

FIGURADO DE BARCELOS

FIGURES FROM BARCELOS
DRAWINGS OF CLAY



DESENHOS
DE BARRO

FICHA TÉCNICA

Título

Title

Figurado de Barcelos: Desenhos de Barro

Propriedade/Edição

Credits/Editor

Município de Barcelos

Produção e Acompanhamento Editorial

Coordination & Production

Município de Barcelos

Texto e Investigação

Contents & Study

Conceição Rios

Graça Ramos

Fotografia

Photography

Arquivo Museu de Olaria

Arquivo Câmara Municipal de Barcelos

José Mesquita

Tiragem

Copies

1000

ISBN

972-9138-53-2

978-972-9138-53-9

Depósito legal

Legal deposit

244393/06

2ª Edição | Fevereiro 2015



BARCELOS
MUNICÍPIO

Município de Barcelos
Largo do Município
4750-323 Barcelos
T+ 351 253 809 600
Email: geral@cm-barcelos.pt
www.cm-barcelos.pt

DESENHOS DE BARRO



CERTIFICAÇÃO, GARANTIA DE AUTENTICIDADE ASSEGURANDO O FUTURO DO NOSSO PASSADO

MUNICÍPIO DE BARCELOS

CERTIFICATION, THE GUARANTEE
OF AUTHENTICITY ASSURING THE FUTURE
OF OUR PAST.

BARCELOS MUNICIPALITY

O concelho de Barcelos é um território com uma identidade cultural e etnológica muito forte decorrente da variedade de artes e ofícios, das quais se destaca pela sua importância, a olaria.

A olaria de Barcelos é um ativo de identidade do território local, não só pela qualidade das peças produzidas, mas também pela importância económica e social que teve ao longo dos tempos. É a base de uma tradição regional, alicerçada na terra e modelada pelo talento dos homens e mulheres que lhe dão forma.

As Louças de Barcelos, como vulgarmente são conhecidas, são um atributo de identidade que ao longo dos séculos difundiram e disseminaram o nome deste concelho e promoveram a empregabilidade e sustento de centenas de famílias.

Por esse país fora, nas feiras anuais e nas romarias, o nome de Barcelos era difundido por esta gente simples que calcorreava as praças das cidades a vender as louças, conferindo-lhe uma notoriedade que se prolongou no tempo, como uma marca de identidade de uma comunidade e de um território.

The Barcelos Municipality is a territory with a very strong cultural and ethnological identity deriving from the variety of arts and trades, from which pottery stands out, due to its importance.

The Barcelos pottery is an identity asset for the local territory, not only for the quality of the pieces produced, but also for the economic and social importance it had throughout the times. It is the base of a regional tradition, built upon the earth and modeled by the talent of men and women who give it shape.

The "Louças de Barcelos" (Barcelos potters), as are commonly known, are an identity attribute which throughout centuries spread and disseminated the name of this municipality and promoted the employability and sustenance of hundreds of families.

Throughout the country, at the yearly fairs and festivities, the name of Barcelos was spread by this simple people who roamed the squares of the cities selling potters, granting them a notoriety that lasted through time, as an identity brand of a community and a territory.

Por sua vez o Figurado, produção subsidiária da olaria, era a designação adotada para as peças de estatuária de expressão popular, produzidas na região de tradição oleira do atual concelho de Barcelos. Pequenas peças que, inicialmente, ocupavam os espaços vazios dos fornos nas cozeduras das peças de olaria e que funcionaram muitas vezes como brinquedos, o que permitia aumentar um pouco o parco rendimento familiar. E assim nasceu uma produção que, pretendendo ser brinquedo, se revelou símbolo identitário de uma região, fruto da capacidade única dos seus barristas. O Figurado ganha relevância nacional, em meados do século XX, com a obra de mestres barristas como Rosa Ramalho, Rosa Côta, Mistério, Maria Sineta, Ana Baraça e tantos outros que fizeram do Figurado uma das mais importantes produções da arte popular portuguesa. Foi a partir desta produção que se criou o mais conhecido símbolo de Portugal e do concelho de Barcelos – O galo. Para todos os que apreciam a arte popular e estas produções em particular, atestamos o contexto histórico em que esta se alicerça e que a seguir descrevemos, com um processo de certificação estruturado, capaz, maduro e consequente que, visa atestar a qualidade e excelência da olaria e figurado de Barcelos. Um processo que confere segurança e informação acerca da proveniência, autenticidade, características técnicas, valor e qualidade das peças, mostrando que, mais do que o valor formal e artístico que naturalmente lhes está inerente, estas rememoram o simbolismo de um contexto socioeconómico que se confunde com a identidade de um território e de uma comunidade que ainda hoje vive à volta dos desenhos e artes do barro.

On the other hand, the Figures, a subsidiary production of pottery, was the name adopted for the small statuette pieces of popular expression, produced in the pottery traditional region of the current Barcelos Municipality. Small pieces which, at first, occupied the empty spaces in the kilns when baking pottery pieces and which were often used as toys, which allowed increasing a little the slender family income. Thus was born a production which, intending to be toys, revealed itself as the identity symbol of a region, result of the unique skill of its clay modelers. The Figures gain national importance, in the mid-20th century, with the work of master clay modelers such as Rosa Ramalho, Rosa Côta, Mistério, Maria Sineta, Ana Baraça and so many others who turned the Figures into one of the most important Portuguese popular art productions. It was from this production that the most known symbol of Portugal and of the Barcelos Municipality was created – the cock.

For all who appreciate the popular art and these productions in particular, we provide the historical context in which it is built upon and which we shall describe below, with a structured certification process, capable, mature and consequent which intends to certify quality and excellence on the Barcelos' pottery and figures. A process that provides security and information regarding the source, authenticity, technical characteristics, value and quality of the pieces, showing that, more than the formal and artistic value naturally inherent to them, they remember the symbolism of a social and economic context that mixes with the identity of a territory and of a community which still today lives around the drawings and arts in clay.

A produção do figurado começou em Barcelos como noutros locais do país, como atividade subsidiária da olaria, usando pequenas porções de barro e ocupando os espaços deixados livres no forno pelo encastelado de peças de grandes dimensões. Eram pequenas figuras representando pessoas e animais, em cuja base era colocado um apito ou instrumentos musicais (gaitas, ocarinas, rouxinóis, cucos...). A sua função era unicamente lúdica.

Com o passar dos tempos, esta produção foi ganhando relevância e assumindo características muito peculiares, afirmando-se e adquirindo um estatuto próprio, autónomo, que não mais parou de nos surpreender. Saindo do anonimato, o figurado assume-se gradualmente como atividade artística, fazendo crescer as figuras e dando notoriedade aos seus autores que passam a assinar as peças. A este facto não foi alheia a influência da elite cultural do Porto, que «descobriu» esta produção artesanal singular, lhe passa a dedicar especial atenção, possibilitando a sua divulgação generalizada à cultura portuguesa.

Nesta nova atitude, o figurado passa a representar quer o quotidiano, quer o imaginário religioso e fantástico recortado

The production of figures started, in Barcelos as in other areas in the country, as a subsidiary activity of pottery, using small portions of clay and occupying spaces left empty in the kiln by the castles of big pottery pieces. They were small figures representing people and animals, in which base a whistle or musical instruments were placed (pipes, ocarinas, nightingales, cuckoos...). Its role was purely playful.

With the passing of times this production gained relevance and assumed very peculiar characteristics, affirming itself and acquiring its own status, autonomous, which never ceased to surprise us. Emerging from anonymity, the figures gradually assume themselves as an artistic activity, growing the figures and providing notoriety to their authors who start signing their pieces. The influence of the cultural elite in Porto was not absent from this fact, which, "discovering" this unique handmade production, starts paying a special attention to it, providing for its general announcement to the Portuguese culture.

With this new attitude, the figures start representing the daily the religious and fantastic imaginary full of rituals and legends from the region's oral tradition, thus contributing to attribute a new concept of usefulness to these pieces, now made for delight and enjoyment of all who buy them.

de rituais e lendas da tradição oral da região, contribuindo assim para atribuir um novo conceito de utilidade a estas peças, agora feitas para deleite e desfrute dos que as compram.

Mas este consumidor que compra, acima de tudo, identidade, tem que sentir segurança e estar devidamente informado acerca da proveniência e qualidade da peça que adquire, pelo que esta deverá apresentar características técnicas e estéticas que assegurem e garantam o seu valor e a sua autenticidade. Assim, o projeto "Certificação do Figurado de Barcelos" mais do que pretender valorizar e qualificar uma produção que, por si só, é já um ícone nacional, pretende dar essa garantia de qualidade e genuinidade, levando ao conhecimento do público as histórias dos bonecos e das gentes que, com alegria, perspicácia, audácia e algum sarcasmo, tornaram o figurado de Barcelos uma referência do artesanato português.

E assim nasceu uma produção que, pretendendo ser brinquedo, se revelou símbolo identitário de uma região, fruto da capacidade única dos seus barristas de recriar o real, criando um imaginário.

But this consumer who buys, above all, identity, must feel security and be dully informed regarding the source and quality of the piece he acquires, so it must present technical and aesthetic characteristics that assure and guarantee its value and authenticity. Thus, the project "Certification of the Barcelos Figures", more than intending to value and qualify a production which, on its own, is already a national icon, intends to provide this assurance of quality and genuineness, informing the public about the stories of the figures and peoples who, with joy, perceptiveness, audacity and some sarcasm, made the Barcelos Figures into a reference of the Portuguese craftsmanship.

Thus was born a production which, intending to be toys, revealed itself as the identity symbol of a region, result of the unique skill of its clay modelers of recreating the real, creating an imaginary.

ROSÁLIA ABREU
Panorâmica do Atelier
View of the workshop



UM PERCURSO●, PELO● FIGURADO● DE BARCELOS

CONCEIÇÃO RIOS

Figurado sortido era a designação adaptada para as peças de estatuária de expressão popular, produzidas na região de tradição oleira do atual concelho de Barcelos, onde cabiam desde as pequenas peças modeladas integralmente à mão, até às peças produzidas em pequenos moldes ou com técnicas mistas usadas nesta produção. Muitas vezes, o figurado tinha uma forte marca da olaria, era puxado no torno pelo oleiro familiar, marido, pai ou filho, terminando à mão pelo elemento feminino da mesma família, quer na modelação, quer no vidrado ou na pintura. Sendo uma classificação tão abrangente, encontrava-se no seu âmbito uma grande diversidade de modelos: a fauna conhecida dos barristas, a fauna com a qual fantasiavam, tipos humanos e costumes da sua região, cenas caricaturalmente populares, políticas ou religiosas e figuras soltas. Em meados do século XX, a produção acompanhava o gosto do cliente e registava-se uma inflação do trabalho a molde, muitas vezes cópia dos produtos de outras regiões cujo sucesso de venda os oleiros observavam nas feiras onde também vendiam.

A ROUTE THROUGH THE FIGURES
FROM BARCELOS

CONCEIÇÃO RIOS

Varied figures was the popular expression name adopted for the statuette figurines produced in the region of pottery tradition of the current Barcelos Municipality, which included from the small pieces totally modeled by hand, to the pieces produced in small molds or with mixed techniques used in this production. The figures often had a strong marking from the pottery, were pulled on the lathe by the family potter, husband, father or son, finished by hand by the feminine element of the same family, whether modeling, glazing or painting. Being such a wide classification, its scope included a great variety of models: the fauna known to the potters, the fauna with which they fantasized, human types and traditions of their region, popular, political or religious caricature scenes and loose figures. At mid-20th century, the production accompanied the demand of the client and an increase was registered on the mold work, many times a copy of products from other regions whose sales success was seen by the potters on the fairs where they also sold.

► PRECIOSA CÔTA, IRMÃ DE JÚLIA CÔTA
PRECIOSA CÔTA, SISTER OF JÚLIA CÔTA



Era tudo figurado, como diz Fernando Baraça e Júlia Ramalho quando puxam pela memória da sua meninice, já então companheiros de trabalho dos mais velhos.

Os bonecreiros serviam-se do barro tanto para render uma homenagem como para fazer uma crítica. Reproduziam tudo o que viam e sentiam. Por isso, o figurado é a mais numerosa e variada das especialidades cerâmicas.

It was all figures, as Fernando Baraça and Júlia Ramalho state when remembering their childhood, at the time already work companions of their elders.

The doll makers used clay whether to provide homage or a critic. They reproduced all they saw and felt. So, the figures are the most numerous and varied of the ceramic specialties.



► ROUXINOL
NIGHTINGALE

Faziam ainda parte deste grupo as louças modeladas à mão, sem molde, como pitas, gaitas e alguns galos. Ao mesmo universo pertenciam igualmente as peças iniciadas em molde e terminadas à mão, como os músicos, os bois e outras.

Do mesmo modo, refiram-se as peças produzidas a partir de uma forma base, levantada na roda de oleiro e que eram também terminadas à mão, como os galos de roda, os rouxinóis e as cornetas. Com a mesma designação de figurado, eram ainda conhecidas as peças produzidas em molde mas com acabamento ingénuo ou primitivo: *A pequena estatuária dos oleiros de Prado, modelada à mão, ou radica numa arte plástica tradicional e longínqua, ou, se relativamente moderna, exhibe-se, por todos os aspectos primitiva e bárbara*¹.

Also included in this group were the hand modeled potteries, without mold, such as pipes and some cocks. The pieces started with a mold and finished by hand also belong to the same universe, such as the musicians, the oxen and others. Similarly, the pieces produced from a base form need mentioning, lifted on the potter's wheel and which were also finished by hand, such as the round cocks, the nightingales and the bugles. The pieces produced in mold, but with a naive or primitive finishing, were also named as figures: *The small statuary of the potters from Prado, modeled by hand, whether roots itself in a traditional and far-off plastic art, or, if it is relatively modern, displays itself, in every aspects, as being primitive and barbarian.*

1. Peixoto, Rocha, *As Olarias de Prado*,
Portugália, 1900.



► BRINQUEDOS DIVERSOS
MISCELLANEOUS TOYS

A produção de figurado tem, provavelmente, a idade do mesmo tipo de peças, na história de toda a Ibéria, não sendo, porém, possível documentar o seu caminho. ...*Não esquecendo a similitude do proceder nas raças mais diferenciadas, nomeadamente quando iguais necessidades determinam um mesmo pensamento, a reunião e convergência de documentos ceramográficos do Prado exprime uma fase de civilização que quase se integra em tempos ante-históricos*². Não se encontram referências arqueológicas que permitam datar o aparecimento das pequenas esculturas em barro. É possível que ...*o não aparecimento de peças antigas se relacione com o pouco prestígio deste trabalho na região*³, mas a abundância da argila na região explica a quantidade de olarias que, desde os tempos remotos, se mantêm no concelho de Barcelos.

A primeira referência conhecida ao figurado de Barcelos, reportar-se-á à possível declaração do Frei Bartolomeu dos Mártires (insigne arcebispo, da Ordem de São Domingos, fundador do Convento de Santa Cruz em Viana do Castelo e reconhecido pela denúncia à corrupção entre os notáveis

The production of figures has, probably, the age of the same type of pieces in the history of all Iberia, however, not being possible to document its path. ... Not forgetting the similarity of the process in the most differentiated races, namely when equal necessities determine a same thought, the gathering and convergence of ceramographic documents from Prado expresses a phase of civilization that almost fits in the prehistorical times. There are no archaeological references that allow dating the appearance of the small clay sculptures. It is possible that ...the non-appearance of ancient pieces is connected to the little prestige of this work in the region, but the abundance of clay in the region explains the quantity of potteries that, since remote times, exist in the Barcelos Municipality.

The first known reference to the figures from Barcelos, relates to the possible statement from Friar Bartolomeu dos Mártires (distinguished Archbishop, from the Dominican Order, founder of the Santa Cruz Convent in Viana do Castelo and acknowledged for the accusation of corruption among the notables within the Church in Rome), on the Council of Trent, in the mid-16th century, referring to the promiscuous live of some priests, and remembered by his biographer, Friar Luís de Sousa: Only in Prado do I know those who do not sin, but those are

► PORMENOR DA PINTURA DE UM GALO
DETAIL OF THE PAINTING OF A COCK



da Igreja de Roma), no Concílio de Trento, em meados do século XVI, referindo-se à vida dissoluta de alguns padres, e memorado pelo seu biógrafo, Frei Luís de Sousa: *Só em Prado conheço os que não pecam, mas esses são de barro e, se Vossa Santidade quer, para cá lhe mando alguns assim formados*⁴. ...*O que finalmente mandou vir de Portugal, não foram todavia figurinhas de barro tosco, mas loiças preciosas da Índias*⁵.

É ainda probabilidade aceitável, o conhecimento recente dos bonecreiros da produção de peças verticais ocas, facto este que permitiu a produção de peças de maiores dimensões e, por conseguinte, mais facilmente detetáveis.

O figurado é, na cerâmica, a produção mais diversa, pois os barristas reproduzem em barro tudo o que veem e sentem, como foi dito. *Os bonecos de Prado são de inspiração arcaizante, de indefinição bárbara que, por vezes, atinge as raías do delírio, provém de fantasia complicada, espécie de contos de bruxas narrados em fábulas de barro*⁶.

made of clay and, if Your Holiness wishes, I will send you some here. ...What he finally ordered from Portugal, however, were not figurines made of crude clay, but precious potteries from India.

It is still an acceptable probability the recent knowledge of the doll-makers of the production of hollow vertical pieces, fact that allowed the production of larger pieces and, thus, more easily detectable.

The figures have, in ceramics, the most diverse production because potters reproduce in clay all they see and feel, as mentioned earlier. The figures from Prado are of archaic inspiration, of barbarian imprecision which, sometimes, reaches the borders of delusion, comes from a complicated fantasy, a sort of witches tales narrated in clay fables.

2. Peixoto, Rocha, 1899.

3. O Barcelense, **Figurado de Barcelos. Da inexistência de peças antigas**, 31 de Agosto de 1963.

4. Vieira, José Augusto, **O Minho Pitoresco**, Lisboa, 1886.

5. Vieira, José Augusto, **O Minho Pitoresco**, Lisboa, 1886.

6. Chaves, Luís, **Arte Popular**, Porto, 1959.



► JÚLIA CÔTA

A alteração do nome de «bonecos do Prado» para «bonecos de Barcelos» provém de ...*uma nova divisão administrativa, operada em 1855, que levou a que as freguesias produtoras destas peças passassem da alçada do então concelho de Prado para o atual concelho de Barcelos*⁷. As expressões na modelação podiam ser mais reais ou fantasiosas e denunciavam indiscutivelmente o seu autor. A imprensa referia-se-lhes como *figuras monstruosas e manipansos pintalgados de cores inconcebíveis*⁸.

The change of the name of “figures from Prado” to “figures from Barcelos” comes from...a new administrative division, operated in 1855, which led the producing parishes of these pieces from the, at the time, Prado Municipality to the current Barcelos Municipality. The expressions in modeling could be more real or fantasized and unquestionably gave away their author. The press mentioned them as monstrous figures and “manipansos” spotted with unconceivable colors.

7. Carneiro, Lapa, *Donde vem a confusão entre louças de Prado e louças de Barcelos*, 1962.

8. *Ilustração Popular*, Revista, Porto, 6 de Junho de 1909.

► JÚLIA CÔTA

Músico

Musician

447x171mm

► JÚLIA CÔTA

Gigantona

"Gigantona"

395x137mm





► PORMENOR PINTURA DE MÚSICAS
DETAIL OF THE PAINTING OF MUSICIANS

Na sua origem, esta produção era subsidiária da olaria, usando os restos do barro, os poucos espaços do forno e mesmo os seus vidrados. Segundo Rocha Peixoto, no fim do século XIX, os barristas *começaram a apresentar nas feiras alguns espécimes da sua estatuária, simplesmente cozidos, sem vidro e pintados depois a verde, azul e vermelho*⁹. No início do século XX poucos vidravam as suas peças. O amarelo, o verde e o castanho-escuro, embora em declínio, eram tintas aplicadas antes do vidrado transparente e em 1920, com exceção do Secundino Maciel e irmão, de S. Martinho de Galegos, já nenhum barrista vidrava os seus bonecos¹⁰.

Uma nova atitude estava próxima. Lisboa reparava nessa produção popular e começava a dar-lhe lugar de representação nacional: *...Ano agitado, esse de 1931*.

On its origin, this production was subsidiary to pottery, using the clay leftovers, the slender spaces in the kilns and even their glazing. According to Rocha Peixoto, at late 19th century, the potters started presenting in fairs some specimens of their statuary, plainly baked) without glaze, and afterwards painted in green, blue and red. At the start of the 20th century few of them glazed their pieces. The yellow, the green and the dark-brown, although in decline, were paints applied before the transparent glaze and in 1920, with the exception of Secundino Maciel and his brother, from S. Martinho de Galegos, no potter glazed their figures anymore.

A new attitude was coming. Lisbon noticed this popular production and started to provide a space for a national representation: ...Busy year, that 1931.

9. Peixoto, Rocha, **As Olarias de Prado**, Portugalíia, Torno I, Porto, 1899.

10. Correia, João Macedo, **As Louças de Barcelos**, Cadernos de Etnografia 4, Museu Regional de Cerâmica, Barcelos 1965.

► ANA BARAÇA

Dança

Dance

176mm





► PORMENOR DE PINTURA DE PEÇA
DETAIL OF THE PAINTING OF A PIECE

...Mas em Setembro ...ia iniciar em Lisboa, o V Congresso Internacional da Crítica Dramática, Musical e Literária, reunindo vultos ...Luigi Pirandello ...Da Comissão Preparatória faziam parte António Ferro e Artur Maciel ...O acontecimento revestia-se da maior importância.... As sessões realizavam-se no salão de espectáculos do Casino do Estoril e do programa constava uma gala das 15 nações. ...António Ferro apresentaria a Gala e ...Leitão de Barros decoraria o ambiente ..acompanhado da distribuição de brindes populares de Barcelos¹¹.

Para que tudo corresse de forma perfeita e para garantir a qualidade dos brindes, recebeu Manoel Couto Viana, em 16 de Setembro de 1931, a seguinte carta pessoal, enviada por Artur Maciel, com o timbre do Congresso:

...But in September ...the 5th International Congress of Dramatic. Musical and Literary Critic was about to start in Lisbon, gathering personalities ...Luigi Pirandello ...António Ferro and Artur Maciel were part of the Preparation Committee ...The event was shrouded with the utmost importance... The sessions were held at the showroom in Casino do Estoril and the program included a gala with 15 nations. ...António Ferro would present the Gala and ...Leitão de Barros would decorate the environment ...accompanied by the distribution of popular gifts from Barcelos.

So that everything would turn out perfectly and to guarantee the quality of the gifts, Manoel Couto Viana received, at September 16th 1931, the following personal letter, sent by Artur Maciel, with the stamp of the Congress:

11.>13 Viana, António Manuel Couto, **Gentes e Cousas d'Antre Minho e Lima**. C. M. Viana do Castelo, 1988.



► PORMENOR DE PINTURA DE PEÇA
DETAIL OF THE PAINTING OF A PIECE

Lisboa, 15 de Setembro de 1931

Meu caro Manoel:

*... O Leitão de Barros ...lembrou-se de distribuir aos congressistas bonecos de louças, aí do norte Famalicão, Barcelos? ...Trata-se daqueles bonecos decorativos que só vendem nas feiras, bois, galos vermelhos e primitivos... Há uns grandes, muito curiosos, que o Leitão de Barros comprou uma vez no Senhor de Matosinhos...*¹²

A referida carta de Leitão de Barros a Artur Maciel dizia o seguinte:

Caro Maciel

Convém modelos de maior tamanho, embora também bonecos pequenos. Dos maiores vi em tempos uns galos grandes. ...Com respeito à quantidade podem-se gastar até 400 escudos. ...Os bonecos são para pôr nas mesas da ceia e para dar aos congressistas. As cores mais vivas e variegadas...

*Seu Leitão de Barros*¹³.

Lisbon, September 15th 1931

My dear Manoel:

... Leitão de Barros ...occurred we should distribute potter dolls from there in the North, Famalicão, Barcelos? ...I mean those decorative figurines you only sell in fairs, oxen, red and primitive cocks... There these big and curious ones, which Leitão de Barros once bought at Senhor de Matosinhos...

The above mentioned letter from Leitão de Barros to Artur Maciel said the following:

Dear Maciel

What you need are bigger models, although also smaller figurines. From the bigger ones I once saw some big cocks. ... Regarding the quantity you can spend up to 400 escudos. ...The figurines are to be placed on the supper's tables and to offer the congressmen. The most diverse and live colors...

Yours truly, Leitão de Barros.

► JÚLIA CÔTA

Diabo
Devil
323x151mm

► MISTÉRIO

Diaba
Devil
207mm



Manoel Viana alugou um automóvel e foi à feira de Barcelos na quinta-feira seguinte. Ia parando na frente dos bonecos de barro que só atraíam as crianças, ansiosas por experimentar o assobio. Por ali, viam-se os galos, o músico de barrete espampanante, a galinha rodeada de pitas, o menino na cadeira, o grande boi, a mulher que fia o linho. Custavam, então, pouco mais que cinco centavos. À medida que os cestos comprados para o efeito se iam enchendo *...perante o pasmo e o riso dos delirantes que não atinavam o porquê de um tal fidaurgo adquirir às dúzias, aquela bonecada, própria para brinquedo de rapazio labrego...*¹⁴

Os jornais da época assinalaram a oferta dos bonecos, ao som dos bombos minhotos, sem qualquer comentário à originalidade do ato. Vinte anos depois, correriam de Lisboa a Galegos, enchendo duas ou três páginas com entrevistas feitas aos barristas de Barcelos, nos jornais da capital.

Manoel Viana rented a car and went to the Barcelos' fair the following Thursday. He stopped in front of the clay figurines which only attracted children, eager to try on the whistle. There one could see the cocks, the musician with the colorful hat, the chicken surrounded by chicks, the boy in the chair, the big ox, the woman spinning linen. At that time, each would cost around 5 centavos. As the baskets bought for the occasion started filling ...before the surprise and laughter of the people who did not understand why such a gentleman would buy by the dozens all those figurines, fit for being the toy of young boors...

The newspapers of the time highlighted the offering of the figurines, without any comment regarding the originality of the action. Twenty years later, they would run from Lisbon to Galegos, filling two or three pages with interviews conducted to the potters from Barcelos, on the newspapers of the capital.

14. Viana, António Manuel Couto, **Gentes e Cousas d'Antre Minho e Lima**. C. M. Viana do Castelo, 1988.

► CUCO (ESQ.)
CUCKOO (LEFT)

► OCARINA (DIR.)
Pormenor
"Ocarina" (right)
Detail

António Ferro aprendeu a lição de Leitão de Barros; levou o galo consigo para o Secretariado de Propaganda Nacional (S.P.N.) e transformou-o em troféu turístico. Face a tal promoção, o galo foi ganhando tamanho, cor e fantasia: cresceu-lhe o pescoço e estilizou-se. Nunca foi despromovido e é, ainda hoje, uma das imagens de marca de Portugal.

Do ponto de vista formal, em 1939 esta produção estava reduzida a pitos e gaitas, bem como a alguns galos pequenos. Os músicos e os bois já eram, em parte, produzidos por meio de moldes. A todas as peças era colocado um assobio, atribuindo-lhe, deste modo, uma utilidade. Em festas e romarias, os assobios de barro a que se juntavam outros pequenos instrumentos sonoros, eram o fundo acústico permanente. *Considerem os objetos de barro pintado ou vidrado ...produto de certos centros oleiros afamados e que se vendem nas barracas e tendas de feira. Pela sua grande variedade, popularidade e crescente difusão por todo o país, cumpre mencionar ... os de Barcelos, pintados a cores vivas e que vão das ocarinas ...aos cucos e rouxinóis ... às flautas, de bisel e quatro furos, de pasta clara e riscas*

António Ferro learned the lesson from Leitão de Barros; he took the cock with him to the Secretariado de Propaganda Nacional (SPN – Secretariat for the National Propaganda) and transformed it into a touristic trophy. In face of such promotion, the cock gained size, color and fantasy: his neck grew and he stylized. It was never demoted and is, still today, one of Portugal's brand images.

From the formal point of view, in 1939 this production was reduced to chicks and pipes, as well as to some small cocks. The musicians and the oxen were already, partially, produced using molds. A whistle was placed in every piece, thus attributing usefulness to it. In parties and festivities, the clay whistles, to which other small sound instruments joined, were the permanent acoustic background. *Consider the painted or glazed clay objects ...product of certain renowned pottery centers and which are sold on the stands and tents at fairs. Due to its great variety, popularity and growing spreading across the country, one must highlight ... those from Barcelos, painted with lively colors and which go from the ocarinas ...to the cuckoos and nightingales... to the flutes, of bezel and four holes, of clear paste, red and green stripes and comets, to the countless series of its figures, in which all models are whistles, which are inserted on their base.*



vermelhas e verdes e às cometas, até à série inumerável do seu figurado, em que todos os modelos são apitos, que se inserem na sua base¹⁵.

Analisando as peças expostas nas feiras, as mais apreciadas eram, sobretudo, galos e galinhas, pitas, chocas e pombais que agrupam, por vezes, um grande número dessas figuras à volta de uma taça com ovos, de um casal ou de uma espiga.

Analyzing the pieces exhibited at fairs, the most appreciated were, mostly, cocks and chickens, chicks and doves which sometimes group a great number of these figures around a bowl with eggs, of a couple or of a corn cob.

15. Oliveira, Ernesto Veiga, **Instrumentos Musicais Portugueses**. F. C. Gulbenkian, Lisboa, 1982



Além deste tipo de peças, o comprador procurava os músicos da banda, os bois, o burro com carga diversa, o cão, o gato, o porco, o lagarto, a cadeira com menino ou menina, o cavaleiro com ou sem viola, e todos eles com apito na base. *O género, o gosto e a perfeição das estatuetas variadas dentro de largos limites, havendo a par de figuras razoavelmente moldadas, verdadeiras monstruosidades*¹⁶.

Em 1940, o ceramista João Macedo Correia chefiou, a convite do presidente da Câmara Municipal de Barcelos, a delegação do artesanato regional à Exposição do Mundo Português em Lisboa, organizada e promovida pelo Secretariado de Propaganda Nacional, dirigido por Amónio Ferro. Trabalharam para esta exposição, a produzir figurado de vidro e pintado, Rosa Faria, conhecida por Rosa dos Pereiras e Manuel Faria. Nessa importante exposição, as louças pintadas à pistola, consideradas modernas, fizeram um grande êxito. No entanto, e apesar do sucesso, António Ferro não gostou e mandou retirá-las do local. Defendia ele que a representação da cerâmica de Barcelos devia ser feita pela olaria rústica e pelo figurado. Perante tal atitude,

Besides this type of pieces, the buyer sought the band musicians, the oxen, the donkey with diverse cargo, the dog, the cat, the pig, the lizard, the chair with the boy or the girl, the knight with or without the guitar, and all of them with a whistle on the base. The genre, the taste and perfection of the varied figurines within broad limits, existing together with reasonably molded figures, true monstrosities.

In 1940, the potter João Macedo Correia led, by invitation of the Mayor of Barcelos, the delegation of the regional craftsmanship to the Portuguese World Exhibition in Lisbon, organized and promoted by the Secretariat of National Propaganda, headed by António Ferro. For this exhibition, producing glazed and painted figures, worked Rosa Faria, known as Rosa dos Pereiras, and Manuel Faria. At that important exhibition, the paint gun painted potteries, considered modern, made a huge success. However, and despite the success, António Ferro did not like them and had them removed from the venue. He defended that the representation of the pottery from Barcelos should be conducted by rustic pottery and figures. Faced with such attitude, João Macedo Correia decided to abandon the exhibition carrying all the collection of the barcelense representation: We had only one choice: abandon the exhibition and return to our small town. The figures alone

João Macedo Correia resolveu abandonar o certame trazendo consigo todo o espólio da representação barcelense: *Restou-nos apenas uma solução: abandonar a exposição e regressar à nossa terrinha. O figurado só por si não abonava as despesas. Em contrapartida, as loiças pintadas davam maior lucro do que todo o artesanato de Barcelos junto com o figurado. Queremos ...dizer ...em 1940 já se não produziam nas nossas louças os trabalhos de feitura manual. Salvo uma ou outra peça, por encomenda ou reclamo*¹⁷. As peças eram pequenas e possuíam assobio. De uma altura média de oito centímetros, eram muitas vezes tiradas a molde, o que permitia a inclusão do trabalho masculino nestas produções, mas a habilidade estava registada na forma como, pormenorizadamente, eram pintadas.

did not cover the expenses. On the other hand, the painted potteries profited more than the entire craftsmanship from Barcelos, together with the figures. We want to ...say ... in 1940 our potteries already did not have manual labor. Except for one piece or another, by order or complaint. The pieces were small and had a whistle. With a medium height of eight centimeters, they were often molded, which allowed including male work in these productions, but the skill lied in the way they were painted in detail.

16. Júnior, J. R. Santos, **Bonecos de Barro - Vida e Arte do Povo Português**, Lisboa, 1940.

17. Correia, João Macedo, **As Louças de Barcelos**, Cadernos de Etnografia, 4, Museu Regional de Cerâmica, Barcelos, 1965.

Foi a António Quadros, nos anos 50, que se deveu a “descoberta” do figurado de Barcelos pelo meio culto portuense e a sua divulgação generalizada à cultura portuguesa, através do trabalho de imaginação de Rosa Ramalho. Foi o pintor que deu a conhecer os seus sardões, lagartos e licranços, porcos, pombais, assobios de figura, cabras, galos na galção, pássaros de quatro patas, pitas, galináceos de três pernas, dragões, diabos, anjos, alminhas, Cristos, mas também monstros, *bichos informes*, *bichos que vivem lá para os montes*¹⁸, animais com cornos e seis pernas, cavaleiros garbosos; gigantones e cabeçudos, figuras com corpo de gente e cabeça de bicho, *são coisas que saem assim*¹⁹ e mais todo um delirante bestiário. António Quadros, no seu trabalho artístico, abeirava-se cada vez mais do delirante imaginário fantástico de origem popular e irmana-se de Rosa Ramalho na sua pintura festiva e exuberante, numa atitude de maravilhamento popular, uma harmoniosa síntese tomada pelo seu engenho possível, entre o vanguardismo erudito de um Pablo Picasso e o plebeísmo arcaico e brutalista de uma Rosa Ramalho²⁰.

It was due to António Quadros, in the 1950s that the “portuense” cultural circle “discovered” the figures from Barcelos and its general spreading to the Portuguese culture. through the imagination work of Rosa Ramalho. It was the painter who introduced the green lizards, lizards and glass-snakes, pigs, dovecotes, figure whistles, goats, cocks, birds with four legs, chicks, chickens with three legs, dragons, devils, angels, shrines, images of Christ, but also monsters, deformed beasts, beasts living beyond the hills, animals with horns and six legs, proud knights, “gigantones” and “cabeçudos” (figures with big heads), figures with human body and beast heads, things that come out as such and a whole set of bestiary delusion. António Quadros, in his artistic work, increasingly approached the delusional fantastic imaginary of popular origin and embraces Rosa Ramalho in his festive and exuberant painting, in an attitude of popular bewilderment, a harmonious synthesis taken by his possible ingenuity, between the scholar vanguard of a Pablo Picasso and the archaic and brutish plebeianism of a Rosa Ramalho.

► ROSA RAMALHO



Quadros conhecia Rosa Ramalho da Feira da S^a da Saúde do Campo Lindo, em Paranhos, no Porto e, segundo a sua neta Júlia, provavelmente antes de 1956, da S^a da Saúde dos Carvalhos e das Festas da Serra do Pilar onde a barrista vendia colocando as peças no chão. Apoiado pelo diretor da Escola Superior de Belas Artes do Porto, onde lecionava, Quadros leva Ramalho, por várias vezes, a falar aos seus jovens alunos de Belas Artes, partilhando com ela o seu lugar de mestre nas aulas da disciplina de Cerâmica. Com Jaime Isidoro, Rosa passa a assinar as suas peças com RR. Um dia pensei - *gostava de ver todas as coisas que fiz juntas, pô-las em carreirinha. Só para ver até onde ia...*²¹. Tinha o linguajar despachado de minhota, entremeado de arcaísmos, e dizia sempre *com sua licença o porco*²². Quando tratada por D. Rosa dizia *Rosa, apenas Rosa. Ou Ramalha, como quiser*.

Quadros knew Rosa Ramalho from the Fair of S^a da Saúde do Campo Lindo, in Paranhos, Porto and, according to her granddaughter Júlia, probably before 1956, from S^a da Saúde dos Carvalhos and the Festivities in Serra do Pilar where the potter sold her pieces by placing them on the floor. Supported by the Director of the Escola Superior de Belas Artes do Porto (Fine Arts School of Porto), where he taught. Quadros takes Ramalho, several times, to speak to his young students of Fine Arts, sharing with her his place as a master at the Pottery classes. With Jaime Isidoro, Rosa starts signing her pieces with RR. One day I thought - I would like to see all the things I made together, place them in a row. Just to see how far they would go... . She had the nimble parlance of a "minhota", mixed with archaic sayings, and she always said with your leave, the pig. When referred to as D. Rosa she said Rosa, just Rosa. Or Ramalha, as you wish.

18>19. Rosa Ramalho

20. Calheiros, Luís, Pintor, Professor e Investigador de Teoria da Arte.

21>22. Rosa Ramalho.

► JÚLIA RAMALHO

Dentista

Dentist

144x118mm



► JÚLIA RAMALHO

Cabra

Goat

194x90mm



► MISTÉRIO (FILHO FRANCISCO)

Ouriço

Hedgehog

100X94mm



Na viragem dos anos 50 para 60, assiste-se, assim, a uma valorização do produto manufaturado e do seu produtor. *Dão-lhe um estatuto e até lhe adaptam o nome*²³. Descobrem-se as pequenas peças de barro que passam a ser assinadas, sinal dos tempos e de um olhar valorativo do urbano sobre o rural. Adotam-se palavras como figurado e barristas, passando esta nomenclatura a ser universalmente usada. *A partir da descoberta de Rosa Ramalho..., no domínio do figurado, sob signo do rústico ...satisfaz as preferências do turista, do burguês que se preza, do intelectual mas que ...Pode contribuir para a descaracterização da louça.*²⁴

The turning of the 1950s to the 1960s witnesses a valuation of the manufactured product and of its manufacturer. Providing it with a status and even adapting its name. The small pieces of clay are discovered and start to be signed, sign of the times and of an appreciative look of the urban over the rural. Words such as figures and potters are adopted, starting these wordings to be universally used. From the discovery of Rosa Ramalho..., in the area of figures, under the rustic symbol ...pleases the preferences of tourists, of the proper bourgeois, of the intellectual but which ...May contribute to remove character from the pottery.

23. Cruz, Angélica, *Da Comunidade à Individualidade Artística - As Questões de Género no Figurado de Barcelos*, Revista Mãos, nº21, 2003.

24. Carneiro, Eugénio Lapa, *O Fim da Olaria Tradicional Portuguesa*, Lisboa, 1970.



► JOÃO GONÇALVES FERREIRA

Com Rosa Ramalho descobrem-se os barristas seus contemporâneos: Luísa Lopes, S. Bento, Maria Sineta, Armando Macedo do Vale - o Barrote, Domingos Côta e, mais tarde, Ana Baraça, Domingos Gonçalves Lima - Mistério, Rosa Côta. Seguiram-se-lhes Rosalina Baraça, Fernando Baraça, Júlia Côta e Júlia Ramalho. E assim, lentamente e com o passar do tempo, novos barristas surgem - os filhos do Mistério, os filhos e netos de Ana Baraça, Fernando Morgado, Conceição Sapateiro, Manuel Macedo, Lourdes Ferreira, entre outros, proporcionando uma renovação da produção. As peças passam a ser maiores, à volta de 20 cm, e para esta nova produção arrastam-se velhas técnicas criando atitudes mistas de utilização de novos moldes e junção de secções levantadas na roda, passando o corpo a ser oco... *o que as vai tomar em parte dependentes de uma técnica só exercida por homens nesta região: a roda de oleiro*²⁵.

With Rosa Ramalho her contemporary potters are discovered: Luísa Lopes, S. Bento, Maria Sineta, Armando Macedo do Vale – the Barrote, Domingos Côta and, later, Ana Baraça, Domingos Gonçalves Lima – Mistério, Rosa Cota. And afterwards Rosalina Baraça, Fernando Baraça, Júlia Côta and Júlia Ramalho. And so, slowly and with the passing of time, new potters emerged – the sons of Mistério, the sons and grandsons of Ana Baraça, Fernando Morgado, Conceição Sapateiro, Manuel Macedo, Lourdes Ferreira, among others, providing a renewal in production. The pieces start being bigger, around 20 cm, and for this new production old techniques are used, creating mixed processes of using old molds and joining sections produced on the spinning wheel, with the body starting to be hollow... *which makes them partly dependent of a technique only performed by men in this region: the potter wheel.*

25. Cruz, Angélica. *Da Comunidade à Individualidade Artística - As Questões de Género no Figurado de Barcelos*. Revista Mãos, nº21, 2003.

► MANUEL MACEDO

Minhota

"Minhota"

275X127mm

► ANA BARAÇA

Músico

Musician

227x108mm



Os barristas continuam a produzir figuras com temáticas e estilos do passado, dando continuidade à expressão de cada família. Hoje, juntam uma nova produção de figuras diferentes e *...reagem quando alguém copia uma criação sua*²⁶. Admirados por serem a nossa ligação com um outro mundo, onde a imaginação não tem regras, os barristas desenvolvem um trabalho que dá enfoque ao burlesco, ao feio, ao narigudo e esbugalhado, ao mafarrico e à tentação. As figuras falam de bruxas, sinas, mau-olhado; mas também de flores, de festa. *Num gesto secreto repetem o ritual, concentram-se mais uma vez na representação dos pecados capitais ou num simples galo-assobio*²⁷.

The potters continue producing figures with themes and styles from the past, continuing the expression of each family. Today, they gather a new production of different figures and *...react when someone copies one of their creations*. Surprised for being our connection to another world, where imagination has no rules, the potters develop a work which focus on the burlesque, the ugly, the nosy and bulging, the devil and temptation. The figures tell us of witches, plights, evil eyes; but also of flowers and festivities. *In a secret gesture they repeat the ritual, focusing again on representing the capital sins or a simple whistle-cock*.

26. Cruz, Angélica, *Da Comunidade à Individualidade Artística - As Questões de Género no Figurado de Barcelos*, Revista Mãos, nº21, 2003.

27. Vascelos, Pedro, *O Imaginário Livre*, in Art Populaire Portugal, Europália, IEPF, 1991.

► ROSA CÔTA

Junta de bois

Oxcart

181x150mm



► VITOR E MOISÉS GOLÇALVES
VÍTOR AND MOISÉS GONÇALVES



Algumas figuras crescem, por altura ou para as festas. Surgem cabeçudos e gigantones que, acompanhados por músicos, animam e criticam, nesta velha tradição popular minhota. São coisas do barro. *Estas figuras têm a utilidade lúdica de olhar, jogar e reconstruir situações. As bandas de música e os coretos remetem para o ouvir música e dançar*²⁸. Os mais velhos procuram passar aos mais novos esta vontade de transmissão de saber, as histórias de cada peça encenada, a transmissão dos mitos, a sua recriação, *inventando o que não existe senão através da imaginação*²⁹. O olhar sobre o quotidiano, os entes imagináveis, uma certa comédia humana denunciam *uma inconsciência sublime onde uma miséria de séculos encontrou forças para não sucumbir transfigurando-a em consciência ativa, em destino assumido*³⁰.

Some figures grow, in height or for the festivities. "Cabeçudos" and "gigantones" appear, which, accompanied by musicians, animate and criticize with this old "minhota" popular tradition. These are clay things. *These figures have the leisure usefulness of seeing, playing and re-building situations. The music bands and the bandstands remind us to listen to music and to dance.* The older ones seek to pass on the younger ones this will of transmitting knowledge, the stories of each piece staged, the transmission of myths, their recreation, *inventing what does not exist otherwise other than through imagination.* The look over the day by day, the imaginable beings, a certain human comedy denounce *a sublime unconsciousness where the misery of centuries found strength not to succumb, transforming it in an active conscience, in an assumed fate.*

28. Barroso, Carlos, **O Imaginário na Arte**, in Art Populaire Portugal, Europália, IEPF, 1991.

29. Costa, Alexandre Alves, **Duas Notas sobre Rosa Ramalho**, in Art Populaire Portugal, Europália, IEPF, 1991.

30. Lourenço, Eduardo, **Labirinto da Saudade**, Lisboa.

► JÚLIA RAMALHO
Medusa
242mm



► MISTÉRIO

Procissão (pormenor)

Procession (detail)

203x154mm

► MISTÉRIO FILHOS

Pombal

Dovecote

412x133mm



O criador tem por detrás da sua criação desejos e ansiedades. No barro, molda, tal vez, o mundo na forma da sua vida. As suas mãos levam ao barro crenças e descrenças e cada curva traduz o seu olhar e respetiva compreensão das grandes e pequenas questões do seu mundo ...*beber nas raízes, uma são influência do mundo em que nasceram e se criaram, por outro lado, um rasgo criativo que os faz diferentes*³¹.

Era difícil ser barrista em Barcelos: *No Inverno, às vezes, estava muito frio, caía muita neve e não se podia trabalhar. O barro... estava assim cheio de dentes... Porque eram uns cobertos, só a porta... quando era muita neve, ela passava e o barro apanhava, ficava cheio de neve*³².

The creator has behind its creation wishes and anxieties. In clay it molds, maybe, the world with the shape of its life. Its hands imprint on the clay beliefs and disbeliefs and each curve translates its look and respective understanding of the big and small questions of its world ...*drink from the roots, a sane influence of the world in which they were born and bred and, on another hand, a creative light that makes them different.*

It was difficult being a potter in Barcelos: *In winter, sometimes it was too cold, there was much snow and we couldn't work. The clay... was therefore filled with teeth... Because there were only some huts, just the door... when there was much snow, it would pass and the clay would catch it, being covered with snow.*

31. Fernandes, Isabel Maria - **Figurado português - De Santos e Diabos** está o mundo cheio, prefácio, Civilização, Porto, 2005.

32. Gracinda da Conceição Cunha Loureiro.

► ROSA RAMALHO COM CRIANÇAS
ROSA RAMALHO WITH CHILDREN



Nascia-se no meio do barro, crescia-se no meio do barro e morria-se por causa do barro. *No barro não se trabalha por escolha mas por nascimento*³³. Do fundo da terra se retirava, era transportado por bois, como tudo era então, até ao aloque. Entre gente e animais, o barro preparava-se para as mãos. *Isto do barro não se aprende, a gente vê e faz*³⁴. Depois dos pais modelarem e pintarem, chegava a vez dos meninos, para a pintura das sapatas. Os mais habilidosos, ensaiavam já as primeiras formas que, se resultassem na cozedura, não eram desperdiçadas na venda na feira. Mesmo os avós não faltavam à chamada, pois todas as mãos eram poucas e as pequenas tarefas podiam ser executadas por todos.

One was born amidst the clay, would grow up amidst the clay and would die because of the clay. You don't work the clay by choice, but by birth. It was removed from underneath the earth, was carried by oxen, as everything was back then, to the "aloque" (type of large and concave dish). Between people and animals, the clay was prepared for the hands. You don't learn this with the clay, you watch and do. After the parents modeled and painted, it was the time for the younglings for painting the feet. The skillful ones already tried some first shapes which, if resulting after the baking, were not wasted and were sold at the fair. Even the grandfathers did not miss the call, because all hands were few and the small tasks could be performed by everyone.

33. Cruz, Angélica, in **Figurado de Barcelos - a vida das formas e as formas de vida**, Civilização, Porto, 2005.

34. Júlia Cóta.

35. Júlio Alonso.

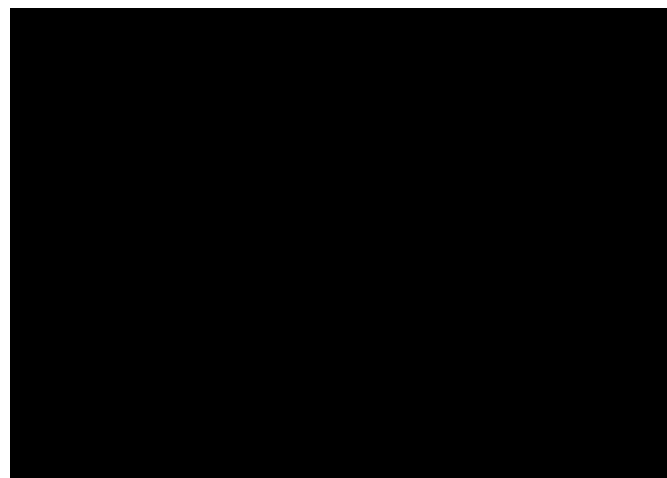
36. Rosa Ramalha.

37. Fernandes, Isabel Maria in *Actas do 2º Encontro de Olaria Tradicional*, Matosinhos.

38. Mistério (Domingos Gonçalves Lima).

39. Fernandes, Isabel Maria - ob. cit.

► ROSALINA PEREIRA, SOGRA DE ANA BARAÇA
ROSALINA PEREIRA, MOTHER-IN-LAW OF ANA BARAÇA



A mulher de Barcelos desdobrava-se; ajudava primeiro os pais, depois o marido: carregava a água, sovava o barro, enforjava e desenforjava e vendia a louça pelas feiras. Antes, já tinha cuidado dos filhos e tratado da casa. Tudo se passava ali mesmo. A oficina colava à cozinha e, muitas vezes, ali dormiam todos. As crianças estavam sempre debaixo de olho e, quando mais espigadotes, tinham tarefas atribuídas. A escola era para alguns, que também não estavam dispensados da ajuda em casa. Dos outros, afastados da escola por necessidades da família, contavam-se mais duas mãos, por cada um. Carregavam lenha, água e iam mesmo cozinando ou espreitando o fogão. *Eles faziam umas fogueiras com lenha, para a gente se aquecer, de vez em quando ia lá aquecer as mãozinhas*³⁵.

The woman from Barcelos unfolded; first helping the parents, then the husband: carrying water, beating the clay, filling and emptying the kiln and selling pottery around the fairs. Before, she had already taken care of the children and the house. It all happened right there. The workshop was next to the kitchen and they would often all sleep there. The children were always under vigilance and, when they were somewhat older, had tasks to do. School was for some, who were also not excused from helping at the house. The others, away from school due to the need of the family, were counted as another pair of hands, each. They carried wood, water and even cooked or watched the oven. *They would build fires with wood so that we could stay warm, every once in a while I would go there and heat my hands.*

► MANUEL MACEDO



A roda era, e continua a ser, trabalho de homem. Mesmo se as peças precisam de uma parte aberta no torno, o cabaço, não é a barrista que a produz: encomenda-a ao oleiro.

Um outro conhecimento ancestral é o de saber lidar com o forno. O forno tem de ser alimentado com a qualidade e quantidade certas de lenha, com tempos de aquecimento e cozedura precisos. E muita paciência. Os tempos da cerâmica não são os da vida. A criação pede dedicação para que se processe a alquimia ...*Vai o barro ao forno como vai o pão*³⁶.

Uns sabiam lidar com o forno mas outros, reconhecidamente competentes pelos barristas, construíam-no, uns maiores, outros menores conforme as necessidades do produtor: ...*um deles era tão grande que aí dormia um casal sem grandes posses e que tinha a cama colocada dentro da câmara de enformamento*³⁷.

The wheel was, and still is, men's work. Even if the pieces need a part opened in the lathe, the gourd, the clay modeler doesn't make it: he/she orders it from the potter.

Another ancient knowledge is knowing how to handle the kiln. The kiln must be maintained with the right quality and quantity of wood, with precise heating and baking times. And much patience. The times of ceramics are not the times of life. Creation asks for dedication so that the alchemy processes ...*The clay goes to the kiln as goes the bread*.

Some know how to handle the kiln, but others, acknowledgedly competent by the potters, built them; some bigger, some smaller, according to the needs of the manufacturer: ...*one of them was so big that a poor couple slept there and who had the bed placed inside the kiln chamber*.

► FERNANDO ABREU



Os homens, oleiros socialmente valorizados, produziam utilidades; às mulheres deixavam-se os restos do tempo e do barro com que modelavam figurinhas, pequenas para caberem nos espaços livres do forno, entre peças úteis. Estas inutilidades eram brinquedos, normalmente vendidos em romarias do norte e centro do país. Loicinha, como lhe chamavam, para as meninas, destinadas a reproduzir o seu milenar universo: lavar e passar, cozinhar e varrer. Ou, apunha-se-lhes um assobio e passava a ser brincadeira de meninos, figurado variado: o músico, o polícia, o soldado, mas também gaitas, pífaros, clarins. *Esse era para vender à canalha nas feiras*³⁶. Quanto ao oleiro, em momentos, poucos, de reverência, modela este ou aquele santo e, na roda, reproduz, em formato reduzido, panelinhas, fogareiros e bilhas.

36. Rosa Ramalha.

37. Fernandes, Isabel Maria in Actas do 2º Encontro de Olaria Tradicional, Matosinhos.

38. Mistério (Domingos Gonçalves Lima).

Men, socially valued potters, produced utilities; women had the remaining time and clay with which they modeled figurines, small to fit in the empty spaces in the kilns, among useful pieces. These uselessnesses were toys, usually sold in festivities up North and in the middle of the country. "Loicinha" (small pottery), as it was called, for little girls, destined to reproduce their universe for millennia: washing and ironing, cooking and sweeping. Or a whistle was fitted onto them and it was now a boy's toy, varied figures: the musician, the policeman, the soldier, but also pipes, fifes, bugles. *These were to be sold to children at fairs*. As for the potter, in few moments of reverence, he models this or that saint and, on the wheel, reproduces, in a small format, little pots, stoves and jugs.



► NELSON OLIVEIRA

Aos deste figurado chamavam-lhe bonecreiros porque das suas mãos saiam pequenas figuras de barro, inicialmente vidradas e depois, mais tarde, pintadas, entendidos como bonecagem. São, *simultaneamente, imitação e originalidade*³⁹. Para dar utilidade a algumas destas peças, eram usadas pelos adultos como paliteiros, sendo pois picadas na parte superior. Hoje, o figurado deixou de ser uma inutilidade; são outros os compradores. Reconhecem-lhe a criatividade que o faz diferente.

Those of these figures were called "bonecreiros" (doll makers) because their hands made small clay figurines, initially glazed and, later on, painted, seen as dolls and toys. *They are, simultaneously, imitation and originality.* To give use to some of these pieces, they were used by adults as toothpick holders, therefore being pierced on top. Today, the figures are not seen as useless anymore; the buyers have changed. They are acknowledged the creativity that makes them different.

39. Fernandes, Isabel Maria - ob. cit.

► CONCEIÇÃO SAPATEIRO

Rainha Sta. Isabel

Queen Saint Isabel

360x160mm



► ANA BARAÇA

Alminhas

Shrine

323x147mm



► JÚLIA CÔTA

► JÚLIA RAMALHO

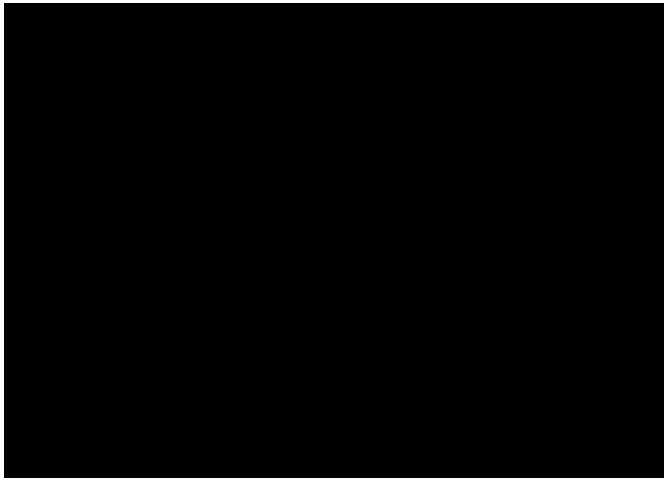
A bonecagem, no final do séc. XIX era modelada à mão e em moldes e vidrada a verde ou castanho, com restos dos produtos que sobravam da olaria. Nos primeiros anos de um novo século, chacotavam-se já algumas peças, depois pintadas com tintas a frio, em verde, azul e vermelho. *Figurado sortido é como os doces sortidos, vendidos na feira*⁴⁰. Quem o manufacturava eram normalmente mulheres, estando documentada, no entanto, a presença de alguns homens barristas com produção própria e reconhecida. O enfoque dado à produção feminina era consequência evidente da interdição do uso da roda. Enquanto a roda chiava, elas faziam nascer nas mãos figurinhas cozidas e vidradas no forno, no meio da louça dos oleiros.

The dolls, at late 19th century was modeled by hand and in molds and was glazed in green or brown, with leftovers from the products remaining at the pottery. On the first years of a new century, some pieces were already being baked and then painted with cold paints, in green, blue and red. *Mixed figures are like mixed candy, sold at the fair*. Who manufactured them were usually women, being documented, however, the presence of some men clay modelers with their own and acknowledged production. The focus given to the female production was a clear consequence of the interdiction of using the wheel. While the wheel squealed, they would give birth in her hands to baked figurines, glazed in the kiln amidst the potters' pottery.

40. Maria Sineta.

41. Mary, Eric e Santos, Milice Ribeiro dos, **Do Figurado ao Desfigurado**, in *Figurado - uma visão do mundo*, Catálogo de exposição, C. M. de Barcelos/ Museu de Olaria, Barcelos 2002.

42. Rosa Ramalha, aula na ESBAP.



Neste tempo, os barristas cumpriam o trilho criativo dos seus familiares; representavam o seu mundo, as formas que sempre conheceram, o eterno quotidiano e as enfabulações antigas do mundo animal; há bichos-homens, sereias e monstros. Estas figuras vão-se misturando, criando formas insinuante e deliberadamente ambíguas: meio-homem, meio-objeto, apresentando uma significação dupla, ao mesmo tempo desresponsabilizada das leituras possíveis. Poder-se-ia dizer que as peças pretendem representar o real, ser *...um espelho da realidade*⁴¹. Na atribuição do nome - figurado - uma primeira leitura induziria a aceitar que as peças nascem de uma vontade de repetir o real das cenas produzidas. Mas, realmente, as peças insinuem uma leitura crítica do real, um olhar pessoalizado e, como tal, individualizado do produtor sobre a realidade. *Se eu rachar agora em duas, passa a meia hora e já não entendo a minha metade. E figurar é pior. É aceitar e agradecer, meninos, é aceitar e agradecer...*⁴².

At that time, the clay modelers followed the creative path of their relatives; representing the world, the shapes they always knew, the eternal day-to-day and the old fables of the animal world; there are men-beasts, mermaids and monsters. These figures mingle and create deliberately and clearly ambiguous shapes: half-man, half-object, presenting a double meaning, at the same time without any responsibility for the possible readings. One could say the pieces intend to represent the real, be *...a mirror of reality*. For the choice of the name – figures – a first reading would induce us to accept that the pieces are born from a will of repeating the real of the scenes produced. But, in fact, the pieces insinuate a critical reading of the real, a personalized look and, as such, individual to the producer about reality. *If I split this in two, half-an-hour passes and I would not understand my half. And with the figures is worse. You have to accept and be grateful, children, accept and be grateful...*

Traduzem conceitos mas também preconceitos. Crenças e descrenças ...*O figurado nunca se resume a uma cópia da realidade. É marcado pelas projecções do mundo interno dos bonecreiros*⁴³. O artesão, ao trabalhar a matéria, tem presente a realidade que copia, mas também a realidade que imagina. A ligar esta mistura está, ele próprio, em diálogo consigo mas também com o público que o observa e com o comprador do seu trabalho. Assim, tenta perceber-lhe o gosto, impondo-lhe as suas peças num jogo de sedução.

They translate concepts but also prejudices. Beliefs and disbeliefs ...*The figures are not merely a copy of reality. They are marked by the projections of the doll makers' inner world.* The craftsman, when working matter, is aware of the reality he copies, but also of the reality he imagines. By connecting this mixture, he is in a dialog with himself, but also with the public who watches him and with the buyer of his work. So, he tries to understand his taste, imposing his pieces on him in a game of seduction.

43. Mary, Eric e Santos, Milice Ribeiro dos, **Do Figurado ao Desfigurado**, in *Figurado - uma visão do mundo*, Catálogo de exposição, C. M. de Barcelos/ Museu de Olaria, Barcelos 2002.

► MISTÉRIO FILHOS

Coreto

Bandstand

305x172mm



► IRA, JÚLIA RAMALHO
WRATH, JÚLIA RAMALHO



O sentido de humor que imprime às peças, dá-lhe espaço criativo para tratar resistências culturais da região, como a sexualidade e a religião. *Instinto do mito, da metamorfose e da fábula, onde o burlesco ganha a dimensão mágica ou inquietante: o pobre diabo enganado, troçado. Ao ombro da lavadeira com as trouxas à cabeça, enrola-se a serpente das tentações ou das trevas... O burro do presépio fica azul de irrealidade. A menina de amarelo e verde muda-se, do pescoço para cima, uma goela de porco escancarada, em que o horror brinca. O carochinho dos pesadelos trinca uma espiga*⁴⁴. Os temas eram recorrentes mas as mãos não: reconheciam-se as autorias pelos estilos e técnicas pessoais.

No cercar da peça boto-me e reboto-me às voltas das minhas mentiras. *Truca-truca, truca-truca. Eu, na minha e o mundo todo num devagarinho, numa sesta de Agosto, numa manhã de pouco faz...*⁴⁵

The sense of humor he imprints on his pieces gives him creative space to handle with cultural resistances in the region, such as sexuality and religion.. The themes were recurrent, but the hands were not: the authorship was acknowledged by the personal styles and techniques. To finish a piece I spin around my lies.

44. Oliveira, Ernesto Veiga de, **Rosa Ramalho**, IEPF, Lisboa, 1991.

45. Rosa Ramalho, aula na ESBAP.



► ANA BARAÇA

No final da década de 50 e nos anos 60, com uma geração que conquistou um novo estatuto - Ramalho, Côtas, Baraças e Mistério - graças ao reconhecimento do seu mérito por um grupo de professores da Escola de Belas Artes do Porto, assistiu-se a uma mudança na função atribuída ao figurado. Se, até ali, todas as mulheres dos oleiros produziam sortido, agora passa a ser trabalho só de algumas. Ao mudar de função, ao passarem a ser compradas e produzidas para adultos, as produções valem economicamente mais e, por arrastamento, valorizam o estatuto social de quem as manufatura. Esta valorização social permite aos barristas a entrada no universo da produção de peças ligadas ao sagrado, tais como cenas da vida de Cristo, da Virgem ou procissões. A produção destas peças não é rigorosamente nova.

At late 1950s and 1960s, with a generation that conquered a new status – Ramalha, Côtas, Baraças and Mistério – thanks to the acknowledgment of their merit by a group of professors from the Fine Arts School of Porto, we witnessed a change on the function attributed to the figures. If, until that moment, all the potters' wives produced mixed pottery, now it is just work for some. By changing roles, starting being bought and produced for adults, the productions are worth economically more and, as a consequence, valuing the social status of who manufactures them. This social valuing allows the clay modelers to enter the universe of the production of pieces connected to the sacred, such as scenes from the life of Christ, the Virgin or processions. The production of these pieces is not entirely new.

A verdade é que, já no início do século, se encontravam pequenas peças como Cristo na cruz, presépios e alminhas, como se pode observar na coleção de Sellés Paes doada ao Museu de Olaria que, embora não datadas, correspondem às características das peças descritas por Rocha Peixoto quer na forma, quer na dimensão e materiais usados⁴⁶. Eventualmente, nos anos 60, uma nova lógica de apreço estético renova e valoriza as peças de temática religiosa, ganhando estas um espaço considerável e diferenciado nas produções locais. Desta nova lógica faz também parte o diabo. *Fiz sempre diabos e diabas. Mas os diabos não se casam, são ao contrário, aputam-se. Eles é que largam e elas é que lhes dão de mamar. Aquilo é com'os coelhos! ... Aqui há diabos, santos, freiras... Está composto. De tudo um pouco*⁴⁷.

The truth is, at the beginning of the century, small pieces were found, such as Christ at the cross, Nativity scenes and shrines, as one can see in the collection of Sellés Paes donated to the Pottery Museum of Barcelos which, although not dated, correspond to the characteristics of the pieces described by Rocha Peixoto whether on the shape, whether on the dimension and materials used. Eventually, on the 1960s, a new aesthetic appreciation logic renews and values the pieces with religious themes, and these gain a considerable and differentiated space on the local productions. The devil is also a part of this new logic. *I always made devils and she-devils. But the devils don't get married, on the contrary, they get whored. They have them and they breastfeed them. It's like rabbits! ... Here you have devils, saints, nuns... It's complete. A little bit of everything.*

46. Coleção doada ao Museu de Olaria, em Barcelos.

47. Mistério (Domingos Gonçalves Lima).

► JÚLIA RAMALHO (ESQ.)

S. Pedro
Saint Peter
206x89mm



► JÚLIA CÔTA (DIR.)

Galo
Cock
250mm





► MISTÉRIO

A BALADA PARA A FEIRA

THE TRIP TO THE FAIR

Estas «novas» peças, embora de temática religiosa, não são usadas para atos sagrados, não são colocadas em altares, nem se veneram; são sobretudo, fruto de um imaginário de uma cultura religiosa, localmente muito forte e destinam-se à decoração. São produzidas como resposta a razões estéticas do produtor e do comprador. *Se o barro entra em dudas e corações, ponho as mãos a ralhar à obra. Que as dudas, ou são imaginações ou defeitos de preparo. Obrar com dudas não tem legítima, e nem as mãos o consentem*⁴⁸.

Reconhecem os notáveis urbanos que a imaginação do barrista voa do sonho para o barro e comanda as suas mãos, num encontro consigo mesmo, pois todas as formas são desenhadas simbolicamente, comandadas por um equilíbrio pessoal ligado à terra a que pertence, à fecundidade, às colheitas, valorizando, por representação, o trabalho. *...Para além das seduções da imaginação das formas, irá pensar a matéria, viver na matéria ou, ...materializar o imaginário*⁴⁹.

These “new” pieces, although with a religious theme, are not used for sacred actions, are not placed upon altars, are not to be worshiped; they are, mostly, fruit of the imaginary of a religious culture, locally very strong, and destined for decoration. They are produced as a response to aesthetic reasons of the producer and the buyer. *If the clay starts doubting and hearting, I put my hands to work. The doubts are either imagination or preparation mistakes. Working with doubts cannot be, nor do the hands consent to it.*

The notable urban people acknowledge that the imagination of the clay modeler flies from the dream to the clay and commands its hands, in a meeting with himself, because all shapes are symbolically drawn, commanded by a personal balance connected to the earth it belongs to, to fecundity, to the crops, valuing, by representation, the work. *... Beyond the seductions of the imagination of shapes, he will think the matter, live the matter, or ...materialize the imaginary.*

► ROSA RAMALHO
CABRA ACULTURADA
ACCULTURATED GOAT



Simultaneamente, começam a assinar as suas peças, embora não soubessem ler ou escrever. Até aos anos 60, produzir peças de figurado era uma arte anónima. Reconheceu-se, então, o valor intrínseco da obra, pela aplicação da assinatura do produtor. ...*Não sei ler, mas também não precisei. Sei fazer isto, RR, e todo o mundo sabe ler... Os bonecos que mais gosto? Olhe, gosto mais de todos que são meus...*⁴⁸. Em consequência, as peças perderam o assobio e aumentaram de tamanho, o que exigiu o recurso a moldes ou roda de oleiro, para a realização do cabaço⁴⁹. As pequenas peças dos tempos de amanhã entram num novo mundo: transportam uma realidade rural para os novos espaços citadinos que as compram. *Não vendo porque a minha louça não é para vender na feira... Quem vem aqui só vem porque quer... As pessoas que me conhecem vêm a minha casa*⁵⁰.

Simultaneously, they start signing their pieces, although they couldn't read or write. Until the 1960s, producing pieces of figures was an anonymous art. Then, the intrinsic value of the piece was recognized, by applying the signature of the manufacturer. ...*I can't read, but I also didn't need it. I can do this, RR, and the whole world can read... The figures I love the most? Look, I love more the ones that are mine... As a consequence, the pieces lost the whistle and increased in size, which required resorting to molds or potter's wheels, for performing the gourd.* The small pieces from the difficult times enter a new world: they carry a rural reality to the new city spaces purchasing them. *I don't sell them because my pottery is not to be sold at the fair... Whoever comes here comes on his own wish... The people who know me come to my house.*

48. Rosa Ramalha, aula na ESBAP.

49. Bachelard, *L'air et les songes*, Paris, 1948.

50. Rosa Ramalha, aula na ESBAP.

51. Cruz, Angélica, **Figurado de Barcelos: A vida das formas e as formas de vida.**

52. Júlia Côtá.

► PORMENOR DE UMA PEÇA
FEITA NA RODA DE OLEIRO
DETAIL OF A PIECE PRODUCED
WITH A POTTER'S WHEEL



Face a esta valorização económica e ao prestígio dos autores, os homens começam a olhar com outra atenção estas produções, consideradas agora manufaturas artísticas. Neste ambiente, culturalmente religioso, a festa faz a ponte entre as obrigações do dia-a-dia e a devoção aos santos. O contraponto da religiosidade e do trabalho duro é feito com as festividades cíclicas anuais. Reserva-se o descanso para os dias de devoção, satisfazem-se os espíritos com as festas. Esta dualidade está sempre presente no figurado de Barcelos. No levantamento possível das peças pode-se registar que os artesãos saltam da representação exaustiva do quotidiano, com predominância ainda das cenas do mundo rural, muitas vezes já só registadas na memória, para o mundo urbano, possibilitado pela abertura da comunicação e pela movimentação, respondendo a solicitações privilegiadamente de fora da comunidade. *...compram este figurado mas é para dar aos doutores, no Porto*⁵³. Os ritos e as lendas mantêm-se ainda, perpetuando e respeitando alguns ciclos agrícolas.

In face of this economic valuation and the prestige of the authors, men started paying closer attention to these productions, now considered artistic manufactures. In this environment, culturally religious, the festivity makes the bridge between the obligations of the day-by-day and the devotion to the saints. The counterpart of the religiousness and the hard work is made with the annual cyclic festivities. The rest is reserved for the devotion days, the spirits are pleased with the festivities. This duality is always present in the figures from Barcelos. Upon the possible registration of the pieces it is possible to note that the craftsmen jump from the exhausting representation of the day-by-day, with predominance for the scenes of the rural world, often only now registered in memories, to the urban world, made possible due to the opening of communication and movement, responding to requests with privilege from outside the community. *...they buy these figures but to offer them to the doctors, at Porto*. The rites and legends are still maintained, perpetuating and respecting some agricultural cycles.

53. Mistério (Domingos Gonçalves Lima).

► MISTÉRIO FILHOS

Pombal

Dovecote

412x133mm



► ARQUITETA, CARLOS BARAÇA
ARCHITECT, CARLOS BARAÇA



Nesta hibridez cultural, o compromisso é evidente: *...As peças devem ser vendidas e agradar ao mercado e, nesse sentido, existe uma produção corrente onde os modelos temáticos e formais se repetem embora com algum grau de interpretação pessoal*⁵⁴. Porém, e em simultâneo, existe um trabalho culturalmente mais coerente, intrínseco, que se distancia do já visto.

Hoje, os tempos são outros. A venda das pequenas peças não é só um acréscimo na vida económica das famílias. Os barristas organizam-se em pequenas unidades familiares que as sustentam, convivendo ainda com algumas atitudes individuais. A esta produção vão chegando novos artesãos, abandonando ou abandonados pelas indústrias cerâmicas, reciclando habilidades e dando novas utilizações ao barro. Depois de começar, cria-se um laço apertado: *...é preciso ter paixão ...e também ...habilidade ...se não tiver paixão ...é escusado, não adianta nada*⁵⁵. Estes novos produtores são os narradores do seu tempo: contam as histórias da terra, da hibridez cultural que a caracteriza, do espaço de fusão do rural com o urbano.

With this cultural hybridization, the commitment is clear: *...The pieces must be sold and must please the market and, with this sense, there is a current production where the theme and formal models are repeated, although with some degree of personal interpretation*. However, and simultaneously, there is a more cultural coherent, intrinsic work, distancing itself from what already exists.

Today, the times have changed. Selling small pieces is not just an addition to the families' economic lives. The clay modelers are organized in small family units which provide for them, still dealing with some individual attitudes. New craftsmen keep arriving at this production, abandoning or having been abandoned by the ceramic industries, recycling skills and giving new uses to the clay. After starting, a tight bond is created: *...you need passion ...and also ...skill ...if you don't have passion ...it's pointless, it's of no use*. These new producers are the narrators of their times: telling the stories from their land, the cultural hybridization that characterizes it, the space for merging the rural and the urban.



► CONCEIÇÃO SAPATEIRO

Pormenor

Detail

O desenvolvimento não tem fronteiras; globalizante, globaliza também: *...aculturado entre as franças e as américas...mais perto da cidade que se espalha de modo difuso por todo o território*⁵⁶. Satisfazem, com um piscar de olho malandro, os desejos dos compradores urbanos e criam para eles, sem adulterar essa sua função de transformar o barro em conto. *Deles a astúcia minhota com que convencem os outros que a sua arte nada tem que ver com a vida e, por isso, pode permitir-se o surrealismo*⁵⁷. Criam peças que recriam encenações, um conjunto de personagens que vão contando as memórias com enlevo e os novos dias com ironia, criando uma narrativa.

Development has no borders; globalizing, it also globalizes: *...acculturated between France and the Americas...closer to the city which spreads with diffusion throughout the territory*. They satisfy, blinking a naughty eye, the wishes of urban buyers and create for them, without changing their role of turning clay into a tale. *They have the "minhota" cunning with which they convince others that their art has nothing to do with life and, so, surrealism is allowed*. They create pieces that recreate staging, a set of characters which tell the memories with wonder and the new days with irony, creating a narrative.

54. Costa, Alexandre Alves, **Quando eram rudes e exilados**, in *Mestres Artesãos do Século*, IEFP, 2002.

55. Júlia Cóta.

56.>57. Costa, Alexandre Alves, **Quando eram rudes e exilados**, in *Mestres Artesãos do Século*, IEFP, 2002.

► MACEDO
Pormenor
Detail



● PROCESS● PRODUTIVO●.

A MODELAÇÃO, A MOLDAGEM E O TORNEAMENTO

THE PRODUCTIVE PROCESS.

MODELING, MOLDING AND TURNING

Apresentam-se, como técnicas mais usadas no trabalho do barro, a modelação, a moldagem e o torneamento, usadas isoladamente ou combinadas entre si, sendo a modelação a mais importante delas, por deixar claramente impressa a marca das mãos que modelam.

A modelação, técnica única de trabalho, faz-se a partir de uma bola de barro amassado, imprimindo a forma desejada, servindo-se de poucos utensílios, na sua maioria produzidos ou adaptados pelo próprio artesão. Modela-se, inicialmente, o tronco, que fica, depois, algumas horas em repouso, a secar. Entretanto, modelam-se os elementos mais pequenos da figura - cabeça, braços, pernas. Quando o tronco estiver um pouco endurecido, colam-se as pequenas componentes, operação a que se chama encolar. Antes da aplicação da cola golpeiam-se ou picam-se as áreas de contacto com uma palheta. Para aplicar a cola nas duas áreas a juntar, o barrista usa a forrica. Finalmente, procede-se à junção, aplicando alguma força e segurando alguns segundos.

Modeling, molding and turning are the most used techniques when working clay, used alone or combined, being modeling the most important ones, because it clearly leaves the hand print of the hands that models it.

Modeling, unique technique of work, is done from a ball of beaten clay, imprinting the shape wanted, using few utensils, mostly produced or adapted by the own craftsman. Initially the torso is modeled, which then rests for a few hours, drying. In the meantime, the smaller elements of the figure are modeled –head, arms, legs. When the torso is a little bit hardened, the smaller components are glued, operation called “encolar” (gluing). Before the glue is applied, the areas of contact are pierced with a paillette. To apply the glue on the two areas being joined, the clay modeler uses the “forrica”. Finally, they are joined, applying some force and holding for a few seconds.



► **MANUEL BARBEIRO**
Pormenor
Detail

As mãos dos barristas mantêm-se sempre molhadas, durante todo o processo de modelação, para obter maior plasticidade da pasta que está a utilizar e, assim, facilitar o seu trabalho. Para o efeito, tem sempre junto de si uma pequena bacia, também de barro, com água, bem como um trapo ou uma esponja molhados que vai apertando sempre que lhe secam as mãos.

No final do século XIX, o figurado sortido era praticamente todo modelado à mão, adivinhando-se já, por alguns exemplares, uma nova fase de produção com recurso a moldes, com vidrado monocromático, cozidos em forno a lenha.

The hands of the clay modelers are always wet during the entire modeling process, to obtain greater elasticity from the clay he/she is using and, so, making the job easier. For this purpose, there is always a small basin close by, also made of clay, with water, as well as a wet rag or sponge to rub whenever the hands start drying.

By the end of the 19th century, the mixed figures were practically all modeled by hand, allowing to guess, from some samples, that a new phase of production resorting to molds would appear, with monochrome glaze, baked in a wood kiln.

► **MISTÉRIO FILHO MANUEL**

Mulher a assar castanhas

Woman roasting chestnuts

197mm



► **JÚLIA CÔTA**

Menina com ramo

Girl with bouquet

223x112mm



Impulsionados pela possibilidade de reprodução e consequente rendimento económico, os bonecreiros da viragem para o século xx iniciaram o processo de produção de pequenos moldes externos, em gesso, das suas peças e passaram a produzir por moldagem. - *O legal vai todo a mordes, mais depressa e fica mais bonito*⁵⁸, diziam eles e elas, enganados, pois não conheciam o valor da ingenuidade que lhes nasce diretamente nas mãos modeladoras. O «legal» é o corpo inteiriço de cada peça. O «morde» é o molde que a modela. Depois, à mão, faz-se o resto: os chifres, os rabos, as pernas e os braços. Acrescenta-se que a maioria dos moldes não eram produzidos pelos barristas: a peça madre saía das suas mãos mas a elaboração dos moldes era encomendada a habilidosos, trabalhadores do barro vermelho local. Cada uma das duas partes era tirada separadamente e eram unidas só depois de retiradas dos moldes. Estes eram muito rudimentares e as formas não eram rigorosas. Depois de chacotadas, era na mestria da pintura que as peças adquiriam pormenores e acessórios cuidados.

58. Barrista local.

Driven by the possibility of reproduction and consequent economic income, the doll makers of the turning of the 20th century started the process of producing small external molds, in cast, of their pieces and started producing through molding. - *The "legal" goes all into "mordes", it's faster and ends up better looking*, they said, mistaken, for they didn't know the value of the ingenuity which is born directly on their modeling hands. The "legal" is the whole body of each piece. The "morde" is the mold modeling it. Afterwards, by hand, the rest is done: the horns, the tails, the legs and the arms. We should add that most of the molds were not made by the clay modelers: the main piece came out of their hands, but the molds were ordered from skilled labor, workers of the local red clay. Each of the two parts was removed separately and united into only one after being removed from the molds. These were very rudimentary and the shapes were not precise. After plainly baked, it was on the mastery of the painting that the pieces acquired careful details and accessories.



► MOLDES
MOLDS

O figurado sortido de molde tem o seu período áureo nos anos 40 do século xx e era ainda muito comum nos anos 50, embora fosse pouco respeitado. Esta técnica de produção mantém-se, ainda hoje, na elaboração de presépios, cascatas, procissões, bandas, coretos e outros.

Com o saber familiarmente adquirido e, portanto, conhecedores destas duas técnicas, os barristas contemporâneos aliam a moldagem à modelação e obtêm, por técnica mista, peças de maior envergadura e menor risco na cozedura. As peças assim realizadas têm o tronco principal tirado através de moldes de gesso. Porém, os *aparelhos* são modelados à mão e aplicados por *encolamento*.

The mold mixed figures has its golden period on the 40s of the 20th century and was still very common on the 50s, although it was not much respected. This production technique is still used today, for manufacturing Nativity scenes, cascades, processions, bands, band-stands and others.

With knowledge acquired in the families and with the know-how of these two techniques, the contemporary clay modelers join molding to modeling and obtain, through a mixed technique, bigger pieces and with fewer risks on the baking. The pieces manufactured this way have the main torso made through cast molds. However, the "*aparelhos*" (accessories) are modeled by hand and applied by "*encolamento*" (gluing).

► JÚLIA RAMALHO
Pormenor
Detail



Uma outra técnica mista, com fusão de outros conhecimentos ancestrais – o torno com a modelação, é também muito frequente no trabalho atualmente produzido. As peças são iniciadas no torno e, posteriormente, aparelhadas à mão. Por tradição, as mulheres não se sentam à roda; usam-se, então, frequentemente, os serviços de um rodista que tira no torno os cabaços, estrutura principal da peça, segundo as orientações do barrista. O uso desta técnica permitiu o aumento do tamanho das peças, uma vez que os cabaços são ocos, e por conseguinte, não fracturam na cozedura. Esta técnica mista aparece referenciada já nos anos 50 do século XX na produção do primeiro galo tirado à roda.

Another mixed technique, merging other ancestral knowledge – the lathe with modeling, is also often seen in the work manufactured today. The pieces are started in the lathe and, afterwards, “*aparelhadas*” (accessorized) by hand. By tradition, the women do not sit at the wheel; so, the services of a wheeler are often used which takes from the lathe the “*cabaços*” (gourds), main structure of the piece, according to the directives of the clay modeler. Using this technique has allowed the pieces to be bigger, given that the gourds are hollow, and therefore, do not fracture during the baking. This mixed technique appears already referenced on the 50s of the 20th century on the production of the first cock produced with the wheel.

► ROSA RAMALHO

Cristo

Christ

235mm



► MANUEL BARBEIRO
Panorâmica das peças
View of the pieces



SECAGEM

A secagem das peças processa-se milenariamente do mesmo modo e desdobra-se em duas etapas: uma no interior e outra ao ar livre. A fase de secagem dentro de casa ou oficina é feita dispondo as peças, com algum espaço entre si, em prateleiras e mesas que se devem encontrar sempre à sombra. O espaço deverá ter bom arejamento. As peças perdem então alguma água, retraem e começam a mudar de cor. Esta fase gasta perto de uma semana. Quando já se encontram um pouco puxadas, isto é, endurecidas, vão as peças para o ar livre onde ficam de dois a cinco dias, conforme o tempo. Finalmente, ficam duras, mais claras, indeformáveis e muito quebradiças. Nesta fase, retomam a sua plasticidade com a água.

DRYING

The drying of the pieces is done the same way for millennia and is divided in two steps: one indoors and another outdoors. The indoors drying step, or in the workshop, is conducted by placing the pieces with some space among themselves, on shelves or tables which must be always in the shade. The space must have good air flow. The pieces then lose some water, retract and start changing color. This step takes about a week. When they are a little bit “*puxadas*” (pulled), that is, hardened, the pieces are carried outside, where they remain for two to five days, depending on the weather. Finally, they become hard, brighter, non-shapeable and extremely brittle. At this step, they resume their elasticity with water.

59. Correia, João Macedo, *Achegas para o Estudo das Louças de Barcelos*, Barcelos, 1968.



► MANUEL MECEDO

DECORAÇÃO

Na história da decoração das peças do figurado, refira-se que, no fim do século XIX, o figurado sortido era decorado com restos dos materiais usados na olaria: vidrados coloridos com óxidos verdes e castanhos; tintas coloridas aplicadas na loicinha branca e posteriormente no figurado verde, azul e vermelho. A partir dos anos 30, o branco caulino aparece também como cor na decoração, produzido com barro de Alvarães, a que chamavam gesso. O castanho do óxido, composto com aluminato de manganês, era preparado misturando óxido de manganês com barro branco hidratado, o verde, preparado com aluminato de cobre e o vermelho feito com barro muito ferruginoso, também hidratado.

DECORATION

Regarding the history of the figures pieces decoration, we should mention that, at the late 19th century, the mixed pieces were decorated with leftovers of the materials used in pottery: colored glazes with green and brown oxides; colored paints applied on white pottery and afterwards on the green, blue and red figures. From the 30s, the white kaolin also appears as a color in decoration, produced with clay from Alvarães, to which they called "gesso" (cast). The oxide brown, composed with manganese aluminate, was prepared mixing manganese oxide with hydrated white clay, the green was prepared with copper aluminate and the red with very ferruginous clay, also hydrated.

Nos finais do século XIX, o figurado era praticamente todo vidrado. Os barristas utilizavam o vidrado de galena, sulfureto de chumbo, o mesmo usado nas louças domésticas, com uma composição de 80% e de 20% de areia. Mais tarde, a galena foi substituída por pasta de chumbo, restos de canalizações e sucata, queimadas com enxofre e areias grossas. Resultava, então, um pó que era adicionado a óxidos metálicos, obtendo-se as seguintes cores: amarelo e castanho dourado, com óxido de ferro; verde, com óxido de cobre; azul pálido, com óxido de cobalto e castanho escuro, com óxido de manganês. As peças eram vidradas por imersão e coziam a cerca de 950 graus. Nos anos 60, do século XX, encontravam-se peças vidradas a azul produzido com aluminato de cobalto.

At the late 19th century, the figures were practically all glazed. The clay modelers would use the galena glaze, lead sulfide, the same used on domestic pottery, with a composition of 80% and 20% sand. Later on, galena was replaced by lead paste, leftovers of plumbing and scraps, burnt with sulfur and thick sands. Then, a powder would result, which was added to metallic oxides, obtaining the following colors: yellow and golden brown, with iron oxide; green, with copper oxide; pale blue, with cobalt oxide and dark brown, with manganese oxide. The pieces were glazed by immersion and baked at around 950 degrees. In the 60s of the 20th century, we could find pieces glazed in blue produced with cobalt aluminate.



Moído este vidrado e posto em suspensão aquosa, formava-se uma pasta líquida com a qual os barristas recobriam as peças. Esta composição foi melhorando, acrescentando-se uma pequena percentagem de argila, cerca de 5%. No entanto, continuou a ser um silicato de chumbo de composição variável. Era um vidrado muito básico que não resistia muito tempo. Sendo tecnicamente de má qualidade, o vidrado era muito nocivo para a saúde do produtor. Tratava-se de um composto de chumbo e, como tal, muito tóxico. Ao ser manipulado, penetrava nos pulmões e no aparelho digestivo dos barristas provocando o saturnismo e outras doenças graves. Penetrava de tal maneira na pele dos moleiros, vidradores e enforadores que uma limpeza profunda era muito difícil.

With this glazing ground and placed in water suspension, a paste would form with which the clay modelers would re-cover the pieces. This composition kept improving, adding a small percentage of clay, around 5%. However, it still remained a lead silicate of variable composition. It was a very basic glazing which did not resist for long. Being technically of bad quality, the glazing was very hazardous for the manufacturer's health. It was a lead composition and, as such, very toxic. While handled, it penetrated the lungs and the digestive tract of the clay modelers, causing lead poisoning and other serious illnesses. It penetrated the skin of the clay modelers, glazers and bakers so badly that a deep cleaning was very difficult.

Estas cores, feitas em suspensão aquosa, eram aplicadas na louça crua, por meio de utensilagem produzida para o efeito pelo próprio barrista ou por imersão. No caso do cuco, do rouxinol e do píparo, não podiam ser vidrados para não tapar os orifícios. Assim, eram chacotados e, posteriormente, pintados com verde e vermelho. *Este trabalho era realizado à mão livre, sem auxílio de modelos, desenhos ou decalques; sem pincéis nem pistolas. Era uma habilidade de algumas mulheres, uma profissão especializada*⁶⁰. A decoração das peças, depois de secas, pode ser feita por aplicações, gravações e incisões executadas na modelação, posto o que umas peças são pintadas, outras ainda são vidradas.

These colors, made in water suspension, were applied on the raw pottery, using tools produced specially by the own clay modeler or by immersion. In the case of the cuckoo, the nightingale and the fife, they could not be glazed so as not to clog the holes. So, they were plainly baked and, afterwards, painted with green and red. *This work was performed with the free hand, without the aid of models, drawings or decals; without brushes or pistols. It was the skill of some women, a specialized profession.* The decoration of the pieces, after dry, may be conducted with applications, engravings and incisions perfectly executed on modeling, given that some pieces are painted and others are still glazed.

60. Correia, João Macedo, **Louças de Barcelos**, Cadernos de Etnografia 4, Museu Regional de cerâmica, Barcelos, 1965.

61.>63. D. Virgília Coelho Esteves, mulher do Mistério.



► JÚLIA CÔTA
Pormenor
Detail

Compravam-se uns poses na loja de Galegos. Havia-os de todas as cores e com os quais se faziam uns vernizes. Num caco, posto ao lume, derretia-se a resina. Depois tirava-se do lume e juntava-se aguarrás⁶¹. Para se fazerem as cores variadas, distribuía-se esta mistura por caquinhos⁶² e mexia-se, adicionando em cada um deles, um corante diferente. As cores assim produzidas não eram de boa qualidade: não fixavam a tinta e perdiam cor. Se as peças apanhavam chuva, ficavam melão, ou seja, ficavam borratadas. Passámos, então a usar tinta de marca que se compra em latas. Só o dourado e o cor-de-rosa continuam a ser feitos com poses. O cor de rosa prepara-se assim: dilui-se o pó castanho, anilina, mais o pó branco em aguardente ou álcool e com este misturado pintam-se as peças cor de rosa⁶³. O dourado é preparado com verniz sintético, um pó corante e gasolina.

You would buy some powders at the store in Galegos. There were many colors and with which we could make some varnishes. On a shard, placed on the fire, the resin would melt. Then we would take it from the fire and added turpentine. To make the various colors, this mixture was distributed by small shards and stirred, adding to each of them a different dye. The colors produced as such were not of good quality: did not fixate the paint and would lose color. If the pieces caught some rain, would turn into melons, that is, would be blurred. Then, we started using paint with brand, the one you buy on cans. Only the golden and the pink are still made with powders. The pink is prepared as follows: you dilute the brown powder, aniline, and the white powder in spirits or alcohol and, with this mixture, you paint the pieces pink. The golden is prepared with synthetic varnish, a dyeing powder and gasoline.



► PORMENOR DE PINTURA DE PEÇA
DETAIL OF THE PAINTING OF A PIECE

Na pintura, usam-se cores fortes e purpurinas. O encarnado usa-se para pintar tudo o que está a descoberto. Encarnado não é vermelho, usa-se o termo para a cor de carne. A primeira cor é, então, o tal encarnado. Segue-se a aplicação do branco e do amarelo. Depois o cor de rosa, o vermelho e o azul. As últimas cores a serem aplicadas são o verde e, por fim, o preto. Esta ordem responde à necessidade de umas cores, mais fortes e opacas, corrigirem os desvios do pincel que aplicou as anteriores.

In painting, strong colors and glitter are used. The red is used to paint everything uncovered. The term red is used for the meat color. The first color is, then, that red. Then, the white and the yellow are applied. Then the pink, red and blue. The last colors being applied are green and, at last, black. This order responds to the need of some colors, stronger and opaque, to correct the deviations of the brush which applied the previous ones.

No caso do figurado, o esmalte colorido a óleo foi, pouco a pouco, substituindo o vidrado. Nos anos vinte, só alguns barristas, excepcionalmente, vidravam o seu figurado. Estas duas técnicas de decoração das peças não eram usadas, em simultâneo, pelo mesmo produtor. A partir do século xx, usavam-se, para pintar, tintas de muito fraca qualidade, feitas pelos próprios barristas à base de vernizes, resinas e pigmentos comprados nas drogarias locais. Incluíam o zarcão, óxido de chumbo, cor de laranja muito vivo e as purpurinas, pó metálico para pintura a ouro e prata, denominadas pelos barristas de douramento. *Aqui há uns vinte anos, deixaram de pintar com poses, zarcão, aguarrás e resina, que lá se iam com o sol e a chuva, e pintam com ripolim*⁶⁴.

In the case of the figures, the oil colored enamel, little by little, started replacing the glazing. During the 1920s, only a clay modeler would, exceptionally, glaze his figures. These two techniques of decorating the pieces were not used simultaneously by the same manufacturer. From the 20th century, very low quality paints were used for painting, made by the clay modelers themselves, based on varnishes, resins and pigments bought on the local drugstores. These included minium, lead oxide of a very bright orange, glitter, metallic powder for painting golden and silver, called by clay modelers as "douramento" (gilt). *Some twenty years back, they stopped painting with powders, minium, turpentine and resin, which faded away with sun and rain, and paint with "ripolim".*

64. Júlia Cóta

Hoje são usados esmaltes cerâmicos. São opacos e não necessitam de cozedura. Estes esmaltes, enlatados, eram vendidos, nos anos 80, à porta dos barristas, por fornecedores, em furgonetas. Hoje, adquirem-se em lojas especializadas. Cada barrista adquire apenas as cores principais: preto, branco, amarelo, azul, vermelho e prateado. As outras cores são obtidas pela mistura de duas ou mais cores. Estes esmaltes são aplicados sobre as peças, previamente chacoalhadas a cerca de 800 graus. *Esse trabalho, que cabe em regra às moças e patroas, demanda fantasia imaginosa. A peça saiu do forno, arrefeceu e branqueou com o arrefecimento. Vem primeiro a carnação - o tom rosado- depois a pinta dos olhos, a boca, o cabelo e o bigode, as roupas e o mais que houver*⁶⁵. E quando a peça está pronta das mãos das mulheres, são os meninos chamados ao seu mister, o de pintor da sapata, verde por acordo com a tradição.

Today, ceramic enamels are used. These are opaque and do not need baking. These enamels, canned, were sold on the 1980s, at the clay modelers' doorsteps, by suppliers on trucks. Today, they are acquired on specialized stores. Each clay modeler acquires only the main colors: black, white, yellow, blue, red and silver. The other colors are obtained by mixing two or more colors. These enamels are applied over the pieces, previously plainly baked at about 800 degrees. *That work, which is usually done by women, requires imaginative fantasy. The piece is out of the kiln, cooled down and whitened with the cooling. First comes the carnation - the pink tone - then the spot in the eyes, the mouth, hair and mustache, the clothing and whatever else is there.* And when the piece is ready from the hands of the women, the boys are called to their task, painting the feet, green according to the tradition.

65. Correia, Macedo, As Louças de Barcelos, Barcelos, 1965.

► ROSA RAMALHO

Homem a cavalo

Man on horseback

458x126mm



► ROSA RAMALHO

Cabeçudo

"Cabeçudo"

247mm





► JÚLIA RAMALHO (ESQ.)

Ira, coleção sete pecados mortais

JÚLIA RAMALHO (LEFT)

Wrath, seven deadly sins collection

270x110mm

► JÚLIA RAMALHO (DIR.)

Luxúria, coleção sete pecados mortais

JÚLIA RAMALHO (RIGHT)

Lust, seven deadly sins collection

270x110mm

► MARIA SINETA

Sardão

Green lizard

69x67mm





► ROSALINA BARAÇA
Mulher a fiar
Woman spinning
185x222mm

► JÚLIA CÔTA
Cabeçudo pé de galo
"Cabeçudo" with cock foot
219mm

► ROSA CÔTA
Cabeçudo pé de galo
"Cabeçudo" with cock foot
135x111mm



► ROSA RAMALHO

Carrocho

128x95mm



Os barristas não consideram as peças apenas chacotadas como acabadas. Mantêm-nas assim, como resposta comercial ao gosto urbano.

Na decoração, hoje em dia, convivem várias técnicas: pintura a frio, como os Mistério ou os Baraça, vidrado transparente, estanífero, sobre pintura policromática, como Conceição Sapateiro, vidrado monocromático, plumbífero, como no caso de Júlia Ramalho e mesmo misturas de novas tintas com velhos materiais de recolha pessoal, como os vernizes de Júlia Côta ou Lourdes Ferreira. Atualmente, existe uma produção importante cujas peças, em terracota, são produzidas conseguindo efeitos de contraste vermelho/branco com a modelação trabalhada com recurso a dois barros diferentes: o vermelho de Aveiro e o branco de Águeda. Mesmo assim, as peças sofrem apenas uma cozedura.

The clay modelers don't consider the pieces only plainly baked as finished. They keep it that way, as a commercial response to the urban taste.

In decoration, today, several techniques coexist: cold painting, such as the Mistério or the Baraças, transparent glazing, use of tin, over polychromatic painting, such as Sapateira, monochromatic glazing, use of lead, such as in the case of Júlia Ramalho and even mixtures of new paints with all personal gathering materials, such as the varnishes of Côta or Lourdes Ferreira. There is today an important production whose pieces, in terracotta, are produced achieving red/white contrast effect with the modeling worked using two different clays: the red from Aveiro and the white from Águeda. Even so, the pieces are only baked once.



► JÚLIA CÔTA

Fotografia cedida por Júlia Côtá

Photograph granted by Júlia Côtá

ENFORNAMENTO

Até aos anos 70 do século XX, a cozedura era toda feita em fornos a lenha. Era precedida pela tarefa de colocar as peças dentro do forno, delicadamente, segundo os saberes de cada barrista. O enfornamento das peças era feito de tal forma que possibilitasse que o fogo das camareiras se distribuisse a toda a volta do forno. Como se entende, este trabalho era delicado e de bastante responsabilidade porque dele dependia, não só a segurança das peças, como também a boa cozedura. *Vai o barro ao forno como vai o pão. Dá-se-lhe quatro horas de lume e depois põe-se ao sol. ...os meus bonecos ...afeiçoiei-me a eles como aos meus netos. Por isso é que os continuo a fazer*⁶⁶. Inicialmente, eram tapados todos os buzeiros com telhas, colocadas na vertical, a formar tubos de orientação da chama, para que o lume não queimasse as peças, pois *o lume nas peças queima-as todas*⁶⁷. Depois dos buzeiros tapados, colocavam-se as peças, a partir do fundo, umas sobre as outras. *As peças num ficam à primeira, há peças que chego a mudá-las cinco vezes*⁶⁸.

PLACING THE PIECES IN THE KILN

Until the 70s of the 20th century, the baking was all made with wood. It was preceded by the task of placing the pieces inside the kiln, delicately, according to the knowledge of each clay modeler. This placement was done in such a way that it would allow the fire to be distributed all around the kiln. As one can understand, this task was delicate and of great responsibility because, not only the safety of the pieces, but also their good baking, depended on it. The clay goes into the kiln as goes the bread. It bakes for four hours and then is set under the sun. ...my figures ...I grew attached to them such as to my grandsons. That's why I keep on making them. Initially, all the holes were covered with roofing tiles, placed vertically to form guiding tubes for the flames, so that the fire would not burn the pieces, because the fire upon the pieces burns them all. After the holes were covered, the pieces were placed, from the bottom, one over the other. The pieces aren't well placed the first time, I end up moving pieces for five times.



► JÚLIA CÔTA
Pormenor
Detail

No caso dos fornos da olaria, onde inicialmente tudo era cozido, eram cobertos por uma abóbada, em forma de berço. Posteriormente, se o figurado ganhava importância na realidade económica da produção familiar, construíam-se fornos específicos para louça fosca e figurado ou só mesmo para figurado, mais primitivos, sem cobertura. As peças eram cobertas com cacos de louça e telhas e muitas vezes, folhas de zinco. O enformamento demorava cerca de meio dia, de manhã ao almoço.

In the case of the pottery kilns, where everything was initially baked, the pieces were covered by a dome, shaped like a cradle. Then, the figures gained importance in the economic reality of the family production, specific kilns were built for frosted pottery and figures, or even just for figures, more primitive, without covering. The pieces were covered with pottery shards and roofing tiles and, often, zinc sheets. Placing the pieces in the kiln would take around half a day, from morning until lunch.

66. Rosa Ramalha, aula na ESBAP.

67.>68. Rosalina Baraça.



► JÚLIA CÔTA, ARQUIVO MUSEU DE OLARIA

JÚLIA CÔTA, ARCHIVE OF THE POTTERY MUSEUM

COZEDURA

*Um forno novo nunca se estreava sem primeiro nele se queimarem ervas de poder mágico contra os maus espíritos e maus olhados*⁶⁹.

Depois do enformamento feito, iniciava-se o aquecimento do forno, cerca de meio dia, alimentado por uma fogueira, na canelha, muito branda. Entre as sete e as nove horas da noite começava-se a segunda fase da cozedura propriamente dita, que terminava por volta da meia-noite. O tempo de cozedura dependia do tamanho do forno e da qualidade do combustível. Quanto ao combustível usava-se a rama de pinho, aparas de madeira e tudo o que pudesse alimentar o forno e arder na canelha. Nos anos 60 e 70, os oleiros e os barristas usavam como combustível os resíduos industriais da sua região: trapo e pneus. As cozeduras eram feitas pela calada da noite, pois cobriam tudo de uma fuligem negra. Hoje, recorrem ainda ao trapo e também ao eucalipto.

BAKING

A new kiln was never debuted without first burning in it herbs with magical power against evil spirits and evil eyes.

After the pieces being placed inside the kiln, the kiln was heated, around half a day, fed by a soft fire. Between seven and nine PM the second stage of the actual baking would start, which ended around midnight. The baking time would depend on the size of the kiln and on the quality of the fuel. Regarding the fuel, pine branches, wooden shavings and anything that could feed the kiln and burn was used. During the 1960s and 70s, the potters and clay modelers used the industrial residues of their region as fuel: rags and tires. The baking occurred during the night, because it covered everything with black soot. Today they still resort to rags and also eucalyptus.



► JÚLIA CÔTA

Fotografia cedida por Júlia Côtá

Photograph granted by Júlia Côtá

Cozendo, o fogo penetrava no forno, câmara de cozedura, pelas cantareiras e pelos buracos da grade, buzeiros para os oleiros, espalhava-se por entre as peças e os gases escapavam pelos porões, dois ou três, ou mesmo cinco. Os barristas temperavam a peça pelo clarão ou brasa. Sabia-se que a cozedura estava pronta introduzindo um pau na parte superior do forno, por debaixo das telhas ou chapa de zinco. Ao incendiar-se, o pau iluminava a câmara de cozedura: se as peças estivessem brancas, estavam cozidas. ...Mas, se o barro ficar avermelhado, a peça não dura. Parte facilmente e apodrece. Tem de ser cozida até ficar branca; gasta-se mais, paciência. Tem que ficar bem feito⁷⁰. O forno abria-se na manhã seguinte, depois de arrefecer durante toda a noite. Havia ainda fornos de lenha em que era necessário desfazer uma parte para desenformar e voltar a enformar com o forno ainda meio desfeito. Reconstruía-se depois para novo enformamento e ficava pronto para nova cozedura.

Baking, the fire would penetrate the kiln, the baking chamber, the corners and the holes in the grid, "buzeiros" for the potters, spread between the pieces and the gases would escape through the gaps, two or three, or even five. The clay modelers would anneal the piece with flares or embers. They knew the baking was done by introducing a stick through the upper part of the kiln, beneath the roofing tiles or zinc plate. By catching fire, the stick would light the baking chamber: if the pieces were white, they were baked. ...But, if the clay turns red, the piece will not last. It breaks easily and rots. It has to be baked until it turns white; if you spend more, too bad. It needs to be well done. The kiln was opened the next morning, after cooling all night. There were also wooden kilns in which it was needed to undo a part of it to remove the pieces and place them again with the kiln still half torn. It was rebuilt for placing pieces again and it was ready for another baking.

69. Correia, João Macedo, *Olaria*, nº1, 1968.

70. Rosalina Baraça.



► MARIA ESTEVES

Nas produções vidradas, e para reconhecer a temperança das peças, além de se regularem pela brasa, os barristas reportavam-se especialmente à fusão do vidrado: *Quando a louça chorar está quase cozida; quando espelhar bem, está cozida*⁷¹. *Este trabalho não pode ter horário: as peças é que mandam*⁷². Quando havia pressa no desenfornar, provocava-se o esfriamento por meio de aspersão de água, projetada por um pulverizador de sulfatar a vinha.

Um forno, por deficiência de tiragem, podia cozer mal em cima. Na louça fosca e para que não ficasse crua, no fim da cozedura metia-se lenha pelo porão e por cima da porta, sobre a louça; esta lenha começava a arder com grande intensidade. Para esta solução usava-se o nome de cachão, e dizia-se acachoar a louça.

On the glazed productions, and to understand the annealing of the pieces, besides regulating by the embers, the clay modelers would specially resort to the merging of the glazing: *When the pottery weeps it's almost baked; when it glazes well, it's baked. This job cannot have schedules: the pieces are boss*. When there was a rush for removing the pieces, the cooling was obtained by spraying water, projected from a sprayer, used to sulphate the vineyards.

A kiln, due to exhausting deficiencies, could bake improperly on top. On the frosted pottery, and so it would not remain raw, at the end of the baking, wood was inserted from below the kiln and from above the door, over the pottery; this wood would start to burn with intensity. For this solution the name "cachão" was used, and one would "acachoar" the pottery.

71. Domingos Coto, in *Diário de Lisboa*, 1958.

72. Barristas s/n, citado por Correia, João Macedo, *Achegas para o Estudo das Louças de Barcelos*, Barcelos, 1968.



► ROSALINA BARAÇA

Nos últimos vinte anos, os barristas foram substituindo os fornos a lenha por fornos elétricos e a gás. Atualmente, só uma pequena bolsa de produtores utiliza o forno a lenha como nos casos de Júlia Côta, Rosalina Baraça, Lourdes Ferreira e Fernando Morgado; a sua maioria foi mesmo destruída. Porém, duas razões podem vir a alterar esta situação e provocar o regresso do forno a lenha: o romantismo bucólico do comprador/coleccionador e o pragmatismo do preço do gás e eletricidade.

No exemplo observado na oficina dos filhos do Mistério, Manuel e Francisco, a cozedura convive com dois fornos, a gás e a lenha, destinado a peças com público específico. Fernando Baraça, por sua vez, afirmou o seu desgosto por ter destruído o forno a lenha, mas agora que as produções estão praticamente entregues aos três filhos, tem tempo para construir outro e destiná-lo também a peças escolhidas.

In the last twenty years, the clay modelers replaced the wooden kilns by electric or gas ones. Currently, only a small pocket of producers uses the wooden kiln, such as Júlia Côta, Rosalina Baraça, Lourdes Ferreira and Fernando Morgado; the majority was even destroyed. However, two reasons may come to alter this situation and cause the return of the wooden kiln: the bucolic romanticism of the buyer/collector and the pragmatism of the gas and electricity prices.

In the example observed in the workshops of Mistério's sons, Manuel and Francisco, the baking lives with two kilns, gas and wood, destined for pieces with specific public. In turn, Fernando Baraça, stated his grief for having destroyed the wooden kiln, but now that the productions are practically in the hands of his three sons, he has time to build another and destine it also for selected pieces.

UTENSÍLIOS E INSTRUMENTOS

Os utensílios do barrista, como aliás qualquer utensílio, são um prolongamento da mão, tornando-a mais eficaz. São normalmente produzidos pelo próprio ou por um vizinho habilidoso, com madeiras duras, como a cerejeira, ou melhor ainda, buxo e ainda pedaços de metal, como pregos, de acordo com as suas necessidades para produzir cada uma das suas peças. Entre estes utensílios destaca-se a *palheta*, de madeira muito dura e porosa, com uma extremidade achatada e outra aguçada. É usada na decoração e gravação. O *pauzinho*, em buxo, de forma cilíndrica e de vários comprimentos, é usado na produção de assobios, na decoração de cucos e para servir de *machete*, para decorar por gravação. O *olheiro*, feito de buxo, perfurado numa das extremidades para gravação circular ou oval, é usado para marcar os olhos. Além destes utensílios, os barristas produzem todos os outros necessários à realização de cada peça.

O pincel das *forricas* é um pau onde se ata um pano numa extremidade, com uma linha. Este pincel, sempre molhado no recipiente das *forricas*, serve para colar. Quanto ao *furador* é de tamanho variável, produzido em madeira, com

UTENSILS AND TOOLS

The clay modeler's utensils, in fact as any utensil, are an extension of the hand, rendering it more effective. They are usually produced by the own clay modeler or by a skilled neighbor, with hard woods, such as cherry tree, or even better, boxwood, and also pieces of metal, such as nails, according to their needs to produce each one of their pieces. Among these utensils, the "*palheta*" stands out, of very hard and porous wood, with one of its ends flat and the other sharp. It is used for decoration and engraving. The "*pauzinho*", in boxwood, cylindrical and with several lengths, used to produce whistles, decorating cuckoos and to be used as a "*machete*", to decorate by engraving. The "*olheiro*", made of boxwood, drilled on one of its ends for a circular or oval engraving, is used to mark the eyes. Besides these utensils, the clay modelers produce all the others necessary to manufacture each piece.

The "*forricas*" is a stick with a rag tied to one of its ends, with a line. This brush, always wet in the "*forricas*" recipient, is used to glue. Regarding the "*furador*", it varies in size, produced in wood, with or without a metal sharp end, and it is used to pierce the pottery so it doesn't burst during the baking.

In the case of the use of molding or mixed techniques, the mold

► PORMENOR DE UTENSÍLIOS
DETAIL OF UTENSILS



ou sem uma ponta aguda de metal e é usado para picar a louça para que não rebente durante a cozedura. No caso da utilização de técnicas de moldagem ou mistas, o molde produzido em gesso é geralmente feito pelo *tirador de moldes*, a partir de uma peça manufaturada pelo barrista - a *madre*; o molde permite a produção de séries de bonecos ou partes mais regulares dos bonecos.

Passados à fase da pintura, os pincéis, variados em espessura, com ou sem ponta, são comprados, hoje em dia, em lojas da especialidade. Nas peças em que o cabaço é levantado, usa-se um torno de oleiro ou roda, como vulgarmente é chamado.

Hoje, os barristas conhecem bem as lojas especializadas e os seus produtos. Em Portugal ou até mesmo em Espanha, selecionam e encomendam os materiais e instrumentos que melhor servem os seus propósitos de produção. Estas aquisições «modernas» convivem, porém, com velhos saberes de manufatura instrumental que se ajeita melhor às mãos.

produced in cast is usually made by the *"tirador de moldes"*, from a piece manufactured by the clay modeler – the *"madre"*; the mold allows to produce series of figures or more regular parts of the figures.

Passing to the painting stage, the brushes, varied in thickness, with or without tip, today are purchased in specialized stores.

On the pieces in which the gourd is lifted, a potter lathe is used, or a wheel, as it is commonly called.

Today, the clay modelers know well the specialized stores and their products. In Portugal or even in Spain, they select and order their materials and tools, the ones which best suit the purposes of producing. These "modern" purchases live well, however, with old knowledge of manufacturing using tools which best fit the hands.

► **LOURDES FERREIRA**

Alminhas

Shrine

293x135mm

Barrista certificada

Certified clay modeler



Há fabricantes que só trabalham para as feiras e ...encerram a oficina e lá se vão deabalada por essas feiras fora... a vender o que fabricaram. Têm quem lhe compre a louça na oficina, ao preço corrente, mas preferem ir vendê-la, têm necessidade de ar livre⁷³.

Associada às festas e romarias, havia sempre uma feira onde se implantavam barracas e se vendia um pouco de tudo, desde as alfaias agrícolas à louça. Atafulhavam um carro de louça, preparavam a barraca e os tarecos, punham-se a andar. Tomavam o estradão, mal começava a luzir, iam prosseguindo, por fortíssimos solavancoDisputavam o posto melhor, à chegada, descarregavam a mercadoria, ajeitavam-na toda, sobre os tabuões, arvoravam-se em esperantes de compradores, numa bravata, de mão à cinta...⁷⁴.

There are manufacturers who only work for the fairs and ...close their workshop and off they go, throughout the fairs... selling what they manufactured. They have people willing to buy the pottery from their workshop, but they prefer to go and sell it, they need the fresh air.

Associated with festivities, there was always a fair where stands were set up and a little bit of everything was sold, from agricultural tools to pottery. They would stuff a car with pottery, readied the stand and the kittens and off they went. They would take the road at dawn and carried on through strong jolts. ...They struggled for the best spot, upon arrival would unload the merchandise and prepare it over the boards, would assume the position of waiting for the buyers, with bravado, hand on the waist.

73. Correia, Macedo, **As louças de Barcelos**, Barcelos, 1965.

74. Cláudio, Mário, **Rosa**, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1988.

► FEIRA DE BARCELOS
BARCELOS FAIR



...Chegada ao campo da feira, pousava o cesto e dirigia-se ao compartimento que tinha alugado juntamente com outros colegas... e onde guarda de umas feiras para as outras, a mesinha que utiliza para expor as peças...⁷⁵ - Aí, senhores, senhores, que tenho o coração da cor da roupinha que trago vestida⁷⁶! Os barraqueiros, aqueles que na feira montavam barraca para vender os seus produtos, procuravam manter-se vários dias no mesmo local e daí partir para outras feiras, normalmente situadas nas proximidades... la vendê-la à feira de Barcelos⁷⁷.

...Arriving at the fair site, she would lay down the basket and head to the compartment she rented together with other colleagues... and where she keeps, from one fair to the other, the small table she uses to exhibit the pieces... - Oh, gentlemen, gentlemen, my heart bears the color of the clothes I'm wearing! The "barraqueiros", the ones who would prepare the stands to sell their products, sought to stay in the same place for several days and, from there, depart to another fair, usually in the vicinities... I would sell it at the fair in Barcelos.

75. Fernandes, Isabel Maria, **Júlio Alonso: Um Percurso pelo Barro**, in Actas do 2º Encontro de Olaria Tradicional, Matosinhos.

76. Rosa Ramalho, na Feira de Barcelos.

77. Gracinda da Conceição Cunha Loureiro, mulher de Júlio Alonso, in Fernandes, Isabel Maria, obra citada.



► ROSA RAMALHO

Arquivo Museu de Olaria

Archive of the Pottery Museum

Toda a produção era vendida nas feiras, bem como todo o tipo de figurado, um de autor, outro de série, conforme o gosto do cliente. Luísa Lopes (mãe de Ana Baraça), da década de 50, vendia já todas as quintas-feiras em Barcelos e todos os anos no Senhor de Matosinhos. Deslocava-se ainda à S.^a da Hora e a S. Julião do Freixo.

Rosa Ramalho, antes de 1956, vendia o seu figurado a molde no Campo Lindo, no Porto e nos Carvalhos. «Acampava» com a neta em Paranhos e fazia as feiras dos Carvalhos e Serra do Pilar. Nesta época e segundo informação da sua neta Júlia, Rosa Ramalho e o seu marido, moleiros de profissão, trabalhavam à noite no barro, complementando o rendimento da sua família.

A louça transportava-se acamada com papel de jornal dentro de um cesto. A gente embrulhava a louça em papel e depois aquela que fosse mais quebrançosa, a gente embrulhava esta peça no papel, mas como tem mais, as coisas mais quebrançosas como tem estas patinhas e tal, a gente pegava num bocadinho de palha e enrolava

All the production was sold at fairs, as well as all kind of figures, some from an author, some of a series, according to the taste of the client. Luísa Lopes, on the 1950s, already sold every Thursdays in Barcelos and every year at the festivity of Senhor de Matosinhos. She would also move to S.^a da Hora and S. Julião do Freixo.

Rosa Ramalha, before 1956, would sell her mold figures at Campo Lindo, Porto and Carvalhos. She would “camp” with her granddaughter at Paranhos and would go to the fairs at Carvalhos and Serra do Pilar. At that time, and according to information from her granddaughter Júlia, Rosa Ramalha and her husband, millers by trade, worked the clay at night, complementing the income for their family.

The pottery was transported in layers of newspapers within a basket. We would wrap the pottery in newspapers and then, the ones which were more fragile, with these little paws and such, we would take a little bit of straw and would roll them like that, so that we could place them in the crate one next to the other they wouldn’t swing against each other, otherwise they would break. I would walk the path from my house to the fair in Barcelos, with the basket on my head ...the greatest danger I ever had was, upon arriving further ahead, I had to



► PORMENOR FIGURADO NA FEIRA DE BARCELOS
DETAIL OF FIGURES IN THE BARCELOS FAIR

ali, assim à volta para depois pôr no caixote uma à beira da outra e não ir a balouçar uma na outra senão partia⁷⁸. Fazia o percurso de minha casa até à feira de Barcelos a pé, com o cesto à cabeça ...o maior perigo que tive foi ao chegar ali adiante, a gente de vez em quando tinha de pousar, doía muito aquilo à cabeça, e uma moça que ia comigo pousou e ao pegar no cesto não equilibrou bem e o cesto virou ...lá foi a louça toda⁷⁹.

Por vezes, os barcelenses barraqueiros, independentemente do produto que vendiam, juntavam-se para contratar uma camioneta que levava as mercadorias de todos até ao destino. Assim, o transporte saía mais barato. Estes comerciantes, produtores ou não, só pagavam a louça que compravam nas oficinas da terra ...quando regressavam das feiras, ou, se a meio do período em que andavam pelas feiras, regressassem a casa para comprar nova mercadoria e, nesse caso, pagar o que tinham ficado a dever⁸⁰. Fernando Baraça recorda que a sua avó materna, Luísa Lopes e, mais tarde, a sua mãe Ana Baraça, vendiam tudo nas feiras e nos cestos carregavam as suas peças modeladas à mão e as de pequenos moldes. Completavam a sua venda

lay it down from time to time, that on the head hurt very much, and a girl who was with me, picking the basket up didn't balance it right and the basket turned ...all the pottery broke.

Sometimes, the "barraqueiros barcelenses" (people from Barcelos who sold at fairs), regardless of the product they sold, got together to hire a truck and carry their merchandise to the destination. As such, the transport would end up cheaper. These traders, manufacturers or not, only paid for the pottery they bought at the local workshops. ...when they returned from the fairs, or, if in the middle of the period they were at the fairs, they would return home to buy new merchandise and, in that case, pay what they owed. Fernando Baraça remembers that his grandmother, from his mother side, Luísa Lopes and, later on, his mother Ana Baraça, would sell everything at fairs and would carry all their hand modeled pieces and the ones from small molds. They would complete their sale with mold figures produced by their family or even by other clay modelers. They would carry the basket on their heads and Ana Baraça walked up and down the streets of Porto many times. Later on, her father bought an ox-cart, which lightened the transportation effort. Júlia Ramalho tells that her grandmother, Rosa, rented a truck by "quartas" for the transport to the fairs. On the truck traveled the pieces and the men. The women traveled by train or by bus.

com figurado a molde produzido pelos seus familiares ou mesmo por outros barristas. O cesto levavam-no à cabeça e Ana Baraça calcorreou muitas vezes as ruas da cidade do Porto. Posteriormente o seu pai comprou um carro de bois o que aligeirou o esforço do transporte. Júlia Ramalho conta que a sua avó, Rosa, alugava *a quartas* uma camioneta para o transporte para as feiras. Nela iam as peças e os homens. As mulheres seguiam de comboio ou de *carreira*.

A vida das gentes à volta do barro vivia-se e continua a viver-se em dois ciclos anuais: um, que vai de Novembro a Abril, em que permanecem em casa produzindo o que vão vender pelas feiras; outro, de Maio a Outubro, novos nómadas pelas festas e romarias do país, vendendo o que produziram no Inverno e, por vezes, juntando o que compravam aos vizinhos: *...ao Rocha, marido da Maria Sineta, comprávamos cucos e rouxinóis*⁸¹.

The lives of the people around clay were lived, and still are, in two annual cycles: one, from November to April, in which they remain home manufacturing what they will sell at fairs; another, from May to October, new nomads throughout the festivities of the country, selling what they manufactured during the Winter and, sometimes, adding what they bought from their neighbors: *...from Rocha, husband to Maria Sineta, we would buy cuckoos and nightingales.*

78.>79. Gracinda da Conceição Cunha Loureiro, mulher de Júlio Alonso, in Fernandes, Isabel Maria, obra citada.

81. Gracinda da Conceição Cunha Loureiro, mulher de Júlio Alonso, in Fernandes, Isabel Maria, obra citada.

80. Correia, Macedo, **As Louças de Barcelos**, 1965.

*Não há feira nem romaria sem as louças de Barcelos*⁸². Iniciavam a roda da venda na Festa das Cruzes, em Barcelos, no início de Maio. A próxima feira era a da Senhora da Hora, seguida do Senhor de Matosinhos e, por fim, o S. João, as três à volta ou no Porto. Levantavam a barraca das Fontainhas já depois de S. Pedro e, em meados de Julho chegavam a Guimarães para as Gualterianas. Já em Agosto, eram vistos na Senhora da Agonia, em Viana do Castelo. Terminadas em Viana, seguiam para a Feira da Luz, em Carnide, Lisboa. Já com Outubro a chegar, partiam para Vila Franca de Xira, para a Feira de Outubro, seguindo para a Feira da Piedade, em Santarém. Terminavam o périplo em Tomar, na Feira de Santa Iria. Se na viagem para sul, se deslocasse o casal, desdobravam a de Tomar com a Feira dos Santos, em Vila Nova de Ourém, ou um deles poderia partir para a Nossa Senhora dos Remédios, em Lamego. ...*Rara será a feira a que não concorram oleiros de Barcelos, com toda a família, pobremente instalada em barracas ocasionais, como ciganos, vendendo pratos, bilhas e malgas e ainda bonecos e brinquedos, que hoje serão talvez os únicos a fabricar*⁸³.

There's no fair or festivity without potteries from Barcelos. They started the cycle of sales at the "Festa das Cruzes" (Festivity of the Crosses), at Barcelos, at the beginning of May. The next fair was at Senhora da Hora, followed by the Senhor de Matosinhos and, lastly, the S. João, all three around or at Porto. They would lift their stand at Fontainhas after S. Pedro and, around the middle of July, they would arrive at Guimarães for the Gualterianas. In August, they were seen at the Senhora da Agonia, at Viana do Castelo. Finished at Viana, they would go to the Feira da Luz, at Carnide, Lisbon. With October coming, they would depart to Vila Franca de Xira, for the October Fair, following to the Feira da Piedade, at Santarém. They would end their journey at Tomar, on the Feira de Santa Iria. If the couple would travel south, they would join Tomar with the Feira dos Santos, at Vila Nova de Ourém, or one of them could depart to the Nossa Senhora dos Remédios, at Lamego. ...*Rare is the fair in which potters from Barcelos are not present, with the whole family, poorly installed in makeshift sheds, like gypsies, selling dishes, jugs and bowls, and also figures and dolls, which are probably the only ones today manufacturing them.*



Neste longo período errante, a vida seguia o seu rumo: A barraca, que é vedada com panos em três dos seus lados e cuja cobertura superior é feita com chapas, tem numa das extremidades da retaguarda uma pequena divisão, também criada com panos e onde fica a cama, feita com a palha com que acamam as peças dentro dos caixotes, e a máquina a petróleo onde cozinham⁸⁴. Quando as feiras eram perto da sua casa, costumavam vir, de fugida. Pagavam o que deviam aos vizinhos e faziam novas encomendas, se fosse o caso, despachando-as por camião ou por comboio, a meias ou por si só.

At this long nomadic period, life followed its course: *The shed, which is sealed with cloth on three sides and with the upper cover made of metal sheets, has a small room in the back, also made with cloth, where the bed is, made with the straw with which they settle the pieces inside the crates, and the petrol machine where they cook.* When the fairs were close to home, they would come here. They would pay their neighbors what they owed and placed new orders, if that was the case, moving them by truck or train, dividing the expenses or paying on their own.

82. Correia, Macedo, *As Louças de Barcelos*, 1965.

83. Ribeiro, Orlando, *Geografia e Civilização*, Instituto da Alta Cultura, Lisboa, 1960.

84. Fernandes, Isabel Maria, *Júlio Alonso: Um Percurso pelo Barro*, in *Actas do 2º Encontro de Olaria Tradicional*, Matosinhos.



As feiras nas romarias eram a paga do trabalho da oficina e o encontro com velhos amigos: *...Eu gostava daquilo, daquela música*⁸⁵.

Mas vender nas feiras não eram só alegrias. *...De mau, nas feiras, lembram-se de quando a chuva caía em força, molhando tudo e todos*⁸⁶. *E fizemos ali a cama, quando veio a madrugada estávamos todos molhadinhos. A gente quen-tinho, aí aquilo é que foi um desconsolo...*⁸⁷. Nesse ambiente de feira, nem só a chuva perturbava a vida. Os roubos também aconteciam: *Uma vez nas Fontainhas, acordámos de manhã e encontrámos o pano de um dos lados da bar-raca, rasgado de cima a baixo*⁸⁸. Mas não acontecia só de noite: *...Nós estávamos a vender, eles faziam para ali uma catrafua: um rouba a peça, e depois escondia, e dava-a a outro e por aí fora ...Aquilo era uma ganapagem que Deus me livre*⁸⁹.

85. Júlio Alonso.

86. Fernandes, Isabel Maria, **Júlio Alonso: Um Percorso pelo Barro**, in Actas do 2º Encontro de Olaria Tradicional, Matosinhos.

87.>89. Júlio Alonso.

90. Rosalina Baraça.

91. Pacheco, Hélder, **Feira da Louça, O Futuro do Artesanato**, in Actas do 1º Encontro de Olaria Tradicional, Matosinhos.

The fairs during the festivities were the payment for the work in the workshop and the meeting with old friends: *...I enjoyed it, that music*. But selling at the fairs was more than joy. *...The bad part of the fairs is when the rain fell hard, wetting everything and everyone. We had our bed there and, coming the night, we were all wet. We were so warm, now that was discouraging...* At that fair environment, not only the rain would disturb their life. There were also thefts: *Once, at Fontainhas, we woke up in the morning and found the cloth on one side of the shed ripped from top to bottom*. But it didn't just happen during the night: *...We were selling and they would cause such a mess: one steals the piece, then hides it, gives it to another and so on ...It was such a thievery, God forbid*.

► FEIRA DE BARCELOS
BARCELOS FAIR

As feiras constituíram ao longo de um século, dos anos 70 do século XIX aos anos 70 do século XX, o maior mercado abastecedor de bonecagem no país. Assegurava, quase por inteiro, o escoamento da produção dos barristas, nomeadamente, os de Barcelos. *Esta louça não tem empate*⁹⁰.

*As grandes mudanças sociais e culturais, acontecidas nos anos 70,...alteraram por completo, os factores de ordem quantitativa e qualitativa que influenciam a comercialização da cerâmica popular*⁹¹. O processo de democratização das aquisições e do acesso a bens culturais trouxe, por arrastamento uma grande massificação de comportamentos que alterou o gosto do consumidor. Porém, e em simultâneo, tinha-se criado um novo nicho de mercado urbano, de gosto letrado, tradicionalmente ligado às Belas Artes e a outros grupos, por imitação.

The fairs were, for a century, from the 1870s of the 19th century to the 1970s of the 20th century, the biggest supply market for figures and dolls in the country. It assured, almost entirely, the sales of the clay modeler's production, namely the ones from Barcelos. *This pottery is like no other.*

The great social and cultural changes, happening on the 1970s, ...totally changed the quantitative and qualitative factors influencing the trade of the popular ceramics. The process of democratizing the purchases and access to cultural assets also brought a big dissemination of behaviors that changed the taste of the consumer. However, and simultaneously, a new urban market niche was created, of scholar taste, traditionally linked to Fine Arts and other groups, by imitation.

► JÚLIA COTA
 Pormenor de peças em execução
 Detail of pieces under production



Quanto à população local ...*compram, sim senhor, para dar de presente aos médicos do Porto*⁹². Este novo público justifica a criação de Feiras de Artesanato, normalmente anuais, a acontecer nas principais cidades e alargadas, posteriormente, às pequenas vilas disseminadas por todo o país. *Aqui temos mais uma exposição e uma feira de artesanato popular, dizem. E nós aproximamo-nos com o cuidado de quem, nos últimos anos, tem saboreado muito rara e saborosa lebre ...entre tantas ofertas de gato. Na febre que por aí vai, do culto ao património, não há festa ou discurso que lhe não faça referência; o artesanato é servido logo a seguir, com o aplauso ...de todos os convivas*⁹³. Junte-se o engrossamento das colecções de centros e museus, bem como o alargamento de um gosto por produções rurais, em contraponto a uma perda rápida das referências nacionais, numa espécie de *paraísos perdidos do passado*⁹⁴.

Regarding the local population ...*they buy, yes sir, to offer the doctors from Porto*. This new public justifies the creation of Craftsmanship Fairs, usually annual, happening in the main cities and, afterwards, expanding to small towns spread across the country. *Here we have another exhibition and popular craftsmanship fair, they say. And we approach with the care of who, in the last few years, has tasted such a rare and tasty hare ...among so many offers of cat. With this fever going around, of paying tribute to the heritage, there is no festivity or speech that doesn't refer to it; craftsmanship is served with the applause of all the people invited*. Add to this the increase of the collections in centers and museums, as well as the expansion of a taste for rural productions, countering a quick loss of national references, in a sort of *lost paradise of the past*.

► PORMENOR FEIRA DE BARCELOS
DETAIL OF THE BARCELOS FAIR



Crescidos num tempo e num espaço totalmente transformados, os barristas refletem sobre o que produzir e onde vender, bem como, quem continuará o seu trabalho e como vão ser profissionalmente preparados.

Reconheceu-se aos artesãos o direito a melhores condições de vida, proporcionando-lhes um aumento do seu nível de escolaridade e mais correta retribuição do trabalho. Ao mesmo tempo, as instituições começaram a interessar-se por apoiar um setor que vai crescendo em organização, oferecendo formação profissional adequada e enquadramento nacional *...Pela sua salvação juram etnólogos e sociólogos, autarcas e secretários de estado, agentes de emprego e de turismo..., dos mais sectores: um fenómeno*⁹⁵.

Growing in a time and space totally transformed, the clay modelers reflect on what to produce and sell, as well as who will carry on their work and how they will be professionally prepared.

The craftsmen were acknowledged the right to better life conditions, providing them with an increase on their academic level and a better retribution for their work. At the same time, the institutions started interesting in supporting a sector which grows in organization, offering a suitable professional training and national framework *...For its salvation, swear ethnologists and sociologists, mayors and State Secretaries, employment and tourism agents..., of many sectors: a phenomenon.*

92. Mistério (Domingos Gonçalves Lima)

93. Ferreira, Maria José Cabral, **Das Feiras para o Artesanato no Figurado de Barcelos**, C. M. de Barcelos/ Museu de Olaria, 1984.

94. Pacheco, Hélder, **Feira da Louça, O Futuro do Artesanato**, in Actas do 1º Encontro de Olaria Tradicional, Matosinhos.

95. Ferreira, Maria José Cabral, **Das Feiras para o Artesanato no Figurado de Barcelos**, C. M. de Barcelos/ Museu de Olaria, 1984.

Faltava, porém, seriedade na nova abordagem, e essa, implicava estudos sobre a situação dos produtores e das produções. Hoje, procedem-se a análises e levantamentos, feitos por equipas multidisciplinares, a fim de se registar para uma posteridade que reclama, antecipadamente, o seu direito a fruir das múltiplas representações do nosso imaginário. *Uma grande tradição não se mantém pela mera repetição: ela é filha da história e amante fecunda do presente. Isso em arte...chama--se criação*⁹⁶ e na sociedade civil chama-se responsabilidade.

However, seriousness was lacking in this new approach, and that implicated studies regarding the situation of producers and productions. Today, analysis and studies are conducted, performed by multidisciplinary teams, so as to record for a posterity demanding it, in advance, its right to enjoy the multiple representations of our imaginary. *A great tradition is not kept merely by its simple repetition: it is the daughter from history and the fecund lover of the present. This, in art...is called creation* and in the civil society is called responsibility.

96. Ferreira, Maria José Cabral, **Das Feiras para o Artesanato no Figurado de Barcelos**, C. M. de Barcelos/ Museu de Olaria, 1984.

► **LOURDES FERREIRA**

Sto. António a pregar aos peixes
Saint Anthony preaching to the fish
142x168mm



► MARIA SINETA

Sardão

Green lizard

158x79mm



EM JEITO DE CONCLUSÃO...

MUNICÍPIO DE BARCELOS

TO CONCLUDE...

BARCELOS MUNICIPALITY

*...A cerâmica é ao mesmo tempo, a mais simples e a mais difícil de todas as artes. A mais simples por ser a mais elementar; a mais difícil, por ser a mais abstracta*⁹⁷. Neste percurso perderam-se praticamente as barreiras locais e os fornos de lenha. Porém, ganharam-se melhores condições de trabalho e melhores pastas, tintas e vidros que estes artesãos sabem onde encontrar. Mantiveram a criatividade onírica, ironicamente representada e sobreviveram. *O oleiro ...ama as coisas novas que vê, aprende a música das estações para os seus filhos de barro*⁹⁸. *...Afeiçoei-me aos meus bonecos como aos meus netos*⁹⁹.

No figurado de Barcelos lê-se ainda, quer o quotidiano quer o imaginário fantástico recortado das lendas, ritos e contos da tradição oral da região. Recupera-se entretanto, o discute e o encantamento das peças, percebendo-as num novo conceito de utilidade, sinais de adaptação a uma nova forma de vida.

...Ceramics is, at the same time, the simplest and hardest of all arts. The simplest because it is the most elementary; the hardest because it is the most abstract. On this course practically all local barriers and wooden kilns were lost. However, better working conditions and better pastes, paints and glasses were gained, which these craftsmen know where to find. They kept the dreamlike creativity ironically represented and survived. The potter ...loves the new things he sees, learns the music of the seasons for his clay children. ...I grew attached to my figures such as to my grandsons.

In the figures from Barcelos you can still read, whether the daily life, whether the fantastic imaginary from the legends, rituals and tales of the oral tradition in the region. In the meantime, the discussion and enchantment of the pieces is recovered, understood as a new concept of usefulness, signs of adaptation to a new way of life.

97. Read, Herbert, O Significado da Arte, Ed. Ulisseia, Lisboa.

98. Pacheco, Fernando Assis, A Musa Irregular, Ed. ASA, (3ª Ed.), Porto, 2000.

99. Rosa Ramalho.

O Figurado, novas formas, novos artistas, o mesmo espírito criativo.

O Figurado de Barcelos é um património de valor inestimável e uma tradição popular. Cumulativamente é um produto cultural de excelência que deve, elencado nos valores tradicionais, criar valor para o futuro. Esta é uma das produções mais procuradas e apelativas da arte popular portuguesa, com um valor cultural e simbólico muito acima da generalidade das produções do género. Uma produção que retrata o seu tempo, os sentimentos e visão do mundo dos seus autores. Uma arte que representa a alma de uma comunidade, a sua vocação criativa e artística.

Esta produção singular é muito mais que uma forma de arte popular, é um item de identidade e diferenciação no território. É um testemunho de uma cultura criativa ímpar que existe na comunidade local e que deve ser salvaguardado, preservado e valorizado como argumento cultural e económico. Não pode ser olhado apenas como uma reserva ou herança do passado e, menos ainda, como uma produção cristalizada no tempo, mas antes como um ativo que faz parte do presente, e acima de tudo, um vetor de identidade que deve ser transportado para o futuro, seguindo uma estratégia onde a tradição e a inovação sejam parceiros na afirmação do território. Os barristas barcelenses aprenderam a interpretar esta dimensão evolutiva da produção, estabelecendo complementaridades importantes e vincando o princípio de inovar sem desvirtuar os contextos, as técnicas e os saberes tradicionais.

A produção de Figurado em Barcelos tem sido, em cada época, um testemunho do quotidiano dessa mesma época, em face disso, esta produção tem sido evolutiva, rica e variada, testemunhando as preocupações, tradições, temores, credos e profissões de cada comunidade e sociedade num tempo identificado no correr dos tempos. E, embora, possamos falar de Figurado, como produção autónoma, apenas nos últimos 50 a 60 anos, em face da subsidiariedade à produção de olaria, se pode afirmar que neste período esta produção, sem prejuízo da sua identidade foi capaz, nos temas que lhe estão subjacentes, como a

Clay Figurines, new forms, new artists, the same creative spirit.

The Clay Figurines of Barcelos represent a heritage of inestimable value and a popular tradition. Cumulatively, this is a cultural product of excellence which should, cast in traditional values, create value for the future. This is one of the most sought after and appealing productions of Portuguese popular art, with a cultural and symbolic value that is considerably higher than the generality of productions of this kind. A production which portrays its period of time, the feelings and vision of the world of its authors. An art that represents the soul of a community, its creative and artistic vocation.

This singular production is much more than just a form of popular art; it is an item of territorial identity and differentiation. It is evidence of a unique creative culture which exists in the local community and that should be safeguarded, preserved and valued as a cultural and economic argument. It cannot be perceived merely as a hoard or inheritance of the past and, even less so, as a production crystallised in time, but rather as an asset that is part of the present, and above all, a vector of identity that should be transported to the future, following a strategy where tradition and innovation are partners in the affirmation of the territory. The clay figurine artists of Barcelos have learnt to interpret this evolutive dimension of production, establishing important complementarities and binding the principle of innovation without misconstruing the traditional contexts, techniques and knowledge.

The production of Clay Figurines of Barcelos has been, in each particular period of history, an attestation of the daily life of the actual period and, as such, this production has been evolutive, rich and varied, offering evidence of the concerns, traditions, fears, beliefs and professions of each community and society at a specific time identified in the passage of time. And, although we can talk about Clay Figurines, as autonomous production, only in the last 50 to 60 years, in view of its subsidiary nature to pottery production, it can be stated that during this period, while remaining faithful to its identity, this production was able, in its underlying motifs,

Religião e Festa; Bestiário; Vida Quotidiana e Figuras Várias e Miniaturas de criar novas formas, contextos e de se adaptar ao quotidiano de cada uma das décadas, que compõem este período de afirmação do Figurado de Barcelos. Esta tem sido a razão da continuidade e afirmação, cada vez mais relevante desta produção na arte portuguesa, apresentando-se claramente em contraciclo com a generalidade das produções do género, que estão em franco perigo de extinção. A inovação e a evolução são conceitos intrínsecos a esta produção.

No particular das temáticas sobre as quais os artistas locais mais evoluíram, na tipologia de figuras produzidas, de realçar o aparecimento de novas representações de santos e figuras religiosas mais próximas dos credos e devoções da atualidade, no item relativo à *Religião e Festa*; no tema *Vida Quotidiana*, a mudança é muito evidente em face da representação de quadros atuais da sociedade, nomeadamente no registo das profissões, atividades, lazer, etc.; nesta mesma linha o tema das *Figuras Várias e Miniaturas*, regista também uma variedade importante de peças, temas e afins em face da pluralidade de situações reproduzidas ligadas ao quadro contemporâneo. Apenas, o tema do *Bestiário* mantém uma ligação muito forte à tipologia de representação do passado, apesar de uma clara evolução nas representações, mas a fidelização às figuras representativas tradicionais é evidente, facto que não deixa também de ser um sinal dos tempos.

Conforme referido no Caderno de Especificações do Figurado de Barcelos: “O figurado de Barcelos distingue-se de qualquer outra produção de figurado. As temáticas tratadas (e que remetem para a realidade sócio antropológica minhota vivida pelo artesão e para o seu imaginário), o recurso obrigatório às cores limpas (fortes) e a forma peculiar de modelação, imprimem a esta produção artesanal uma singularidade tal que facilmente se distingue doutra qualquer produção de figurado”. A totalidade dos artistas referenciados nesta publicação são âncoras desta realidade, encontram-se neste registo as famílias tradicionais de barristas, mas também outros que nos últimos anos têm assegurado o futuro desta produção singular como João Ferreira, Nelson Oliveira,

such as *Religion and Festivity, Bestiary, Daily Life and Various Figurines and Miniatures*, to create new forms, contexts and to adapt to the daily life of each of the decades that compose this period of affirmation of the Clay Figurines of Barcelos. This has been the reason for the continuity and increasingly stronger affirmation of this production in Portuguese art, clearly presenting itself against the trend of fate of the generality of productions of this kind, which are in manifest danger of extinction. Innovation and evolution are intrinsic concepts of this artistic production.

Regarding the specific themes around which the local artists have most evolved, in the type of figurines produced, we highlight the appearance of new representations of saints and religious figures much closer to contemporary beliefs and devotions in *Religion and Festivity*. In the theme *Daily Life*, the change is very evident in the representation of current portrayals of society, especially in the evocation of professions, activities, leisure, etc. Along the same lines, the theme of the *Various Figures and Miniatures* also portrays an important variety of articles, topics and similar in view of the plurality of situations reproduced which are linked to our contemporary context. Only the theme *Bestiary* maintains a very strong connection to the typical representation of the past, in spite of a clear evolution in the portrayals; however, their faithfulness to the traditional representative figures is evident, an interesting fact that is also a sign of our times.

As mentioned in the Product Specifications of the Clay Figurines of Barcelos: “The clay figurines of Barcelos are distinguished from any other production of figurines. The motifs involved (and which reflect the social and anthropological reality of the Minho experienced by the artisan and his imaginary world), the obligatory use of clean (strong) colours and the peculiar form of modelling, imprint on this crafted production such a uniqueness that it is easily distinguished from any other production of figurines”. Without exception, all the artists referred to in this publication are anchors of this reality, where this list includes not only the traditional families of clay artists, but also others that over the recent past have assured the future of this unique production, such as João Ferreira, Nelson

Luísa Melo, Carolina André, Irene Salgueiro, Domingos Ferreira Pedro, Telmo Macedo, Edmundo Quintas de Sousa, Mário Coutinho, Maria Helena Pedro da Silva, Inês Machado, Emília Rocha, José Carlos Vilas Boas, Luís Gonzaga Coelho, Rosália Abreu, Manuel Barbeiro, Maria dos Anjos Coelho, entre outros.

Em termos de materiais, e citando, novamente, o *Caderno de Especificações do Figurado de Barcelos*, “*atualmente os barristas de Barcelos não utilizam argilas locais. Usam muitas vezes uma mistura de Alvarães - uma pasta mais refratária originária de Viana do Castelo - com a pasta mais gorda de Mogofores (Anadia) ou de Presa (Aveiro)*”. Nestes casos, o barro é preparado pelo próprio barrista na oficina. Nos últimos anos, cada vez mais oleiros da região recorrem a estabelecimentos especializados para aquisição das pastas já prontas a trabalhar, como sejam, pastas de barro vermelho, pasta de faiança e pasta de grés, as quais têm diferentes características finais e de cozedura. De igual modo, as dimensões das peças em cada uma das tipologias elegíveis, no âmbito da certificação, não têm registado, ao longo do tempo, uma evolução muito significativa. Em termos de decoração, regista-se maior expressividade das cores tradicionais em face da mudança das tintas utilizadas. O caderno de especificações desta produção define que na pintura, usam-se cores fortes e purpurinas: o encarnado (cor carne), o branco, o amarelo, o cor-de-rosa, o vermelho, o azul, o verde e o preto. Hoje são também usados esmaltes cerâmicos. De igual modo, refere-se que na decoração, existem várias matérias-primas e técnicas: tintas de esmalte; tintas acrílicas à base de água, para pintura a frio, vidrado transparente sobre pintura policromática; vidrado monocromático e mesmo misturas de novas tintas com velhos materiais de recolha pessoal, como os vernizes.

Em termos de produção, como afirmamos anteriormente, os princípios de base continuam, na maioria dos casos, relativamente fiéis registando-se o uso das tradicionais técnicas de modelação, moldagem e torneamento, bem como os procedimentos de secagem, enforamento e cozedura. Uma das alterações mais significativas foi a mudança dos fornos a lenha por fornos elétricos e a gás, salvo exceções pontuais,

Oliveira, Luísa Melo, Carolina André, Irene Salgueiro, Domingos Ferreira Pedro, Telmo Macedo, Edmundo Quintas de Sousa, Mário Coutinho, Maria Helena Pedro da Silva, Inês Machado, Emília Rocha, José Carlos Vilas Boas, Luís Gonzaga Coelho, Rosália Abreu, Manuel Barbeiro, Maria dos Anjos Coelho, among others.

In terms of materials, and once again, to quote the *Product Specifications of the Clay Figurines of Barcelos*, “*currently, the clay artists of Barcelos do not use local clays. They often use a mixture of Alvarães - a more refractory paste originally from Viana do Castelo - with the oilier paste of Mogofores (Anadia) or Presa (Aveiro)*”. In these cases, the clay is prepared by the actual clay artist in the workshop. Over the last few years, increasingly more potters of the region are using specialised establishments for the acquisition of pastes that are ready for use, such as red clay pastes, faience paste and stoneware clay, which are fired at different temperatures and have distinctive final characteristics. Likewise, the dimensions of the articles in each of the eligible types, in the context of certification, have not shown a very significant evolution over time. In terms of decoration, there is greater expressiveness of the traditional colours due to the change of paints that are now used. The product specifications of this production define that strong colours and purpurin are applied in painting: red (flesh red), white, yellow, pink, vermilion, blue, green and black. Nowadays, ceramic enamels are also used. In the same way, it refers that in the decoration there are various raw materials and techniques: enamel paints, water-based acrylic paints, for cold painting, transparent glaze over polychromatic painting, monochromatic overglaze and even mixtures of new paints with old materials collected personally, such as varnishes.

In terms of production, as stated above, the basic principles continue, in most cases, relatively faithful, with the use of the traditional modelling, moulding and turnery techniques, as well as the time-honoured drying, kiln charging and firing procedures. One of the most significant alterations was the change of wood-fired kilns to electric and gas charged kilns, with a few specific exceptions, where this substitution is largely

sendo que esta substituição é largamente influenciada pela quantidade de peças produzidas. Relativamente aos instrumentos utilizados, continuam a ser sensivelmente os mesmos.

Em conformidade com o já referido, a produção não pode ser cristalizada no tempo, mas pelo contrário, e por se tratar de uma produção criativa e simbólica, fortemente influenciada pelo quotidiano, será sempre alvo de evolução contínua e de inovação constante, como se tem verificado. No entanto, esta abordagem tem sido efetuada no âmbito das peças e artistas elegíveis no processo de certificação do Figurado, contudo a expansão de produções próximas ao Figurado de Barcelos, nomeadamente ao nível das temáticas, tem tido uma expressão muito relevante em Barcelos. Referimo-nos a produções, que embora comunguem do contexto artístico, criativo e temático do Figurado tradicional, assumem formas diferenciadas, por via do acabamento, decoração, textura e materiais. Naturalmente que este Figurado contemporâneo é o resultado de um conjunto de influências artísticas, entre as quais se destaca necessariamente o Figurado e Olaria de Barcelos, mas também outras produções de excelência da arte popular portuguesa.

Embora na base respeitem a temática tradicional, a maioria das novas incursões criativas, possuem formas e acabamentos perfeitamente enquadráveis nos cânones decorativos contemporâneos. De referir que não estamos apenas em presença de artistas que começaram a prestar maior atenção à qualidade das pastas que utilizavam (e que atualmente compram já preparadas) e que lhes permitem outras abordagens técnicas e lhes abrem novas possibilidades de produção, mas perante artistas que por questões comerciais e de mercado optaram por novas formas, novos materiais e novos caminhos. É um quadro muito variado e rico com interpretações artísticas muito diferenciadas entre si que nos proporcionam as peças de artesãos como Eduardo e Jesus Pias, Carlos Dias, Lúcia Fernandes, João Veiga, Agostinho e António Coelho, Sílvia Barbosa, Joaquim Esteves, Maria dos Anjos Dias, Conceição Messias, Laurinda Pias, Francisco Félix, entre outros.

influenced by the quantity of articles produced. However, the instruments used are essentially the same.

Accordingly with the above, the production cannot be crystallised in time, but rather to the contrary, and because this involves a creative and symbolic production, strongly influenced by daily life, it shall always be subject to continuous evolution and innovation, as has indeed been the case. However, while this approach has been maintained in the context of the articles and artists eligible under the process of certification of Clay Figurines, the expansion of productions close to the Clay Figurines of Barcelos, namely in terms of the underlying motifs, has shown a very relevant expression in Barcelos. Here, we refer to productions that, while sharing the artistic, creative and thematic context of the traditional Clay Figurines, take on differentiated forms through their finishing, decoration, texture and materials. Naturally, these contemporary Clay Figurines are the result of a series of artistic influences, among which the Clay Figurines and Pottery of Barcelos are necessarily outstanding, but which also feature other productions of excellence of Portuguese popular art.

Although fundamentally respecting the traditional motifs, the majority of the new creative incursions have forms and finishing that are perfectly coherent with contemporary decorative canons. It should be noted that we are not only in the presence of artists who began to pay greater attention to the quality of the pastes that they used (and which they currently purchase already prepared) and that enable other technical approaches and open the doors to new possibilities of production, but we are also before artists who, due to commercial and market issues, have chosen new forms, new materials and new paths. This is a very varied and rich scenario with artistic interpretations that are enormously differentiated between one another which produce the items of artisans such as Eduardo and Jesus Pias, Carlos Dias, Lúcia Fernandes, João Veiga, Agostinho and António Coelho, Sílvia Barbosa, Joaquim Esteves, Maria dos Anjos Dias, Conceição Messias, Laurinda Pias, Francisco Félix, among others.

No seu conjunto são artistas que apresentam uma roupagem nova, num conjunto de peças, que entroncam nas temáticas tradicionais, mas que tem uma face distinta, contemporânea e mais global, não tem em si a essência decorativa e a unicidade do Figurado tradicional de Barcelos, mas representam uma abordagem moderna, inovadora e criativa intrínseca às gentes de Barcelos e ao seu sentido artístico. Possuem o dialeto artístico diferenciado, ora respeitando as temáticas tradicionais já referenciadas, ora exprimindo a visão do mundo em patamares mais contemporâneos, nomeadamente em sede de acabamento, design, textura e coloração das peças, numa abordagem mais sóbria e moderna, em alguns dos casos. No seu conjunto representam um novo conceito artístico que começa a ganhar expressão na arte popular portuguesa, com alguns dos nomes acima referenciados a atingir elevados níveis de reconhecimento e notoriedade muito importantes.

Apesar do sentido distinto desta tipologia de peças da dita produção tradicional, com ligações claras ao que habitualmente designamos como Figurado tradicional, em alguns casos, e noutros perfeitamente diferenciadas, restando apenas a temática como fator de ligação a esta produção certificada. Para o artesanato local, são a face viva de uma comunidade artística pró-ativa e inovadora, o espelho da fusão de outras sensibilidades e influências, bem como dos novos paradigmas do design e de um sentido artístico maduro, criativo e singular sem paralelo na arte popular portuguesa, que mantém Barcelos como um território de artes e artistas.

Esta riqueza espelha-se nos presépios, nos santos populares, nas cenas do mundo rural, nas cruces, nas alminhas, nas profissões, nos animais, nas miniaturas e em todos os contextos em que o artistas pura e simplesmente sentem a necessidade de representar, criticar ou retratar uma qualquer cena do quotidiano, do mundo rural ou simplesmente extravasar para o material (barro) os seus credos, imaginação e devoção, na assunção do princípio de que mudam as formas, mas a identidade artística e criativa é a mesma.

As a whole, these are artists who present new clothing, in a series of articles, which are rooted in traditional motifs, but show a distinctive, contemporary and more global face. They do not embody the decorative essence and uniqueness of the traditional Clay Figurines of Barcelos, but represent a modern, innovative and creative approach intrinsic to the peoples of Barcelos and their artistic sentiment. They show a differentiated artistic dialect, on the one hand respecting the traditional motifs referred to above, while on the other hand expressing a vision of the world at more contemporary levels, namely in their finishing, design, texture and colouring of the items, in a more sober and modern approach, in some cases. Collectively, they represent a new artistic concept that is beginning to gain importance in Portuguese popular art, with some of the names noted above achieving extremely high levels of recognition and celebrity.

In spite of the distinctive character of this type of articles of traditional production, with clear connections to what is usually referred to as traditional Clay Figurines, in some cases, and in others perfectly differentiated, only the underlying motif remains as a factor linking them to this certified production. For local handicrafts, they are the living proof of a proactive and innovative artistic community, the reflection of the fusion of other sensitivities and influences, as well as new paradigms of design and of a mature, creative and unique artistic direction, without parallel in Portuguese popular art, which maintains Barcelos as a territory of arts and artists.

This wealth is reflected in the nativity scenes, in the popular saints, in the portrayals of the rural world, in the crosses, in the shrines, in the professions, in the animals, in the miniatures and in all the contexts in which the artists purely and simply feel the need to represent, criticise or portray any of the scenes of daily life, of the rural world or simply impetuously express on material (clay) their beliefs, imagination and devotion, under the principle that while the forms may change, the artistic and creative identity remains the same.

- Almeida, Carlos A. Brochado e Baptista, António José, *O Castro de S. Simão de Cossourado - Barcelos, in Barcellos Revista*, Barcelos, 2, 1984, pp 99-110.
- Almeida, Miguel Vale, *Um mar da cor da terra. Raça, cultura e política de identidade*, Celta Editora, Oeiras, 2000.
- Azevedo, Manuela, *Bonecos de Barcelos (1) e (2) in Diário de Lisboa*, 10.7.58, P.1 e 7.
- Bachelard, *L'air et les songes*, Paris, 1948.
- Barreira, João, *Os Barristas do Séc. XVIII*, s/d.
- Barroso, Carlos, *O Imaginário na Arte Popular em Portugal*, in *Art Populaire: Portugal*, Bruxelas: Institut de L'Emploi et de la Formation Professionnelle, Europália, 1991.
- Boas, Joaquim Sellés Paes de Villas, *Notas de Cerâmica Popular III. O Vocabulário dos Oleiros de Barcelos* in Separata do Vol. III de *Ethnos*, Lisboa, 1948.
- Bouça, Maria Rita, *A Senhora Rosa*, Ed. Tempo Livre, INATEL, Lisboa, Abril 2000.
- Cabral, Elizabeth, *O Culto, a Festa e o Quotidiano*, in *Cultus*. Ministério do Trabalho e da Solidariedade, IEPF, Lisboa, 2001.
- Cabral, João Pina, *Filhos de Adão Filhas de Eva*, D. Quixote, Lisboa, 1989.
- Calheiros, Luís, *Sobre António Quadros*, Instituto Politécnico de Viseu.
- Capela, José Viriato Eiras, *A Produção Cerâmica do Norte (Séc. XII a XX)*, in *Olaria 1*. Cria, 1996.
- Cardoso, Mário, *Monumentos Arqueológicos da Sociedade Martins Sarmento*, in *Revista de Guimarães*, LXI, Guimarães, 1951.
- Carneiro, Eugénio Lapa, *São de Barro, não Pecam. Dom Frei Bartolomeu dos Mártires e a Antiguidade da Indústria de Bonecos de Barcelos*, in Separata da *Revista de Barcelos*, 2ª Série, n.º 9/ 10. 1998/ 1999.
- Carneiro, Eugénio Lapa, *O Fim da Olaria Tradicional Portuguesa*, Lisboa, 1970.
- Carneiro, Eugénio Lapa, *Donde Vem a Confusão entre Louças do Prado e Louças de Barcelos*, Barcelos, 1962.
- Carneiro, Lapa, *Figurado de Barcelos. Da Inexistência de Peças Antigas*, in *O Barcelense*, 31.08.1963, Barcelos.
- Chaves, Luís, *Arte Popular*, Vol. I, Biblioteca do Povo, Porto, 1959.
- Chaves, Luís, *Do Barro se Faz a Louça; na Louça se Come o Trigo...*, Lisboa, 1953.
- Chaves, Luís, *Os Barristas Portugueses (nas Escolas e no Povo)*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1925.
- Chaves, Luís, *Cerâmica*, in *A Arte Popular em Portugal*, Vol. II, Editorial Verbo, 1961.
- Chaves, Luís, *Nos Domínios da Arte e da Artesania, Olarias Rústicas e Cerâmicas Artísticas*, Instituto Português de Arqueologia, História e Etnografia, Lisboa, 1965.
- Chaves, Luís, *As Cascatas de S. João no Porto*, s.d.
- Chaves, Luís, *Os Bonecos Populares de Barro*, 1940.
- Cláudio, Mário, *Rosa*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988.
- Coutinho, Armanda Pascoal e Rei, Edgar, *Destino Brasileiro dos Oleiros Barcelenses*, in *Fichas de Olaria 2*, Câmara Municipal de Barcelos, Museu de Olaria, 1989.
- Coelho, Ramos, in *Revista Occidente*, 20 Outubro de 1903.
- Correia, Clara Pinto, *Os Mensageiros Secundários*, Ed. Relógio d'Água, Lisboa, 2000.
- Correia, João Macedo, *As Louças de Barcelos*, in *Cadernos de Etnografia 4*, Museu Regional de Cerâmica, Barcelos, 1965.
- Correia, João Macedo, *Achegas para o Estudo das Louças de Barcelos* in *Olaria 1*. Barcelos, 1968/69.
- Costa, Alexandre Alves, *Duas Notas sobre Rosa Ramalho, O imaginário na Arte Popular em Portugal*, in *Art Populaire: Portugal*, Bruxelas, Europália 1991.
- Costa, Alexandre Alves, *Quando eram rudes e exilados*, in *Mestres Artesãos do Século*, Ministério do Trabalho e da Segurança Social, IEPF Lisboa, 2002, p. 7-11.
- Costa, Carvalho da (Padre), *Corograjia Portuguesa*, Vol. II, 1706.
- Cruz, Angélica, *As Cobras e os Sardões no Figurado de Barcelos*, in *O Culto, a Festa e o Quotidiano*, Lisboa: FIL, pp. 34-35.
- Cruz, Angélica, *O Figurado de Barcelos: Uma Arte de Mulheres?*, in *III Actas dos Encontros de Olaria Tradicional de Matosinhos de 1997*, Câmara Municipal de Matosinhos, 1998.

- Cruz, Angélica, in **Figurado Português**, Civilização, Porto, 2005.
- Cruz, Angélica, **Figurado de Barcelos**, Tese de Mestrado em Literatura e Cultura Portuguesa, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1990.
- Cruz, Angélica, **Da comunidade à individualidade artística: as questões do género no Figurado de Galegos**, in *Revista Mãos*, n.º 21, CRAT, CEARTE, CRAA, PPART, Porto, Abril/Junho, 2003.
- Cruz, Angélica, **Os Presépios no Figurado de Galegos**, in **O Presépio no Imaginário Popular**, Vale de Cambra, Museu Municipal, 2000, pp. 25-36.
- Cruz, Angélica, **O Sardão na Imaginação Popular**, in **Mediterrâneo**, Instituto Mediterrâneo, Departamento de Sociologia da Universidade de Nova de Lisboa, 3, 1993.
- Cunha, Fernanda de Matos, **Notas Etnográficas sobre Barcelos**, Instituto de Antropologia da Universidade do Porto, Imprensa Portuguesa, 1932.
- Cunha, Fernanda de Matos, **L'industrie Céramique de Barcelos**, in **Actas do XV Congresso Internacional de Antropologia e Arqueologia Pré-Histórica**, Portugal, 1930.
- Dias, Jorge, **Da Olaria Primitiva ao Tomo de Oleiro**, in *Revista de Etnografia*, n.º 7, Porto, 1965.
- Dias, Margot, **Técnicas Primitivas de Olaria**, com referência especial a África, in *Revista de Etnografia*, Vol. III, Tomo 1, Porto, 1964, pp 69- 114.
- Eça, Maria Natália Almeida D', **Mistério**, Ministério do Emprego e Segurança Social, IEF, 1991.
- Encarnação, Marta, in **Diário do Minho**, 05.01.2004, Braga, p. 7.
- Fernandes, Isabel Maria, **Prefácio** in **Figurado Português**: de Santos e Diabos está o mundo cheio. Civilização, Porto, 2005.
- Fernandes, Isabel Maria, **Mistério que se traduz em Domingos, Virgínia, Manuel e Francisco**, in **Figurado Português**: de Santos e Diabos está o mundo cheio. Civilização, Porto, 2005.
- Fernandes, Isabel Maria, **Júlio Alonso: um percurso pelo barro**, in **Actas 2 do Encontro de Olaria Tradicional de Matosinhos**, C. M. Matosinhos, Matosinhos, 1997.
- Fernandes, Isabel Maria, **Rosa Ramalho: As minhas mãos são o nosso mundo**, in **Figurado Português**: de Santos e Diabos está o mundo cheio. Civilização, Porto, 2005.
- Ferreira, José Maria Cabral, **Das Feiras para Artesanato ao Figurado de Barcelos**, in **Figurado de Barcelos a Produção Actual**, Catálogo da Exposição, Museu de Olaria, Barcelos, 1984.
- Ferreira, José Maria Cabral, **Artesanato, Cultura e Desenvolvimento Regional, Um estudo de campo e três ensaios breves**, Imprensa Nacional, Lisboa, 1983.
- Figurado de Barcelos, a Produção Actual**, Catálogo da Exposição, Museu de Olaria, Barcelos, 1984.
- Foster, George M., **Las Culturas Tradicionales Y los Cambios Técnicos**, Buenos Aires, 1964.
- Gomes, Paulo, **A Produção Cerâmica do Norte de Portugal nos Séc. XII a XX**, in **Actas do Colóquio de História da Cerâmica Portuguesa Moderna**, 1996.
- Gonçalves, Flávio, **Assobios Onomatopaicos dos Barristas de Barcelos**, in **Cadernos de Etnografia 7**, Barcelos, 1969.
- Graça, Filipa, **A Cerâmica no Postal Ilustrado**, Vol.2, Catálogo Ecomuseu do Seixal.
- Júnior, J. R. Santos, **Bonecos de Barro**, in **Vida e Arte do Povo Português**, Secretariado da Propaganda Nacional, Lisboa, 1940, pp. 237 -242.
- Langhans, Almeida, **Os Mesteiros: Crónica Milenária do Trabalho Artífice**, in *Revista Portuguesa de História*, n.º 12, p. 305-350 e n.º 13, p. 1-59, 1970 e 1971.
- Leão, Duarte Nunes do, **Descrição do Reino de Portugal**, Capítulo XXIII, p.47 e 48 «Capítulo das pedras preciosas, mármore e outras pedras que se dão em Portugal, e de várias maneiras de terras de que se fazem vasos de muita estima», Lisboa, 1610.
- Leal, João, **Etnografias Portuguesas 1870-1970 - Cultura Popular e Identidade Nacional**, Publicações D. Quixote, Lisboa, 2000.
- Leal, Pinho, **Portugal Antigo e Moderno**, Vol. 7º, Lisboa, 1876.
- Many, Eric e Santos, Milice Ribeiro, **Do Figurado ao Desfigurado**, in **Figurado Uma Visão do Mundo**, Barcelos, Câmara Municipal, Museu de Olaria, pp. 12-20.

- Lepierre, Charles, *Estudo Químico e Tecnológico sobre a Cerâmica Portuguesa Moderna* in *Boletim do Trabalho Industrial*, n.º 78, 2ª Edição Anotada, Direcção Geral do Comércio e Indústria e Repartição do Trabalho Industrial, Ministério do Fomento, Lisboa, 1899.
- Lepierre, Charles, *Cerâmica Portuguesa Moderna*.
- Lima, Augusto César Pires de, *As Artes e Ofícios nas Tradições Populares*, Ed. De Portucale, Porto, 1947.
- Lima, Rui Abreu de, *O Culto no Figurado de Barcelos*, in *Cultus*, Ministério do Trabalho e da Solidariedade, IEFp, Lisboa, 2001.
- Lopes, Carlos da Silva, *Estudos de História da Cerâmica*, Gabinete de Estudos de Artes Decorativas da Universidade Católica Portuguesa, Porto, 2004.
- Lucena, Armando de, *Arte Popular*, Vol.I, Lisboa, 1942.
- Marques, Mário César, *Para a História de parte do Espólio de Rocha Peixoto*, in *Boletim Cultural*, Póvoa do Varzim, Vol.V, n.º 2, 1966.
- Mauss, Mareei, *Manual de Etnografia*, Edições Pórtico, Lisboa, 1972.
- Medeiros, António, *A Moda do Minho: um ensaio antropológico*, Colecção Antropológica Avulsa, n.º 1, Ed. Colibri/Dep. ANTISCTE, 2004.
- Meira, Alberto, *Cerâmica Portuguesa, Bibliografia e Notas*, Livraria Simões Lopes, Porto, 1953.
- Meneses, João Paulo, *Nomes de Rosa*, in *Cultus*, Ministério do Trabalho e da Solidariedade, IEFp, Lisboa, 2001.
- Moutinho,Viale, in *Feira da Louça*, Matosinhos.
- Oliveira, Ernesto Veiga de, *Instrumentos Musicais Portugueses*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1982.
- Oliveira, Ernesto Veiga de, *Festividades Cíclicas em Portugal*, Publicações Dom Quixote.
- Oliveira, Ernesto Veiga, *O Imaginário na Arte Popular em Portugal*, in *Art Populaire: Portugal*, Bruxelas, IEFp, Europália/91.
- Oliveira, Ernesto Veiga, *Rosa Ramalho*, in *Art Populaire: Portugal*, IEFp, 1991.
- Ortigão, Ramalho, *As Praias de Portugal*.
- Pacheco, Fernando Assis, *A Musa Irregular*, Edições Asa, Porto, 2000 (3ª Ed.).
- Pacheco, Hélder, *Memória e Coração da Peira da Louça*, Câmara Municipal de Matosinhos, 1994.
- Paes, Joaquim Sellés, *La Afición al Pesebre en Portugal*, in *Boletim APB* 11. 1959.
- Pedroso, Consiglieri, *Mitologia Popular Portuguesa*, Publicações Dom Quixote, 1988.
- Peixoto, Rocha, *As Olarias de Prado*, in *Portugália*, Tomo I, Fascículo 2, Porto, 1900 e Cadernos de Etnografia 7, Barcelos, 1966.
- Peixoto, Rocha, *Etnografia Portuguesa*, Publicações Dom Quixote, 1990.
- Peixoto, Rocha, *Sobrevivência da Primitiva Roda de Oleiro em Portugal*, in *Portugália: Materiais para o Estudo do Povo Português*, Tomo II, 1905-1908, editado por Pola Grey.
- Perdigão, Teresa e Calvet, Nuno, *Tesouros do Artesanato Português. Olaria e Cerâmica*, Vol. II, Editorial Verbo, Lisboa, 2003.
- Pimentel, Alberto, *Louça do Prado*, 1902.
- Providência, Paulo, *Notas à estratégia expositiva*, in Catálogo da Exposição *O Figurado Uma Visão do Mundo*, Barcelos, Câmara Municipal, Museu de Olaria, pp. 27-36, 2002.
- Quadros, António, *Rosa Ramalha: Falas, Ditos Ditos, Ditos Pensados*, Ministério da Segurança Social e do Trabalho, IEFp, Lisboa, 1991.
- Queirós,José, *Cerâmica Portuguesa e Outros Estudos*, 3ª Ed., Editorial Presença, Lisboa, 1987.
- Queirós, José, *A Cerâmica Portuguesa*, Coimbra, 1927.
- Queirós, Teixeira de, *A Nossa Gente*, Parceria A. M. Pereira, Lisboa, 1900.
- Raczynski, *Les Arts en Portugal*, 1846.
- Read, Herbert, *O Significado da Arte*, Ed. Ulisseia, Lisboa.
- Reis,José, *Barro e em Barro se tornou*, in *Jornal Noticias*, Porto.
- Ribeiro, Emanuel, *Água Fresca (Apointamentos sobre Olaria Nacional)*, s. ed. E s.d.
- Ribeiro, Emanuel, *Anatomia da Cerâmica Portuguesa*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1927.
- Ribeiro, Hélio Gomes, *Pousa: Santa Cristina e Reguela*, S. Salvador, s.p., s.n., 1979.

- Ribeiro, Margarida, *Instrumentos Auxiliares de Modelação*, in *O Arqueólogo Português*, Série III, Vol. III, p. 217-234, 1969.
- Ribeiro, Margarida, *Contribuição para o Estudo da Cerâmica Popular Portuguesa* in *Revista de Guimarães*, Vol. LXXII, p. 392-416, 1962.
- Ribeiro, Orlando, *Geografia e Civilização*, Instituto da Alta Cultura, Lisboa, 1960.
- Roriz, Abade de Neiva, Faria e, *Sondagens Arqueológicas nos Castros do Concelho de Barcelos*, Guimarães, 1980.
- Sanchis, Pierre, *Estudo sobre as Feiras*, 1983.
- Sant' Ana, Dionísio, *O Velho Minho*, Lello e Irmão, 1978.
- Saramago, José, *Viagem a Portugal*, Círculo de Leitores, Lisboa, 1981.
- Sarmiento, Martins, *Os Dispersos*, Coimbra, 1933, p. 162 e 166.
- Silva, José Paulo, in *Correio do Minho*, 04.10.1999, Braga.
- Sousa, António Teixeira de, *Artesanato da Região Norte*, in *Separata Cerâmica*. IEFP, 1989.
- Sousa, Ernesto de, in *Catálogo da Exposição «Barristas e Imaginário»*, Lisboa, 1964.
- Strauss, Claude Levi, *A Oleira Ciumenta*, Ed. 70, Lisboa, 1987.
- Torres, João António a.T.), *Forno dos Mouros e Laje dos Sinais no Monte da Saia (Freguesia das Carvalhas – Barcelos)*, in *Comércio do Lima*, n.º 52, 22.11.1876 e n.º 59, 10.01.1877.
- Vargas, Alexandre e Eça, Maria Natália Almeida D', *Mistério*, IEFP, Lisboa, 1991.
- Vasconcellos, Carolina Michâelis de, *Algumas Palavras a respeito de Púcaros de Portugal*, in *Subsídios para a História da Arte Portuguesa*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1921.
- Vasconcelos, Joaquim de, in *Cerâmica Portuguesa*, 2ª Série, s.d.
- Vasconcelos, Joaquim de, *A Cerâmica Portuguesa e sua aplicação decorativa*, Porto, 1907, p. 3 e fig. 6.
- Vasconcelos, Jorge de, *Comédia Eufrosina*, Séc. XVI.
- Vasconcelos, José Leite de, *Etnografia Portuguesa*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lisboa, 1982.
- Vasconcelos, Pedro, *Imaginário Livre*, in *Art Populaire: Portugal*, IEFP, Lisboa, 1991.
- Viana, Manuel Couto de, *Adejo sobre o Artesanato Popular*, in *Ferro Velho*, Memórias e Estudos, Vol. 2, p.129-138, Câmara Municipal de Viana do Castelo, 1990.
- Viana, António Manuel Couto, *Gentes e Cousas d'Antre Minho e Lima*, Câmara Municipal de Viana do Castelo, 1988.
- Vieira, José Augusto, *Minho Pitoresco*, Pereira Edições, Lisboa 1886.

O Badalo, Louça de Barcelos, Matosinhos, 24 Abril de 1910.

O Barcelense, Figurado de Barcelos. Da inexistência de peças antigas, 31 de Agosto de 1963.

O Comércio, Louça de Barcelos, 24 de Maio de 1925.

Jornal de Barcelos, Carneiro, Eugénio Lapa, Protecção do Artesanato Folclórico, 24 de Março de 1962.

Correio do Minho, Braga, 4 de Outubro de 1999.

Diário do Minho, Braga, 24 de Abril de 2002.

Jornal do Comércio, Lisboa, 2 de Dezembro de 1898.

Jornal Noticias, Porto, 26 de Maio de 1890 e 1 de Junho de 1919.

O Atlântico, Matosinhos, 1 de Junho de 1919.

O Comércio do Porto, Porto, 9 de Junho de 1862, 24 de Maio de 1863 e 1 de Junho de 1902.

O Primeiro de Janeiro, Porto, Maio de 1887 e Maio de 1890.

Revistas

Ilustração Popular, Porto, 6 de Junho de 1909.

Ilustração Portuguesa, Lisboa, n.o 379, 1913, n.º 434, 1914 e n.º 591, 1917.

Mundo Ilustrado, Porto, n.º 9, 1912.

O Tripeiro, n.º 7, Porto, 1945.

