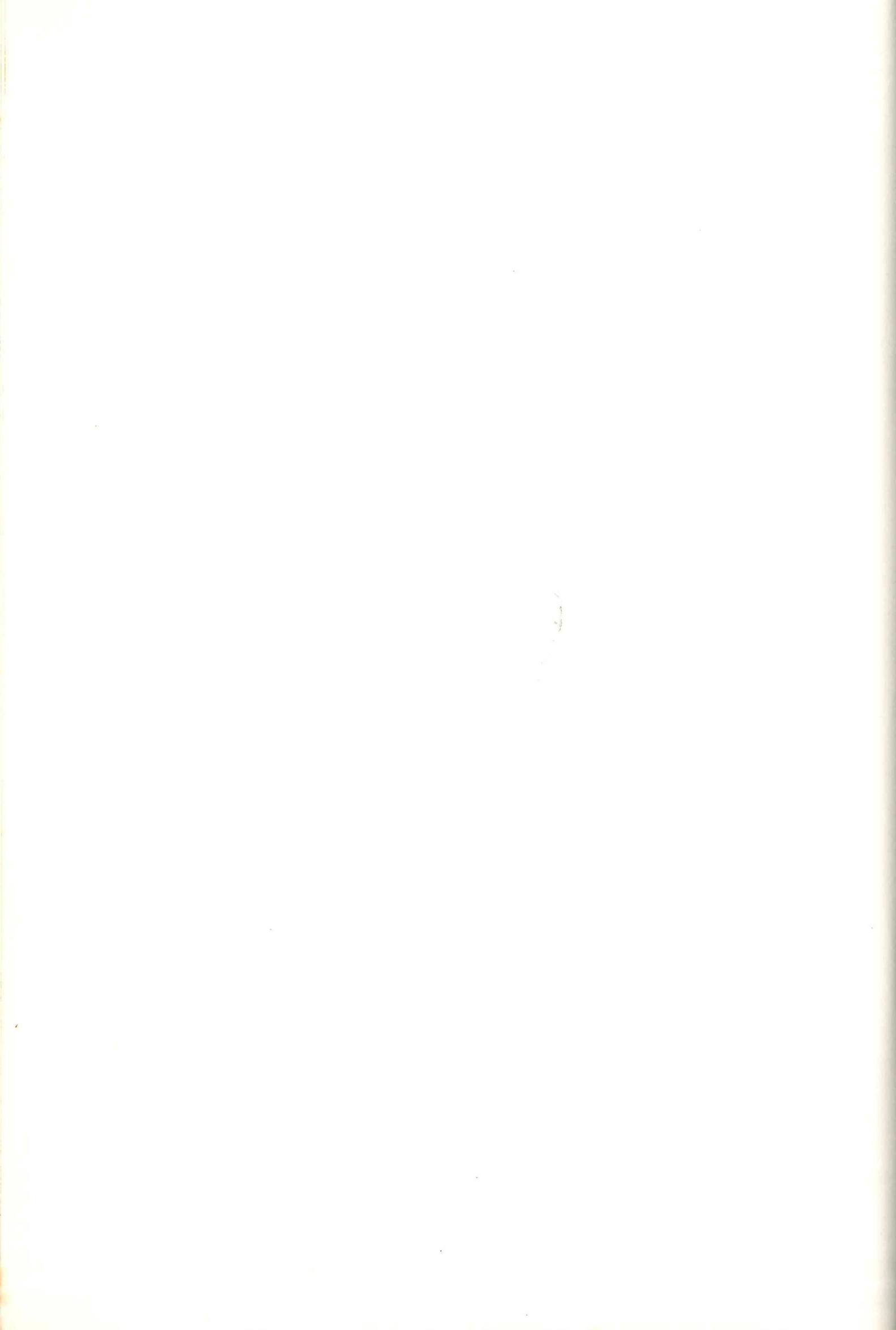




Planta do forno segundo desenho de J. S. Paes Villas-Boas;



Através da "canelha" (6) empurra-se a lenha de pinho para dentro da fornalha, para a "caldeira" (5). A "grade" separa a fornalha do forno e é perfurada. Em cada um dos orifícios, "cantoneiras"(3), colocam-se duas telhas - telha portuguesa - de modo a formar uma espécie de chaminé ou "canudos", impedindo, assim, a chama de incidir, directamente,



nos objectos, visto que fica canalizada. A louça dispõe-se no forno e a porta (1) é barrada com telhas e argila. A tiragem effectua-se pelas chaminés (2).

Depois das descobertas de ruínas de fornos romanos na França, Inglaterra e Alemanha, as escassas informações que tínhamos sobre eles foram remediadas com os estudos de Bronquiart e de Darenberg. Tal como o forno de Barcelos, os fornos dos oleiros romanos compunham-se de duas divisões sobrepostas.

Na parte inferior acendia-se o lume. Este, através de aberturas feitas na circunferência do forno, chegava ao andar superior onde está disposta a louça, a qual era preservada das chamas, tal como actualmente. As chaminés permitiam a tiragem.

Outros fornos de Barcelos:

Há fornos sem telhado, descobertos para a cozedura dos objectos pequenos. Têm o nome de aboengos ou pindalhos.

Fornos de dois andares, sendo o primeiro para cozer as peças vidradas e o segundo para a louça branca.

Fornos próprios para cozer a louça a baixa temperatura com o fim de obter melhor vidrade. Chama-se "enchacote".



Não admira esta variedade.

A cocção é uma operação extremamente importante, entre todas as operações do fabrico cerâmico. Pela primeira vez, desde que pôs as mãos no barro, o oleiro confia o seu trabalho a "outro" e restringe-se a um papel passivo de espectador.

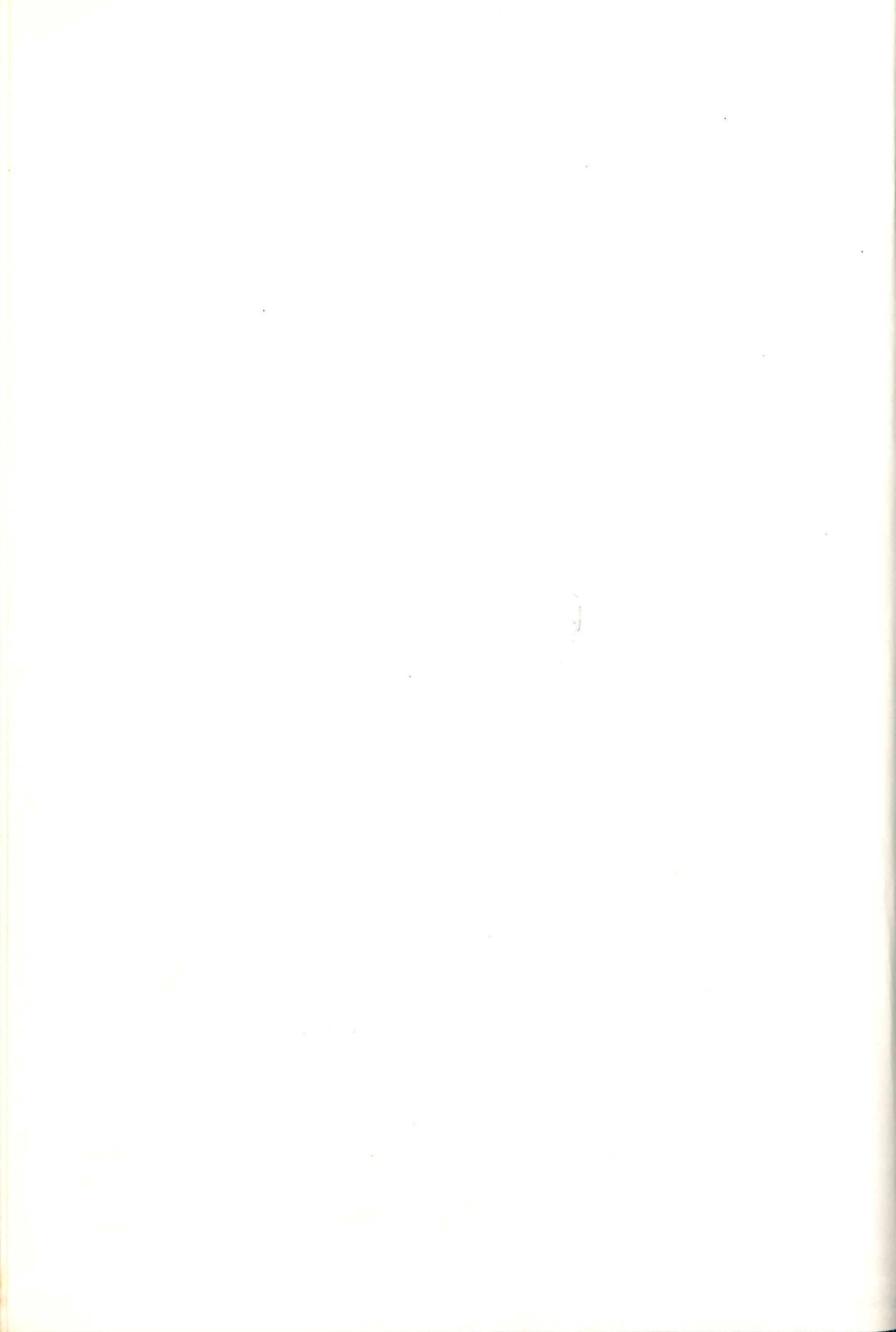
O fogo pode ser atenuado, pode ser espevitado. Será vigiado. Nunca deixará prender-se numa certeza fatalista. É livre. Por isso, o oleiro é cheio de prudência. Coloca cacos para assentar a louça e chama a isso "caquiar o forno".

Enforna e toma precauções para as paredes do forno ficarem isoladas, senão a louça sairá com "pegadelas".

Ampara e escora as peças, "couçar", porque a água existente no barro evapora-se com o calor e dá-se uma diminuição de volumes, mas o "arredamento" tem que ser lento, gradual. Não vá a louça aquecer com demasiada rapidez o que provocaria quebras, esquento o forno com pouco lume. Depois, vai introduzindo, constantemente, lenha até atingir a temperatura média de 800° que é necessário manter.

Esta tarefa é muito fatigante, exige grande dispêndio de forças. Percebe-se: a duração da cozedura oscila entre 8 a 20 horas, conforme os fornos. Nos vulgares dura 12 horas. É preciso que o forno perca o calor, gradualmente, sem precipitações. . .

Se a louça fica "afugalhada" foi porque o fogo esteve muito irregular e forte. Para remediar, procede-se ao "aca-

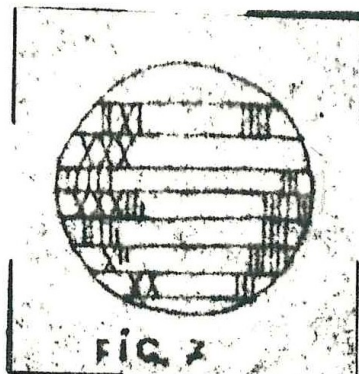


choar" que é, no fim da cozedura, deitar lenha sobre a louça e, ardendo aquela, impedir que fique enruada nos pontos prejudicados pelas correntes de ar ou má tiragem.

Finda a coção.

O oleiro reprime a impaciência e deixa que o forno esfrie para retirar a louça.

A fornada não foi "alagada"? Conta-se e faz-se a escrita;



Com um prego, o oleiro ou alguém que o auxilie, risca, na parte exterior e inferior duma peça da fornada, traços horizontais que separam as diferentes "lotas", tamanhos que as peças podem apresentar. O número de peças é representado por traços verticais escritos no lado direito; se estão do lado esquerdo significam dúzias e, com metade da altura, meia dúzia. As cruces (X) são as dezenas de dúzias.

À parte, encimando a escrita, pode vir o nome do comprador da fornada, mas é raro. Na parte inferior, se foram



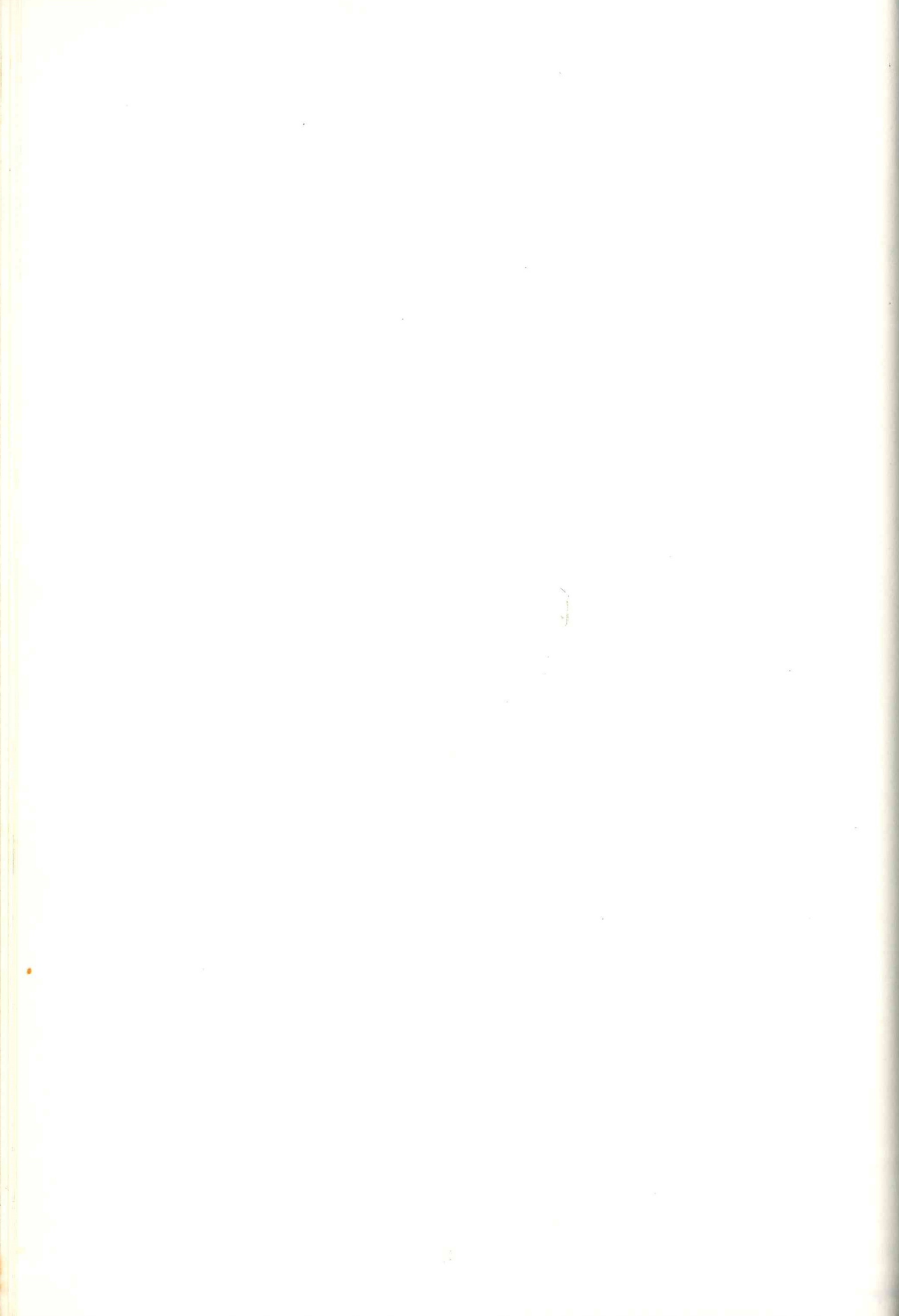
fabricadas tigelas e malgas, pode vir indicado o seu número.

Na olaria vitrificada aparecem, por vezes, marcas com o fim de assinalar o fabricante. São muito raras e parecem, mais do que marcas de propriedade, sobrevivências de símbolos antigas: a âncora, a rosa foliácea, a estrela de cinco pontas ou "são salimão", círculo preenchido por "esses" cruzando-se no ponto central, etc.

As peças para uso doméstico fabricadas pelo oleiro de Barcelos segundo estes processos simples não poderiam nunca resultar senão o que são : utensílios do dia a dia que alguma vez ficam na mão de quem deles se serviu. Não são peças resistentes que suportem a brusca mudança de temperaturas, a acção insistente do fogo, do choque, de determinados alimentos.



CAPITULO SEGUNDO



É notório o pendor que o habitante do Minho tem pelo garrido e pela decoração exuberante e vistosa. Atestam-no o vestuário, os objectos de ouro, as alfaías agrícolas, o jugo e cangas dos bois, A cerâmica não podia deixar de dar o seu contributo.

A ornamentação em relevo não se usa na louça de Barcelos, estudada neste trabalho. Rocha Peixoto diz que "o oleiro do Prado modela cântaros que representam a cabeça e o busto de algum alegre que tange violas". Não conheço. É certo que, em fabrico moderno, é possível achar vasilhas com a forma de cabeça humana, em peito de aquelas que já se fabricavam em Ehypre, em Troia.





É fenómeno observado em todo o Mundo. Não faltam vasilhas antropomórficas na América pré-colombina, entre os Zapotecas e os Chimís. Vemo-las no Extremo-Oriente.

Por um lado, estas peças perticipam das características da estatuária.

Por outro, as qualidades do fabrico moderno afastam-nas do tipo da louça vermelha, vidrada ou não. Merecem, portanto, outro lugar que não neste trabalho.

A louça tradicional de Barcelos limita-se a um raro e lise cordão saliente no colo ou no beje de certos objectos e a rara impressão digital.

A ornamentação incisa perdeu-se no meio barcelense.

Note-se : perdeu-se porque o próprio tipo de algumas decorações pintadas fundamenta a sua existência, pelo

menos, o seu conhecimento.

Resta-nos a decoração pintada.

A louça vitrificada é muito rica em cor e decoração. As malgas, alguidares, terrinas, infusas, etc, são informativas da rica variedade de desenhos ingênuos e primitivos, e os pratos alcançaram justa celebridade.

À parte o fabrico moderno, que obedece a novas técnicas, as cores habituais da louça vidrada são o vermelho e o amarelo.

Há peças cuja única decoração consiste no colorido, haja em vista os alguidares. Para tirar maior realce, a peça é parcialmente mergulhada no engobe, pelo lado exterior. O vidrado transparente sustem o colorido, em contraste com a cor natural do barro, na parte inferior do vaso.

Os motivos decorativos são pintados a vermelho sobre fundo amarelo ou a amarelo sobre fundo vermelho, como já ficou dito (1).

O oleiro barcelense recorre, desde o simples ponto ou recta, até à representação de barcos à vela e igrejas, até às quadras de inspiração popular. Geralmente, são as mãos

(1) Vide Rap. I-pg. 12



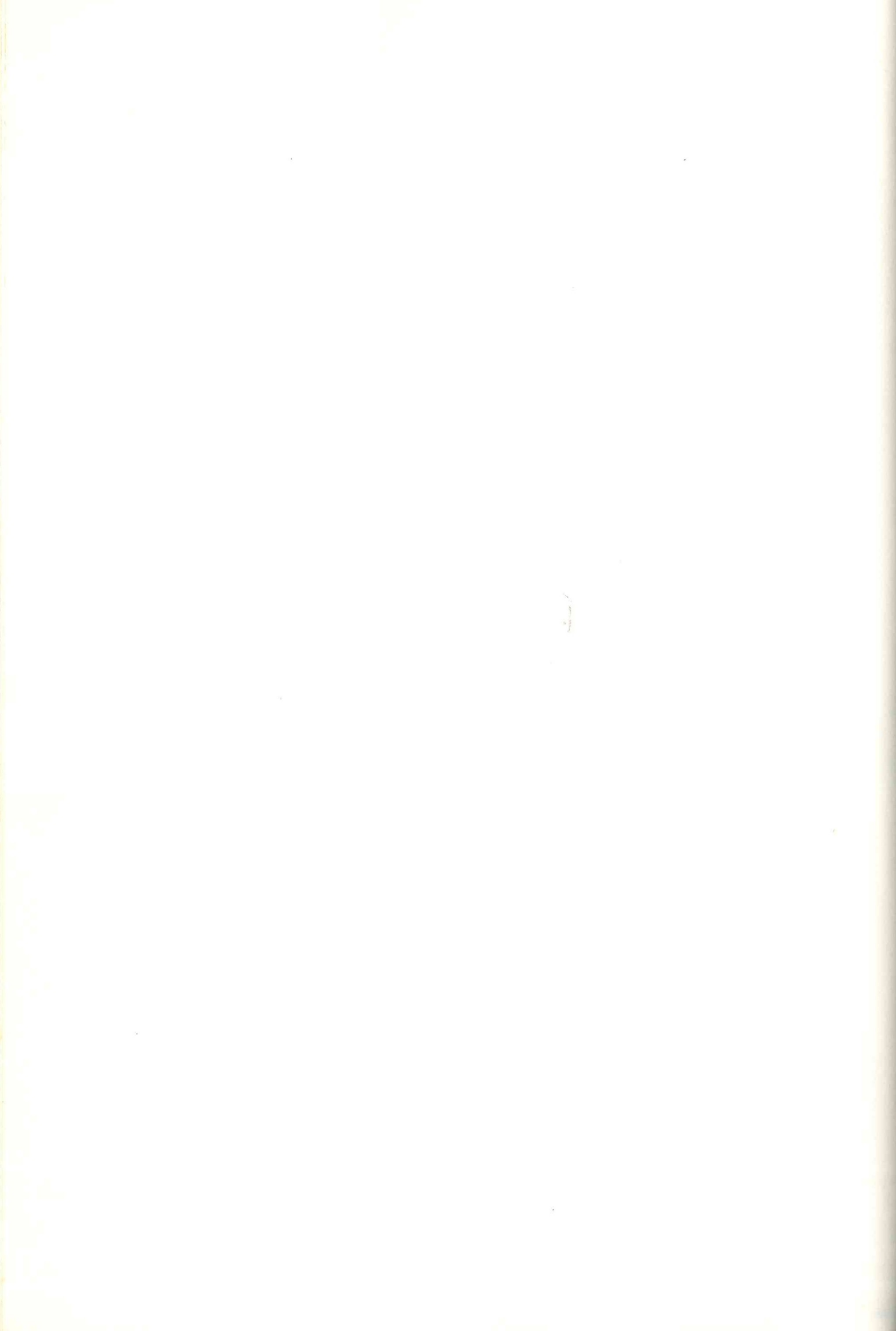
femininas que executam este trabalho. Passam horas a desenhar e a pintar, com rapidez e facilidade, as mesmas flores de pétalas abertas, os mesmos corações e chaves, as mesmas combinações de linhas curvas e pontes, etc. Não se julgue que, à força de repetidos, os motivos revelem grande perfeição. O seu valor e encanto reside, exactamente, no grau de ingenuidade e de primitivismo.

Aqui, como no mais, o conservantismo obriga o oleiro a repetir ornamentos cuja antiguidade e simbolismo são inapercebidos, totalmente. Não sabe explicar por que razão desenha o coração e a chave, o peixe, combinações de linhas rectas e curvas, sobre o fundo e orlas dos pratos ou no corpo dos vasos.

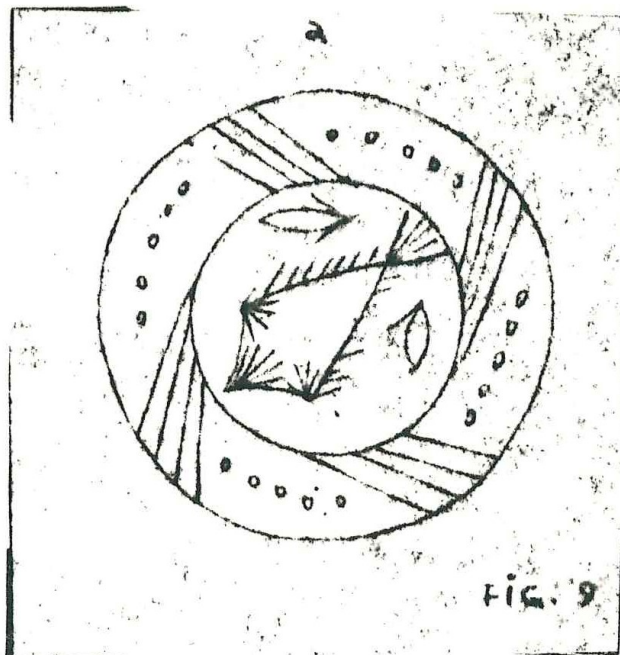
Sendo Barcelos núcleo de uma importante região agrícola, causa estranheza a ausência de motivos figurando os animais domésticos. A decoração zoomórfica é muito tímida.

O galo tem uma representação característica na estatuária, e raízes na lírica popular, onde constantemente é comparado ao homem, em paralelo com a galinha que significa a mulher. Mas na louça vitrificada é recente a sua introdução, como motivo decorativo.

Em compensação, o peixe e o bacalhau são muito usados. A proximidade do mar e de centros piscatórios não será



estranha a esta preferência. O bacalhau não tem longa tradição, ainda. Está muito esquematizado e suponho que é representado, não como peixe vivo, mas sim com o formato adquirido, quando da venda ao público português



O peixe é figurado de lado, com indicação das barbatanas e ventres largo. O tronco está separado da cabeça por um traço e, nesta, um círculo representa um olho.



Já no Museu de Numância há pratos de igual tema.

E em moedas de Oseroneba.

É motivo que não vem dos dias de hoje, portanto.

Mais estilizado, com mais movimento, aparece-nos o peixe em vasos de Creta, de Rhodes, de Ialysos, no meio de outros motivos tirados da fauna e flora marítima. As civilizações micênicas revelam uma forte tendência para a decoração inspirada no meio aquático, desde muito cedo: num vaso de Ormidia, proveniente da ilha de Chypre e conservado em New-York, o peixe aparece fisingado no bico de um palmípede.

E sabemos que o Egito tinha os seus peixes sagrados.

Na Grécia, a fecundidade está simbolizada num peixe, a carpa.

Com os primeiros cristãos, o peixe foi divulgado como sinal do nome de Jesus Cristo.

Um sentimento religioso envolve, pois, esta representação, se bem que, em Barcelos, não haja consciência disso.

Ainda relacionado com o mar, aparece o barco à vela/outro dos motivos sem história, embora a reprodução de embarcações tenha origem em tempos remotos.

O motivo de Barcelos parece ser imitação de fa-



brice industrial. Este tornou vulgar o barco à vela; em especial, pintado sobre pratos.

O ornamento geométrico reina na decoração barcelense, e reina com o brilho e esplendor dos tempos muito recuados.

Começamos pelos mais simples, o ponto e recta que se combinam de molde a formar faixas sobre a panga e o rebordo.



As rectas cruzam-se e originam motivos semelhantes aos da cerâmica campaniforme e aos das placas-ídolos de xisto do neolítico:



Estes temas foram encontrados na primeira cidade de Hissarlik.

A decoração geométrica foi profundamente culti-

vada nas ilhas egeanas, atingindo uma perfeição e um equilíbrio que, em muito a separam da nossa. Os formosos e famosos vasos, conhecidos sob o nome de Dipylon, revelam uma técnica e gosto muito afastados da primitiva ornamentação - esta do mesmo tipo da actual de Barcelos. Em Chypre, há losangos dispostos circularmente, ao longo do bojo de peças, no jeito de algumas das nossas infusas;

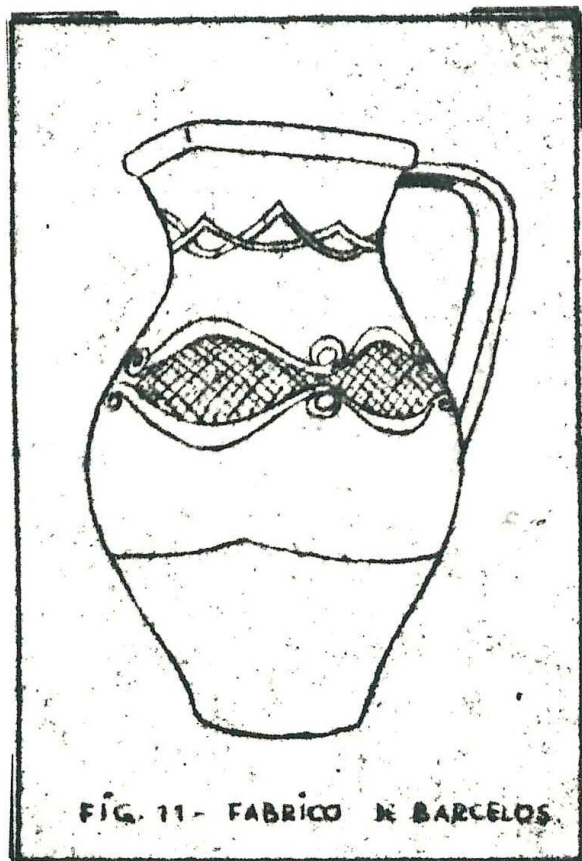
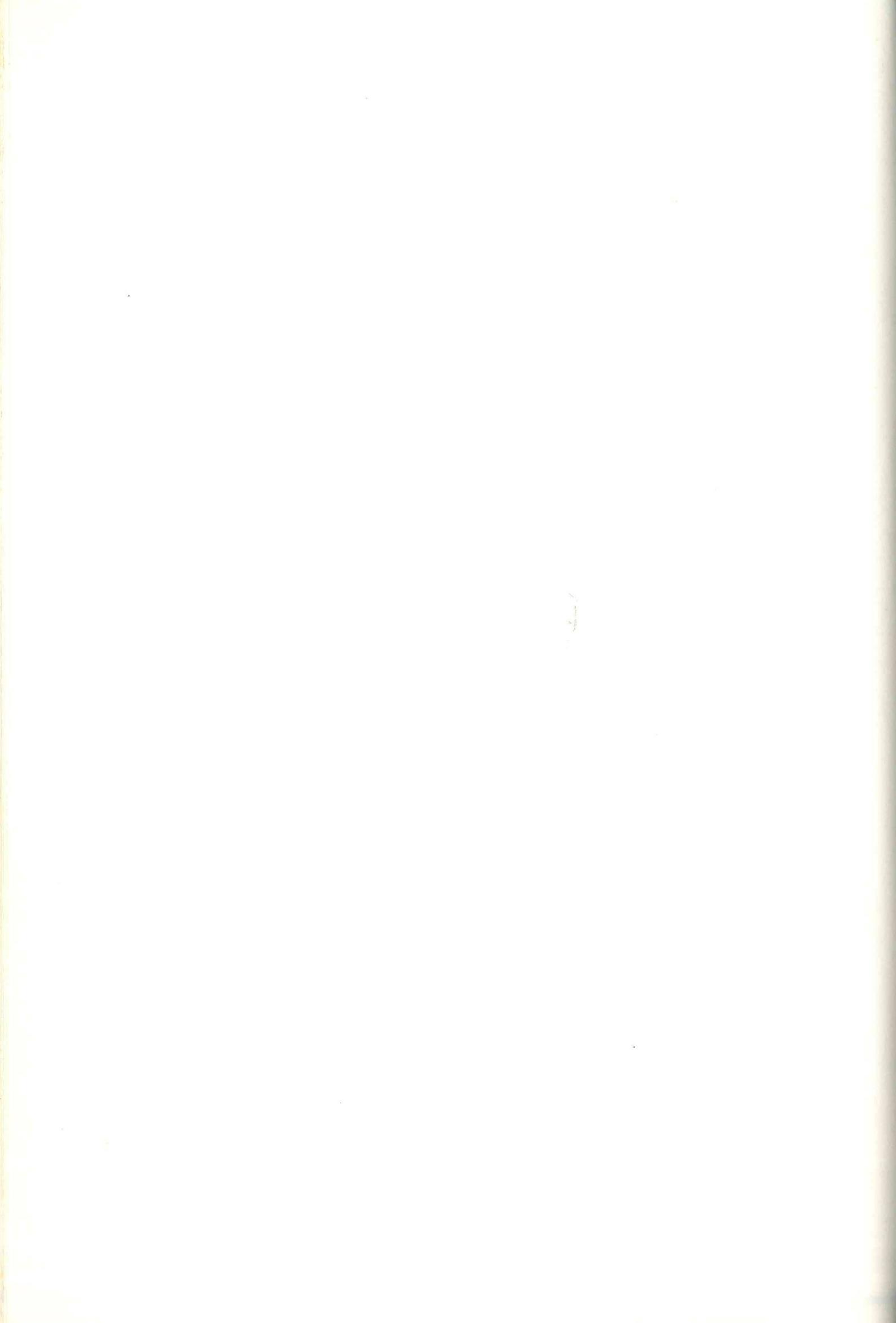


FIG. 11 - FABRICO DE BARCELOS.

É motivo da época de Halstatt e a arte céltica fez dele uma tradição.

A linha curva aparece, talvez sob inspiração da incisão da unha, e combina-se com o ponto para dar linhas on-



deadas, circulando horizontalmente os objectos.



É fácil passar da linha curva para o círculo e, sobre este, há muito que dizer.

Desde a idade do Bronze e as idades do Ferro, por uma vasta área geográfica, encontram-se círculos gravados em pedras rupestres, sobre objectos de bronze, em edificações, na cerâmica, etc. Por vezes, os círculos são concêntricos, tal como se fez em Chypre e Hissarlik; por vezes fecham-se sobre um ponto central, como pode ver-se, em nossos dias, na cerâmica de Barcelos, e na Antiguidade nos hieroglíficos do Egipto, querendo dizer a Luz.

Na China, o Sol representa-se assim, também.

Temos, pois, representações do Sol:



O Sol-estrelado aparece-nos nos baixos-relevos da arte sumero-acadica. Sob a forma de cruz é visto ao peço dos reis assírios e não há dúvidas de que este povo seguiu um rito solar.

Há representações de sol radiado, sobrepos-



te ou não de cruz na região cretense e em Hassarlik, sobre fusíolas. Muito semelhantes a estas últimas, são as estilizações do Sol na cultura de "Los Millares", na Península.



Os resplendores de que se rodeia a cabeça dos Santos do Cristianismo e até a custódia do altar - tema da olaria barcelense - radiculariam a sua origem aqui. De resto, os textos sagrados comparam ao Sol não só a Divindade mas também as almas puras que reflectem a luz celestial. A cruz, como vimos, foi símbolo religioso muito antes do Cristianismo.

A psicologia dos povos convertidos adaptava estes símbolos, informando-os de novo significado, e perpetuava-os.

Os círculos, cruces, sois radiados, são utilizados como temas decorativos, na cerâmica barcelense, e traduzem, quando muito, um cristão sentimento religioso. É o caso da custódia e da cruz.

No entanto, os benefícios solares não deixam de ser reconhecidos;

"O Sol é que alegria a terra
Pela manhã ao nascer
Eu bem sei quem anda triste
E fica alegre em te ver "

O culto do Sol parece ter sido uma das primeiras manifestações do sentimento religioso e os seus símbolos não se encontram, apenas, nas regiões privilegiadas da Ásia Menor ou do Mar Egeu.

A suástica, ou cruz gamada, ou cruz em S, surge nas mais antigas representações, em monumentos de Hissarlik e de Creta de uma época pré-micénica. Das ilhas egeanas, teria aberto caminho para a Europa Ocidental onde é desenhado por todo o continente, com uma cronologia correspondente à Idade do Ferro de La Tène e Halstatt, em certas paragens (Reno e Gália) mesmo antes.

Muito tem sido escrito sobre este tema. A sua difusão permanece um ponto obscuro. O aparecimento em monumentos indianos, chineses e japoneses faz acreditar numa origem oriental, o que a própria raiz da palavra suástica confirma.

Nas este signo não foi encontrado nas civi-



lizações da Ásia Menor, nem na Assíria, nem em Babilónia, e que levanta dificuldades para explicar a transmissão aos documentos micênicos.

Além disso, igualmente usada como talismã, a suástica foi conhecida pelos povos da América pré-colombina, em épocas recuadíssimas.

O facto pode explicar-se, o que é certo é permanecer um enigma a sua origem.

A forma mais antiga da suástica é o signo em S. Há em Barcelos, assim como outras combinações:



O primeiro usa-se em séries e arranjado de maneira a obter grande efeito decorativo. Os outros dispõem-se ao acaso.

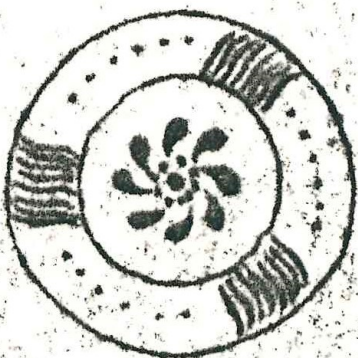


FIG. 13. PRATOS.

Nota-se grande analogia entre estes motivos e os dos castros portugueses. As combinações de S são apercebidas em fragmentos cerâmicos. A suástica aparece-nos nos vasos numantinos e, sob a forma de triscelos e tetrascelos, na Citânia de Briteiros.

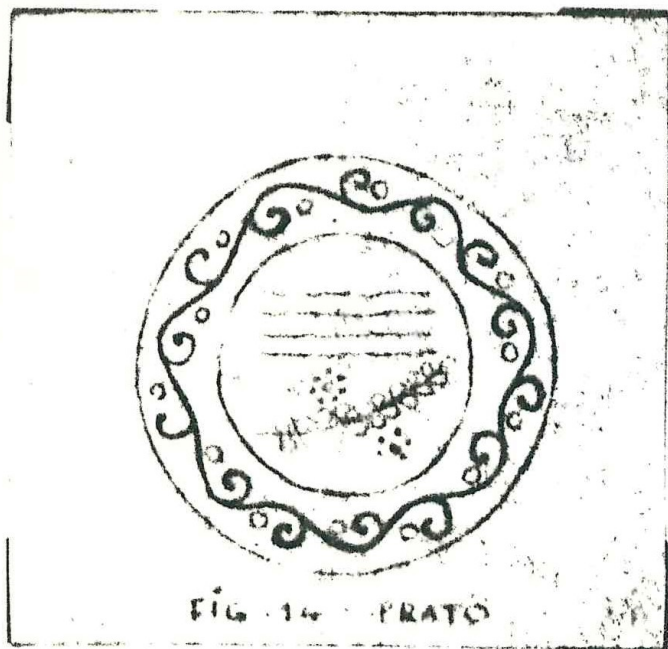
Por sua vez, a frequência de estes temas na Irlanda e nas Gálias não passou despercebida a historiadores e etnógrafos.

Não admira o parentesco : já vimos o prestígio que estes signos gozaram na Antiguidade, entre os povos históricos e pré-históricos. A arte celta divulgou-os e usou-os, persistentemente. O carácter mágico que tinham (ver pinturas da Grécia clássica, por exemplo) desvaneceu-se e, hoje, são empregados como puros motivos decorativos.

A espiral era conhecida desde os tempos pré-faraónicos do Egito. É uma das características da decoração micénica. Vê-se em pinturas murais, em vasos de Rhodes e das Cíclades, em ornamentos de ouro. De resto, não é difícil passar de S para a espiral, chegam a confundir-se, até.

Os celtas usaram-na.

A ornamentação de Barcelos:



O coração é um tema espalhadíssimo em toda a arte popular do país e, na região do Minho, vemos-lo no vestuário, nas filigranas, na cartas de amor, nos jugos, nos barcos, etc. Também na cerâmica e com evidente sentido amoroso:

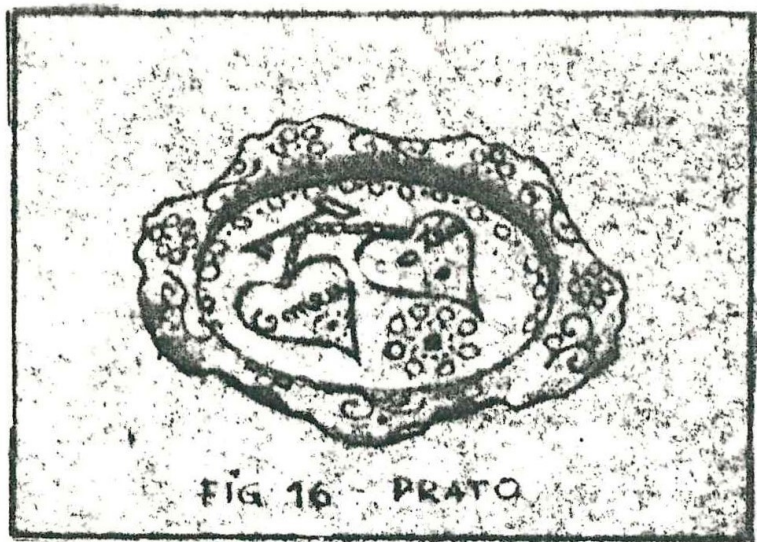
"Aqui tens o meu coração

E as chaves p' ra e abrir "

acompanha a representação vezes sem conta.

A chave acorrenta para sempre dos corações:

"o meu e o teu";



Qual a sua origem?

Há quem se pronuncie por uma recente introdução, em Portugal. Leite de Vasconcelos perfilha a opinião de que é vestígio de culto antigo e, na verdade, encontramos-lo, como símbolo de amizade, em lápides fúnebres e moedas comemorativas de Roma.

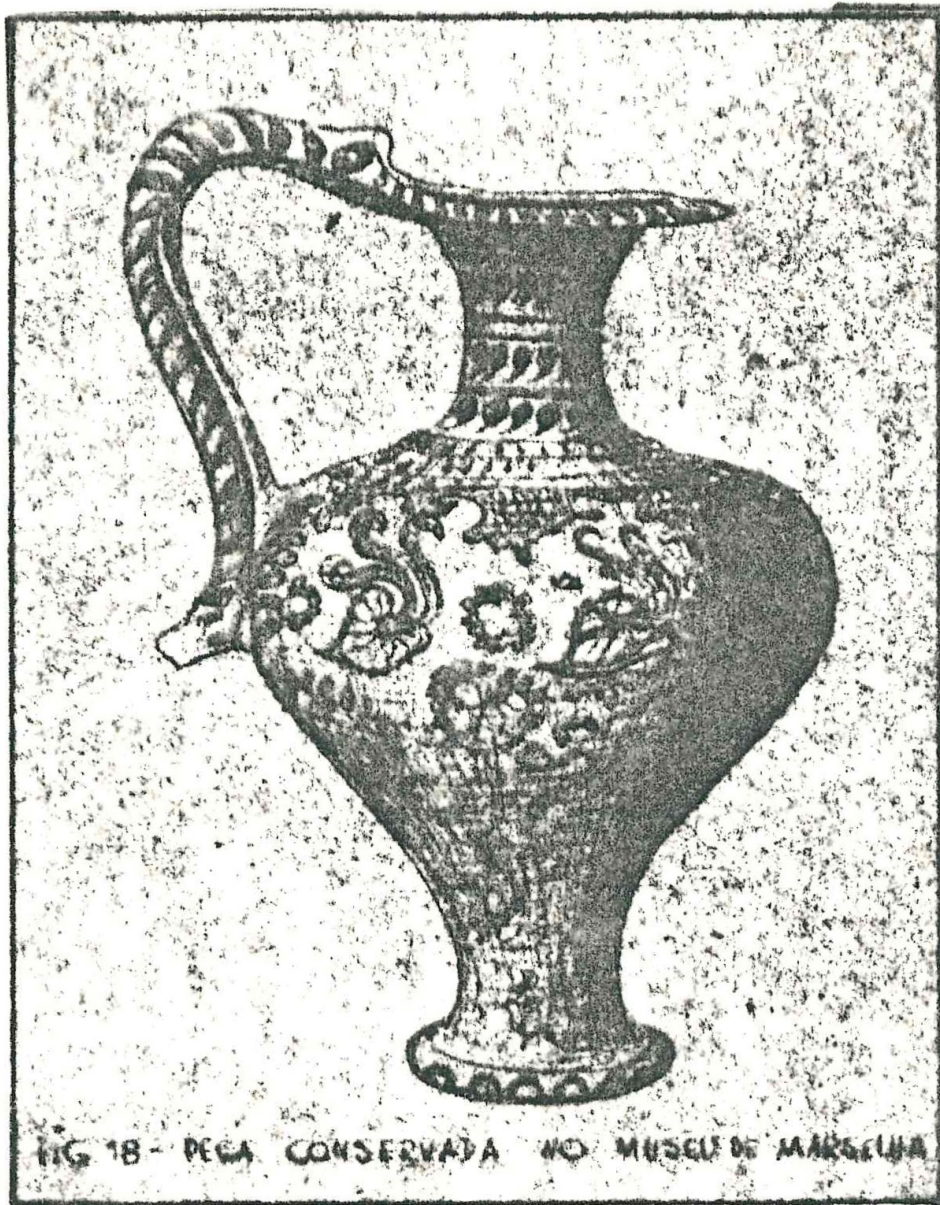
Na civilização micénica, há um motivo que se encontra em pinturas murais e em objectos de ouro cuja forma externa é a de um coração. Obtem-se pela junção de dois semi-*S* que partem de um vértice e que enrola em espiral a parte inferior.





Estará aqui o ponto de partida?

A representação do polvo, tanto do gosto dos povos de esta época, evoluciona, por vezes, de modo a não ficar muito diferente do tema cordiforme.



Ainda que duma data não muito arcaica, o Baixo-Egipto também conhece este tema.

Depreende-se que:

a semelhança de certas figurações e este motivo, dificulda o apetreçamento da sua aparição.



Entre o domínio da decoração puramente geométrica e o da decoração naturalista surge a flor de pétalas abertas. Dividindo um círculo em segmentos de circunferência obtém-se um desenho do tipo floriáceo.

Sob esta inspiração ou sob inspiração das margaridas e rosas, o artista da Antiguidade emprega muitas vezes a flor de pétalas abertas, conhecida por rosácea. Nos monumentos românicos e góticos, o Cristianismo transmitiu-nos este tema decorativo mas desde muito cedo habituámo-nos a vê-lo em placas de ouro da arte micénica, nos vasos cerâmicos do Mediterrâneo.

A sua origem europeia atribui-se à Assíria, onde aparece, de 6 a 8 pétalas, em telhados e baixos-relevos.

De um modo geral, as flores dispõem-se em bandas horizontais e separadas por decoração geométrica (vasos de Ormídia).

Em Barcelos, a rosácea é distribuída, ao acaso, sem plano preconcebido e não tem um número certo de pétalas, se bem que não se afaste muito do arranjo tradicional. Ligeiramente rombudas na extremidade, convergem num ponto central. (Fig. 15 e 16)

Tal como acontece com a rosácea todos os outros motivos geométricos já estudados, foram usados e propagados pelos povos muçulmanos, os quais imprimiram um estilo e um brilhantismo novo à arte de os combinar. A influência dos árabes deve ter concorrido para a persistência e insistência de estes tipos decorativos em Barcelos na louça vidrada - aos árabes atribuída.

A decoração floral não vai muito longe: vasos com flores; umas palmas análogas à que os Romanos usavam como símbolo do sacrifício; a videira, símbolo cristão.

São raras, toscas e muito esquematizadas as representações humanas.

J. Sellés P. Villas-Boas explica, assim, a sua formação:

Para o Homem:



Para a Mulher:



Devido ao tipo de desenho em que são figuradas, pertencem à decoração geométrica já estudada.

Mas levantam um problema: o da simbologia.

O oleiro barcelense sabe apenas, que ornamenta os seus vasos segundo ordens pré-estabelecidas. Mas o oleiro primitivo teria querido representar, de facto, uma ideia? Os seus desenhos rudimentares terão um conteúdo, além do de desejo de ornamentar? Símbolos?... A sua génese?

Questões de filosofia da arte mais propriamente. De uma coisa fiquemos cientes: o povo de Barcelos emprega desenhos para ele sem explicação mas de grande significado religioso. Acumula nos vasos os símbolos das civilizações egéas e da arte céltica que, na sua variedade, reduzem-se à, sempre a mesma, proveniência psicológica.

A maneira como o desenho está traçado impressiona pela rusticidade e faz acódir à memória a arte de estações da idade do bronze. A ideia é reforçada pela existência da louça branca de Barcelos sem decoração de espécie alguma que lhe

suavize a rudeza de certas formas. Nem sequer o modesto vidro!

Sobrevivência de gosto neo-eneolítico?

Os desenhos não tradicionais são em reduzido número e traduzem a impressão de que não alcançaram, no espírito do oleiro, forma definida e estável de representação.

Para terminar, a decoração constituída pela "arte de escrever". Esta modalidade é uma cópia da moderna louça de Alcobaça, não popular.

Os versos, quadras e dizeres que caem no agrado do oleiro barcelense são por ele passados ao barro.

É conhecido o verso que acompanha o desenho do coração : "aqui tens o meu coração", etc. e que pode observar-se nos vasos e nos pratos. Preferentemente, nestes e no fundo, encontramos quadras e máximas populares rematadas por uma palma, ou rosácea, ou linha ondulada.

Dei-me ao trabalho de recolher algumas quadras. Duas, como exemplos:

" E se Deus nosso senhor
Ao mundo tornar a vir
Era para o minho em flor
Que ele iria rendir."

(sic)

E esta, flagrante de actualidade:

" Tinente nota faria
Mandou dizer ao concelho
Que não mercasse batatas
Que já tinham iscarabelho."

(sic)

Outras vezes, são as máximas da sabedoria de todos os tempos:

" Viver não custa
Custa saber viver."

Se até as danças modernas fornecem os seus títulos!
O oleiro sabe perguntar insidiosamente :

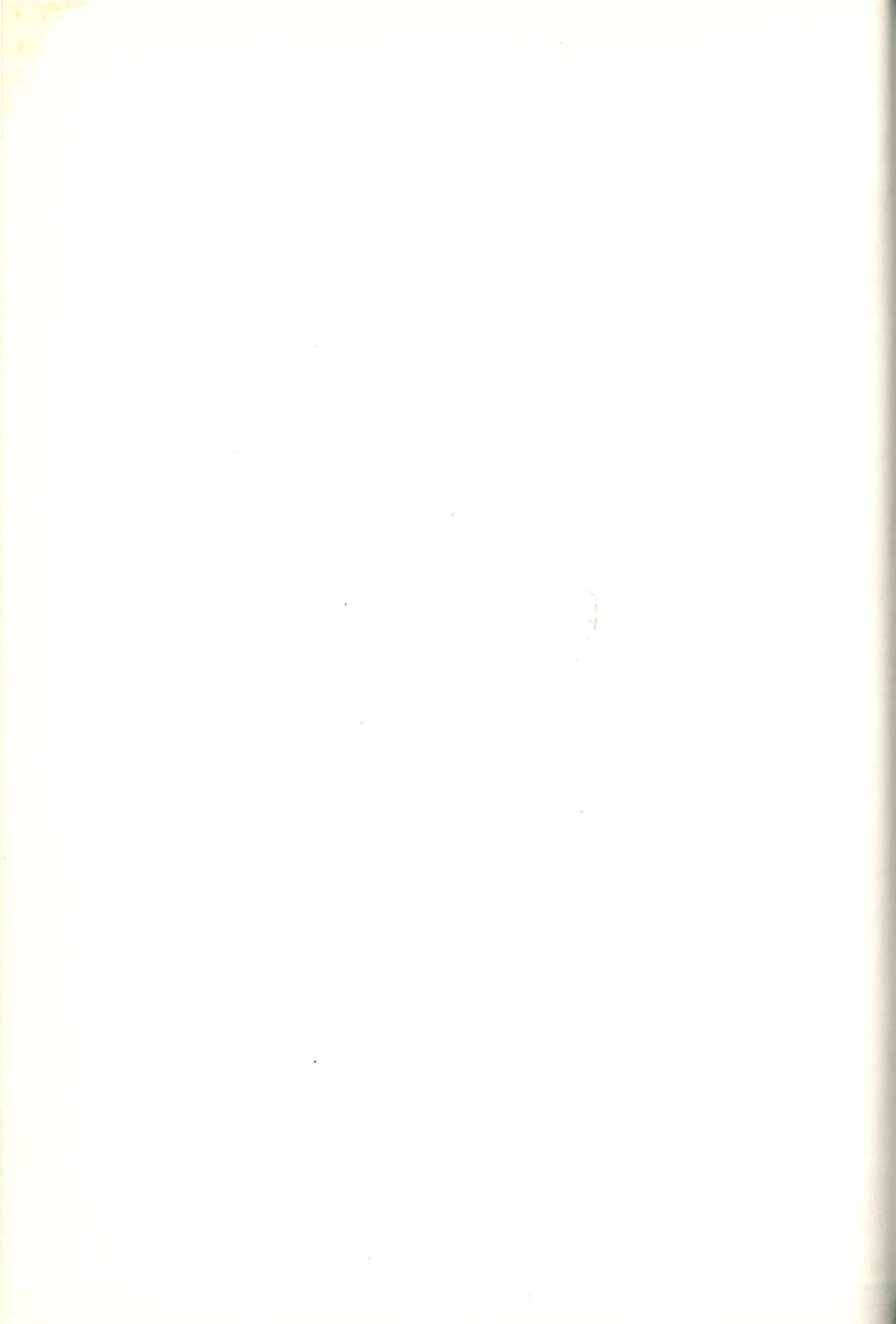
"Há cinceridade nela?"

Trabalhando com estes ornatos, tradicionais e não tradicionais, de tipo geométrico, zoomórfico e fitomórfico, com quadras e versos - é notável a nota de austeridade, de côr (2, apenas!) e de intensa decoração que o oleiro barcelense consegue obter, na louça vitrificada.

Mais notável ainda : raro cai no mau gosto atroz de sobrecarregar a ornamentação.



CAPÍTULO TERCEIRO



O oleiro de Barcelos exerce-se numa grande variedade de formas. A nomenclatura atesta-o :

alguidares, assadeira e o respectivo fogareiro, borrete, caçarola, cagoila, cântara ou chifarote ou pichel, cântaro, chocolateira, esecadeira ou coador, infusa, ladeira, malga, moringa, patelo, porrão, pote, rabete, talha, tigela, vinagreira

Que o oleiro tem habilidade demonstra-se pela existência de encomendas que ele fabrica segundo os modelos tradicionais e não tradicionais . A esta origem atri-



bui-se a "lisboa", hoje divulgado por todas as regiões onde chegam os barros de Barcelos. Igualmente, aparecem ânforas do tipo das da Grécia primitiva, em nossos dias. Não é, com certeza, devido aos eruditos conhecimentos do oleiro, que essas formas surgem. Insiste em chamar a atenção : a maior parte das formas alcançam a luz do dia, seguindo a trajetória constante. O oleiro teve a única preparação do ambiente familiar, realiza o que viu o Pai realizar, sem concentração de espírito para adquirir novas técnicas, outras modalidades. Há repetição mecânica, sobretudo. É claro, há excepções como aquelas acima apontadas. E lembra-me de ver um regador em barro, fruto de uma experiência de artista menos rotineiro. Em geral, modelos novos são olhados por todos, até por aquele mesmo que os fabrica, com estranheza e admiração.

Sendo assim, inevitavelmente ocorrem as perguntas :

Donde surgiram estas formas?

Como se implantaram na região?

Que evolução tem seguido?



Como já ficou dito, em capítulo anterior (1), a documentação sobre Barcelos escasseia. Os forais concedidos pelos nossos reis fazem referência a louças de barro "assy de Reyno como de Bora delle" mas não especificam os centros industriais, muito menos as formas adoptadas. Que dizer de tempos mais recuados? A única informação conseguida é de que a cerâmica, tipo "terra sigillata" já era conhecida na região, ao tempo da cultura castreja (2). Mas, de conhecimento de objectos de barro ao seu fabrico, vai um grande processo, e, esse, escapa-se-nos!

Do conjunto das formas das olarias barcelenses é possível chegar a determinadas formas-tipos, sobre as quais se elaboraram a maior parte dos casos. Vejamos:

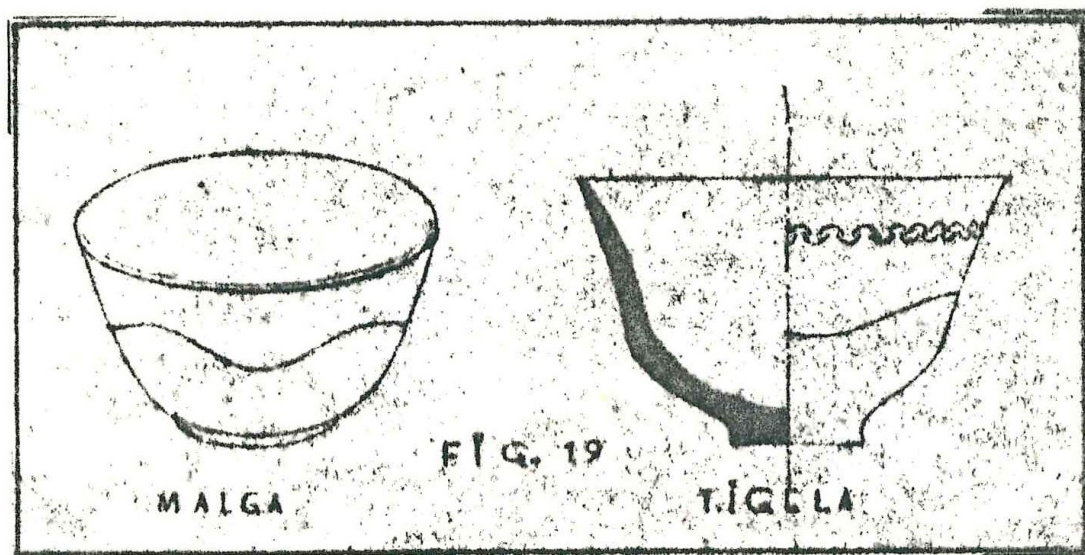
A malga e a tigela servem para deitar o caldo a cada ommensal, à hora da refeição.

São objectos vidrados e podem ser em louça branca, também. Embora muito parecidos, há uma diferença a notar. A malga é uma calote esférica, semelhante aos recipientes esféricos ou ovoides do Neolítico e Eneolítico. A tigela denota uma técnica mais avançada no perfil das paredes.

(1) *Introdução*, pg. 3

(2) J. Sells Pais de Villas. Goas, Um capítulo da Etnografia Barcelense. As olarias.





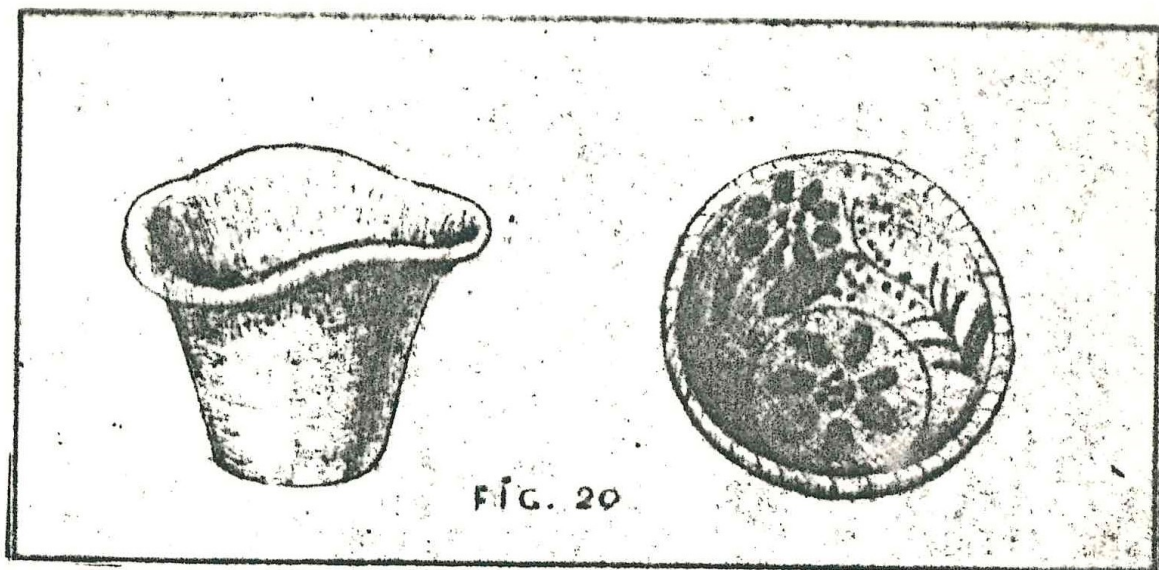
Numa tigela de 7,2 cm. de altura,
encontrei para o

diâmetro exterior da boca : 12,8 cm.

diâmetro exterior do pé : 5,7 cm.

A espessura na boca é de 5 mm. mas aumenta em direção à base, reduzindo-se, no centro, à espessura do pé circular.

2 - O alguidar reveste muitas modalidades. Alguidares de ir ao forno, alguidares de mãos, de lavar a roupa. Alguidares com motivos decorativos ou apenas vidrados.



Os rebordos diferenciam-nos:



mas obedecem sempre a uma técnica simples.

Com fundamento na designação do alguidar, atribui-se-lhe uma origem árabe.

3 - A terrina é um objecto vidrado não popular em Barcelos.

As suas medidas e perfil :

Altura : 8,9 cm.

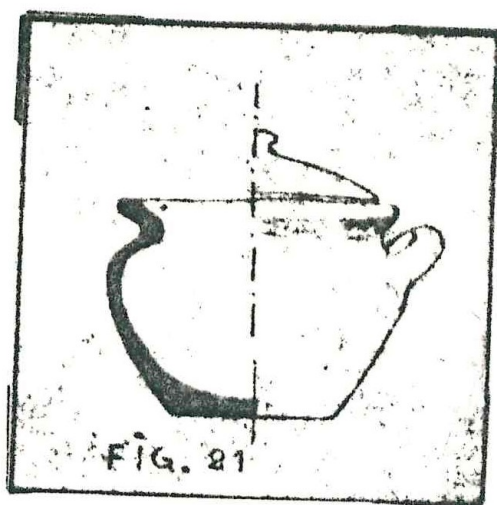
Diâmetro exterior da base : 11,8 cm.

Diâmetro exterior do bojo : 17 cm.

Diâmetro exterior do colo : 14,3 cm.

Diâmetro exterior da boca : 15,2 cm.

Ainda aqui, a espessura não é conatante. Mais acentuada no rebordo e no vértice, diminui no bojo :

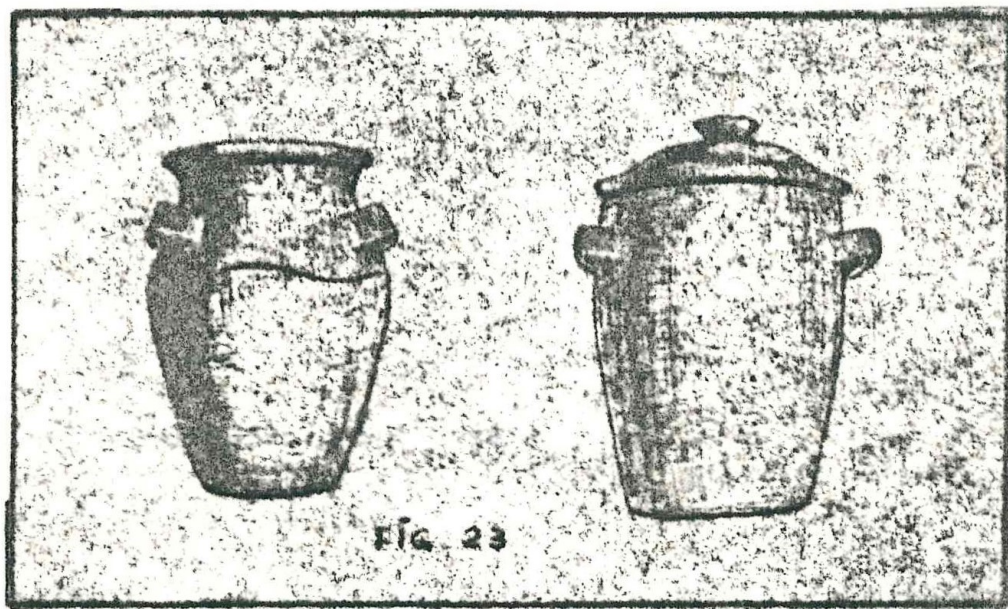


O tipo de asa que aqui se vê e se usa nos boiões de paredes bombeadas, ou rectas, tem similar nas asas romanas e gregas das crateras, hydrias, etc. Além dos vasos decorativos, aparece na louça doméstica, lançada com maior ousadia, e mais erguida, mais independente do corpo do vaso ;





Comparemos com as asas dos bolões onde o povo de Barcelos guarda provisões :



Há outros tipos de asa nas olarias actuais e quem conhecer a louça há-de admirar a sua variedade e perfeição. Tal como na Antiguidade, são feitas à parte e apostas ao vases quando o barro ainda húmido.

Há asas redondas como a de porrão, por exem-

plo. Há asas horizontais, quebrando de repente em direcção ao bojo da peça. São frequentíssimas em cântaros, panelas, potes, púcaros, etc.

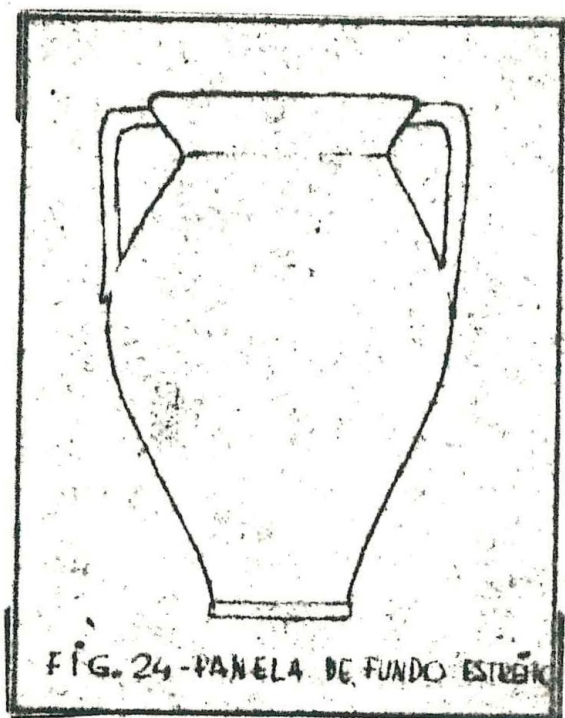


FIG. 24 - PANELA DE FUNDO ESTREITO

Já nas ânforas de Gnido encontramos este tipo de asa (fig. 25) e em muitíssimos vasos das civilizações do Mediterrâneo.

A preocupação de alindar o conjunto da peça por meio das asas bem lançadas, é uma preocupação com existência muito antiga. Os gregos tornaram-se notáveis no aliar do decorativo ao utilitário. E, depois deles, os romanos cuja técnica e modelos cerâmicos seguem os anteriores. Um exame às ânforas

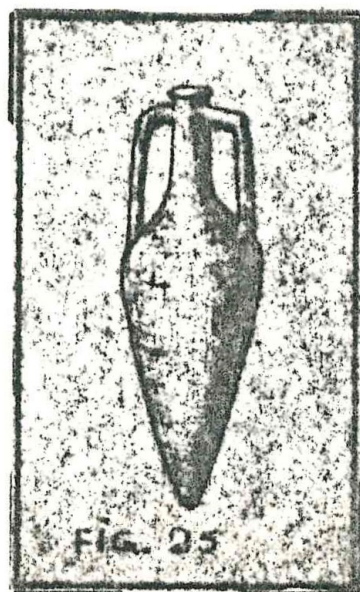
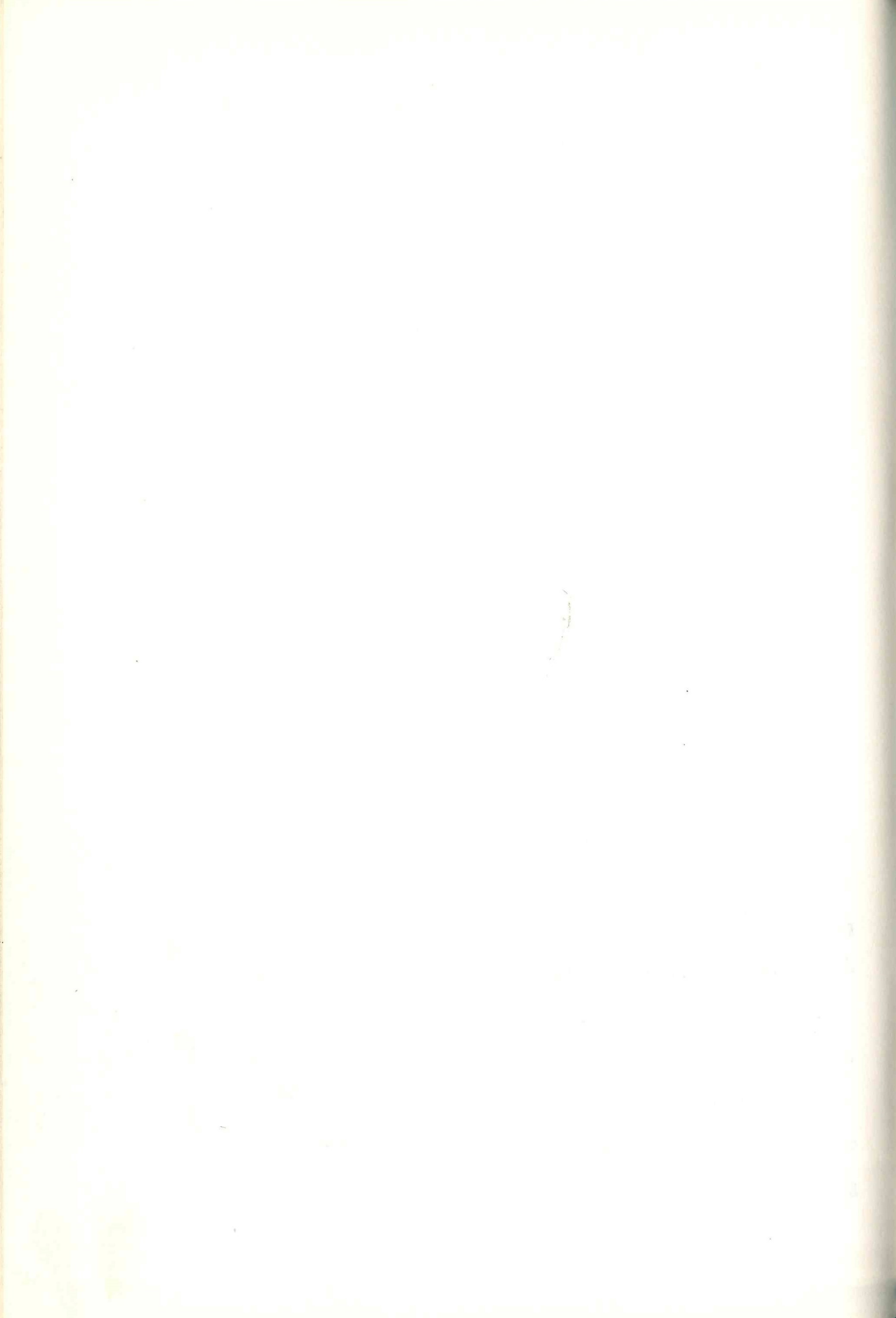


FIG. 25



e vasilhas luso-romanas e romanas conservadas nos museus do país revela bem a divulgação que estes tipos de asas alcançaram, graças à expansão romana.

Introduzidos os modelos assimilados, os anteriores continuaram a subsistir.

Asa mais primitiva é a simples pega rectangular saliente que vemos, actualmente, nas sertãs, no canhão.

Sobrevivência mamilar? Talvez.

Temos ainda a pega que aparece nas chocolateiras, na caçoila e potes de Barcelos. Merece uma atenção especial. O conjunto dos vasos onde aparece revela uma grande ancestralidade.

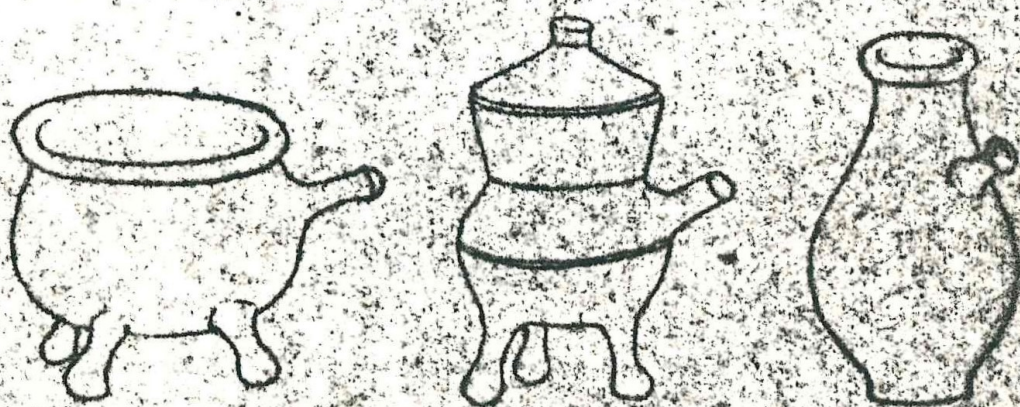


FIG. 26 CAÇAROLA

RABETO

CHOCOLATEIRA



Não são peças frequentes na olaria portuguesa.

De fundo esférico ou ovoide, paredes bombeadas, base trípode e pega cilíndrica, sem nenhuma ornamentação, sem revestimento vidrado. Pertencem à louça branca de Barcelos, núcleo que representa o fundo mais tradicional das olarias da região.

Sabemos que nas primeiras cerâmicas de uso doméstico que o homem fabricou, a decoração não teve lugar.

O facto dá-se em todas as olarias da bacia do Mediterrâneo e é fácil de verificar nos fragmentos de barro do neolítico. Justamente, num espólio da Idade do Bronze, conservado no Museu Antropológico da Universidade do Porto, há uma peça muito semelhante à caçarola sem pernas de Barcelos :



É a mesma asa cilíndrica, perfurada no sentido horizontal, e sobressaindo lateralmente. J.Sellós P.Villas-Boas aproxima-a com tipos de asa da cerâmica neolítica peninsular (1)

Mas os dados isolados não permitem arris-
car uma hipótese. Continuemos a análise das formas.

A calote esférica, que constitui o corpo das peças actuais, é uma forma que o primitivo oleiro é levado, naturalmente, a imitar. No neo-neolítico, a base concava é empregada num sem-número de vasos campaniformes cuja decoração, aliás, não está muito longe de certos motivos de Barcelos (2).

Esta cultura teve um brilhantismo notável em toda a Península Ibérica e no nosso país houve dois centros importantes. O grupo do Norte ou da Galiza abrangia territórios até muito próximo do Rio Douro (3) e o grupo da costa oriental portuguesa, mais ao sul, estendia a sua influência por uma vasta área, tendo alcançado terrenos ao norte do Rio Douro, provavelmente através de trocas comerciais.

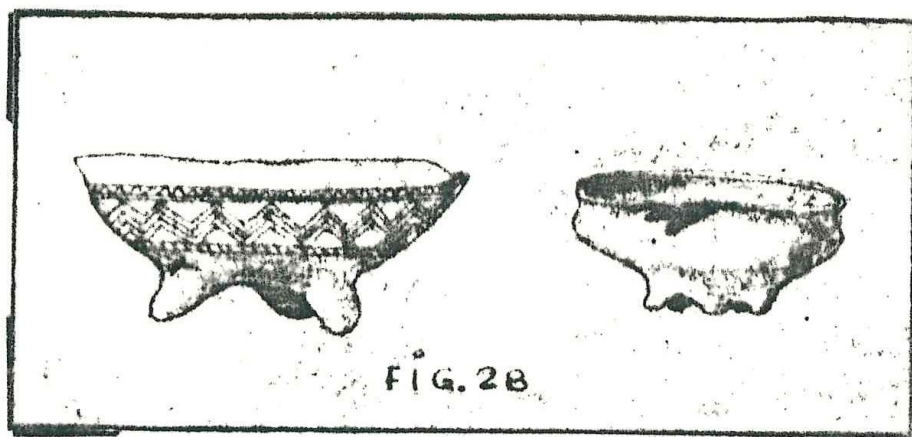
A base tripode concorre também para fazer
acreditar num "filum" remoto.

(1) In: *Homenaje a Cesar Iborra Bardon*, O.S.A. Salamanca

(2) Ver capítulo II - pg. 33

(3) Castilho Juvrita in *Cerâmica espanhola*

Déchelette classifica o vaso polípodo como vaso do fim do neolítico e princípios da Idade do Bronze. De esse período, reproduzo uns:



Mas não podemos esquecer que o suporte sobre pés espalhou-se por todo o continente ocidental e vamos encontrá-lo em vasos da cerâmica de Hisarlik, Chypre, em vasos etruscos.

Os romanos usavam mesmo um suporte destacável onde assentavam os objectos de base ovoide ou esférica.

Nos nossos dias, a base tripode está muito divulgada. Aparece-nos no Extremo-Oriente, em África.

Em face dos problemas sugeridos pelas possibilidades do barro, o oleiro chega a soluções idênticas. Sobretudo, a acção sucessiva de povos niveladores das civilizações, divulgava e assimilava modelos, provenientes de regiões muito diferen-



O púcaro de Barcelos é fabricado em louça sem vidrado, asado simetricamente de cada lado, com rebordo no becal. Numa peça com 13,8 cm. de altura :

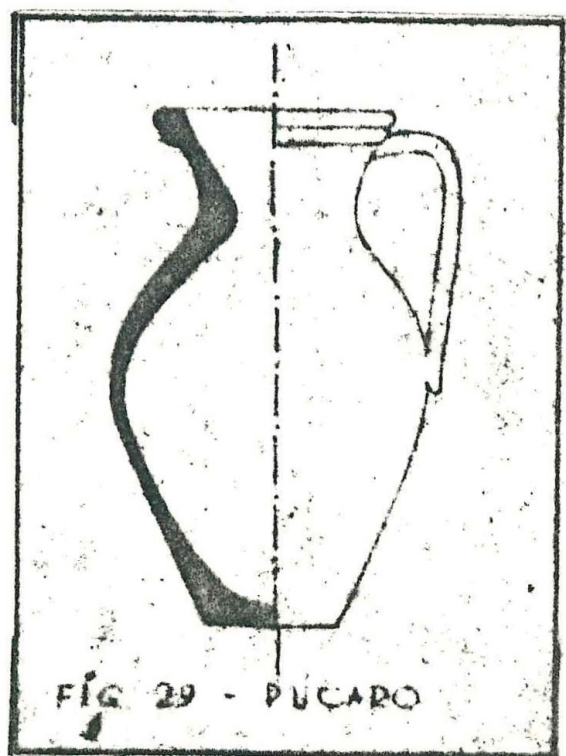
diâmetro da base tinha 6,2 cm.

" do bogo tinha 11,7 cm.

" do colo tinha 8,6 cm.

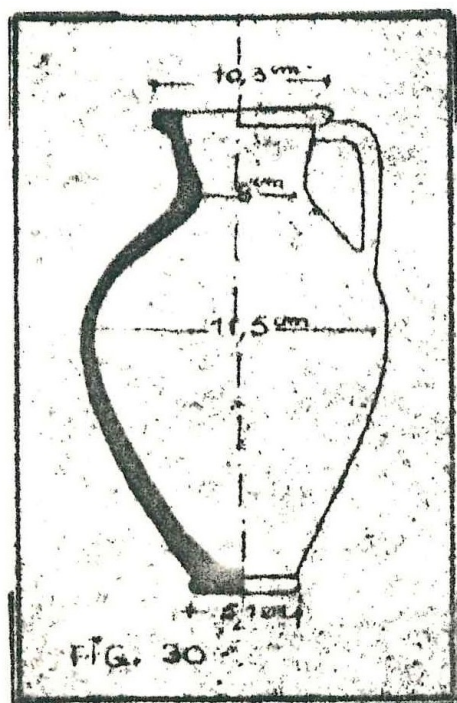
" do rebordo tinha 11,2 cm.

A espessura da base era de 0,7 cm., mas alterava-se conforme indica o perfil :



O borreto ou panelinho usa-se para tirar água do cântaro.

Espessura do rebordo da boca	:	6 mm.	
"	no gola	:	4 mm.
"	no colo	:	7 mm.
"	no bojo	:	3 mm.
"	na base	:	5 mm.



Os diâmetros exteriores indicados no desenho.



Obedece à linha geral: espessura mais delgada no bojo do que na base ~~de~~ do vaso. Ausência de relevos que alterem a espessura. Não há rebordos, ou asas, ou bases de difícil e complicado desenho. Os corpos dos vasos ou seguem uma linha esférica como as málgas, ou, mais geralmente, um contorno ovalado.

O cântaro é um dos objectos mais espalhados e conhecidos.

Sendo considerado de origem árabe, no nosso país, acabou por ser indispensável em certas cenas da vida de Cristo ou da Virgem de Nazareth.

Citam-no com ternura, na poesia popular:

Minha Mãe mandou-me à fonte,

Eu quebrei a cantarinha;

Ó minha Mãe, não me bata,

Q'eu inda sou pequeninha,

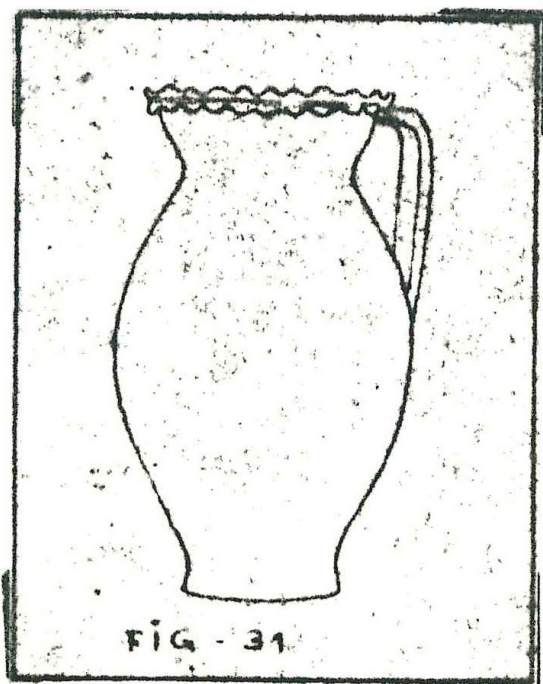
(Barcelos)



A popular sabedoria traduz-se no ditado:

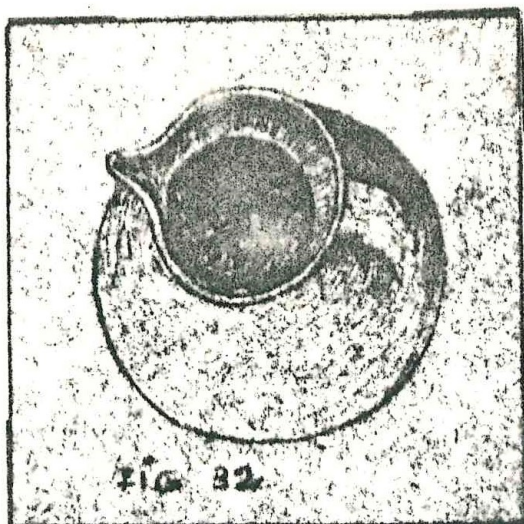
3 O cântaro tantas vezes vai à fonte, que uma vez
lá fica"

O cântara pode ser bojudo, ter duas ²⁵²⁵simétricas de cada lado, colo alto e liso. Pode ser munido apenas de uma asa e ter o rebordo com ornamentação digital;

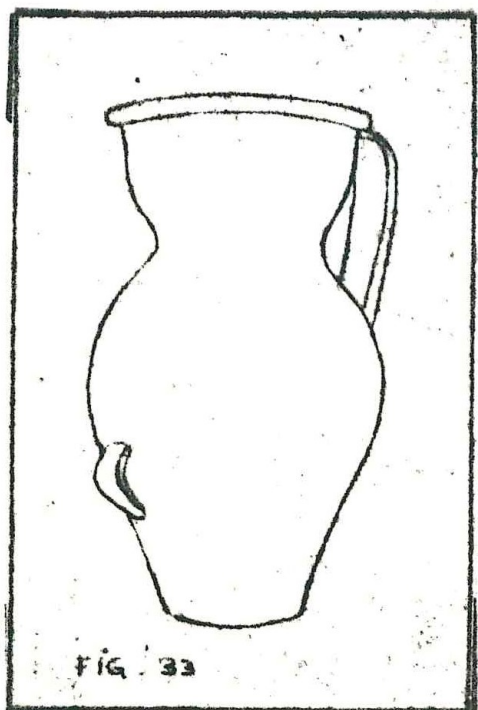


Pode possuir uma boca quadri-lobada - não são de uso corrente - ou boca terminada em bico ;





São todos cântaras de ir à fonte e a mulher minhota desde muito nova aprendeu a equilibrá-lo bem na cabeça. Quando muito para garantir o transporte, ajuda-se com uma aselha pequena, do lado oposto à asa.



É objecto exclusivo da louça branca.



Um outro modelo atribuído aos árabes é o cantil. No entanto, encontramos-lo no Egipto, na Assíria, e até entre os Persas, ora liso, ora ornamentado.

Com círculos traçados no sentido vertical, o que concorre para acentuar a compressão lateral, aparece-nos em Chypre e a indústria da Ilha dispensou-lhe grande estima a avaliar pela quantidade e variedade de cantis.



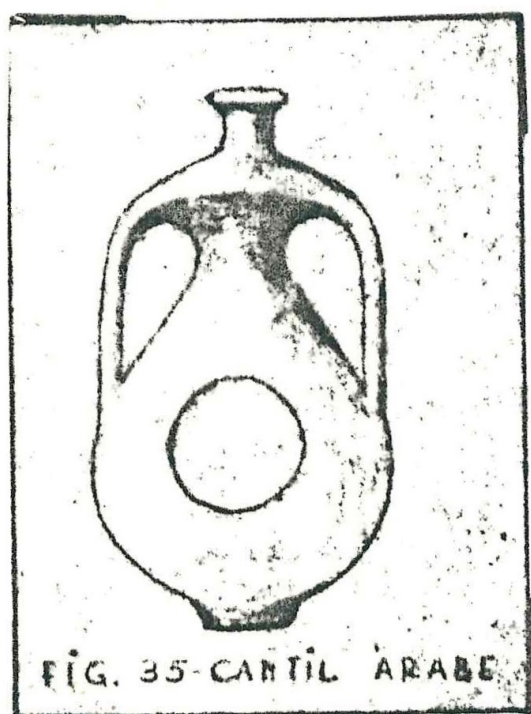
FIG. 34. CANTIL - JALISCO

Na civilização micênica aparece-nos assente sobre um pé e com duas asas laterais, como uma ânfora de paredes espalmadas.

O modelo árabe conservado no Museu Etnológico José Leite de Vasconcelos não é muito dife-

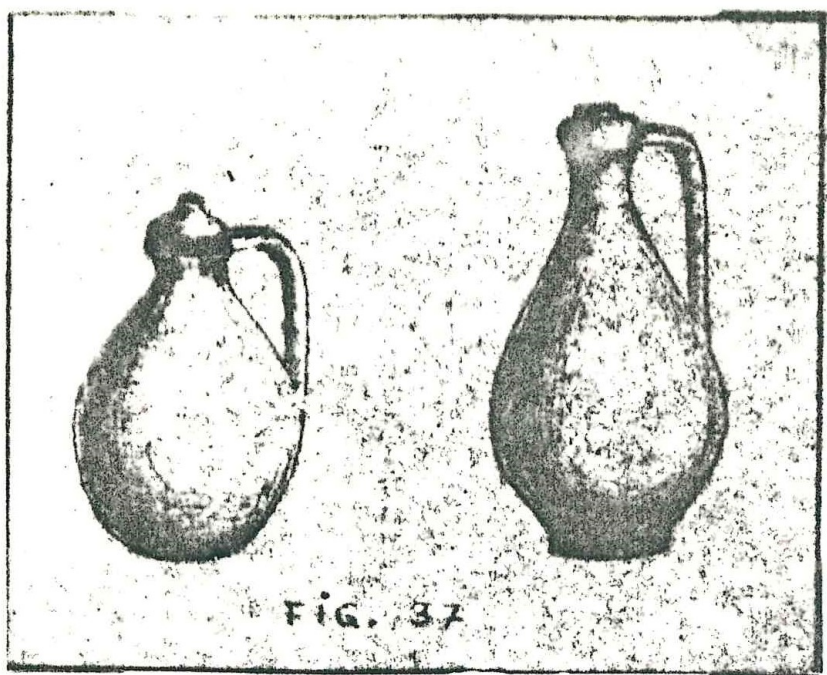
este (fig. 35). O corpo do vaso não é tão esférico como o do cantil micênico e as duas asas estão lançadas de outro modo.

A forma barcelones não está popularizada. Fabrica-se na cerâmica vitrificada e a sua estrutura é idêntica (fig. 36)



É claro, o corpo ovalado, característico de Barcelos, sobressai nas linhas da peça.

A cabeça parece ter inspirado estes vasos destinados a guardar os líquidos. Igualmente inspirados no mesmo fruto creio que são as vinagreiras.

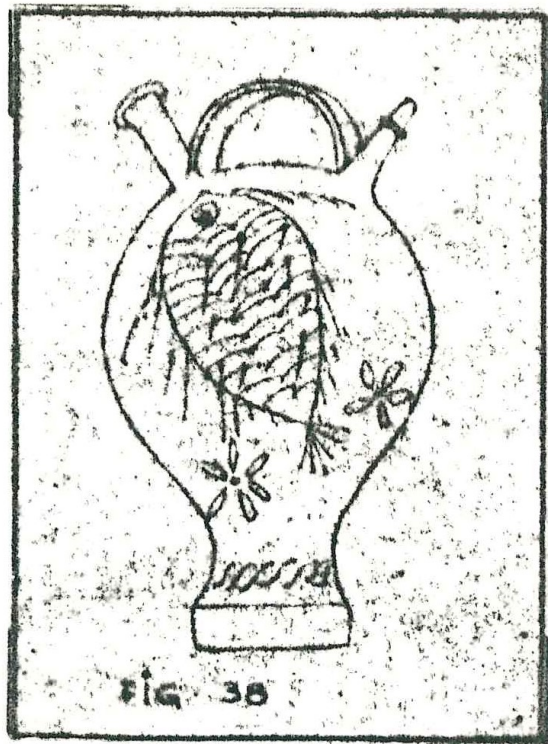


Efectuam-se dois modelos, um mais esguio do que o outro. Ambos bojudo^s. A cabeça domina o colo e estreita rapidamente até formar um pequeno orifício.

Não são como uma cabaça cuja parte superior tivesse singularmente diminuído em relação ao corpo?

A moringa é fabricada em todas as olarias do país. As linhas simples e primitivas da de Barcelos permitem identificá-la com facilidade.





Sobre um pedestal ou sem ele, há um corpo esforóide cuja extremidade superior é munida de dois tubos e uma asa única. A peça lembra sem esforço os tradicionais vasos mediterrânicos, sobretudo os micênicos e chypriotas.

Árabes e Romanos conheciam vasos de tubos laterais mas o conjunto da peça de Barcelos está bem mais próximo, no meu entender, dos vasos "à étrier" de Micenas e de Chypre. Observamos:







Não encontro diferenças essenciais.

Os vasos com orifícios laterais são inúmeros nas civilizações do Mediterrâneo oriental e afectam mais do que uma proporção nas medidas dimensionais. Este facto conduz à possibilidade de aproximar certos tipos de vasos "à etrier", provenientes de regiões tão afastadas como o são as Ilhas egeas e a costa oriental da América do Sul.

No nosso País, considera-se a moringa como importação ou da América ou da Índia. Na verdade...

Impressiona a abundância de vasos ornados de tubos e encimados por uma asa, pertencentes a civilizações



anteriores ao descobrimento do continente americano.

Impressiona a tendência antropomórfica que se revela na decoração, predominantemente geométrica e esquemática, e nos vasos figurando cabeças humanas - a mesma tendência anotada em Chypre. Aqui são frequentes as cabeças femininas, em relevo e o corpo do vaso dir-se-ia um busto de mulher.

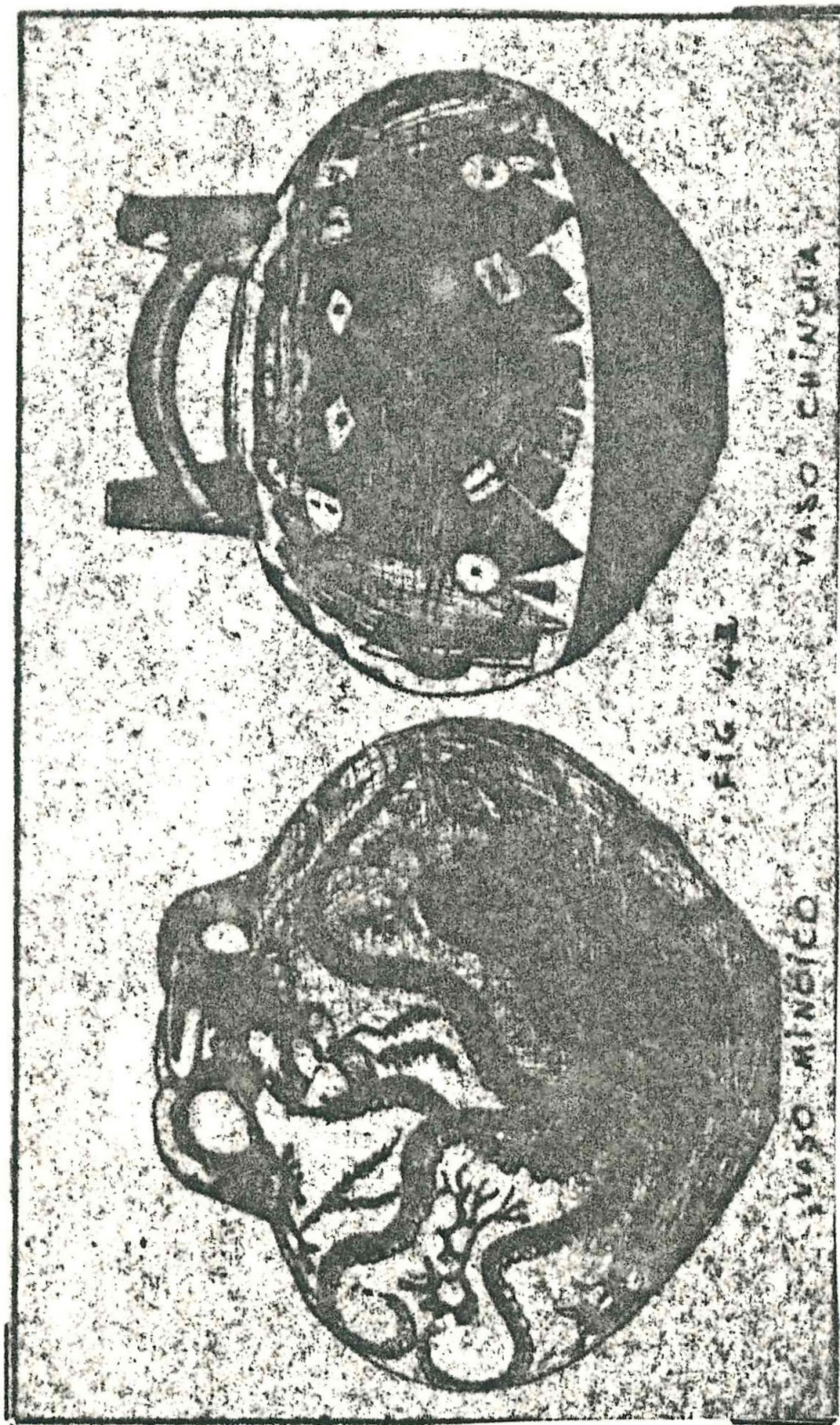
Impressiona o paralelo processo formativo: em ambas as regiões a origem atribui-se à junção de dois recipientes. Na cerâmica chypriota há o exemplo de uma forma bizarra: uma pança, constituindo o corpo, é comum a um duplo gargalo de elevada altura. Ver a figura 489 do Vol. III da "Histoire de l'Art dans l'antiquité" de Perrot et Chipiez.

As móringas dos dois continentes originar-se-iam em idêntica ascendência e o "askos" grego e certos vasos do antigo Perú parecem confirmar a hipótese.

Impressiona a tendência para o bojudo, para uma grande amplitude do diâmetro horizontal, de preferência ao vertical. Mais acentuada nos vasos pré-colombinos da América do Sul, mas frequente, também, em certos vasos "à étrier" do tipo micênico. (Fig. 41 e 42)

A semelhança verifica-se. Explicá-la é bem mais difícil.







Seja como for, as analogias são muito mais flagrantes com determinadas peças micênicas do que com as moringas portuguesas, para as quais, no caso de Barcelos, não creio ser preciso ir filiá-las numa cerâmica estranha ao meio e às tradições.

Em conclusão :

Pondo-se o problema da importação americana, julgo que o vaso português não deve ser estudado separando-o do conjunto mediterrânico - onde ele se integra tão facilmente, na minha opinião.

A infusa reveste muitas formas nas olarias de Barcelos.

O corpo do vaso ora é esférico, ora é cilíndrico, ora

é mixto.



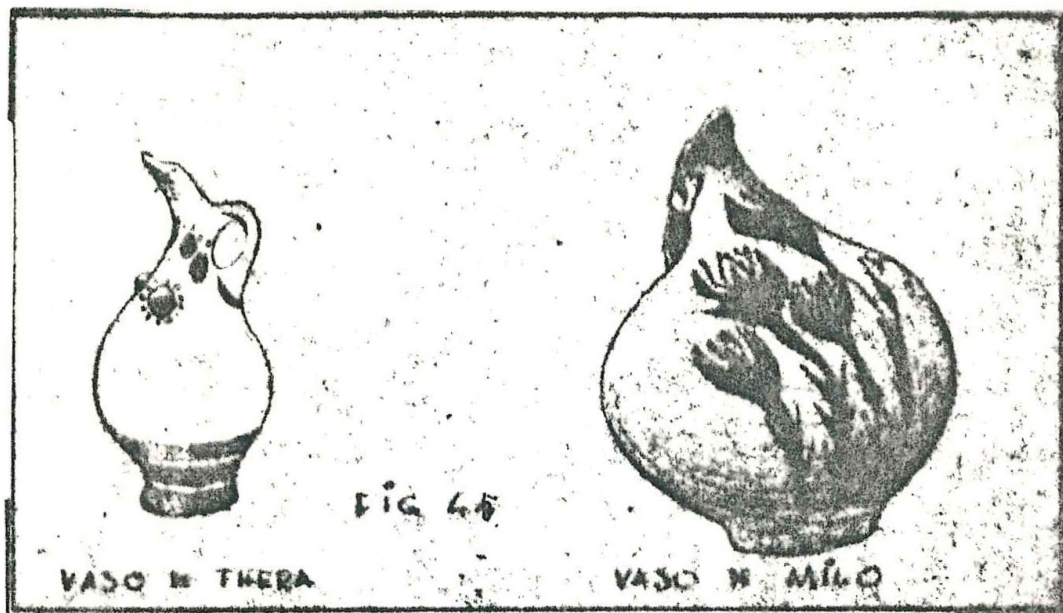
A vasilha de colo alto e bico pronunciado é comum a toda a Península e encontram-na entre os Romanos, entre os mais antigos objectos da indústria grega, das regiões orientais do Mar Mediterrâneo, na Ásia Menor. A infusa assíria poderia passar por fabrico português (fig. 44)

O bico muito pronunciado destas vasilhas actuais não será derivado de determinadas formas de colo muito alto e prolongado, a ponto de



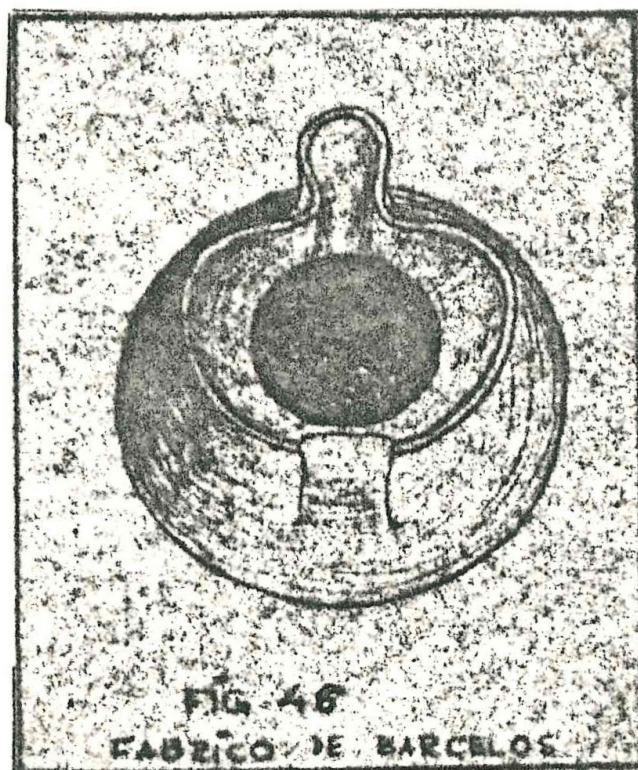


darem a impressão que estão atirados para trás? Compare-se com os vasos de Thera e de Milo, (fig. 45), com vasilhas de Troia;



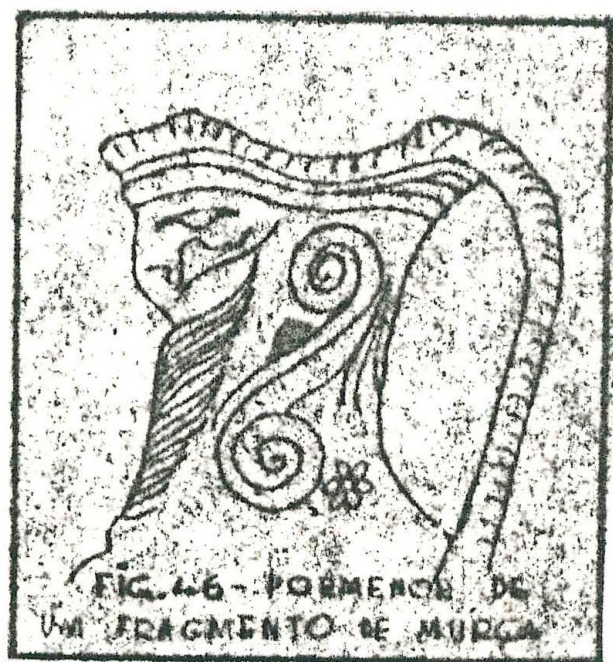
Um tipo de boca de infusa que me chamou a atenção -

gão;



Aparece na cerâmica visigótica do nosso país,
a qual não trouxe originalidades, conforme é sabido.

Há exemplares nas peças ibéricas de Numância.
Num fragmento de peça, estilo helenizante, fabricada na Penín-
sula:



É um tipo de boca que mais acentuada é vulgaríssimo
nos oenochóes da civilização grega, florescente em Rhodes,
em Creta, em Chypre : a boca trilobada, com gola alta.



Numa infusa de 17 cm. de altura, achei estas medidas:

Diâmetro da boca	: 11 cm.
Diâmetro do colo	: 8,1 cm.
Diâmetro do bojo	: 11,8 cm.
Diâmetro do pé	: 6 cm.

É um objecto vidrado onde o vinho é servido.
Fazem-se de grandes e pequenas dimensões.

Barcelos fabrica oito tamanhos para cada peça, excepto para as malgas e tigelas. Na prática, há 7 lotas porque o oitavo aparece só por encomenda. Tem o nome de COSINHEIRO e seis peças de este tamanho correspondem a 12 de MEIA. Por ordem decrescente segue-se a MEIA CANADA, QUAR-



TILHO. Aquela e estas lotas são a base do sistema já que o COSIMBEIRO é reduzível à MEIA e que as lotas menores tem esta equivalência:

Para uma dúzia em QUARTILHO,

- dúzia e meia em RISCO

2 dúzias em MEIO QUARTILHO

3 dúzias em QUARTO

6 dúzias em QUARTEIRÃO

As malgas e tigelas fabricam-se nas lotas de QUARTO e QUARTEIRÃO. (1)

É interessante este sistema de medidas que tem nada de comum com as medidas de capacidade, designadas por vocábulos idênticos e em voga entre o povo. Que eu saiba, é próprio do centro oleiro de Barcelos a fabricação por lotas.

A talha tem uma particularidade. Apõem-lhe no bojo umas "cintas" ou faixas, em relevo. Ao mesmo tempo que dão maior consistência, indicam a capacidade. Sucessivamente, por ordem decrescente :

... vol. II, pg 340

12 cintas correspondem a 4 almudes

10 cintas correspondem a 3 almudes

8 cintas correspondem a 2 almudes

5 cintas correspondem a 1 1/2 almudes

4 cintas correspondem a 1 almude

3 cintas correspondem a 9 canadas

2 cintas correspondem a 6 canadas

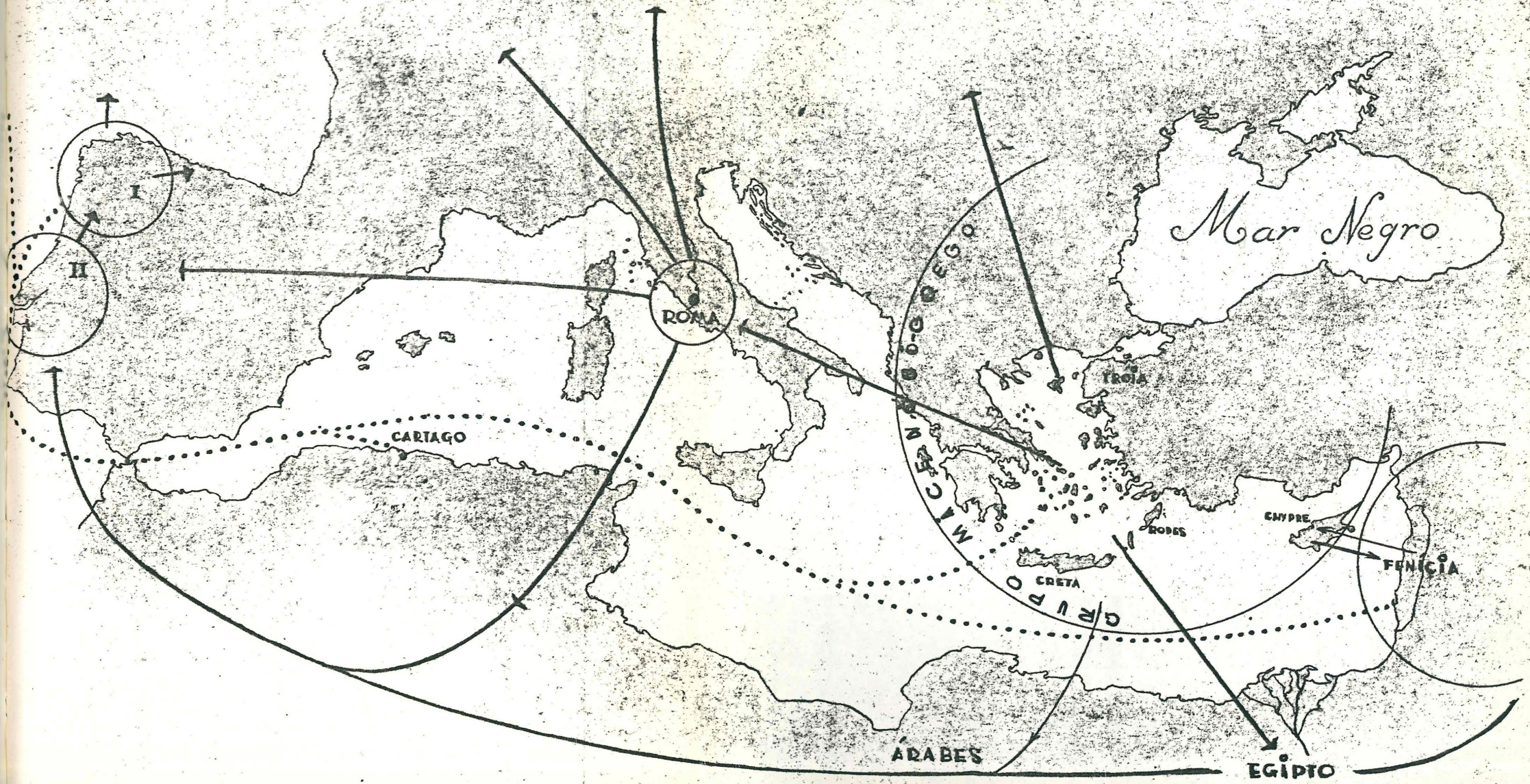
1 cinta corresponde a 3 canadas

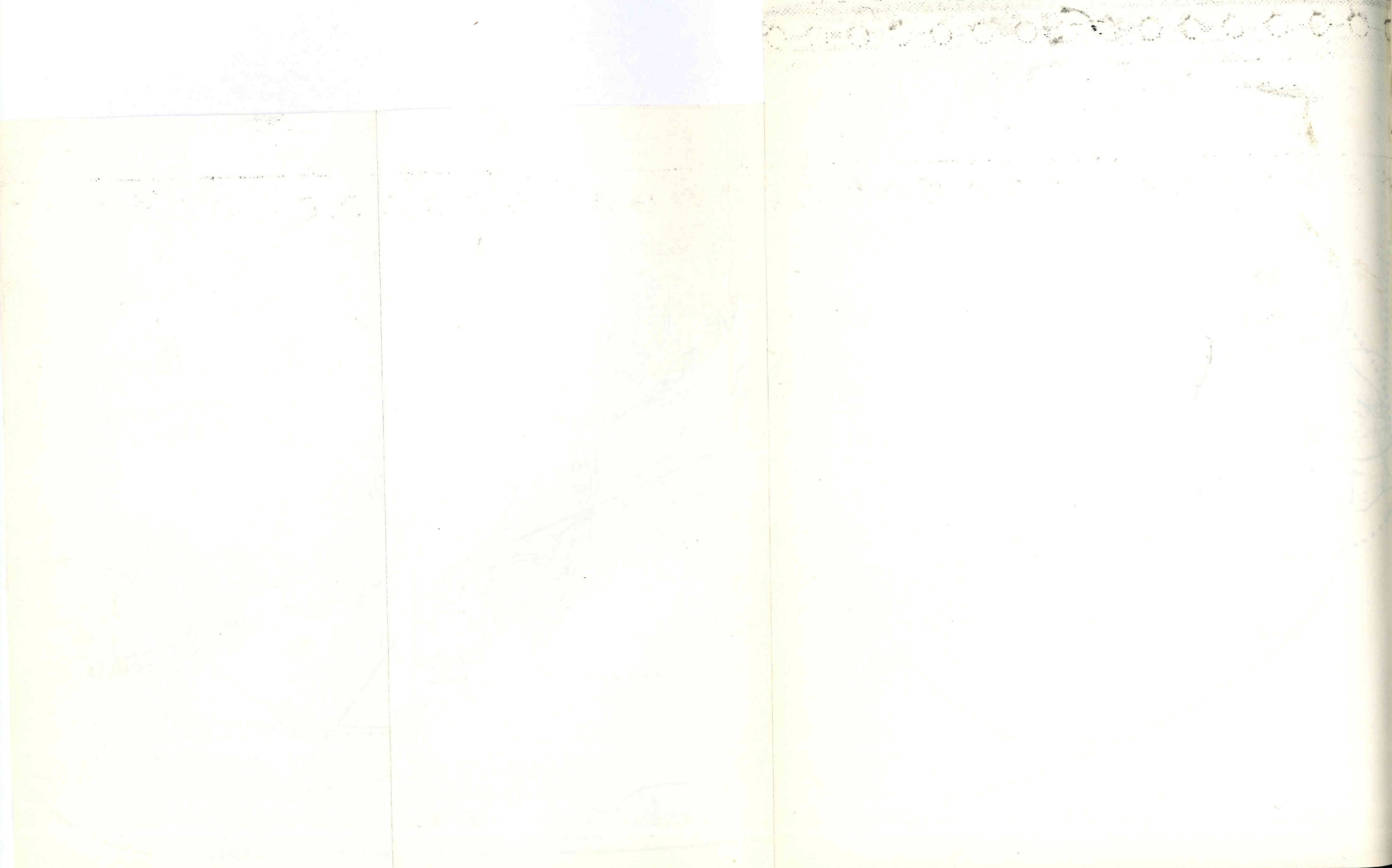
Fabricam-se, portanto, talhas de 8 tamanhos, cada talha tendo uma capacidade fixa e determinada.

Pelo que fica exposto, depreende-se a constante simplicidade de perfis da louça de Barcelos. Os volumes ou são ovóides ou aproximam-se do calote esférico. A espessura varia ligeiramente.; adelgaça no bojo e reforça-se nas extremidades da peça. Não há requintes de técnica e de sentimento estético nas asas, nas bases e bocas.

Uma análise cuidadosa das peças cerâmicas seria uma compilação exaustiva dada a variedade de formas. A natureza de este estudo não o permite. Mas se as peças são inúmeras, a semelhança de caracteres é muito próxima.

Distinguem-se com facilidade as influências árabes, romanas, pré-romanas.





Ao longo de este estudo tem vindo a impor-se uma afirmação:

- o oleiro de Barcelos segue numa esteira de que ele próprio não se dá conta mas com raízes profundas em estações do Neo-eneolítico.

O estudo comparativo dos fabricos oleiros portugueses teria aqui o seu interesse.

Encontramos peças generalizadas a todo o país na cerâmica barcelense e isso faz pensar numa constante agindo sobre todo o território e população. Por outro lado, além de aquele "ar" peculiar que permite distinguir a proveniência dos objectos de barro, encontramos formas abundantes aqui, e difficilmente a verda, se reproduzidas, noutros centros oleiros. O esclarecimento das formas comuns e preferidas - ou exclusivas! - de cada região teria toda a vantagem.



Numa vila, em pleno Minho.

A grande feira está próxima.

Os talhões estão reservados, no recinto. Constroem-se barracas de madeira, de tábuas sobrepostas horizontalmente. Há asáfama. expectativa, barulho. Porque a feira tem fama, porque é lucrativa e dura dez dias. Dez dias que se reprecutem ao longo de todas os longos dias do ano!

Os primeiros a chegar são os donos e o pessoal dos cafés, botequins; numa feira minhota tem a clientela garantida, afreguesada. Os bazares vendem bonecos de celuloide - agora, de plástico! - carrinhos de madeira, cornetas, realejos, enfeites e berloques com pedrinhas de côr, ao menor toque ameaçando cair.

Tudo isto desperta um mundo de interêsse e de desejo. Mais além, é a secção das roupas de algodão, prontas a vestir, com bordados bonitos, de côr. E os teatrinhos? os automóveis? o carrocel? A petisada anda de volta, aos pulos, rindo e fazendo partidas, inspecionando as máquinas, fazendo perguntas descabidas e sonhadoras. Aqui várias barracas vendem guarda-chugas, capotes de lâ escura ou de palha (as croças), sapatos de borracha, de madeira (as chancas), chinelas, tamancos. Isto ainda tem algo de extravagância curiosa para o lavrador que sabe pode viver sem tais luxos. O que é verdadeiramente nobre e grave, sério, na feira de Minho, são as transacções comerciais sobre os produtos da terra ou com o que está íntimamente relacionado com ela : gado, utensí-



lios agrícolas.

A feira não fica por aqui.

A indústria está representada : cesteiros, latoeiros, objectos de madeira, de ferro, em cobre. Docadeiras...

- E aquelas barracas?

Aquelas barracas vendem louças. Louças finas de Vista Alegre, do Candal, de Vila Nova de Gaia. Produtos in-característicos.

- E ali, naquela tenda?

Ali está a louça popular, rústica. Louça negra, mate, bonecos, louça pintada e vidrada...

A Mulher minhota usa utensílios de barro no lar. Mais. Precisa deles uma vez que por todos é reconhecido que nunca alimento é mais saboroso e requintado do que quando preparado nestes humildes vasos. Um inquérito rural teria interesse e forneceria dados concretos. No entanto, afirmo: não há casa, seja pobre ou opulenta, onde não entrem as malgas, os alguidares, etc. etc.

- Onde vem você, mulher?

- Venho de Barcelos, minha senhora. Quer comprar-me alguma coisa? Leve-me esta jarrinha, minha senhora, leve-me. Pelas almas!

O oleiro e a família percorrem as grandes feiras com o propósito de vender o fabrico. É um estendal de louça. Alguidares de barro vidrado, cântaros de barro simples, de tonalidades avermelhadas, pratos com desenhos e dizeres, talhas, caçarolas, infusas, etc. etc.

- Eu faço-lhe um preço especial. Pelas almas, minha senhora, compre-me uma coisinha!

Tem uma voz gritante, desesperada.

- Estas malgas. Ou aquele pote. Ajude-me, minha senhora, tenho tantos filhos e venho de tão longe! Pelas almas, leve.

Vem de longe.

De Barcelos.

CÂMARA MUNICIPAL DE BARCELOS
MUSEU REGIONAL DE CERÂMICA

BIBLIOGRAFIA

- Notas de Etnografia sobre Barcelos de Fernanda Matos Cunha-Publicação do Instituto de Antropologia da Universidade do Porto-1932
- Resenha história pitoresca e artística-1927, Barcelos Companhia Editora do Minho-Mancelos et Saucassaux.
- Um capítulo da etnografia barcelense. As olarias. de Joaquim Sellés P.Villas-Boas-Companhia Editora do Minho. 1931
- Homenaje a Cesar Moran Bardon. Seminario de Arqueologia de La Universidad. Salamanca 1953 de Joaquim Sellés P.Villas-Boas.
- A região de Aveiro e as olarias.-Aveiro, 1946, de Joaquim Sellés P.Villas-Boas.
- Ethnos, vol. I, II, III.
- Portugália, vol. I e II.
- ✧ Vida e arte do povo português, ed. do S.N.I. 1940
- A cerâmica popular na forma, na cor e na decoração, por Luís Chaves in "Aqui e Além", nº 1, Lisboa Março de 1945.
- A louça. Esta palavra "louça" na linguagem popular portuguesa por Luís Chaves-Separata del homenaje a Fritz Krüger, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 1952.

- Estudo químico e tecnológico da cerâmica portuguesa moderna por Charles Lapierre.
- Etnografia Artística de Virgílio Correia, 1937.
Companhia Editora do Minho.
- A arte dos jugos e das oangas do Douro-Litoral por Armando de Mattos.-1942, Porto-
- Manuel de d'archéologie de Déchelette-1924-1931,
Paris.
- Histoire de l'art dans l'antiquité, de Perrot
et Chipiez-1882-1904, Paris, Hachette et C.^{ie}
- Dictionnaire des antiquités grecques et romaines de Daremberg et Saglio, Paris, Hachette, 1973
- La ceramique de Jeanne Giacomotti. 1952
- Historia del arte precolombiano de Miguel Solá,
col. Labora.
- Ceramica española de M. Martí, col. Labor. 1953
- História de Portugal, edição monumental de Barcelos,
vol. I.
- Enciclopédia Luso-Brasileira, 2d ed.
- Primitive pottery. de J.F.Schofield, Cape Town, 1948.
- Histoire de la céramique de A. Jacquemart, Paris,
Hachette et C.^{ie}, 1884
- Exposição retrospectiva da cerâmica nacional
em Viana do Castelo por Luís Augusto de Oliveira,
Porto, 1920.



- Cerâmica Portuguesa por José Queiros, 2ª edição,
Lisboa, 1928.
- Cerâmica Portuguesa por Joaquim de Vasconcelos,
Biblioteca de Instrução Profissional. B-3.532
- Terra Portuguesa - Revista

INDICE

INTRODUÇÃO

- | | |
|--------------------------------|------|
| 1 - Informação histórica | pg.1 |
| 2 - Situação geográfica | pg.2 |
| 3 - Problema da louça do Prado | pg.3 |
| 4 - Caracteres do fabrico | pg.6 |
| | pg.7 |

CAP. I - A TÉCNICA

- | | |
|-------------------------|-------|
| 1 - Ensaio das argilas | pg.8 |
| 2 - Preparação da pasta | pg.9 |
| 3 - Ferramentas | pg.12 |
| 4 - Enxugo e vidrado | pg.14 |
| 5 - Cocção | pg.18 |
| 6 - Escrita e marcas | pg.20 |
| 7 - Conclusão | pg.24 |
| | pg.25 |

CAP. II - A DECORAÇÃO

- | | |
|---|-------|
| 1 - Processos de decoração: | pg.26 |
| autropomórfica e em relevo | |
| incisa | |
| pintada | |
| 2 - Temas ornamentais : | pg.27 |
| motivos zoomórficos | |
| linhas rectas e curvas | |
| O Sol: círculos, suásticas, espiral | |
| O coração | |
| Decoração floral | |
| Decoração antropomórfica e a simbologia | |
| Quadas | pg.30 |

CAP.III - A FORMA

pg.50

1 - Documentação histórica

pg.53

**2 - Análise e comparação de determinados
tipos formais de Barcelos e de outras
cerâmicas**

pg.53

3 - Lotas

pg.80

4 - Conclusão

pg.82

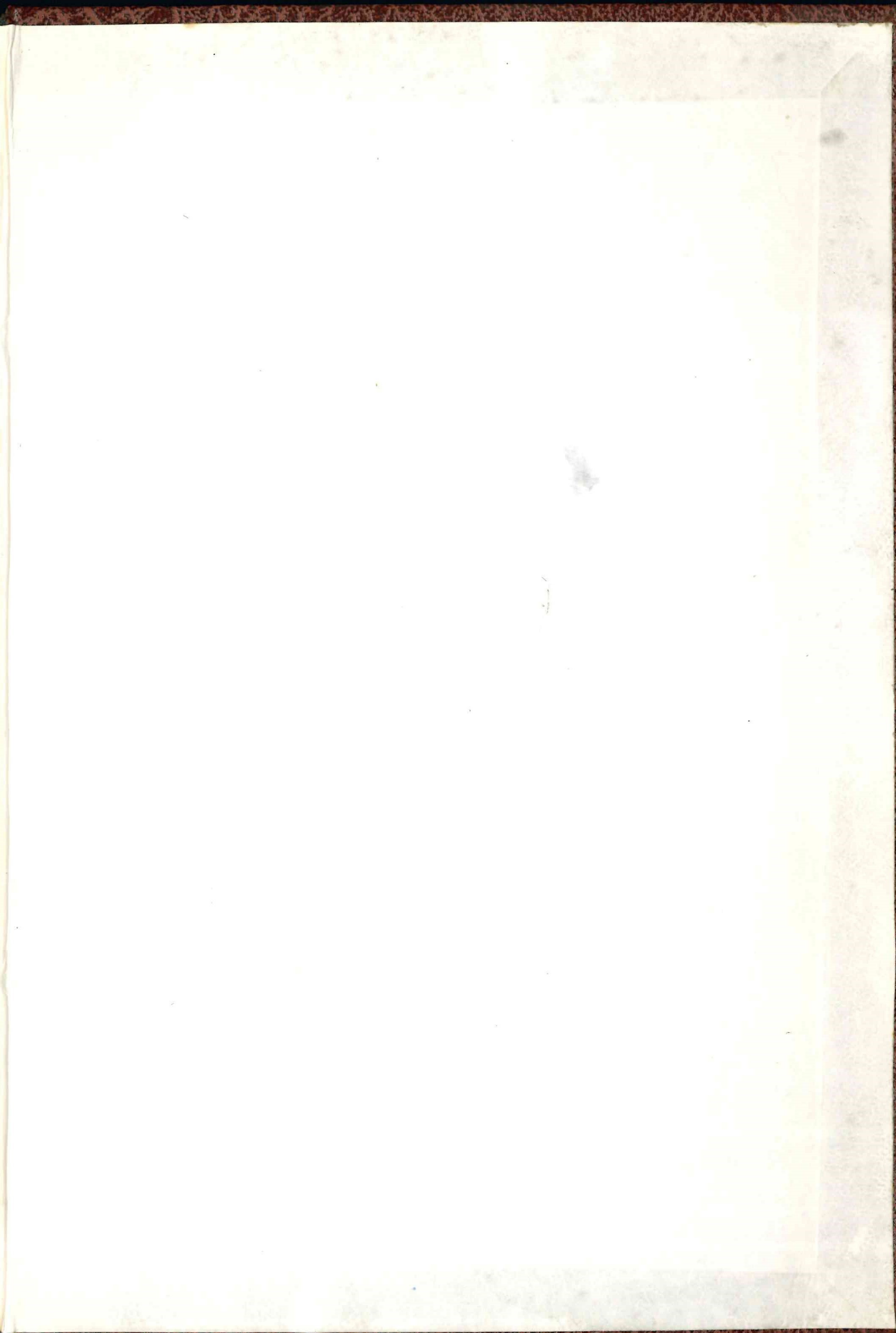
BIBLIOGRAFIA

pg.88

INDICE

pg.93

**CÂMARA MUNICIPAL DE BARCELOS
MUSEU REGIONAL DE CERÂMICA**



biblioteca
municipal
barcelos



8981

Estudo sobre as olarias de
Barcelos