

EUGÉNIO LAPA CARNEIRO

O MUSEU QUE FALTA
NO NOVO MUNDO DA CERÂMICA
OU A RESPONSABILIDADE DE UM TÍTULO



MUSEU DE CERÂMICA POPULAR PORTUGUESA
BARCELOS

MCMLXIX

3)
69(469.12)MCP(0.
AR

Separata de
OLARIA

Boletim do Museu de Cerâmica Popular Portuguesa
Número 1 ♦ Dezembro de 1969

Composto e impresso nas Of. Gráfs. da Companhia Editora do Minho — Barcelos



EUGÉNIO LAPA CARNEIRO
CONSERVADOR DO MUSEU DE CERÂMICA POPULAR PORTUGUESA

Barcelona Perm.

O MUSEU QUE FALTA NO NOVO MUNDO DA CERÂMICA OU A RESPONSABILIDADE DE UM TÍTULO*

EM 1869 Albert Jacquemart chamou a Portugal «o novo mundo da cerâmica»¹. Anda citada a denominação por vários estudiosos², que nela apenas viram, ou quiseram ver, um elogio, como se, fora do contexto, este «novo mundo» perdesse o que o seu significado tem de não elogioso: «mundo fechado e desconhecido para além das suas barreiras».

Ce pays — Portugal — est en quelque sorte le nouveau monde de la céramique, car ce n'est que depuis le voyage de M. Natalis Rondot et la grande Exposition Universelle de 1867, qu'on a pu apprécier le mérite et l'étendue des travaux des Portugais dans l'art de terre.

O mérito e a extensão — e nós, visto que nos convém, desdobramos: a riqueza, a variedade, a beleza e a qualidade — dos produtos cerâmicos portugueses. Mas mérito e extensão que só depois da viagem do «explorador» Natalis

* Artigo publicado (sem notas e com oito figuras e respectivas legendas) no suplemento *Cultura e Arte*, d'«O Comércio do Porto», em 28-X-69 e 11-XI-69.

¹ A. Jacquemart, *Les Merveilles de la Céramique*, Troisième Partie, Paris, 1869, pp. 248-249.

² Carolina Michaëlis de Vasconcellos, *Algumas Palavras a Respeito de Púcaros de Portugal*, Coimbra, 1921, pp. 47-48; Santos Júnior, *Oleiros e Olaria*, in *Vida e Arte do Povo Português*, Lisboa, 1940, p. 219; Carolina Lucília da Silva Vieira, *A Olaria no Distrito de Braga. Estudo Linguístico-Etnográfico*, Dissertação de Licenciatura em Filologia Românica, Coimbra, 1960, fl. 1.

Rondot se tornaram conhecidos na França e, através dela, na Europa, — e exactamente por isso é que Jacquemart denomina Portugal «o novo mundo da cerâmica». Elogio e verificação da nossa incúria em dar a conhecer aos outros a cerâmica nacional. Elogio e discreta mas muito clara censura.

Há um século, sem tirar nem pôr, que Jacquemart deu à estampa *Les Merveilles de la Céramique*, a obra em que nos obsequiou com o título em questão. Cem anos! O que aconteceu e o que não aconteceu e podia ter acontecido nestes últimos cem anos!

Quanto à cerâmica erudita, organizaram-se colecções, publicaram-se estudos, publicaram-se mesmo obras de fôlego, e umas largas centenas de peças, seleccionadas e representativas, foram colocadas a bom recato em alguns dos nossos mais importantes museus de arte. Surgiram, além disso, um museu consagrado a um dos criadores e inovadores da nossa faiança — Rafael Bordalo Pinheiro, — e outro dedicado a um dos aspectos mais ricos e originais da cerâmica portuguesa — o azulejo, cujo estudo se vem fazendo a passos seguríssimos e certos pela Brigada de Azulejaria da Fundação Gulbenkian.

Sem de nenhum modo pretendermos insinuar que por esse lado tudo foi feito, admitindo como muito provável que haja ainda apreciáveis lacunas a preencher, o que não duvidamos é que ao pé da cerâmica erudita também no caso presente a cerâmica popular teve uma sorte muito de irmã pobre. O desdém a que realmente foi votada esta parcela da nossa herança cultural sente-se, achamos que se sente, a despeito do superficial interesse que a rustico-filia veio criar nos estratos burgueses pelas coisas da arte popular, e do consequente surto de artigos e reportagens sobre cerâmica popular na imprensa periódica. Com certeza o verifica quem quer que a procure conhecer por dentro e desde as suas raízes. Solange Parvaux, por exemplo, explicando a génese da sua *La Céramique Populaire du Haut-Alentejo*, disse a dada altura: *ao procurar estudos sobre esta cerâmica* — a louça de barro que via por todos os mercados alentejanos — *reparei que existiam só estudos breves e antigos, e pensei que antes da sua desapareição era necessário*

*fazer um estudo pormenorizado e sintético sobre esta actividade humana tão tradicional, mas tão pouco competitiva no nosso mundo moderno*¹.

Quanto à cerâmica popular, a censura de Jacquemart — se ele a tinha em mente quando deu a Portugal o título de «o novo mundo da cerâmica» — é ainda hoje válida. Temos umas dezenas de estudos e estamos longe de ter um panorama perfeito e completo das olarias portuguesas. A maior parte das vezes os inquéritos foram rápidos e a focagem restrita. Algumas vezes não houve sequer uma pesquisa directa, o autor não conheceu os oleiros, as oficinas, os barreiros e os mercados. Sem estímulos, sem apoios, sem verbas, trabalhando num acabado regime amadorístico, ou dividindo a sua atenção por outras absorventes actividades, ou usando por razões compreensíveis uma óptica profissional limitativa, que mais podiam ter feito um Rocha Peixoto, um Charles Lepierre, um Vergílio Correia, um Luís Chaves, um Sellés Paes? Apaixonados e senhores da bagagem e da capacidade que lhes permitiria fazer o estudo que se impunha, não encontraram condições para levá-lo a cabo, no fundo, segundo nos quer parecer, porque as Suas Excelências estavam do outro lado, assentes num sólido chão de «sensatez».

O borreto e o púcaro, a chocolateira e a caçoila, o assobio e o mealheiro, o boneco satírico e a figura de presépio são coisas de pequeno valor material, e que é fácil desdenhar. Por isso, só muito tarde apareceram os coleccionadores de cerâmica popular... que coleccionam figurado e pouco mais. O pote e o cântaro, a talha e a panela, a roda de oleiro e o masseirão são coisas grandes, atravancadoras, nas quais poucos descobrirão, quando colocadas nos seus ambientes naturais, sem o calculado efeito que a exposição num museu lhes deve dar, nas quais poucos descobrirão a pureza da forma, o toque de arte, o simples bafo de calor humano. Logo: muito reduzidas as probabilidades de um particular qualquer se dispor a coleccioná-las com a fúria do verdadeiro coleccionador, que paga bem, que persiste, teima e descobre a peça

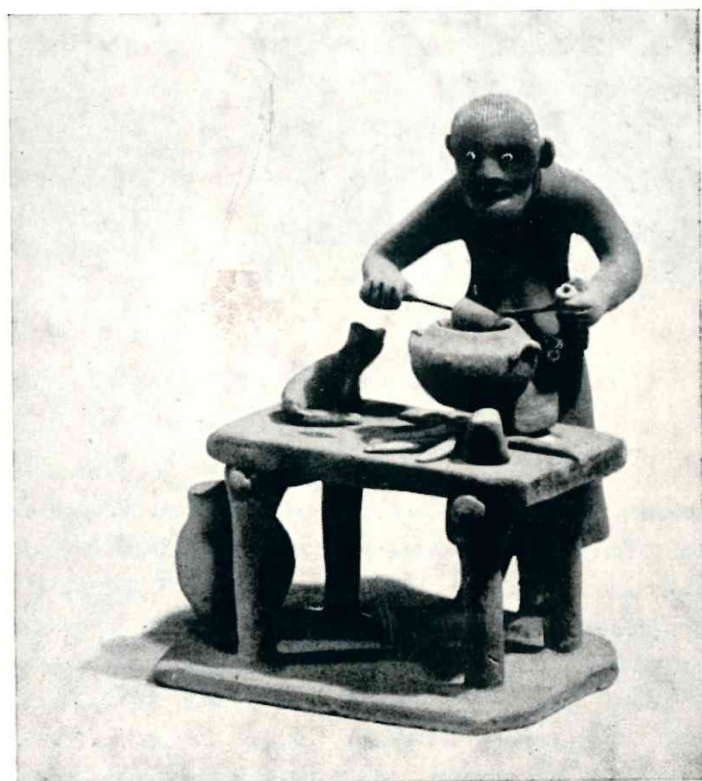
¹ Palavras pronunciadas na Câmara Municipal de Barcelos, em 27-9-68, na sessão solene de entrega dos prémios «Gomes Pereira» e «Rocha Peixoto».

que lhe falta, a peça melhor, a peça rara, que distingue todas as variedades e particularidades, que nunca pára de coleccionar, que acarinha e estuda a sua colecção. Não devemos contar que por esse lado se leguem aos vindouros os indesmentíveis testemunhos de todas as técnicas cerâmicas tradicionais, parte integrante de modos de viver que já aos nossos olhos representam passado intolerável fora dos museus. Em relação a bens culturais deste género é sem dúvida maior a responsabilidade dos organismos oficiais e dos corpos administrativos que, pela natureza das suas funções, ou por motivos «históricos», se vale dizer assim, têm obrigação de despertar a consciência para o problema, e de colocá-lo na zona da claridade e da urgência.

A industrialização tudo transforma rapidamente. Nos usos comuns o barro é destronado por materiais mais resistentes, mais leves, e no fim de contas mais económicos. Em Espanha¹, e segundo me dizem também em Portugal, já pelo Natal aparecem bonecos de plástico para os presépios. Os *mascatos* de Vila Nova de Gaia desapareceram de um dia para outro como por encanto, e são de Barcelos os bonecos que a petizada do Porto agora compra para as cascatas. Imagens tão nossas conhecidas como essa que os poetas, os barristas e os pintores celebraram — a da mulher com um cântaro de barro a caminho da fonte, — imagens tão velhas que quase pareciam imutáveis, dentro de poucos anos serão pura recordação.

Fora da meia dúzia de centros de cerâmica popular realmente afamados, que se vêm adaptando às novas circunstâncias, ninguém mais quer aprender o ofício de oleiro. Em Malhada Sorda, aldeia beirã com uma indústria cerâmica de acentuadas características arcaicas, contavam-se, por volta de 1948, vinte e uma oleiras, e quinze anos depois, em 1963, o número de oleiras em exercício permanente estava reduzido a nove, o que permitiu a Jorge Dias concluir: *Por aqui se vê como este centro oleiro vai caminhando rápida-*

¹ Gabriel Llompart, *Los barros folklóricos del belén mallorquín del siglo XIX*, in «Revista de Dialectología y Tradiciones Populares», tomo XXIV, Madrid, 1968, p. 254.



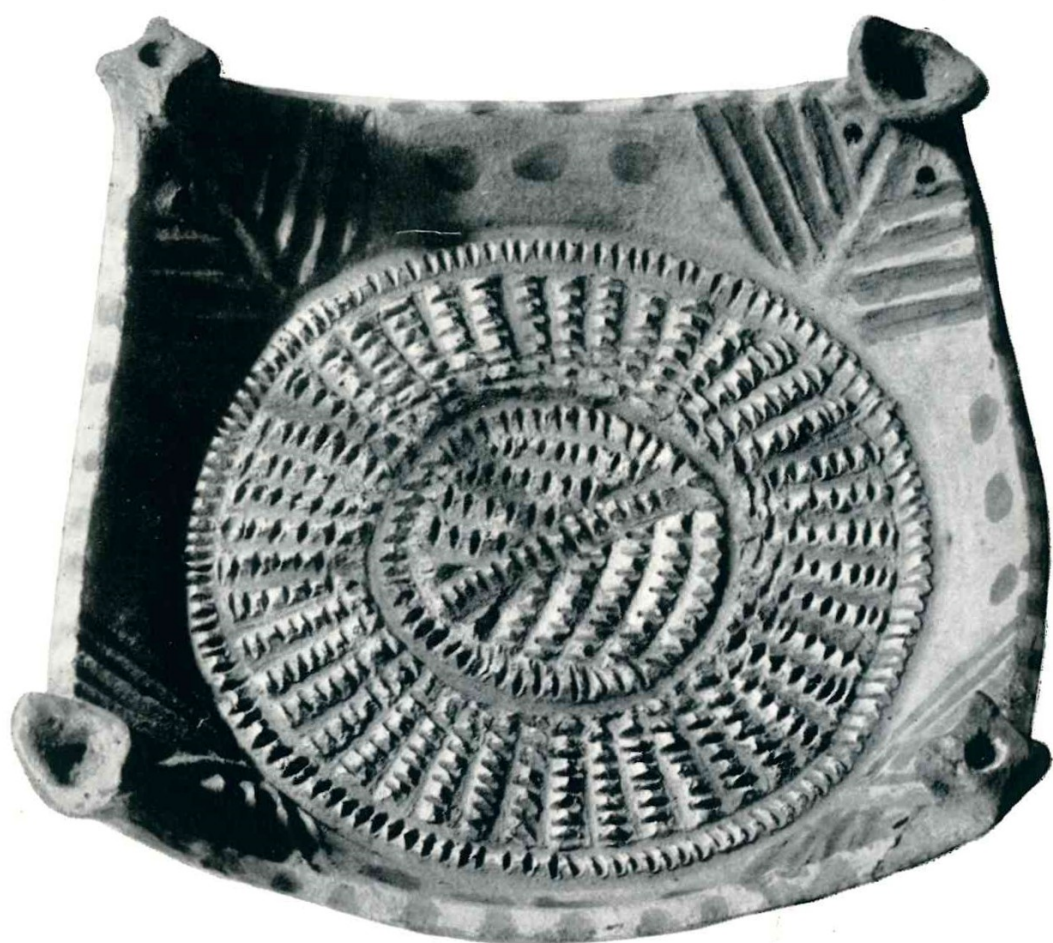
1 e 2. Figuras de barro do Nordeste Brasileiro. Oferta do Escultor Antônio Carlos Vila Chã Esteves (†). 1. Marca: José Caboclo. Altura: 17 cm. 2. Marca: Manuel Eudocio. Altura: 13,8 cm.



3 e 4. Boneco vidrado de verde, achado no lugar de Sto. Amaro, Galegos Santa Maria, Barcelos, quando se procedia a uma escavação. Altura: 13,3 cm. Oferta do Sr. José Luís Correia. Note-se a forma do vaso, actualmente desconhecida na região. É certo que ainda se produzem figurinhas representando uma mulher com idêntico «cântaro» à cabeça. Tão toscas, porém, que seria fácil desdenhar o seu valor documental. Emanuel Ribeiro (*Água Fresca. Apontamentos sobre olaria nacional*, Porto, s. d., numa das estampas entre as pp. 16 e 17) não desdenhou: «vaso ápode de feição romana». Aliás, se não nos enganamos, Rosa Ramalha também o reproduz em algumas das suas figuras. A menos que se diga que os barristas tendo partido de um outro vaso, de simplificação em simplificação foram ter a este,—a importância do boneco, quanto a nós, reside no facto de servir de argumento quer quanto ao problema da ascendência da louça de Barcelos, quer quanto ao da antiguidade da indústria do figurado na região de Barcelos. A «ânfora», perdida como peça utilitária, ter-se-ia conservado nas figuras... (E. L. C.)



5. Bernardino Machado. Figura engonçada, das Caldas da Rainha. (Modelo de Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro?) Oferta do Sr. Miguel Ferreira da Silva, de Viatodos, Barcelos.



6. Forma de pão, de Baniane (Aurés). Argélia. 1969. Diagonal: 30 cm. Oferta de Mlle. Solange Parvaux.

mente para a extinção¹. Em Vila Franca do Campo, Açores, onde em 1959 havia dezasseis oficinas de oleiros, o processo de transformação é tão rápido que em Agosto de 1968 Borges Garcia já só encontrou nove! Relativamente ao Alto Alentejo, colhemos da atrás referida obra de Solange Parvaux o seguinte elucidativo passo: *Le nombre des potiers a d'abord insensiblement diminué dans la plupart des centres, puis les apprentis se sont faits très rares dans les centres les plus menacés dont les poteries, trop grossières, ont été dédaignées les premières. / Les potiers de Flor da Rosa et de Viana do Alentejo (...) ont compris depuis longtemps le danger qui pesait sur leur avenir et ont presque tous placé leurs enfants comme employés dans les services de l'État de la province ou de la capitale. Ces centres, très importants autrefois, sont condamnés de nos jours à une rapide extinction; les potiers y sont âgés de 40 à 80 ans et ils ne forment plus que 2 ou 3 apprentis. / La situation des potiers de Nisa est devenue elle aussi inquiétante, malgré la qualité et la beauté des poteries qu'ils fabriquent. (...) Quelques potiers ont fermé leur atelier pendant ces dix dernières années, et les 6 potiers qui continuent à travailler ne forment que deux apprentis*². Em Canha — onde se fabricavam peças de formas multisseculares, onde, caso único entre nós, se produzia um asado com três púcaros sobrepostos, com que as mulheres presumiam em demonstrações de equilibrismo³, — não há hoje um oleiro para amostra. Não bastarão estes exemplos⁴

¹ Jorge Dias, *Da Olaria Primitiva ao Torno de Oleiro com Especial Referência ao Norte de Portugal*, in «Revista de Etnografia», vol. IV, tomo I, Porto, Janeiro de 1965, pp. 26-27.

² Solange Parvaux, *La Céramique Populaire du Haut-Alentejo*, Paris, 1968, p. 182.

³ Joaquim Sellés Paes de Villas-Boas, *Uma Olaria em Canha*, Porto, 1944, pp. 12-13.

⁴ Depois de escrito este artigo, recebemos uma carta de Borges Garcia, datada de 12-IX-69, em que nos conta o que foi a sua campanha deste ano nos Açores, a qual carta fornece outra eloquente confirmação de que assistimos à agonia da olaria popular tradicional: «É urgentíssimo colher-se em Santa Maria [na ilha de...] tudo o que for possível pois que havendo ali apenas dois oleiros no activo, um deles está retirante para o Canadá. O outro já não é novo e... não há aprendizes. Existe um terceiro oleiro, ainda novo, mas que, por motivos de saúde, mudou de profissão.»

para nos convenceremos mesmo de que sem demora precisamos de fazer convergir todos os possíveis esforços e verbas no sentido de reunir e conservar os testemunhos de que falámos?

É certo que nos museus etnográficos existem umas centenas de peças de cerâmica popular. Isso não invalida porém nada do que dissemos, visto que também nas recolhidas se obedeceu aos critérios impostos pela escassez de meios, pela falta de pessoal, pela acumulação de tarefas. Não se operou a maior parte das vezes de modo fortuito, apanhando do mais conhecido, do que fica à mão ou em caminho? Não se relegaram para um amanhã que nunca chegou não só determinadas espécies de peças, como dezenas de centros oleiros?

E não fique por dizer que o mais antigo desses insuficientes mostruários, o que nós supomos mais antigo, está fora do País, no Museu Nacional de Cerâmica, de Sèvres. Foi em 1892 que a Manufatura Nacional de Sèvres pediu a Charles Lepierre para organizar «uma colecção dos actuais produtos das diversas fábricas portuguesas», pedido a que o diligente professor respondeu, oferecendo, em 1899, «cerca de 250 peças diferentes de louça portuguesa desde a mais comum até a mais artística» e «450 amostras de argilas e pastas acompanhadas da sua certidão de autenticidade»¹.

¹ Charles Lepierre, *Estudo Chimico e Technologico Sobre a Ceramica Portuguesa Moderna*, Lisboa, 1899, pp. 5-6; na 2.^a ed., 1912, pp. 3-4. Sobre esta colecção, cujo estudo já sugerimos a M.^{lle} Solange Parvaux, transcreveremos uma parte da carta que em 2-4-68 nos escreveu o Sr. Fourest, Conservador do Museu de Sèvres: «(...) renseignements concernant la donation de Charles Lepierre au Musée de céramique de Sèvres en 1904. Celle-ci consistait en 226 pièces présentant divers aspects de la céramique portugaise de cette époque. /Ces pièces ne sont pas exposées; seules les porcelaines et les faïences fines sont classées; elles proviennent des fabriques de Coimbra, Porto et Calda de Ramba [Caldas da Rainha, é claro]. Il s'agit surtout de vaisselle: pots, plats, assiettes, tasses, etc. à l'exception d'un biscuit: 1 statuette de Pinto Bastos. /La poterie, mate et vernissée, comporte des objects de toutes sortes, sans indications d'origine: quelques tuiles, briques, ornements de faïtage, ainsi que de la vaisselle usuelle: poêlons, marmites, pichets, cruches, etc.» A divergência quanto à data não será, ao que se nos afigura, difícil de explicar. Charles Lepierre é categórico: «Estas colecções chegaram a Sèvres nos princípios do ano corrente» — 1899, se não 1898.

Ora nós temos aqui este museuzinho: o Museu de Cerâmica Popular Portuguesa. Teve origem numa colecção doada pelo etnógrafo Joaquim Sellés Paes de Vilas Boas à Câmara Municipal de Barcelos, em 1940 e tantos — colecção que verdadeiramente apontava o caminho futuro do museu, pois se é certo que na sua maior parte era constituída por louças de Barcelos, não é menos certo que compreendia também umas dezenas de escolhidas peças das olarias de Vilar de Nantes, Bisalhães, Pampilhosa, Estremoz e Canha¹. Em Maio de 1963 abriu-se ao público uma sala de muito asseio e com umas centenas de espécies das oficinas barcelenses. Em duas vitrinas mostravam-se vasilhas, bonecos e brinquedos de outros centros oleiros, mas apenas como termo de comparação. Era um museuzinho da cerâmica regional.

O pouco espaço, o infeliz mobiliário, e uma tradição viva nos museus da província — a tradição que manda meter o rossio na betesga — ditaram as suas leis, e fez-se letra morta de princípios tão elementares como o que diz que qualquer objecto deve poder ser examinado individualmente sem que outro prejudique a observação... Por benevolência, por amizade, receando ferir melindres, por o impressionar muito a virtude do asseio, por entrar no museu apenas à cata de pitoresco, ou por não estar habituado a ver melhor, ou ainda por se estar nas tintas, o público vai desfilando sem protestar (o que não significa que no livro de visitantes não apareça um ou outro reparo certo)... e sem ver, sem entender, sem encontrar motivos para reflexão, sem aprender mais do que aprende numa feira de louça. Digamos que o depósito começa ali, que aquilo é uma parte do depósito aberta ao público. Noutras salas (instaladas noutro edifício) se desenvolve a actividade actual do museu: a entrada e a conservação de novas peças, a etiquetagem, a organização das colecções, a preparação dos ficheiros, a organização da biblioteca e do arquivo, a distribuição das publicações, etc.

¹ Pena é que se tenham perdido algumas...

Têm acudido muitas pessoas com ofertas, algumas valiosas, e têm-se feito compras, na sua maioria ocasionais, se bem que continuadas. O desejo porém de começar a recolha sistemática é já antigo, e de aí resulta que realmente, aproveitando oportunidades favoráveis que se lhes depa-
raram, e animados de um espírito de cooperação digno de nota, dois dos mais dedicados colaboradores do museu, Adélio Marinho e Borges Garcia, já organizaram três colecções completas: a de Beringel e a de Cangamba (Angola), o primeiro, e a da ilha de S. Miguel (Açores), o segundo. No exacto momento em que isto escrevemos, Adélio Marinho está a trabalhar na região do Lobito, Borges Garcia na ilha de Santa Maria e Gomes Gil em Casal do Redinho, não só recolhendo peças, como elementos para a elaboração de monografias, o que segundo julgamos merece uma referência. O museu já publicou as monografias respeitantes às olarias de Beringel e de Cangamba, e brevemente dará à estampa as que se referem às olarias açorianas e de Casal do Redinho.

Oferece-se aqui o ensejo para falar das publicações: o museu edita os Cadernos de Etnografia, de que já saíram dezasseis números, teve um «Boletim Informativo», de que saíram dois números, e tem agora o boletim «Olaria». Dentro de poucos meses conta-se iniciar a publicação da série de Catálogos.

De louças estrangeiras, que sempre interessam para efeitos comparativos, juntaram-se até agora algumas boas peças espanholas, argelinas (oferecidas por Solange Parvaux) e brasileiras, devendo-se concretizar dentro de pouco tempo a oferta da notável colecção de figurado sul-americano do folclorista brasileiro Nóbrega Fontes. Neste museu do novo mundo da cerâmica ficará assim bem representado esse fascinante aspecto da cerâmica do Novo Mundo. Será a primeira colecção do género num museu português! (Nós temos as fortes razões históricas e culturais para possuirmos documentação dos modos de viver tradicionais desses países; os outros, sem as razões, têm a documentação.)

Como se vê, o Museu de Cerâmica Popular Portuguesa ainda não começou a existir para o grande público. Nem as publicações (os Cadernos de Etnografia e o boletim «Ola-

ria» destinam-se aos estudiosos), nem a salinha cumprem essa função. Todavia, mesmo antes de convenientemente instalado, deverá começar a organizar exposições temporárias, montadas de acordo com os preceitos modernos, nas quais se procurará suscitar no visitante, até no que tem andado longe de pensar em questões etnográficas, um movimento de surpresa e curiosidade, que o induza a sentir, a descobrir a problemática cultural, estética e social que uma modesta bilha de barro levanta. A primeira dessas exposições marcará o início de uma nova fase da vida do museu, e por isso se deseja que o seu objecto seja algo de absolutamente novo para o nosso público — a colecção Nóbrega Fontes, que atrairia para o museu a atenção de todo o País.

No fim de tudo, mesmo entrando em linha de conta com os projectos — que o concurso de algumas decididas vontades há-de transformar em realidades, — uma conclusão se impõe: o chamado Museu de Cerâmica Popular Portuguesa ainda não é um museu. Mas pode ser o embrião do museu que falta no novo mundo da cerâmica! Pode vir a ser um verídico museu, um museu sem parentesco com esses que são necrópoles, que são acabadas provas de indigência completa e de provincianismo, nem com aqueles que são fanfarronadas de quem sobre o assunto se instruiu tão-só no conceituado Almanaque das Famílias. Bastaria que encarássemos... Melhor: Bastará que encaremos a sério estas coisas da cultura, que as procuremos realmente projectar no futuro, pois então sem dúvida que as estudaremos e as conceberemos com largueza. Sem medo da palavra: com grandeza.

Há barcelenses conscientes de que o museu que falta não é um puro ornamento para mostrar às visitas, e de que os principais beneficiários de um dos aspectos mais importantes da actividade do museu — as exposições temporárias, as conferências, as sessões de cinema, as visitas guiadas — serão os próprios barcelenses — crianças, jovens e adultos, estudantes, lavradores, comerciantes, operários, etc. Conscientes de que, funcionando por este lado o museu como deve ser, desempenhando o seu papel de estabelecimento cultural ao serviço da comunidade, será também, por acréscimo, um motivo sério de atracção turística.

Falta um museu no novo mundo da cerâmica. Esse museu que interessa a todo o País surgirá em Barcelos. Será um fenómeno de bairrismo esclarecido que os vindouros saberão apreciar. A Câmara Municipal no plano de actividades para 1968 declarou-se decidida a encarar de frente o problema ¹.

¹ «A Voz do Minho», n.º 64, Esposende — Barcelos, 16-12-67, p. 6; «O Barcelense», n.º 2943, Barcelos, 16-12-67, p. 2.

biblioteca
municipal
barcelos



12129

O museu que falta no novo
mundo da cerâmica ou a r