

Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmento

CONTRIBUIÇÃO PARA O ESTUDO DA CERÂMICA POPULAR PORTUGUESA.

RIBEIRO, Margarida

Ano: 1962 | Número: 72

Como citar este documento:

RIBEIRO, Margarida, Contribuição para o estudo da Cerâmica popular portuguesa. *Revista de Guimarães*, 72 (3-4) Jun.-Dez. 1962, p. 392-416.

Casa de Sarmiento
Centro de Estudos do Património
Universidade do Minho

Largo Martins Sarmento, 51
4800-432 Guimarães

E-mail: geral@csarmento.uminho.pt

URL: www.csarmento.uminho.pt



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Contribuição para o estudo da cerâmica popular portuguesa

Por MARGARIDA RIBEIRO

Damos conta, neste ensaio, de uma indústria de cerâmica ligada à primitiva roda de oleiro (1).

Tendo iniciado a investigação há cerca de quatro anos, só agora nos foi possível realizar a última exploração, mercê do interesse que a Repartição da Cultura Popular do S. N. I., da chefia do Sr. Dr. Júdice da Costa, está dispensando às artesanias rurais.

Visitando as feiras e mercados e adoptando o processo da inquirição, obtivemos elementos com os quais elaborámos o plano da investigação e respectivos itinerários.

(1) Antepusemos a publicação do ensaio relativo à cerâmica de Nisa, por havermos reunido os elementos antes de concluída a investigação demorada que este ocasionou e por considerarmos aquela um exemplo único que não podia ser tratado num estudo de conjunto.

Reiterando o que então dissemos, julgamos aquela indústria uma das mais artísticas e evolucionadas do País, verificando-se na técnica da sua ornamentação a supervivência da arte musiva, com emprego de elementos decorativos de carácter tradicional, quer indígena, quer de assimilação, considerando alguns destes últimos de origem gaulesa.

Para justificação do emprego destes elementos, citamos o valioso mosaico existente no Carrão, cuja descrição sumária o Sr. Professor Dr. Manuel Heleno inseriu na sua notícia sobre a arqueologia de Elvas (Cf. *Arqueologia de Elvas — Notícia preliminar*, Lisboa, 1951, p. 12).

Antes de tratarmos da cerâmica com aplicação de caulino e banho de vidro, consideramos fundamental, por razões de método, publicar os resultados desta investigação.

Ao concelho de Rêsende, por exemplo, levou-nos uma simples* nomenclatura geográfica que havíamos anotado (1), logo no início, tendo resultado a pesquisa ali efectuada como uma das melhores compensações.

Procedemos a uma investigação metódica e realizámos o estudo directamente, tendo colhido, nas respectivas oficinas, as notas indispensáveis, as fotografias que documentam o texto, as amostras do barro utilizado em cada lugar e o diagrama das formas mais características e das ferramentas usadas pelos artífices.

Os resultados do nosso inquérito e da pesquisa anteriormente realizada foram confirmados nesta data, a fim de poderem constituir um todo exacto na análise do conjunto.

Em nota posterior e referente a cada lugar, publicamos as informações obtidas nos Serviços Geológicos de Portugal sobre os vários tipos de argila.

É possível que nos tenha passado qualquer núcleo desta artesanaria, em virtude da sua localização interior e recuada, nas pequenas aldeias serranas. Salvo qualquer erro de observação quanto à tipologia das formas, tal facto não modificará, supomos, a estrutura fundamental da nossa exposição.

*

Em 1903, Rocha Peixoto, num estudo que veio a publicar mais tarde (2), assinalou a supervivência desta roda primitiva nos lugares de Vila Seca e Corujeira, na freguesia de Gondar do concelho de Amarante, e nos lugares de Lordelo e Paredes, respectivamente nas freguesias de Ancede e Gove do concelho de Baião.

Em nota respeitante aos «pucareiros» de Ossela, publicada na mesma revista e na mesma época (3), aquele autor faz também referência ao emprego limitado da mesma roda, no concelho de Oliveira de Azeméis, numa indústria tradicional actualmente desaparecida.

(1) «Picotos dos Paneiros» (Penude).

(2) *Sobrevivência da Primitiva Roda de Oleiro em Portugal*, in «Portugália», Tomo II, Porto, 1905-1908, p. 74.

(3) *Os Pucareiros de Ossella*, *ibidem*, p. 653.

Todavia, a frequência do emprego, ao norte da bacia do Mondego, de fornos primitivos, fez incidir a nossa pesquisa nessa área, tendo recolhido elementos que nos autorizam a elaborar as seguintes conclusões gerais:

A primitiva roda de oleiro persiste, actualmente, numa área castreja e interior, em alguns lugares dispersos numa zona plutónica (granítica e do grupo dos serpentinitos, intercalado no precâmbrico do complexo cristalofílico), e numa zona precâmblica onde se intercala o complexo xisto-gresoso das Beiras (1), associada a três tipos de fornos, com emprego de um barro grosseiro e de fraca plasticidade; e associada a uma técnica de modelação arcaica com produção de formas de tipologia tradicional vinda do neolítico, do bronze e do ferro, cuja ornamentação se obtém por toque digital, punção e incisão, nas peças utilitárias, sendo constante o emprego de ferramentas semelhantes.

A designação destas ferramentas apresenta divergências fonéticas e de nomenclatura, influenciadas, algumas delas, pela linguagem raiana.

Empregada pelos Egípcios, segundo se observa nas pinturas sepulcrais de Tebas e Mênfis, esta roda, constituída por um disco de madeira, móvel em torno de um pequeno eixo vertical cravado numa base de rocha, à semelhança do que hoje sucede, foi conhecida, na antiga Idade do Bronze, nas Ilhas do Mar Egeu (2) e na Grécia, na época homérica, como se pode verificar nos dois versos da *Iliada* que se lhe referem.

Foi utilizada pelos Celtas, na Alemanha do Sul, na primeira fase de La Tène, passando às tribos germânicas, durante a época de La Tène II.

Na utilização deste engenho rudimentar, Homero alude somente às mãos do artífice, o que se prova com a representação da roda, posta em movimento, nas pinturas egípcias já referidas e nas pinturas de alguns monumentos gregos, particularmente nos fragmentos de uma placa coríntiana que se encontra no Museu do Louvre e num vaso pintado de negro, existente no Museu de

(1) *Carta Geológica de Portugal*, 1952, 1: 1 000 000.

(2) Déchelette, *Manuel d'Archéologie Préhistorique, Celtique et Gallo-Romaine*, III Partie, Paris, 1914.

Munich, cujas reproduções se contêm no dicionário de Daremberg (1).*

O exame atento destes documentos leva-nos a concluir que a roda era impelida num movimento giratório da esquerda para a direita, como actualmente.

Joaquim de Vasconcelos publicou, em 1907, o diagrama das pinturas murais de Tebas (2), podendo observar-se nesse desenho como os Egípcios faziam os seus utensílios de barro cozido.

Na citada placa corintiana se verifica o emprego da mão esquerda para dar movimento à roda, enquanto a direita utiliza uma ferramenta destinada a salientar e aperfeiçoar o fundo de um vaso.

Tais documentos iconográficos, hoje conhecidos, dos quais salientamos as pinturas de Tebas e do vaso grego (*hydría*), por serem mais completos, devem considerar-se valiosíssimos pela lição que proporcionaram à posteridade, autorizando-nos a estabelecer o paralelismo técnico daquela arte, seguindo as diversas fases elementares do seu exercício, com os actuais processos da nossa olaria de tipo arcaico.

Se tais documentos nos permitem verificar como os Egípcios e os Gregos produziam os seus vasos de argila, o estudo da nossa olaria de carácter mais primitivo, dado o paralelismo evidente, auxilia-nos a interpretar certos pormenores obscuros na laboração da cerâmica utilitária daqueles povos.

Tanto nas pinturas de Tebas como nas pinturas do vaso grego se faz a representação de uma oficina, figurando-se nelas um oleiro sentado no chão ou acorçado sobre os calcanhares (Tebas), ou ainda sentado num pequeno banco (vaso grego), podendo notar-se a sequência das fases seguintes:

O barro era esmigalhado e amassado com os pés (Tebas); era depois reduzido a pequenas porções de pasta (Tebas); a roda, antes de se iniciar a modelação, era impelida com a mão esquerda, enquanto os dedos da

(1) *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, F, p. 2022, figs. 3 033 e 3 034.

(2) *A Cerâmica Portuguesa e sua aplicação decorativa*, Porto, 1907, p. 3, fig. 6.

mão direita lançavam no disco umas gotas de água ou uma porção de pó, demarcando uma linha curva fechada, para evitar a aderência do barro (vaso grego); a modelação podia ser realizada por um só oleiro (vaso grego), ou por dois artífices, simultaneamente (Tebas), depreendendo-se que o segundo, como hoje se observa em alguns casos, teria por objectivo movimentar a roda, dado o escasso tempo que a sua rotação perdura, enquanto o primeiro se entregaria a uma tarefa mais delicada ou difícil da modelação.

Constitui já matéria de compêndio a actividade marítima dos povos meridionais da Península, afirmando García y Bellido que o mar teve grande importância na sua vida, especialmente para aqueles que habitavam a área compreendida entre Gibraltar e o Cabo de S. Vicente (1).

Da actividade comercial dos povos daquela orla meridional da Península ocupou-se Schulten, afirmando ser *Tartessos*, na foz do Guadalquivir, um dos portos mais importantes daquele período da pré-história peninsular (2).

Recentemente, Mário Cardozo fez a síntese crítica daquela actividade marítima, estudando sumariamente alguns roteiros citados pelos autores antigos e a evolução e o tipo de embarcações usadas, ao mesmo tempo que salientou a tradição náutica dos Portugueses (3).

Todavia, é matéria esclarecida que o mais antigo engenho que permitiu o aperfeiçoamento técnico da modelação do barro foi introduzido, na Península, na época do ferro.

Tendo os povos ibéricos conhecido a roda de oleiro, como se prova com a técnica aperfeiçoadíssima da sua cerâmica pintada, aquela teria sido introduzida por influência directamente exercida no território peninsular. É resul-

(1) *La Peninsula Ibérica en los Comienzos de su Historia*, Madrid, 1945, p. 201.

(2) *Tartessos*, 2.^a Ed., Madrid, 1945.

(3) *A tradição náutica na mais antiga história da Península Hispânica*, in «Actas do Congresso Internacional de História dos Descobrimientos», Lisboa, 1961, Vol. III.

tado, pois, de um fenómeno cultural e não de um contacto comercial.

Recebendo, a Península, o influxo da civilização do ferro por intermédio dos Celtas que atravessaram os Pirenéus e por via mediterrânica, não é possível individualizar, contudo, a derrota que trouxe a roda de oleiro para o ocidente europeu.

O caso português parece-nos estar intimamente ligado com a evolução geral da cultura peninsular.

Contudo, alguns autores, em face das enormes dificuldades de ordem interpretativa, julgam que a iberização do centro e do sul de Portugal se teria dado na época do bronze e que as suas manifestações culturais seriam representadas por influência da cultura argárica.

Todavia, a esta doutrina se opõe a nova interpretação de Gómez-Moreno e de outros autores.

Segundo Gómez-Moreno, as inscrições chamadas ibéricas do Algarve e do sul do Alentejo, as mais antigas da Península, teriam uma influência tartéssica.

Da cidade de *Tartessos*, tão decantada pelos escritores antigos, começam a revelar-se os seus vestígios com os achados de Carambolo (Espanha), constituídos por um conjunto de jóias de estilo desconhecido e por uma cerâmica decorada de técnica especial.

Em Portugal, no Castro de Ratinhos (Moura) e numa gruta de Sesimbra, foram também encontrados reflexos de uma cerâmica de tipo semelhante.

Segundo Bosch Gimpera, as raízes da cultura ibérica ascendem ao neolítico, encontrando-se representadas pela civilização de Almeria, que foi devida a um povo que teria atravessado o estreito e se teria estabelecido no sueste peninsular, com as suas povoações no alto dos montes, amuralhadas, por vezes, e com as suas sepulturas megalíticas em forma de câmara arredondada e tapadas com falsa cúpula.

Na época do bronze, na área desta cultura, desenvolveu-se a chamada cultura argárica, caracterizada por sepulturas quadrangulares de incineração ou inumação, por uma cerâmica negra muito lustrosa e pelos seus punhais de gume em forma de crescente.

Tanto na fase de Almeria, como na fase argárica, esta cultura avançou pela costa até à região do Ebro, durante a época do ferro, sofrendo a influência céltica

e a influência dos povos colonizadores do Mediterrâneo, constituindo-se, definitivamente, a chamada cultura ibérica da época do ferro, notável pela cerâmica pintada e pelas manifestações artísticas reveladas, sobretudo, na escultura (Dama de Elche e as figuras do Cerro de los Santos).

Durante muito tempo, os autores supuseram que esta civilização ibérica teria irradiado para o ocidente da Península, introduzindo-se, em Portugal, o elemento étnico ibérico. Porém, a hipótese não se confirma, pois só acidentalmente se observam influências dessa civilização no território português, encontrando-se representadas em Santa Olaia, junto de Figueira da Foz e no Castro da Azougada (Moura).

Os espólios arqueológicos de Santa Olaia, estudados por Santos Rocha na sua notável monografia (1) e conservados no Museu Municipal de Figueira da Foz, revelam-nos a presença de uma cerâmica indígena de técnica primitiva e a existência de uma cerâmica torneada com formas de tipologia ibérica.

No Castro da Azougada, cujos materiais estão a ser estudados pelo Sr. Professor Dr. Manuel Heleno, foi igualmente encontrada uma cerâmica que denota a utilização da roda.

Contudo, parece antepor-se a dúvida sobre a introdução daquele engenho, se tivermos em conta a cronologia estabelecida por Mendes Correia, quanto ao campo de urnas de Alpiarça, atribuída, por este autor, a uma influência céltica exercida no final da nossa idade do bronze (2).

O Sr. Professor Dr. Manuel Heleno, na sua notícia preliminar à arqueologia de Elvas (3), faz referência aos *Cempsi*, cuja representação ficou bem demonstrada no campo de urnas da Chaminé, estabelecendo uma nova cronologia para a necrópole de Alpiarça.

(1) *Estações Pre-Romanas da Idade do Ferro — I Santa Olaya, II O Crasto*, in «Portugália», Tomo II, Porto, 1905-1908.

(2) *Pré-História e Gente do Ribatejo*, separata do Boletim da Junta da Província do Ribatejo.

(3) *Ob. cit.*, p. 11.

Nos materiais do Castro da Azougada, em estudo por aquele ilustre arqueólogo a cuja amabilidade ficamos devendo a publicação desta nota, verifica-se a existência de urnas da mesma tipologia das da Chaminé, as quais se encontram expostas, como alguns exemplares do referido Castro da Azougada, no Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos.

Introduzida, no território nacional, na época do ferro, como se prova, dentro do mesmo ciclo cultural da Península, a roda de oleiro permitiu o maior progresso técnico numa indústria fundamentalmente utilitária, criando, no ambiente indígena, uma nova directriz de ordem artística e social.

Não foi ainda realizado o inventário dos nossos castros, nem a civilização castreja foi estudada com a técnica científica dos processos modernos. Afora alguns casos esporádicos, como Santa Olaia, Briteiros e Sabroso, o conjunto arqueológico ainda não nos permite fazer uma generalização, sem que primeiramente se alargue o conhecimento desta cultura. Apenas com a devida circunspecção e ainda como hipótese de trabalho, em face dos materiais criteriosamente recolhidos por Santos Rocha e Martins Sarmento, se prevê que os artistas do torno deveriam constituir um escol, cuja arte se difundiria com o tirocínio, só no decorrer das gerações.

Deste modo se explica a persistência de uma técnica manual observada na louça utilitária e a frequência de formas de tipologia tradicional, no conjunto arqueológico dos referidos castros.

Tal facto seria determinado por razões de ordem económica e por uma ética social ligada ao exercício de uma indústria inicialmente feminina, cujo desenvolvimento viria a criar uma artefactiva laborada por homens.

Paralelamente com o que hoje sucede nas populações actuais menos evolvidas, a resistência à inovação encontra-se na força da tradição e no conceito moral de certos costumes do povo.

Esta indústria de mulheres ocupadas na economia familiar, tal como sucedeu com a domesticação e a pastorícia e com a própria tecelagem, sofreria, só lentamente, em presença de um extraordinário aperfeiçoamento técnico, a resistência determinada pela tradição e pela ética.

*

A antiga roda de oleiro, actualmente viva como supervivência de uma indústria castreja que a tradição guardou, foi assinalada numa zona geográfica que se estende pelas províncias do Douro, Trás-os-Montes e Beira Alta, numa área montanhosa e agreste, de acesso por vezes difícil.

Esses povos distribuem-se a norte e sul do Rio Douro, com a maior densidade para juzante, verificando-se, nos extremos interiores da linha discordante da sua dispersão, a existência de dois núcleos de artesanía muito isolados, nos quais se conserva a tradição neolítica de uma indústria de cerâmica apenas exercida por mulheres (Pinela e Malhada Sorda).

Os indivíduos que se dedicam a esta artesanía são de pequena estatura, apresentando características físicas comuns: dolicocefalia, cabelos e olhos de pigmentação negra, possuindo, alguns dos homens, barba rara, quase reduzida ao queixo e ao lábio superior.

Parece antepor-se a hipótese de que estaríamos em face da supervivência de um elemento étnico indígena, em virtude da sua densidade populacional observada ao norte do nosso território e a raridade da fixação posterior do elemento árabe, mormente escravo, naquela zona.

Todavia, a recolha de alguns topónimos que podem ser nomes muçulmanos transplantados ou convertidos em geográficos; ou que podem ser um simples indicativo de provável fixação, ainda que esporádica, impedem-nos de aceitar aquele raciocínio.

Para verificação, referimos os topónimos a que aludimos, apenas como nota subsidiária sobre os humanos que vivem entregues a esta artesanía hereditária com base numa organização comunitária, como verificámos, confiando aos especialistas a solução desta proposta, pois só um cuidadoso estudo antropológico e linguístico poderá satisfazê-la (1).

(1) Além das referências a crastos, castelos, antas e a uma Cova da Lua (Bragança), a par da referência a póvoas, quase constante em todos os concelhos abrangidos neste estudo, observámos a existência de lugares com as seguintes designações:

Em qualquer dos lugares estudados se encontra um núcleo industrial com maior ou menor expansão comercial, cujo número de oficinas em laboração, nesta data, se expressa no quadro sinóptico onde se faz a sua distribuição geográfica, por concelhos, com a indicação das características da louça produzida, respectiva técnica de cocção, tipo de forno utilizado e forma usual de comércio.

Inferese que a penetração da roda de pé se fez de sul para norte do País e de ocidente para oriente, a norte da bacia do Mondego, encontrando-se associada, naquela área, ao emprego de um barro de fácil modelação e ao uso de processos técnicos e de fornos primitivos, como verificámos em Poiares (Olho Marinho), Tondela (Mollos), Tábua (Candosa), Vila Pouca de Aguiar (Tourencinho), Chaves (Vilar de Nantes) e Moncorvo (Felgar); e ao uso de um barro muito plástico e de fornos evolidos de tipo romano tardio, como se observa em Guimarães (Cruz da Pedra-Creixomil).

A utilização da primitiva roda em lugares onde se torna difícil uma penetração cultural, em virtude da situação recuada em que se acham e, ainda, por falta de caminhos e pelas características étnico-sociais do meio, assegura-nos que o torno introduzido pelos romanos teve uma difusão rápida no sul, enquanto que, para o norte, a sua progressão foi muito lenta e tardia, verificando-se ainda que essa progressão cultural se fez sem uniformidade, relativamente ao emprego de fornos e de processos técnicos mais desenvolvidos.

A indústria de cerâmica a que nos reportamos neste ensaio tem, nos lugares já discriminados, um carácter

Arricote (Fregim-Amarante); Almofrela (Campelo-Baião); Adaúfe (Gove-Baião); Arufe (Loivos da Ribeira-Baião); Mafamedes (Teixeira-Baião); Arufe (Rebordainhos-Bragança); S. Pedro de Sarracenos (S. Pedro-Bragança); Almofala, Mâmourous e Moura Morta (Castro Daire); Córdova (S. Martinho de Paus-Rêsende); Almozerna (S. Martinho de Mouros — Rêsende); e Alfarves (Monçós-Vila Real).

Nos concelhos de Castelo de Paiva e Cinfães verificámos as seguintes designações de lugares que, juntamente com as de Baião, constituem um importante subsídio:

Algar, Almansor, Almar, Almarde e Monte de Mouros (Castelo de Paiva); Alfaraz, Marvão, Mourellos, Outeiro de Mouros e Pego do Mouro (Cinfães).

de abastecimento regional. É exercida no domínio caseiro, pois só em Ribolhos notámos a existência de um compartimento térreo exclusivamente destinado à preparação do barro e arrumação dos utensílios próprios.

A indústria é geralmente exercida pelo artífice, na própria casa de habitação, tomando uma feição doméstica ou familiar, quando, neste caso, outros membros da família colaboram em qualquer tarefa.

O tirocínio começa desde tenra idade, logo que desperta a actividade lúdica da criança, desenvolvendo-se com o tempo e com as necessidades económicas da família.

Os individuos que se dedicam à produção desta louça são designados e conhecidos, em Amarante, Baião, Castro Daire, Rêsende, Vila Real e, ainda, nas feiras dos concelhos limítrofes, por «paneleiros» (de panelos).

O termo é depreciativo quanto à classificação do ofício, ligado ao exercício de uma indústria rudimentar.

Ao termo «oleiro» atribui-se a significação de artista, laborando numa indústria superior.

Reivindicando para si a designação de oleiros, os homens de Bisalhães provaram-nos que, sendo mais artistas e fazendo «obra fina», não eram como os «paneleiros» da serra, que só fazem «obra churra» que «bolocam» (emborcam) e vão «tupir» (cobrir) e cozer numa «soenga»!

Igual reivindicação fizeram os oleiros de Cruz da Pedra (Guimarães).

A roda utilizada por estes humildes obreiros é constituída por um círculo de madeira com o diâmetro variável de 50 a 60 cm., sobre o qual assenta um disco polido de carvalho (*tampo da roda*), com cerca de 20 cm. de diâmetro. É montada num eixo de pau rijo (*trabulo*) de 20 a 30 cm. de altura útil, terminado em bico e cravado num fragmento de rocha (*quiço*), ou numa base sólida de madeira (Ribolhos, Vila Seca e Pinela).

No centro e na parte inferior da roda, está praticado um orifício reforçado de latão (*bucha da roda*), no qual se introduz a extremidade do eixo (*bico do trabulo*), encontrando-se ligada a um cruzamento de madeira (*escravelhal*), perfurado no centro, que tem a função de proporcionar o seu equilíbrio (Fig. 2).

Posta em movimento, com ambas as mãos, inicialmente, só com a mão esquerda, durante a modelação, e

com o pé esquerdo, na modelação das grandes formas, quando as duas mãos se tornam indispensáveis para segurar a pasta e amparar a peça, a roda, girando sobre o bico em que assenta, atinge certa velocidade em função do peso que suporta e da técnica de cada fase da modelação.

O movimento mais veloz não excede a duração de 15 segundos, em virtude do atrito resultante do emprego de ferramentas que exercem determinada pressão sobre o barro arenoso, duro e de fraca plasticidade.

Enquanto que, no torno de pé, a completa independência manual e a velocidade do movimento de rotação permitem rápida execução com aproveitamento dos efeitos das forças centrípeta e centrífuga, nesta roda antiga, a execução é demorada e laboriosa.

A força centrípeta, mantendo a peça em equilíbrio, permite maior ousadia na compressão interna da pasta que, sob a influência da força centrífuga, proporcional à massa e ao quadrado da velocidade linear e inversamente proporcional ao raio da trajectória (e em função da velocidade angular), puxa o barro para fora, demarcando, por exemplo, um bojo regular em toda a superfície da peça.

Enquanto que, na roda de pé, um simples toque ou uma compressão, exercida de dentro para fora e numa determinada região, ocasionam um bojo uniforme delineado em toda a superfície da peça, no torno primitivo, além das constantes interrupções por necessidades de o movimentar e de lhe imprimir velocidade, aquele só se obtém parcialmente e sem uniformidade.

Tal facto deve-se à inconstância do movimento e respectiva velocidade.

Quanto à postura que o artífice mantém no exercício da sua indústria, verificámos que, geralmente, utiliza um pequeno banco ou uma cadeira para se sentar. Todavia, em Pinela, as mulheres trabalham ajoelhadas; e, por não ser uso nem lhes ser possível utilizar os pés para movimentar a roda, firmando-os num dos ramos do escavelhal, alguma adolescente da família a vai impelindo, enquanto elas, à semelhança do que se vê reproduzido nas pinturas de Tebas, se entregam a uma tarefa delicada ou à produção das formas pesadas e de maiores dimensões. Só os adolescentes praticam acorados sobre os calca-

nhares, exercendo-se a profissão ao ar livre, sempre que o tempo o permite.

Na época actual, trabalhando acorados sobre os calcanhars e utilizando uma roda de mão provida de raios, cuja mecânica é bastante semelhante à da roda de que nos ocupamos, apenas conhecemos os oleiros da Índia Portuguesa (1).

*

O barro é recolhido e aprisionado durante o verão. É seco ao sol e junto da lareira (Famazões), mesmo durante o Estio, em virtude das condições climatéricas do lugar.

É reduzido a pó com auxílio de um maço de madeira (Fig. 1), dentro de um recipiente de pedra de forma ovóide, ou com auxílio de uma enxada, no próprio pavimento da habitação ou do celeiro onde se guarda. A preparação da pasta faz-se dentro da mesma pia onde foi reduzido a pó, dentro de um masseiro de pedra, ou dentro de um tabuleiro de madeira.

Muito arenoso e áspero, com excepção do barro empregado em Bisalhães, cujo contacto nos indica uma proveniência xistosa, não é submetido ao coamento por uma peneira fina, depois de decantado, como apenas verificámos em Pinela.

A pasta é, por consequência, grosseira e muito difícil de modelar. A utilização de ferramentas tem por fim, pois, auxiliar aquela operação, exercendo-se com elas uma pressão destinada a conduzir a pasta ou a dar-lhe a forma desejada.

Se o emprego de moldes e de instrumentos semelhantes feitos de marfim se deveu à técnica apuradíssima da cerâmica egípcia e grega, aquela, notável pela forma e, esta, pela forma, pela pintura e pela riqueza de escultura, nesta arte portuguesa, aqueles instrumentos são utilizados empiricamente para fins utilitários e materiais, embora podendo constituir uma sobrevivência cultural.

(1) Alberto Feliciano Marques Pereira, *Índia Portuguesa*, Lisboa, 1962, p. 143.

Usaram os Romanos instrumentos afins de bronze e de marfim, como os Etruscos, mas as formas utilitárias e grosseiras daqueles apenas revelam, entre nós, sinais das mãos e dos dedos do artesão.

Com excepção do «trapo» ou «couro de rebordar» e da «dedeira», as ferramentas empregadas nesta indústria são de madeira, gastando-se com o uso (Fig. 20).

São constituídas por um jogo de «fanadoiros» (ou «fanhadouros»), de vários tamanhos, empregando-se para alargar, adelgaçar e fazer subir a pasta; e pelo «esquinante» (ou «esquinote»), utilizado para «quadrar» (retocar e aperfeiçoar a linha curva que delimita a base dos recipientes).

Contudo, em Malhada Sorda, o fanadoiro é substituído pelo «cutelo» ou pela «peça dos tirados».

A aspereza e a secura do barro obrigam à utilização de um «trapo de puxar», em vez do fanadoiro, e de uma dedeira de trapo enrolado sobre si, que se adapta no dedo médio da mão direita, a fim de evitar ferimentos ou a introdução, na pele, de qualquer partícula de rocha.

O «couro» ou o «trapo de rebordar» são aproveitados, como aliás se depreende, para aperfeiçoar as aberturas e as orlas dos vasos.

Todavia, verificámos que, em todos os núcleos estudados, é constante o emprego das arestas e das pontas agudas das ferramentas citadas, para imprimir na louça, no final da modelação, incisões regulares, contínuas ou interrompidas, ou ferir golpes ou pequenos orifícios («picado»), com o fim de ornamentar as aberturas ou certas zonas do bojo.

O simples toque digital, com o fim de produzir ondulados, recortes, ou pequenas cavidades, aplicado com a roda em movimento, como aliás se procedera para obter uma ornamentação feita por incisão e punção, é também comum, com excepção feita a Ribolhos, onde o artesão apenas ornamenta a sua louça com algumas incisões regulares e contínuas, em forma de curva fechada, feridas junto ao colo ou no bojo dos recipientes, ou aplica, nas mesmas zonas, caneluras verticais praticadas com o indicador direito.

Estas caneluras e as cavidades produzidas por toque digital, os golpes e o picado feitos com auxílio de um instrumento, constituem, como se sabe, uma supervi-

vência de origem primitiva que vem do neolítico e se pode interpretar, sem maior violência, como um fenómeno de concepção artística de natureza tradicional.

Tal ornamentação pode observar-se na cerâmica de Olival da Pega, num vaso da época do bronze proveniente do Algarve, na cerâmica da colecção Marques da Costa (Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos) e na cerâmica castreja de Sabroso e Briteiros (Sociedade Martins Sarmento).

Antes de se iniciar a modelação, humedece-se o tampo da roda, descrevendo, sobre ele, uma ou duas curvas fechadas, conforme a gomosidade do barro. Para tal prática, observámos o emprego de três processos diferentes que passamos a descrever:

a) — Com a mão direita molhada, em pronação, conservam-se os dedos ligeiramente descaídos, para a água gotejar por eles, enquanto a mão esquerda põe a roda em movimento — processo arcaico figurado no vaso grego existente no Museu de Munich; *b)* — Com a mão direita em supinação (Fig. 3), conservando os dedos ligeiramente contraídos, deixa-se escapar a água através das comissuras inter-digitais (Ribolhos); *c)* — Depois de se movimentar a roda, com as duas mãos e a certa velocidade, colocam-se dois dedos da mão direita, o indicador e o médio, sobre o tampo da roda, e os mesmos dedos da mão esquerda sobre aqueles (Fig. 4), de modo que a água escorrida através dos dedos contraídos delimite duas curvas mais ou menos concêntricas (Bisalhães).

Seguidamente, coloca-se sobre o tampo uma porção de pasta, espalmando-a, para a alongar (Fig. 5). Com auxílio de um fanadoiro, recurva-se a pasta (Fig. 6), utilizando-o de modo a puxá-la, quer no sentido vertical, quer no sentido horizontal. Logo que a pasta atinja uma determinada altura, demarca-se a base, a fim de se começar a delinear a forma (Fig. 7).

Só em Bisalhães, em virtude da plasticidade do barro, o oleiro consegue, com os dedos e com as mãos, dar forma à peça, utilizando as ferramentas de que dispõe com mais sobriedade.

A superfície exterior da peça é alizada e uniformizada com a aplicação, por meio de atrito, do fanadoiro, do lado recto ou recurvado da ferramenta (Figs. 8 e 9),

enquanto que a base é aperfeiçoada com o esquinante (Fig. 10).

A aplicação de pés, bicas e de asas mais evolidas ou de tipo mais primitivo, como o simples mamilo, faz-se, como em toda a olaria, quando a peça sofreu o enxugo que permita a adesão daqueles acabamentos.

Tendo o cuidado de introduzir, no seio da pasta, um «pau de abicar», delgado e cilíndrico, quando se trate de produzir uma bica, rola-se o barro entre as mãos até obter a forma desejada.

As grandes formas, talhas e «barranhões» (alguidares), como se observa em Malhada Sorda (Figs. 11 e 12), são realizadas aos poucos, empregando rolos de barro que se preparam entre as mãos e cuja aplicação diminui à medida que a peça cresce, em virtude do peso do barro húmido. A peça é posta a secar e, logo que se verifique que está apta a receber novos «crescentes», volta para a roda, onde se realiza tal operação, até estar concluída.

A ornamentação destas formas obtém-se com o emprego de «cintas» (rolos delgados feitos entre as mãos), cuja aderência se realiza pelo mesmo processo de enxugo da respectiva peça. Adaptados a ela, esmagam-se regularmente, com o indicador da mão direita, enquanto a esquerda imprime movimento à roda, oferecendo aquelas o aspecto de um cordão.

A técnica de enxugo, antes da cozedura, é comum em toda a olaria.

Consideramos que, neste tipo de cerâmica, só a louça de Bisalhães revela uma ornamentação evolidas e artística. Realizada por meio de fricção, com auxílio de um «gogo» (seixo de quartzite), ou por meio de estampilhado, com emprego de vários estiletos de madeira em cuja extremidade se encontram insculpidos pequenos sulcos ou estrelas, são as mulheres que intervêm neste acabamento delicado.

Quando a louça está «moça», isto é, quando o barro tiver perdido a excessiva humidade que contém, fricciona-se com o seixo (Fig. 13) a superfície destinada à «enramalhação», como se expressa na linguagem regional.

A ornamentação obtida por estampilhado é, entre nós, muito antiga. A cerâmica encontrada no Alto das Igrejas (Arcos de Valdevez) apresenta já um tipo de estampilhado curvilíneo, muito reduzido, semelhante

àquele que as mulheres de Bisalhães empregam na sua louça.

A temática inspiradora destas mulheres abrange, contudo, uma concepção de ordem abstrata e outra de ordem material. A primeira traduz-se por representações geométricas, como pequenos círculos, espiralados e enrolamentos; a segunda compreende elementos vegetais e plumiformes, aplicados em estilizações simétricas e irradiadas.

A esta cerâmica de Bisalhães se referiu Luís Chaves (1), no seu estudo sobre tal matéria. Ocupando-nos de um exame de conjunto, nada mais temos a acrescentar que nos pareça fundamental e oportuno, no aspecto da ornamentação.

*

Através da documentação fotográfica podem ser examinadas algumas das formas mais características de cada lugar.

Embora a designação popular seja comum, a forma do recipiente é muito variável. Assim, em Famazões, uma «çaçoila» apenas difere do panelo por ser provida de duas asas e, em Favais e Vila Seca, o «çaçoilo» tem uma forma cujas linhas recordam um vaso grego, designando-se ali, por «panelo», o recipiente que possui uma só asa, e por «panela» o que tem duas, utilizadas para suspensão.

Observamos, porém, que há no povo a tendência para determinar o género dos nomes, quer baseando-se na forma, quer na maneira como são utilizados estes recipientes de barro.

Em Sapiãos (Boticas) e Gralhós (Montalegre), por exemplo, a panela, ao contrário do panelo, é mais pançuda e, a çaçoila, mais larga e aberta, é sempre utilizada sobre a trempe, contrariamente ao que sucede com os outros vasos, que se colocam no chão e se encostam ao fogo.

(1) *Cerâmica*, in «A Arte Popular em Portugal», Dir. de Fernando de Castro Pires de Lima, fascs. 19, 20 e 21.

Salientamos o apelativo «panelo» com o fim de sustentar a hipótese que nos leva a aceitá-lo como antigo. Desconhecido no sul, é empregado, com muita frequência, em Amarante, Baião, Cinfães, Rêsense, Vila Real, Lamego, Tarouca e Castro Daire.

Por analogia com os nomes «bacio» — com significação de prato ou pequena bacia menos aberta — e «saio» — com a significação de vestido pouco rodado e curto — usados no Séc. XVI, não nos parece despropositado admiti-lo como tal.

A «*bacios de camarinhas*» alude Gil Vicente (1), encontrando-se a mesma forma expressa numa crónica do Conde de Sabugosa (2), publicada em 1915.

Analizando, pois, os recipientes figurados na documentação fotográfica, notamos que, algumas das formas apresentam uma tipologia nitidamente primitiva, evolutiva do neolítico e do bronze.

A pucarinha neolítica que se observa, por exemplo, no espólio da Anta dos Juncais (Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos, armário 53, n.º 9 499 e n.º 9 500); e o vaso proveniente da Anta do Cabeço do Considreiro (armário 54, n.º 12 234), parecem ver-se representados em algumas das formas produzidas em Famazões e Ribolhos.

Paralelamente, a forma dos vasos da época do bronze, provenientes da Abrunheira (Portalegre) e de Almoester (armário 59, n.º 10 283 e n.º 13 796), como a forma pançuda de um outro vaso do Alentejo e da mesma época (n.º 10 284), verifica-se, como supervivência tradicional, em alguns recipientes desta artesanaria. Só a forma ovóide observada nas talhas é mais tardia.

Notámos que, no conjunto, as formas produzidas apresentam características de tipologia indígena, de tipologia ibérica degenerada, e uma tipologia exótica de provável influência exercida por via comercial.

São dignas de registo as formas estilizadas de Bisalhães, não só pela elegância das linhas, mas ainda pela ornamentação. Lembram as formas alongadas egípcias

(1) *Juiz da Beira*, in «Obras», Lisboa, 1852, Tomo III, p. 175.
(2) *Gente d'Algo*, Lisboa, 1915, p. 129.

e os vasos gregos de colo e asa artisticamente delineados segundo a curvatura do bojo.

Muito semelhantes às formas antigas de Molelos (Tondela), em cuja arte se emprega a roda de pé, estas são ornamentadas, contudo, segundo uma técnica diferente.

Quanto à bilha de rosca — forma anelar conhecida por aquela designação regional — parece-nos constituir uma supervivência da forma de fantasia denominada pelos Latinos e pelos Gregos por *lagena*, *lagoena*, *lagona* e *lagynos* (1).

A influência egípcia, entre nós, foi muito reduzida. Realizada por via comercial, as espécies isoladas que a representam acham-se envolvidas num conjunto ocidental.

A influência cartaginesa, em Portugal, não foi ainda suficientemente estudada. Contactando com os gregos arcaicos e não tendo sido originais, a influência cultural exercida pelos Cartagineses nota-se mais na ourivesaria.

O homem, em face das mesmas necessidades e dispondo de materiais da mesma espécie, pode encontrar soluções paralelas.

A comparação pela forma para fins de genética, parece-nos ser um critério que necessita de muita circunspecção.

Em presença de tais dificuldades, parece-nos que, embora verificando a existência de formas, cuja tipologia revela uma influência cultural de prossecução lenta e tardia, o conjunto possui um substrato devido ao elemento étnico indígena e céltico.

A cozedura da louça realiza-se em fornos de três tipos que, se nos mostram a evolução sofrida na técnica de cocção, revelam-nos também um estado de arte ainda virgem, quanto ao primitivismo, e um estado de evolução intermédio e desconexo, quanto à assimilação das novas técnicas difundidas com a romanização.

Os tipos de fornos empregados são a «soenga», o «forno de grelha» e o «forno tapado», de ventilação vertical.

(1) Daremberg. *Ob. cit.*, L, p. 907, fig. n.º 4 327.

A soenga, já descrita por Rocha Peixoto, não é mais do que uma simples cova praticada no solo, mais profunda no centro, e que, no caso presente, vai de 2 a 3,5m de diâmetro.

As peças são emborcadas umas sobre as outras, no centro da cova, dispondo-se, à volta e na periferia, a lenha destinada à cozedura.

Para impedir que se consuma rapidamente e a fim de produzir fumo e fazer penetrar a chama no interior da louça, cobre-se tudo com «torrões de grama» (Famazões), «cordeca»—casca de pinheiro—(Ribolhos), «argaço» (Favais), «empalho», ou leiras de terra. E, logo que as peças apareçam manchadas de vermelho, vai-se cobrindo esta com uma boa camada de terra (Fig. 14).

A cozedura demora cerca de 4 a 5 horas, retirando-se as peças quando tiverem arrefecido completamente, o que geralmente se faz no dia seguinte.

Expostas directamente ao fogo, aparecem com manchas produzidas pela chama, apresentando uma cor parda ou negra, devida à qualidade do barro e à fumi-gação irregular a que são expostas.

Famazões e Favais são os núcleos onde a artesanania apresenta características mais primitivas, não só quanto às técnicas, mas ainda quanto à tipologia das formas.

A estes núcleos seguem-se os de Ribolhos e Vila Seca. Embora com utilização do provável forno neolítico — a soenga — de calor mal distribuído e fumigação irregular, a louça, bastante manchada pelo fogo, é, contudo, de maior beleza de forma, como pode verificar-se.

Em Bisalhães, o forno de grelha, único em todo o lugar, é praticado numa elevação do solo, em forma de poço cilíndrico, com as barreiras interiores fortalecidas com pedra e argamassa, a fim de concentrar e conservar a temperatura. Está provido, na parte anterior, de uma abertura para a lenha, como se nota na figura respectiva (n.º 15) e de um arco (Fig. 16), denominado «pião», a fim de manter a ventilação indispensável para que a lenha entre em combustão.

Sobre a lenha e com auxílio do arco, que serve de apoio, colocam-se algumas peças cozidas e inutilizadas, emborcando, sobre estas, a louça crua.

Logo que se faz o rubro, vai-se abafando a louça com uma camada de terra, deixando-a totalmente coberta

pelo espaço de 3 horas, tendo o cuidado de introduzir mais alguma lenha, se for necessário, para manter o calor ou provocar o fumo indispensável para apuramento da cor negra.

Embora apresentando um negro uniforme e mais lustroso, em virtude do processo de fumigação mais evolvido, muitas peças ficam destruídas e outras manchadas pelo fogo.

É notório, contudo, que tal processo de fumigação é aplicado intencionalmente, encontrando-se associado a uma produção de formas de tipologia exótica, com melhor aproveitamento do calor e do combustível.

Em Malhada Sorda, o forno é uma construção cilíndrica, de pedra solta, apresentando-se provido de grelha com quatro ramos dispostos horizontalmente e coberto com auxílio de fragmentos de louça cozida.

A cocção realiza-se por meio de arejamento interior, em virtude das trocas de ar realizadas através da abertura inferior destinada à lenha e da cobertura mal vedada, pois a abertura destinada às peças é completamente fechada com pedras, louça partida e terra amassada ou barro.

Embora não se utilize uma técnica de cozedura destinada a salientar e uniformizar a cor, a utilização deste tipo de forno constitui já um notável progresso, dadas as características da artesanaria. Mantém, todavia, nas suas linhas arquitectónicas, uma sobrevivência castreja também verificada nos moinhos circulares.

O forno de Pinela difere deste por ter a configuração do pombal transmontano, em forma de ferradura, o que constitui outra sobrevivência regional. Coberto de pedra solta, cuja sobreposição permite o seu equilíbrio e a ventilação interior, proporciona também a distribuição uniforme da temperatura.

Malhada Sorda e Pinela, com suas artesanarias exercidas por mulheres («louceiras»), apresentam uma cerâmica almagrada, por vezes esbranquiçada, parda ou rosada, conforme a qualidade do barro e a espécie de lenha de que se dispõe para a cocção.

Transportada para as feiras, a louça destas artesanarias onde sobrevive a primitiva roda de oleiro toma, por vezes, a designação da terra em que é vendida, abastecendo uma área relativamente grande.

Os «paneiros» de Famazões, por exemplo, percorrendo os difíceis caminhos da serra com as suas cargas às costas («costal de homem») e o seu macho carregado, fazem as feiras de Cinfães, Castelo de Paiva, Lamego e Tarouca. E os homens e as mulheres de Bisalhães, eles de carga às costas e elas à cabeça, levando ainda os seus burros quase escondidos sob a carga, aparecem, logo de manhã cedo, na encantadora Vila Real, abrindo, no chão, os grandes panos de linhagem onde as peças *da sua arte* foram envolvidas e acomodadas entre fetos secos.

E as mulheres guardam o dinheiro e dão ordens aos homens, sobre a vida, como fazem todas as outras, desde Favais a Pinela e Malhada Sorda.

Compra-se o que é preciso em casa, uma gulodice para um filhito ou um neto e regressa-se com algum dinheiro que se reserva para o grande Inverno.

Vários documentos e forais se referem a feiras semanais e quinzenais. Todavia, embora não legisladas, entraram no consuetudinário.

O documento mais antigo de que temos notícia e se refere a louça, é datado do Séc. XV⁽¹⁾. Ali se consigna e declara a posse real, no chão de Alconchel, em Évora, no qual se realizava feira, desde os tempos mais antigos.

Deduz-se, através da documentação, que, embora protegidas por concessões e privilégios especiais, as feiras constituíram sempre fundo de receita para o fisco.

Subsistindo pela mesma razão antiga, desde os seus mais remotos vestígios confirmados nos forais portugueses do Séc. XII, as de hoje mantêm as características das feiras medievais.

Promovendo a actividade comercial exercida desta forma por falta de caminhos e comunicações, estabelece a aproximação dos povos que habitam nos lugares mais afastados, a fim de satisfazerem as suas necessidades de abastecimento.

Logo que amanhece, dos casais e lugares mais distantes, o povo acorre à feira para comprar o que precisa. E lá vão os painéis e as çaçoilinhas que têm fama pelo sabor que dão aos alimentos.

— «*Caldo de çaçoila, sabe que estoira!*» — diz o povo de Britiande e Moumiz.

(1) Gama Barros, *História da Administração Pública em Portugal*, Lisboa, 1896, Tomo II, p. 162.

E dizem as moças casadoiras de Ancede, aludindo ao facto de não serem pretendidas e à solidez da sua louça regional:

— «*Vamos a Santo Tirso encomendar um noivo de barro.*»

Todavia, o intermediário é o homem que tira mais lucro desta louça. Dedicando-se a todo o ramo de negócio, dispendo de capital e possuindo vários animais, compra na origem para vender nos concelhos mais recuados, nos lugares onde a artezanaria não existe por falta de argilas.

À indústria de cerâmica está associado um outro artífice que vai sendo esquecido e que, ainda nos princípios deste Século, andava pelas ruas de Lisboa. É o «criqueiro» (deita-gatos), o homem que, na sua volta pelos lugares da serra, só aparece no Inverno. Por isso se diz em Famazões:

— «*Criqueiro à porta, chuva na borta.*»

Quem se detiver, numa manhã de feira, a contemplar aquela louça negra e ingénua, ou as peças tão afamadas de Vila Real, não se aperceberá da sua história: — a história de um povo que se perpetua na tradição.

Prestes a extinguir-se, à medida que for introduzida a utilização dos combustíveis modernos, a este tipo de olaria sucederá, como se está verificando em todo o País, a industrialização de materiais de construção, sempre que a qualidade das argilas a justificar.

Subsistindo como formas de tipo ornamental, apenas tem possibilidade de resistir a louça de Bisalhães.

Da sua existência falará, contudo, a toponímia rural, nos modestíssimos nomes dos lugares de *Soengas* (Vieira do Minho), *Soenga* (Rêsende), *Caçarolas* (Amarante), *Paneladas* (Cabeceiras de Basto) e *Paneleiros* (Amarante).

NOTA SOBRE O LÉXICO

AICHINHA (*tchi*) — s. f. (Rec. em Molelos — Tondela). Peça de madeira usada pelos oleiros, durante a modelação. O mesmo que *palbeta* (Felgar — Moncorvo), e *fanadoiro* (Amarante, Baião e Rêsende).

AZANGAR — v. (Rec. em Famazões — S. Martinho de Paus — Rêsende). Dar voltas. Ex.: «*Este caminho vai todo a azangar.*»

- BANCO DE VERGAR — s. m. (Rec. em Cruz da Pedra — Creixomil — Guimarães). Mesa onde se amassa e sova o barro. O mesmo que *atoquina* (forma espontânea usada em Nisa, Estremoz e Redondo) e *sovadouro* (Molelos — Tondela).
- CAIATA — s. f. (Rec. do dialecto, em Duas Igrejas — Miranda do Douro). Bengala com a extremidade superior recurvada.
- CRIQUEIRO — s. m. (Rec. em Tarouca). Designação do ambulante que exerce o officio de consertar louça de barro. O mesmo que *deita-gatos* (Alentejo). Morais (*Grande Dic.*, 10.^a Ed.) regista o vocábulo com a função morfológica de adjectivo, com significação diferente.
- CROCA — s. f. (Rec. em Cruz da Pedra — Creixomil — Guimarães). Canto ou cavidade existente na oficina, nos quais se guarda o barro depois de passado pelo crivo. Morais dá ao vocábulo várias significações.
- CRUTE — s. m. (Rec. em Cidadelha — Vila Pouca de Aguiar). Couro delgado empregado na cobertura das chancas e dos tamancos.
- GARÇA — s. f. (Rec. em Vilar de Nantes — Chaves). Engenho de tirar água dos poços. O mesmo que *gastalbo* (Torneiros — Constantino — Vila Real); *balcão* (Sabroso de Aguiar — Vila Pouca de Aguiar); *garibalde* (Rebordondo — Chaves); *burra* (Malhada Sorda — Almeida); *cambo* (Seixo do Coa — Sabugal); *zangaburra* (Nave — Almeida); e *cegonho* (Miranda do Douro).
- JOGA (ó) — s. f. (Rec. em Vilar de Nantes — Chaves). Seixo de quartzite utilizado pelos oleiros no polimento da louça. O mesmo que *gogo* (Bisalhães — Vila Real) e *pedra-china* (Estremoz).
- PIO — s. m. (Rec. em Tourencinho — Vila Pouca de Aguiar). Maço de madeira utilizado pelos oleiros para esmagar os torrões de barro. O mesmo que *masco* (Cruz da Pedra — Creixomil — Guimarães) e *pico* (S. Martinho de Paus — Rêsende). Morais regista o termo, dando-lhe outras significações.
- PELOURO — s. m. (Rec. em Cruz da Pedra — Creixomil — Guimarães). Porção de barro já sovado e preparado para a modelação. O mesmo que *pêla* (Nisa). Morais anota o vocábulo com outras significações.
- TAIMEIRA — s. f. (Rec. em Amieira do Tejo — Nisa). Grande pote de barro utilizado para a fermentação do vinho. Morais regista o vocábulo atribuindo-lhe significação diferente. Viterbo (*Elucidário*, etc., Lisboa, 1798, p. 340) regista os vocábulos *tameira* e *tambeira* com a significação de *madrinha* de esposados, tendo-a verificado num documento datado de 1346, referente a Lamego.

TENADOR — s. m. (Rec. em Pinela — Bragança). Armação de madeira, dentro da qual se introduz uma criança para a manter de pé (Vid. Fig. 5). Morais consigna ao vocábulo uma origem castelhana, dando-lhe a significação de *garfo*.

TRINCHO — s. m. (Rec. em Almeida). Testo. O mesmo que *telhador* (Ervedal — Avis). Morais regista o vocábulo atribuindo-lhe outra significação.

ESTAMPAS



Fig. 1 — «Misgalhando» uma porção de barro com o «pico». À direita: crivo de passar o barro, vendo-se uma parte de «gamela» (de forma oblonga e de pedra), onde é amassado (BISALHÃES — VILA REAL).

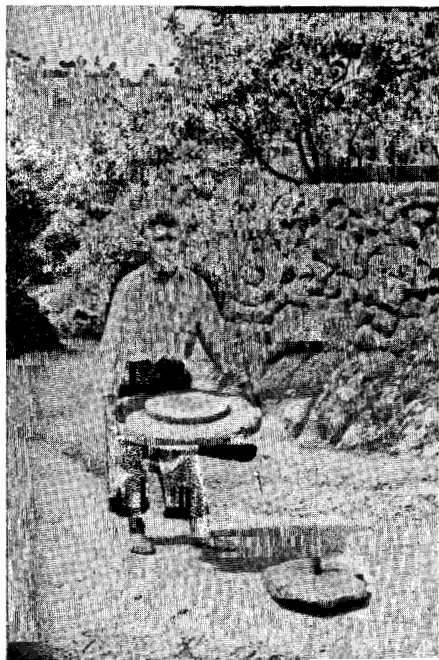




Fig. 3— Molhando o tampo da roda para evitar a aderência do barro. *Ao fundo e à direita:* exposição do barro ao sol para secar. *Em baixo à direita:* púcara e caçoila (RIBOLHOS — CASTRO DAIRE).



Fig. 4— Roda em movimento. Processo de a molhar descrevendo duas curvas (BISALHÃES — VILA REAL).



Fig. 5 — «Espalmando» o barro antes de se iniciar a modelação
(PINELA — BRAGANÇA).

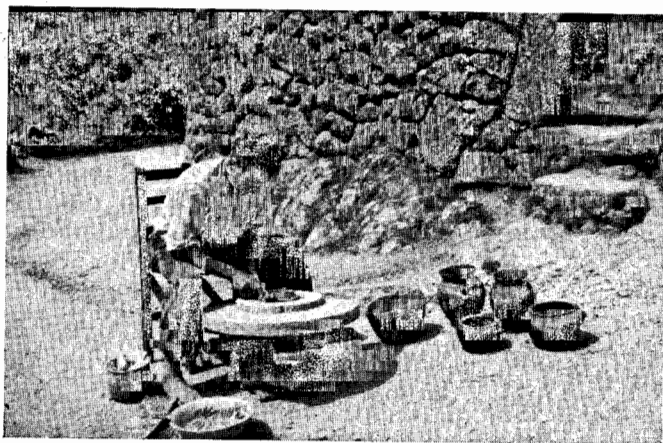


Fig. 6 — Aplicando o «fanadoiro» para fazer subir o barro
(FAVAIS — GOVE — BAIÃO).



Fig. 7—Roda em movimento. Iniciando a demarcação do fundo do vaso. *Ao fundo*: tabuleiro onde é amassado o barro (FAMAZÕES—S. MARTINHO DE PAUS—RÊSENDE).

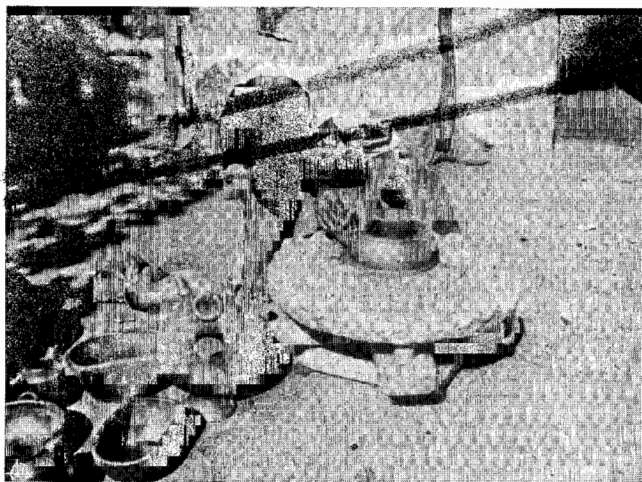


Fig. 8—Utilizando a parte recurvada de um «fanadoiro» para aperfeiçoar uma superfície curva, numa fase da modelação de «bilha de rosca», que se vê, à esquerda, já concluída e seca, antes de ser ornamentada. A parte central da peça é depois unida com a aresta da parte exterior, formando uma espécie de câmara de ar. Só depois de seca se lhe aplicam as bicas, o pé e a argola (BICALHÃES—VIA REAL)



Fig. 9 — Aperfeiçoamento do bojo de um vaso, no sentido vertical, com utilização do lado recurvado de um «fanadoiro» (VILA SECA — GONDAR — AMARANTE).



Fig. 10 — Técnica de aperfeiçoamento da base de um «caçoilo», empregando um «esquinante» e pondo a roda em movimento com a mão esquerda. Ornamentação obtida por meio de golpes e aplicação de «cintas» de barro que são rapidamente picadas com a extremidade aguda da ferramenta (VILA SECA — GONDAR — AMARANTE).



Fig. 11 — Técnica da modelação de formas grandes (talhas e «barranhões», como os que se observam na figura). Preparação de rolos de barro (MALHADA SORDA — ALMEIDA).



Fig. 12 — Aplicação dos rolos, por meio de «acrescentos», fazendo girar a roda com o pé esquerdo (MALHADA SORDA — ALMEIDA).



Fig. 13 — «Gogando» a louça «moça» (quase seca), com auxílio do «gogo» (BISALHÃES — VILA REAL).

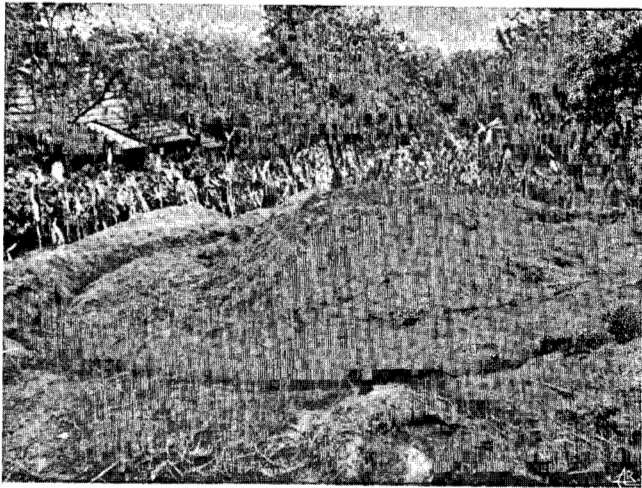


Fig. 14 — Soenga «tupida» com terra, durante a cozedura (RIBOLHOS — CASTRO DAIRE).

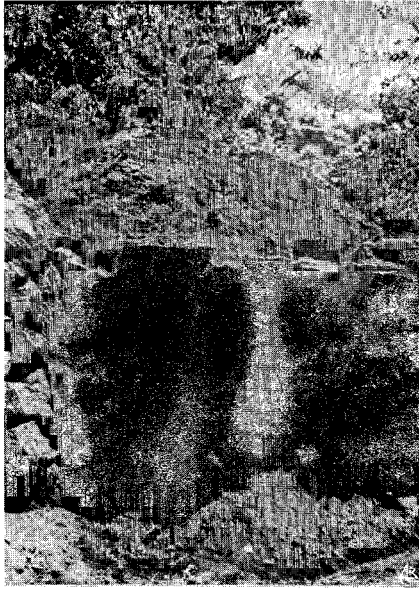


Fig. 15 — Tipo de forno cavado no solo, provido de uma abertura inferior destinada à lenha. Durante a cozedura, a louça é coberta com terra, como se observa na figura (BISALHÃES — VILA REAL).

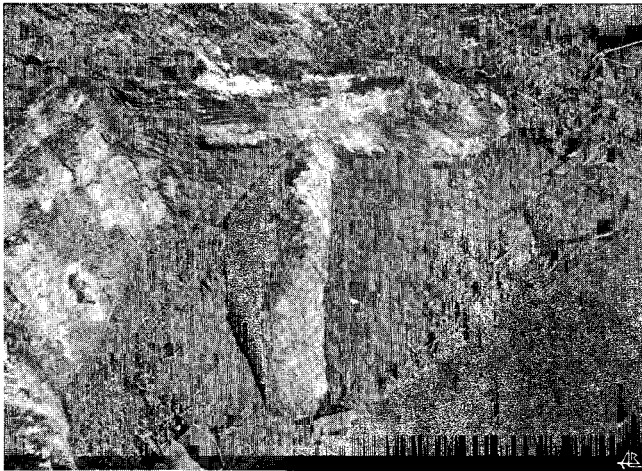


Fig. 16 — Interior do forno de Bisalhães, cujo exterior se observa na figura antecedente. Arco assente sobre a parte superior da abertura destinada à lenha e o solo. Tal arco tem a designação regional de «pião», e o forno é conhecido por «forno de grelha». Sobre a lenha, que deve ocupar o fundo, adaptam-se, deitadas horizontalmente, como se observa na reprodução do interior de um forno grego referente às pinturas aludidas no texto, algumas



Fig. 17 — Forno de Pinela (Bragança), provido de grelha composta por quatro ramos dispostos horizontalmente. A figura mostra a abertura destinada à louça e que se tapa, durante a cozedura, com fragmentos de louça. À esquerda e na parte inferior está praticada a abertura pela qual se introduz a lenha.



Fig. 18 — Transporte da louça de Famazões para a feira de

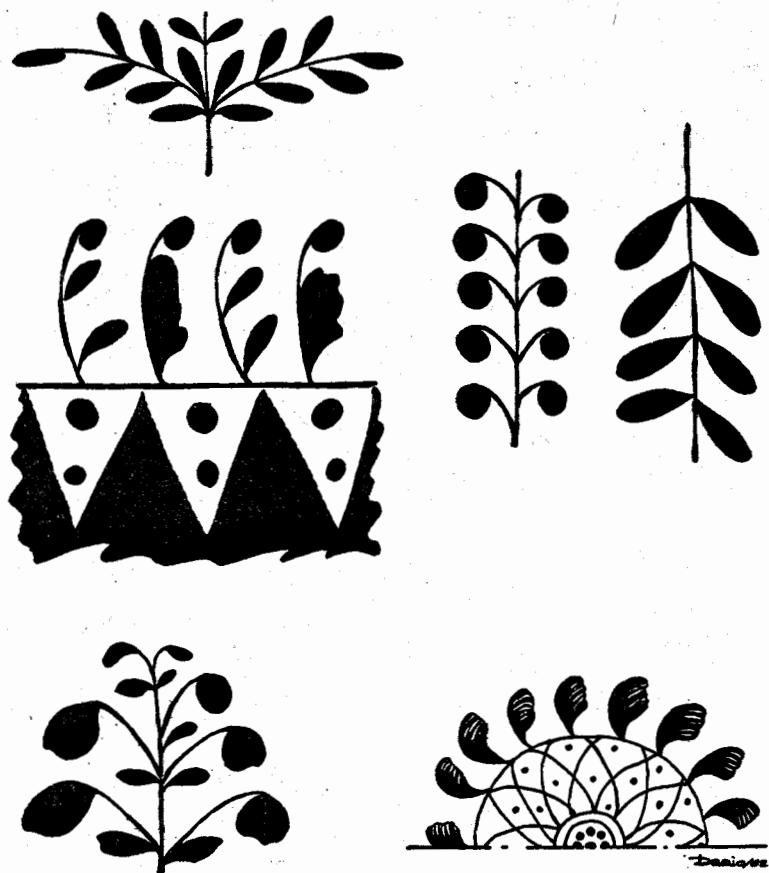


Fig. 22 — Estilização vegetal e plumiforme, acompanhada de estampilhado, utilizada na ornamentação da louça de Bisalhães.

Concelhos:	ALMEIDA	AMARANTE	BAIÃO	BRAGANÇA	CASTRO DAIRE	RÊSENDE	VILA REAL
Núcleos de artesanía:	MALHADA SORDA	VILA SECA (Gondar)	FAVAIS, CASA NOVA e SANTO TIRSO (Gove)	PINELA	RIBOLHOS (1)	FAMAZÕES (S. Martinho de Paus)	BISALHÃES (Mondrões)
<i>Características do lugar:</i>	Solo granítico, com vegetação de natureza xerófila. Aglomerado populacional denso, ligado a um ramal de estrada por um mau caminho com cerca de 6 Km.	Montanhoso, formando um pequeno agregado de fogos. Dista da estrada principal cerca de 8 Km. Caminho de encosta sem grande vegetação.	Montanhosos, constituídos por alguns fogos dispersos. Afastados da estrada principal de 1,5 Km. a 3, por caminhos só para peões e animais. Arborização variada (castanheiros, cerdeiras, oliveiras, etc.).	Agglomerado populacional que dista da estrada principal cerca de 4,5 Km. Caminho saibroso através de campo sem arborização.	Acidentado, formando um pequeno agregado de fogos. Dista cerca de 1,5 Km. do ramal de estrada que se bifurca em Mões. Caminho de encosta através de pinhal.	Pequeno aglomerado de fogos situados nos «Picotos dos Paneleros», ou «Serra de S. Cristóvão», «Serra das Meadas», ou ainda «Picotos dos Paneiros», como é designada aquela parte da Serra da Gralheira, nos povos de onde é avistada, desde Tarouca, a Castro Daire e Cinfães. Dista cerca de 4 Km. do ramal de estrada que vai da principal até ao lugar de Moumiz. Caminho «de vacas», mau e acidentado. Arborização mista de carvalhos, pinheiros, castanheiros e cerdeiras, nas pequenas propriedades. O lugar fica completamente isolado durante o Inverno.	Acidentado, formando um pequeno aglomerado populacional. Dista cerca de 4 Km. da estrada principal, atravessando a ponte romana do Rio Cabril. Vegetação abundante e variada, nas proximidades.
<i>Número de olarias em laboração:</i>	12	4	3	7	3	4	5
<i>Tipo de oficina:</i>	Individual. Laboração doméstica, dependente da procura.	Individual. Laboração familiar, dependente da procura e dos trabalhos agrícolas.	Individual. Laboração doméstica, dependente da procura e da época do ano.	Individual. Laboração doméstica, dependente da procura e dos encargos familiares da mulher.	Individual. Laboração doméstica, dependente da procura e dos trabalhos agrícolas.	Individual. Laboração doméstica, interrompida pela necessidade de ajudar a mulher nos trabalhos agrícolas.	Individual. Laboração familiar.
<i>Tipo de ofício:</i>	Hereditário, exercido só por mulheres (2).	Hereditário, exercido só por homens.	Hereditário, exercido só por homens.	Hereditário, exercido só por mulheres.	Hereditário, exercido só por homens.	Hereditário, exercido só por homens.	Hereditário, exercido por homens e mulheres.
<i>Proveniência e forma de extração do barro:</i>	Nave Morena (barro negro) e Quinta de S. Pedro (barro vermelho). À enxada. Transportado às costas e em animais.	Padronelo. À enxada, nos «veios» melhores. Transportado às costas.	Lugar incerto da serra. À enxada. Transportado às costas.	Iseda (barro «grosso», ou «fermento») e Paredes (barro «fino»). Transportado em carroças.	Termas do Carvalho. Transportado em burros.	Nas encostas da serra. À enxada. Transportado às costas.	Parada de Cunhos. À enxada. Transportado às costas e em muares.
<i>Constituição geológica do barro:</i>	Barro negro: <i>Argila siltosa, micácea, castanha-avermelhada.</i> Barro vermelho: <i>Argila arenosa, cinzenta-amarelada, com laivos vermelhos.</i>	<i>Argila muito arenosa, cinzenta-esbranquiçada.</i>	<i>Argila caulínifera, muito arenosa, esbranquiçada.</i>	Barro negro: <i>Argila acastanhada parda.</i> Barro fino: <i>Silte quartzoso, micáceo, argiloso, amarelado claro.</i>	<i>Silte argilo-sericítico cinzento, com passagem a saibro caulínifero, resultante da alteração de rocha granitóide. Acinzentado com laivos esbranquiçados.</i>	<i>Silte argilo-sericítico cinzento, com passagem a saibro caulínifero, resultante da alteração de rocha granitóide. Esbranquiçado com laivos acinzentados.</i>	<i>Silte argiloso de cor parda.</i>
<i>Forma de preparação do barro:</i>	Seco ao sol, esmagado à enxada, passado pelo crivo, lotado em partes iguais para «fazer liga» e amassado num «barranhão».	Seco ao sol, esmigalhado a «picote» dentro de uma pia e «coado» pelo crivo. Amassado na mesma pia.	Seco ao sol, esmigalhado a «picote» dentro da pia, «coado» pelo crivo e amassado na mesma pia.	Seco ao sol, esmigalhado com um maço, passado pelo crivo, lotado (1 parte de «fermento») para 3 partes de barro fino), decantado e amassado num «masseiro».	Seco ao sol, pisado com um «pico», dentro da pia, passado pelo crivo e amassado num tabuleiro de madeira.	Seco à lareira, esmagado com o «pico», dentro da pia, passado pelo crivo e amassado num tabuleiro de madeira.	Seco ao sol, «misgalhado» a «pico» dentro da pia, passado pelo crivo e amassado numa gamela de pedra.
<i>Tipo de roda:</i>	Simple, movida à mão e com o pé.	Simple, movida à mão.	Simple, movida à mão.	Simple, movida à mão.	Simple, movida à mão e, algumas vezes, com o pé.	Simple, movida à mão.	Simple, movida à mão e, algumas vezes, com o pé.
<i>Ferramentas empregadas:</i>	<i>Peça dos tirados (para alisar), cutelo (para alargar e fazer subir) e peça das bordas (bocado de couro).</i>	<i>Esquinante, fanadoiro e trapo de rebordar.</i>	<i>Esquinote, fanadoiro e trapo de puxar e rebordar.</i>	<i>Fanadouro (para puxar e alisar) e trapo das bordas.</i>	<i>Esquinante, fanadoiro e trapo de alisar bordas.</i>	<i>Esquinote, fanadoiro, trapo de puxar e dedeira.</i>	<i>Esquinante, fanadoiro, cega (fio metálico para cortar), trapo de fazer bordas e gogo.</i>
<i>Tipo de louça:</i>	Almagrada, tosca, para uso doméstico.	Negra, tosca, para uso doméstico.	Negra, tosca, para uso doméstico.	Almagrada, tosca, para uso doméstico.	Negra, de esgadanbar (tosca) para uso doméstico.	Negra, surra (tosca), para uso doméstico.	Negra, churra (tosca) e gogada (polida), de tipo utilitário e decorativo.
<i>Tipo de ornamentação:</i>	Toque digital e incisão.	Toque digital, punção e incisão.	<i>Vincado (incisão), picado (punção) e tocado com o dedo.</i>	Toque digital e incisão praticada com o dedal.	Incisão e emprego de caneluras obtidas com o indicador direito.	Aplicação de cintas (rolos) de barro tocadas com o dedo.	<i>Enramalhação</i> executada por mulheres, com auxílio do gogo e de peças de madeira para estampilhar.
<i>Tipo de forno:</i>	Construção circular, de pedra, provida de arcos. Colectivo, de poia. (3)	<i>Soenga individual.</i>	<i>Soenga individual.</i>	Construção em forma de ferradura, de pedra, provida de arcos. Comunitário.	<i>Soenga colectiva, de poia (4).</i>	<i>Soenga comunitária.</i>	<i>Soenga de arco (de grelha). Forno consortes (comunitário).</i>
<i>Tipo de cocção:</i>	Ventilação vertical.	Fumigação com emprego de terra. Exposição directa ao fogo.	Fumigação com emprego de <i>arçago</i> ou <i>empalho</i> (ervas e folhas secas). Exposição directa ao fogo.	Ventilação vertical.	Fumigação com emprego de <i>cordeca</i> (casca de pinho). Exposição directa ao fogo.	Fumigação com emprego de <i>torrão de grama</i> , arrancado à enxada, nas encostas da serra.	Fumigação com emprego de terra.
<i>Preço de uma peça em 1962, 1900 e 1850:</i>	15 mil réis; meia-libra; 4 vinténs (talha pequena).	8 coroas; 2 coroas; 1 pataco (panela grande).	8 patacas; 1 quartinho; 30 réis (panela grande).	7 mil réis; 1 quartinho; 1 cruzado (alguidar).	9 mil réis; 1 quartinho; 1 pataco (alguidar).	7 coroas; 1 quartinho; 30 réis (panela grande).	5 coroas; 6 tostões; 30 réis (alguidar-torto, médio).
<i>Informador principal:</i>	Maria Delfina Crespo, de 51 anos.	Augusto Teixeira de Oliveira, de 20 anos.	José Rodrigues, de 59 anos (Favaís).	Felicidade dos Anjos, de 59 anos.	António Rodrigues, de 45 anos.	Luís de Alvelos, de 44 anos.	Paulino Monteiro, de 58 anos.

(1) Existe, no lugar de Aido, um oleiro de nome Albino Ribeiro, de 73 anos de idade. Utiliza o mesmo tipo de roda, mas deixou de trabalhar, nesta data. O filho não quer o ofício do pai, apesar de ter aprendido a «arte».

(2) Há, nesta aldeia de Malhada Sorda, um oleiro. Utiliza, porém, a «roda de homens», como é ali designado o torno movido com o pé, dedicando-se à laboração de grandes formas. A roda a que nos referimos neste estudo é designada por «roda de mulheres».

(3) *Poia*: 15 cântaros e 1 alqueire de cinza, que é empregada como adubo, por cada cozedura.

(4) *Poia* variável, conforme a época do ano, paga em dinheiro (de 7\$50 a 2\$500).