

olaria portuguesa: do fazer ao usar

portuguese pottery: from crafting to usage

Raquel Henriques da Silva

Isabel Maria Fernandes

Rodrigo Banha da Silva



ASSÍRIO & ALVIM

© ASSÍRIO & ALVIM (2003) Rua Passos Manuel, 67 B, Lisboa
RAQUEL HENRIQUES DA SILVA
ISABEL MARIA FERNANDES
RODRIGO BANHA DA SILVA

design gráfico VERA VELEZ
fotografia JOSÉ CARLOS GARCIA
tradução ANTHONY DE SAEFE KINNON

inventário ELSA GONÇALVES E SARA MATOS
restauro e conservação MÁRIO SANTOS

Edição 0909, Novembro 2003
ISBN 972-37-0000-0

Agradecimento

A edição deste livro contou com a colaboração do Instituto do Emprego e Formação Profissional para a fotografia das peças.

Índice

Raquel Henriques da Silva	7	Coleccionar a memória, inventar a cultura Collecting memory, inventing culture
Isabel Maria Fernandes	17	De barro se faz memória From clay is memory made
Rodrigo Banha da Silva	35	Olaria medieval e dos Descobrimentos do Vale do Tejo: um enquadramento
Isabel Maria Fernandes	61	Vasilhas: em barro se fazem, de barro se usam – o quotidiano visto através da olaria
	68	Armazenamento
	116	Preparação de alimentos
	130	Cozer, assar ou frigir alimentos
	156	Serviço à mesa
	170	Serviço e ingestão de líquidos
	219	Epílogo. Do uso ao desuso
	220	Bibliografia

«E criou Deus o homem à Sua imagem, à imagem de Deus o criou; macho e fêmea os criou (Gen., 1. 27); Mas agora, ó Senhor, Tu és nosso Pai; nós o barro, e Tu nosso oleiro; e todos nós obra das Tuas mãos (Isaías, 64. 8); Vós tudo perverteis! Como se o oleiro fosse igual ao barro, e a obra dissesse do seu artífice: “Não me fez”; e o vaso formado dissesse do seu oleiro: “Nada sabe” (Isaías, 29.16); Ou não tem o oleiro poder sobre o barro para da mesma massa fazer um vaso para honra e outro para desonra?» (Romanos, 9. 21).

“So God created man in His own image, in the image of God He created him, male and female He created them (Gen., 1. 27); But now, O Lord, Thou art our father, we are the clay, and Thou our potter and we are the work of Thy hand (Isaiah, 64. 8); You have turned all things upside down as if the potter were the same as the clay, for shall the work say of him that made it: ‘He made me not’; or shall the vessel formed say to the potter: ‘You have no understanding’ (Isaiah, 29.16); Hath not the potter power over the clay for from the same paste to make one vessel unto honour and another unto dishonour?” (Romans, 9. 21).



De barro se fez o Homem | A religião cristã, tal como outras religiões do mundo, diz ter sido o homem feito em barro, à semelhança do seu Criador. O barro é, portanto, uma matéria divina – do pó viemos e em pó nos tornaremos.

Não é difícil perceber que o homem tenha sido feito de barro. Teremos nós, à face da terra, melhor matéria para conceber o homem?

Lembremos que o barro é trabalhado com as mãos e que as mãos são o melhor instrumento que temos para criar. As mãos são, em todas as artes, os artífices do pensamento. As ideias transmitimo-las e perpetuamo-las através da escrita. O que temos no pensamento transmitimo-lo às mãos e perpetuamo-lo através da escultura, da pintura, da ourivesaria ou da arquitectura. As mãos são, pois, um prolongamento do pensamento e, sem dúvida, um excelente meio de comunicação. As mãos são um notável meio para criar e o barro, um exímio modo de modelar com o auxílio das mãos.

Se Deus fizesse o homem em ferro não poderia estar tão próximo de nós. Para trabalhar o ferro, ou a prata, ou o ouro, ou a pedra, ou a madeira, Deus não nos tocaria, não entraria tão no nosso âmago. Qualquer um daqueles materiais é trabalhado com as mãos, mas sempre com o auxílio de interposto instrumento. Cinzelar os metais, esculpir a pedra, talhar a madeira é feito com utensílios próprios. Com nenhum destes materiais se consegue ter a sensação plena de fazer o objecto com as próprias mãos, de o modelar com o sabor intenso de «meter as mãos na massa».

De barro se faz memória | From clay is memory made

Isabel Maria Fernandes

From clay is Man made | *The Christian religion, like other world religions, says that man was made from clay, in the image of his Creator. Clay, therefore, is a divine material – from dust we come, to dust we must return.*

Nor is it difficult to understand that man was made from clay. Is there any better material on the face of the earth from which to conceive man?

Let us remember that clay is worked by hand, and that hands are the best tools we possess to create with. In all the arts the hand is the craftsman of thought. Ideas are transmitted and perpetuated in their written form. Thoughts are transmitted by our hands and perpetuated in sculpture, painting, silverwork or architecture, making the hand the extension of thought; certainly an excellent

form of communication. Hands are a remarkable creative means and clay, with their assistance, an eminent medium for modelling.

If God had made men from iron he could not be so close to us. In order to work iron, or silver or gold or stone or wood, God would not have touched us, would not have reached into our core. Any one of these materials is worked by hand, but always with the intervention of a tool. To engrave metals, carve stone, sculpt wood, one must use special tools; none of the above materials gives us the full sensation of working the object with one's own hands, to model with the intimate contact of a hands-on experience.

Deus criou o homem com as Suas próprias mãos, pegou num pedaço de barro e fez-nos à Sua imagem e semelhança, teve-nos entre as Suas mãos, moldou-nos como quis, foi-nos modelando e foi-nos sentindo: «Mas agora, ó Senhor, Tu és nosso Pai; nós o barro, e Tu nosso oleiro; e todos nós obra das Tuas mãos» (Isaías, 64. 8). Deus não recorreu a um utensílio externo para nos conceber. Deste modo, há na nossa origem uma relação de afecto com o Criador. As mãos ainda hoje as usamos para dar e receber carinho. E todos sabemos como os afectos são essenciais no nosso dia a dia e no nosso bem-estar.

O barro com que Deus nos criou tem também em si o dom de unir numa só matéria os quatro elementos essenciais à vida humana, e essenciais à criação do mundo – a terra, a água, o ar e o fogo.

O barro é terra – uma terra especial – e, para poder ser trabalhado, há que se lhe acrescentar água. Com água e barro concebeu Deus o primeiro homem e cria o oleiro a sua obra. Depois de o objecto ter sido concebido é necessário secá-lo ao ar, para que perda alguma da água de combinação com que foi feito. Seco, é por fim cozido. E, nessa fase, de matéria dúctil, fácil de moldar, passível de se fazer e desfazer, este é, pela acção do fogo da cozedura, transformado em objecto consistente, duro, não sendo mais possível de modelar. É talvez nesta fase que o objecto ganha o ser e o homem, a *anima*.

O homem, tal como os utensílios feitos de barro, é simultaneamente resistente e frágil. Com um tombo se esmurra ou morre um homem, com os tombos se esmurram, esbotenam ou partem os objectos.

God created men with His own hands, taking a piece of clay and fashioning us in His own image and likeness. He held us in His hands, moulding us according to His will, modelled us and left us with the sensation that “now, O Lord, Thou art our father, we are the clay and Thou art our potter and we are all the work of Thy hand” (Isaiah, 64. 8). God did not have recourse to any other instrument to conceive us. In this way, there exists in our origin a close bond to our Maker. Even today we use our hands to give and receive tenderness, and all of us know to what extent affection is essential to our well-being on a day to day basis.

The clay from which God made us also has the quality of uniting in one material the four elements essential to human life, those essential to

the creation of the world – earth, water, fire and air. Clay is earth – a special kind of earth – and in order to be worked water has to be added. With water and clay God conceived the first man and the potter his first creation. After the object has been created, it is necessary to dry it in the open air so that it loses some of the water content with which it was made. Once dried it is fired. In this phase the malleable material, easy to mould, susceptible to being made and remade, is by the action of fire transformed into a solid object, hard, no longer subject to modelling. Maybe it is in this phase that the object gains its identity and man his spirit.

Man, like the wares made from clay, is at once resistant and fragile. A fall may injure or kill a

homens e objectos de barro, quando morrem, de novo se transformam em terra, em pó: «No suor do teu rosto, comerás o teu pão, até que tornes à terra; porque dela foste tomado; porque és pó, e em pó te tornarás» (Génesis, 3. 19).

De barro se faz memória | A olaria de antanho – essas singelas vasilhas de barro que serviam nas cozinhas dos nossos avós – ainda hoje nos deleita.

Talvez o encanto da olaria seja derivado da magia da sua criação. O sabermos ter sido, numa fase de gestação, matéria dúctil que facilmente obedece ao tacto das mãos, que se pode modelar e voltar a modelar e que, pela acção do fogo, se transforma em matéria consistente, imutável mas, simultaneamente, frágil e quebradiça.

Talvez o encanto da olaria seja sensorial. Uma bela peça de barro, como uma bela peça de escultura, convida-nos a senti-la, a afagá-la, a passar sobre ela as mãos, sentindo o seu peso, a sua ondulação, a rugosidade ou a maciez da sua superfície.

Talvez o encanto da olaria seja derivado da beleza das formas que possui, originadas nos gestos de muitos homens, nos usos de outros tantos, que foram apurando as formas, que foram afeiçoando o imperfeito até transformar as peças em autênticas obras-primas. De facto, uma peça de olaria bem

man, just as objects are damaged, spoilt or broken by falling. When they reach the end of their lives men and clay objects return to the earth, are transformed into dust: “By the sweat of thy brow shalt thou eat bread, till thou return unto the ground; for out of it wast thou taken; for dust thou art and unto dust shalt thou return” (Genesis, 3. 19).

From clay is memory made | *The earthenware of yesteryear – those simple pottery vessels which served in our grandparents’ kitchens – still holds a certain delight for us today...*

Maybe the charm of earthenware is derived from the magic of its creation. We know that in its gestation it has been a pliant material, readily

obeying the touch of the hand, liable to modelling and remodelling, which by the action of fire is transformed into matter that is at once firm and stable, yet at the same time fragile and easily breakable.

Maybe the charm of pottery is sensorial. A fine piece of earthenware, like a fine piece of sculpture, invites us to touch, to caress, to fondle, feel its weight, its curves, the texture or smoothness of its surface.

Maybe the charm of pottery is derived from the beauty of its forms originating from the gestures of many men, as well as the usage of many others, who perfected their shapes, fashioning imperfection until the pieces were transformed into authentic works of art. Indeed, a well conceived piece of earthenware is an authentic work

concebida é uma autêntica obra-prima. Está lá tudo – a relação de ouro estabelecida entre a função para que foi criada e a sua valia estética. É algo que nos apetece admirar, tocar e sentir. Algo que nos entra pelos olhos dentro, que nos aquece a alma. É um hino à criatividade, um hino à harmonia. É a relação perfeita estabelecida entre a funcionalidade que caracteriza qualquer vasilha de barro de antanho – ela nasceu porque dela havia necessidade – e a beleza da sua forma.

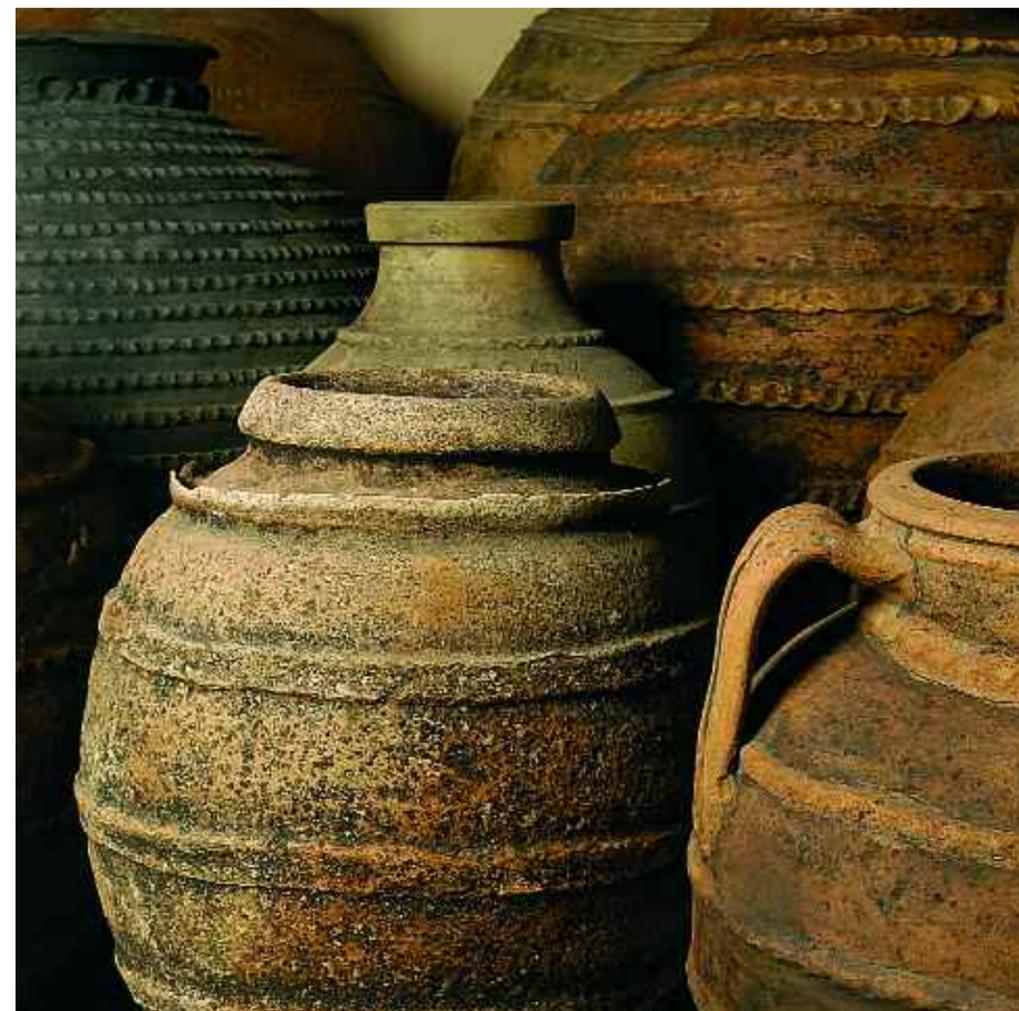
Talvez o encanto da olaria seja derivado de ser criação de uma população, uma resposta às suas necessidades. A olaria é uma exigência colectiva da comunidade que satisfaz e serve, é a resposta às suas necessidades básicas. A olaria é património de uma comunidade, não de um homem.

Na repetição constante de determinadas formas, verificada ao longo de muitos séculos, encontramos os princípios básicos da ergonomia – a concepção de peças de grande valia estética que respondem às exigências funcionais de uma comunidade. A ergonomia da forma foi sendo conseguida ao longo de décadas e de séculos, resultando na harmonia e no casamento perfeito entre a função a que se destina a vasilha e a beleza da sua forma. Neste caso, a repetição constante dos mesmos gestos na feitura de uma peça não corresponde à aniquilação da sua beleza. Pelo contrário, a repetição constante de gestos na execução de uma determinada vasilha, velha de centúrias, corresponde ao «achamento» da perfeição, do número de ouro, da forma perfeita. Nem sempre a repetição é

of art. Everything is there – the golden mean established between the function for which it was created and its aesthetic value. It is something we wish to admire, touch and feel; something which penetrates us and warms our soul. It is a hymn to creativity and a hymn to harmony. It is the perfect relationship between the functionality which characterizes any earthenware vessels of days gone by – existing to respond to a need – and the beauty of its shape.

Maybe the charm of pottery is derived from it being the creation of a people in response to a need. Pottery is a collective demand by the community that it will satisfy and serve, the answer to its basic needs. Pottery is not the heritage of any one man but of a whole community.

In the constant repetition of certain forms, confirmed over many centuries, we find the basic beginnings of ergonomics – the conception of pieces of great aesthetic value that respond to the functional demands of a community. The ergonomics of form was achieved over decades and centuries, resulting in harmony and in the perfect marriage between the function to which the vessel is destined and the beauty of its shape. In this case the constant repetition of the same gestures in making a piece does not correspond to the annihilation of its beauty. On the contrary, the constant repetition of gestures in the execution of a certain centuries-old vessel corresponds to the finding of perfection, the mean, the perfect shape. Repetition is not always



Conjunto de talhas

sinónimo de tosco, de grosseiro, de menos cuidado. Repetir, neste caso, é sinónimo de preservar a beleza, de valorizar o que outros valorizaram, de respeitar a criação da comunidade. Dizem os oleiros que «quem usa é mestre», e quem sabe usar/repetir com qualidade sabe preservar a memória da comunidade, sabe responder às suas necessidades estéticas e funcionais.

Um oleiro repete e continuará a repetir a forma de uma vasilha enquanto a comunidade que a usa dela tiver necessidade. Há formas oláricas que se mantêm quase inalteráveis ao longo de centúrias – a malga,



Par de pratos vidrados

synonymous with results that are rough, rude, of less carefully executed. In this case to repeat is synonymous with preserving beauty, with valuing what others have valued, respecting the community's creation. Potters say that «practice makes perfect», and he who knows how to repeat with quality knows how to preserve the community's memory, knows how to answer its aesthetic and functional needs.

A potter repeats and will continue to repeat the form of a vessel as long as the community that uses it feels a need for it. There are some pottery forms that remain almost unaltered for centuries – malga (small bowl), púcaro (water jug), talha (tall vase), alguidar (basin) – because the uses for which they are destined have remained un-

altered. Why invent what has already been invented, the people would say.

It is also true, however, that when the community in which the potter operates no longer requires a certain form because there is no longer a need for it, then he in turn will stop producing it. There is no need to make a piece if there are not any buyers for it. To give an example: the regulations of Coimbra potters, dating from 1573, refer to the manufacture of cuscuzeiros (couscous pots) in glazed ware (FERNANDES, 1999: 19). It should be remembered that couscous was frequently consumed in Portugal at this time. In 1552 João Brandão gives us an account of the presence in Lisbon of «women, both white and black, emancipated and indentured bondswomen, who go to

o púcaro, a talha, o alguidar – porque inalteráveis se mantiveram os usos a que se destinam. Para quê inventar o que já está inventado? dirá o povo.

Mas é também verdade que quando a comunidade em que o oleiro se insere deixa de procurar uma determinada forma, porque dela não tem necessidade, então também aquele a deixa de produzir. Se não há compradores para a peça, não há necessidade de a fabricar. Damos um exemplo: o regimento e taxa de oleiros conimbricense, datado de 1573, refere o fabrico de cuscuzeiros em loiça vidrada (FERNANDES, 1999: 19). Lembremos que nesta época era frequente o consumo de cuscuz em Portugal. João Brandão, em 1552, dá-nos conta da existência, em Lisboa, de «mulheres, entre brancas e pretas, forras e cativas, que em amanhecendo saem na Ribeira com panelas grandes cheias de arroz, e cuscuz e chícharos, apregoando» (BRANDÃO, 1990: 72). Com o passar dos anos, novos hábitos alimentares afastaram os portugueses do consumo de cuscuz, tendo por isso os oleiros deixado de produzir o recipiente onde estes eram cozidos – o cuscuzeiro. Não havendo quem procure o recipiente, deixa de haver quem o produza – extingue-se a necessidade da vasilha, extingue-se a sua produção.

Um cântaro existe e subsiste na sua ergonomia enquanto a comunidade dele tiver necessidade. Quando hoje, numa feira, encontramos à venda cântaros como aqueles que os nossos avós usavam para ir buscar água à fonte e para a armazenar em casa, neles dificilmente descobrimos a beleza dos de

Ribeira at break of day with big pots full of rice, and couscous and chick-peas, crying their wares» (BRANDÃO, 1990: 72). With the passage of time new culinary habits distanced the Portuguese from couscous consumption and for this reason potters stopped producing the recipient – cuscuzeiro – in which it was cooked. Since no one sought the recipient, no one made it; when the need for the vessel passed, its production ceased.

A pitcher exists and subsists in its ergonomics as long as the community needs it. Nowadays when we find pitchers for sale in a market, similar to those that our grandparents used to fetch water from the well and for storing it at home, it is only with difficulty that we will discover the beauty of those of old. They are heavier. There

is no buyer who will tell the potter, as once they did, “Don’t you know how to save on clay? How can I go to the well with such a heavy pitcher? The water is heavy enough as it is!”. They are imperfectly shaped pitchers, without the correct proportions. There is no buyer who demands, as of old they would have done, “Don’t you know how to throw a pitcher on the wheel? Did you get your apprentice to do it? Look those made by the potter over there; they are much better than yours!”. There are pitchers made by modern potters who, because the pitchers stopped having the use for which they were created, are no longer concerned with maintaining the canons established by successive generations of potters and of buyers/users. Formerly, a potter used to

antigamente. São cântaros mais pesados. Não há comprador que diga ao oleiro, como antigamente, «Você não sabe poupar no barro? Como quer que eu vá à fonte com um cântaro tão pesado? Já me basta o peso da água!». São cântaros de formas imperfeitas, sem as proporções correctas. Não há comprador que exija, como antigamente, «Você não sabe levantar o cântaro na roda? Pôs o seu aprendiz a fazê-lo? Olhe que os do oleiro aqui ao lado são bem melhores do que os seus!». São cântaros feitos por oleiros actuais que, porque os cântaros deixaram de ter o uso para que foram criados, não se preocupam em manter os cânones estabelecidos por gerações sucessivas de oleiros e de compradores/utilizadores. Antigamente, ao longo da sua vida, um oleiro fazia centenas de cântaros; hoje, ao longo da sua vida, poucos cântaros faz um oleiro. E, nesta arte, como em qualquer arte, quanto mais se pratica, quanto mais se faz, mais funcionais e maior beleza têm as peças – «quem usa é mestre»! Antigamente havia uma forte concorrência. Um oleiro vivia numa comunidade de oleiros. Nas suas andanças por feiras e romarias, o oleiro tinha a seu lado outros oleiros que vendiam o mesmo que ele. Havia maior procura, mas também havia maior oferta e, por isso mesmo, qualquer oleiro tinha de se esmerar procurando fazer melhor do que o vizinho, tentando deste modo fidelizar clientela. Hoje, em muitos casos, há centros oláricos onde apenas subsiste um velho oleiro que deixou de ter necessidade de se preocupar com a concorrência, pois é o único a produzir loiça. Perdida que foi a função

make hundreds of pitchers throughout his working life; today during his life he will only make a few. In this, as in any other craft, the more one makes the better one makes and the resulting pieces are more functional and of greater beauty – «practice makes perfect!».

Formerly there was very strong competition. A potter lived in a community of potters. In the fairs and festivals he attended, the potter had other potters by his side who sold the same wares as him. If there was larger demand, there was also larger supply and, for that reason, any potter had to force himself to do better than his neighbour, trying to win the customers' loyalty in this way. Today, in many cases, there are pottery centres where there is only one old potter

who no longer needs to worry about competition, since he is the only one producing wares. Since the function for which the pieces were initially destined has been lost, the potter has stopped worrying about giving his best in their execution.

Furthermore, if the contemporary potter has ceased making the vessels – whether because there is no competition from other potters or because those pieces have lost the function for which they were originally intended – the buyers have also changed their posture. The pitcher that is bought in the market is no longer for fetching water from the well and storing it at home. The pitcher that is bought in the market will decorate some corner of a country house, or is destined to receive flowers and to decorate a town

¹ In the text referred to the regulation of prices for Guimarães potters appears with the date of 1522. This is an error. For reasons beyond my control it was not possible to obtain the original manuscript at the time of this publication going to press. For this reason it was necessary to have recourse to the text published by Eduardo de Almeida (ALMEIDA, 1930). We had access to the manuscript a short while ago enabling us to verify that the date of the document was 1552 and not 1522, as erroneously given. We have to thank Dr^o Maria José Queirós Meireles who helped us to read the manuscript which is in the possession of the Sociedade Martins Sarmento.

² See footnote 6 in page 70.

³ Borough extinguished in the 19th c.; its parishes being incorporated into the neighbouring boroughs of Vila Verde, Braga and Barcelos.

para a qual as peças inicialmente se destinavam, o oleiro deixou de se preocupar em dar o seu melhor na sua execução.

E, se o oleiro actual alijou a feitura das vasilhas – quer porque não tem a concorrência de outros oleiros quer porque aquelas perderam a função para a qual foram originariamente destinadas –, o comprador também mudou a sua postura. O cântaro que se compra na feira não é mais para ir buscar água à fonte e armazená-la em casa. O cântaro que se compra na feira vai decorar um qualquer recanto de uma casa de campo, ou destina-se a receber flores e decorar uma casa urbana. Para estes compradores actuais não há necessidade que o cântaro seja leve – ninguém vai andar com ele à cabeça, ou que a boca permita a entrada do púcaro – ninguém o vai usar para armazenar e beber água. É pois outra a relação triangular que hoje se estabelece entre vasilha / oleiro / comprador, e isto essencialmente porque, se bem que a forma da vasilha se mantenha similar à de antigamente, a função é completamente distinta. Mas é também verdade que o oleiro inova e cria quando a comunidade exige novas vasilhas para novos usos. Por exemplo, nas taxas dos oleiros vimaranenses para 1552¹, encontramos referência a açucareiros de loiça vidrada, recipiente que só faz sentido ser produzido e taxado numa época tão recuada porque a comunidade local já então deveria fazer uso frequente do açúcar ou de «doçarias» em cuja confecção este era utilizado² (FERNANDES, 1999: 17).

house. For these contemporary buyers there is no need for the pitcher to be light – nobody will walk with it on their head, or for the mouth to allow the water jug to enter – nobody will use it to store water or to drink from. The triangular relationship established between vessel / potter / buyer has changed today because the function it performs is completely different, even though the form of the vessel remains similar to that of old.

However it is also true that the potter innovates and creates when the community demands new vessels for new uses. For example, in the Guimarães potters' price list for 1552,¹ we find reference to sugar bowls of glazed ware, a recipient whose production and regulation only makes sense if, at such a relatively early period, the

local community already made frequent use of sugar or of the sweetmeats in which it entered² (FERNANDES, 1999: 17).

If in their daily routines bygone potters they produced pieces that corresponded to the basic needs of the population among which they lived, it is also true that they produced exceptional pieces or luxury items for special occasions or for the wealthy. Along the centuries, potters produced pieces that today we would consider to be of additional worth; pieces that have a longer gestation period, that are decorated and for this reason are sold more expensively. In the 17th and 18th centuries, fine black and red dishes decorated with mica were produced in Prado³ (FONTES et al., 1998: 355-363). This is luxury ware, pieces

¹ Refira-se que no texto assinalado o regimento de taxas vimaranenses aparece datado de 1522. Trata-se de um erro. Na altura da publicação do texto, não me foi possível, por motivos a que sou alheia, compulsar o manuscrito original, tendo-se por isso utilizado o texto publicado por Eduardo de Almeida (ALMEIDA, 1930). Há pouco tempo tivemos acesso ao manuscrito original, tendo-se então verificado que a data do documento é 1552 e não 1522, como erroneamente se referiu. Temos de agradecer à Dr.^a Maria José Queirós Meireles que nos ajudou a ler o documento manuscrito que se encontra na posse da Sociedade Martins Sarmento.

² Veja-se a nota 6 da página 70.



© Instituto Português de Museus / Museu Nacional de Arte Antiga

Josefa de Óbidos, *Natureza Morta: Caixas, Barros e Flores*, c. 1660-1670

usually of small dimensions, used in the service and ingestion of liquids or as containers for sweetmeats. At the same time Josefa de Óbidos includes in her painting red earthenware vessels decorated with white slip, incisions and stone encrustations. These are also luxury wares, pieces usually used in the service and ingestion of liquids or as sweetmeat containers (SERRÃO, 1991: 133, 169, 204).

In both cases it is not common earthenware destined for the use of the lower orders. On the contrary, they would undoubtedly be luxury pieces, characteristic of the wealthiest classes, vessels that are to be found with certain frequency in the archaeological excavations carried out in the buildings of religious orders, as for example in the monasteries of S. Martinho de Tibães

(Braga) and in Santa Clara-a-Velha (Coimbra). Nowadays the potters no longer have to satisfy a community that needs the vessels for daily use – fetching water from the well, cooking, preparing food. It is true that to a certain degree across the whole country potters continue to make a handful of pieces destined for culinary uses, but these utilitarian vessels are produced in an ever smaller variety and quantity. It is true that there are pieces that continue to be used for culinary purposes here and there – in Barcelos and in Vilar de Nantes pingadeiras or assadeiras continue to be made for roasting meat in the oven. In the central area of the country caçoilas (casserole dishes) continue to be produced for baking chanfana (typical dish of the region) (FERNANDES,

Mas, se bem que no seu dia a dia os oleiros de antanho produziam peças que correspondiam às necessidades básicas da população na qual se inseriam, é também verdade que ao longo dos tempos foram produzindo peças de excepção ou de luxo, feitas para ocasiões especiais ou para gente de posses.

Ao longo dos séculos os oleiros vão produzindo peças que hoje diríamos de valor acrescentado. Peças que têm um maior tempo de gestação, que são mais decoradas, mas que, por isso mesmo, são vendidas mais caro. Nos séculos XVII e XVIII produzia-se em Prado³ loiça preta e vermelha fina decorada com mica (FONTES et al., 1998: 355-363). É uma loiça de luxo, peças normalmente de pequenas dimensões, usadas no serviço e ingestão de líquidos ou como contentores de doce. Na mesma época, Josefa de Óbidos inclui na sua pintura vasilhas de barro vermelho decoradas com engobe branco, incisões e empedrado. Também neste caso se trata de loiça de luxo, peças normalmente usadas no serviço e ingestão de líquidos ou como contentores de doce (SERRÃO, 1991: 133, 169, 204).

Em ambos os casos, não se trata de olaria comum, destinada ao uso das classes de menores posses. Pelo contrário, seriam sem dúvida peças de luxo, apanágio das classes mais abastadas, vasilhas que com certa frequência encontramos nas escavações arqueológicas realizadas em edifícios conventuais, como por exemplo, nos mosteiros de S. Martinho de Tibães (Braga) e em Santa Clara-a-Velha (Coimbra).

Actualmente, os oleiros já não têm de satisfazer uma comunidade que precisa das vasilhas para uso quotidiano – ir buscar água à fonte, cozinhar, preparar os alimentos. É verdade que um pouco por

³ Concelho extinto no século XIX, tendo as suas freguesias passado a integrar os vizinhos concelhos de Vila Verde, Braga e Barcelos.

1997: 16-19). However it is also true that the earthenware vessels that the potters produce today almost only serve for decoration. Without being unduly reactionary, it should be noticed that when the quantity and variety of pieces produced decreases, the aesthetic quality of the same also diminishes. Earthenware for daily use – intimately linked to the storage of agricultural products and for use in the kitchen – is disappearing, as well as the old potters who produced it. This is not wistfulness. As much as we appreciate the beautiful talhas, alguidares, cântaros and púcaros made by the potters of old, we cannot forget that its production provisioned an essentially rural world that has disappeared from the Portugal of today. The

potters and the community that these provisioned lived badly, with scarce resources, a low level of schooling, without piped water, without electricity, in unhygienic conditions, without health care. Undoubtedly it was associated with an idyllic Portugal – without pollution, without environmental noise, where nature reigned. But it is also true that it was a Portugal that lacked everything which today is considered necessary for our daily existence.

The rural world that needed the earthenware pieces for its daily use has disappeared along with the need for the potters to continue making them. Those subsisting potters who continue making them do so more as a memory of time gone-by rather than for provisioning those who will use

todo o país os oleiros continuam a fazer uma mão-cheia de peças destinadas a usos culinários, mas é cada vez menor a variedade e a quantidade de produção destas vasilhas utilitárias. É verdade que, aqui e ali, há peças que continuam a ser usadas na alimentação – em Barcelos e em Vilar de Nantes continuam a fazer-se as pingadeiras ou assadeiras para levar a carne a assar ao forno; na região centro continuam a produzir-se as caçoilas onde se leva a chanfana ao forno (FERNANDES, 1997: 16-19). Mas também é verdade que hoje as vasilhas de barro que os oleiros produzem servem quase só para decoração. Nota-se que, e não quero ser um Velho do Restelo, ao diminuir a quantidade e a variedade de peças produzidas, diminuiu também a qualidade estética das mesmas.

A olaria para uso quotidiano – intimamente ligada ao armazenamento de produtos agrícolas e ao uso na cozinha – está a desaparecer, assim como estão a desaparecer os velhos oleiros que a produziam. Não haja nisto saudosismo. Por muito que apreciemos as belas talhas, alguidares, cântaros e púcaros feitos pelos oleiros de antigamente, não nos podemos esquecer que a sua produção abastecia um mundo essencialmente rural que tem vindo a desaparecer do Portugal dos nossos dias. Os oleiros e a comunidade que estes abasteciam viviam mal, com poucos recursos, com um baixo nível escolar, sem água canalizada, sem electricidade, sem condições higiénicas, sem cuidados de saúde. Era, sem dúvida, aquilo que associamos a um Portugal idílico – sem poluição, sem ruído ambiental, onde a natureza reinava. Mas é também



Pingadeira vidrada, Barcelos

them. Those who still buy these vessels today are also buying the memory of times gone-by, or else they are buying objects that give pleasure, works of art that generations of potters have perpetuated. The pottery of old is the memory of the communities that preceded us, memory of their customs and habits, of their aesthetic taste. The pottery of old is our heritage, it is our memory.

From clay pots are made: from producing to selling wares |
Earthenware utensils have accompanied man from his origins. The first clay recipients would simply be modelled and dried in the sun. Man had not yet discovered the virtues of firing the pieces. When man discovered that the same fire which cooked his food and warmed his body

verdade que era um Portugal sem aquilo que hoje todos consideramos necessário ao nosso dia a dia.

Desaparecido que foi o mundo rural que necessitava das peças de olaria para o seu uso quotidiano, desapareceu também a necessidade de os oleiros continuarem a fazer as vasilhas. Os oleiros que subsistem e as fazem é mais como memória de um tempo que passou do que para abastecimento daqueles que as usam. Os que ainda hoje compram estas vasilhas estão também a comprar a memória de um tempo que passou, ou então estão a comprar objectos com que se deleitam, obras-primas que gerações de oleiros foram perpetuando.

A olaria de antigamente é memória das comunidades que nos antecederam, dos seus usos e dos seus costumes, da seu gosto estético. A olaria de antigamente é património nosso, é a nossa memória.



Garrafão vidrado

De barro são as olas: da produção à venda da loiça | Os utensílios de barro têm acompanhado o homem quase desde a sua origem. Os primeiros recipientes de barro seriam simplesmente modelados e secos ao sol. O homem não tinha ainda descoberto as virtudes da cozedura das peças. Quando no fogo em que

⁴ In this text we only refer to pottery, that is to say the craft of making unglazed or lead glazed earthenware vessels. Faience and porcelain are not dealt with here.

⁵ For an overview of the art of pottery, from the extraction of clay to the commercialisation and use of the pieces, see *A Loiça Preta em Portugal: Olhares Cruzados* (LOUÇA PRETA, 1997); and *As Idades da Terra* in which there is a general panorama of the manufacture of black, red and glazed earthenware (IDADES DA TERRA, 2003).

would transform ductile clay into consistent and resistant matter, humanity took a step forward.

Since then ceramic art has developed, or rather has been aesthetically and technically modified. The potter learned to select clays for the production of the pieces, he discovered how to choose the best proportions in the admixture of clays and how to adapt the techniques in use to the type of clay found locally. It is interesting to analyze⁴ pottery through the techniques used in the preparation of the clay, the type of wheel used, the method of firing the wares or the variety of pieces that each area produces.⁵ Several decades ago it was still possible to ask: “Tell me which crockery is yours, and I will tell you where you live and how you live!”.

The first pieces were modelled by hand, without the aid of a wheel. The potter created his pieces by pulling the clay or using the coiling technique (DIAS, 1964: 69-114). The potter who initially went around the piece in order to build it would later discover that he could be fixed at one point, making the piece rotate at will on a mobile base (a type of plate). This was the beginning of the potter’s wheel. This rotating base would later be linked to an axis allowing the potter to give it movement and to rotate it at higher speed, thereby freeing his hands for more time in which to throw the piece (DIAS, 1965: 5-31). This machine is called roda baixa (tournette), and is known to have been used in Portugal in Pinela and Malhada Sorda, for example, in both cases being

coze os alimentos e aquece o corpo o homem encontrou o modo de transformar o barro dúctil em matéria consistente e resistente, a humanidade avançou um pouco mais.

De então até hoje a arte cerâmica foi evoluindo, ou melhor, foi-se modificando, estética e tecnicamente.

O oleiro aprendeu a seleccionar os barros para a produção das peças, soube escolher a melhor dosagem na mistura de barros e adaptar as técnicas a usar ao tipo de barro que encontrou nos locais onde se fixava. É interessante analisar a olaria⁴ através das técnicas usadas na preparação do barro, do tipo de roda utilizada, do modo de cozer a loiça ou da panóplia de peças que cada região produz⁵. Há umas décadas atrás, poder-se-ia perguntar: «Diz-me que loiça é a tua, dir-te-ei onde vives e como vives!»

As primeiras peças são modeladas com as mãos e sem o auxílio da roda. Por repuxamento do barro, ou utilizando a técnica dos cordões sobrepostos, o oleiro ia criando as suas peças (DIAS, 1964: 69-114). Mais tarde, o oleiro, que inicialmente circulava em volta da peça para a ir construindo, vai descobrir que pode estar fixado num sítio, fazendo a peça rodar sobre uma base móvel (espécie de prato), de acordo com a sua conveniência. Está aí o princípio da roda. Esta base giratória vai depois ser associada a um eixo, permitindo ao oleiro imprimir-lhe movimento e fazê-la rodar a uma maior velocidade que lhe liberta por mais tempo as mãos para o levantamento da peça (DIAS, 1965: 5-31). A esta máquina convenciamos chamar «roda baixa», e sabemos ser utilizada em Portugal, por

moved by the hand of the womenfolk, and in Bisalhães, Fazamões and Gondar, moved by the men.

The knowledge accumulated by the potter's daily practice would lead to the discovery that by extending the axis of the wheel and fixing it to a structure it becomes possible to use the feet to impart movement to the wheel, freeing the hands for the shaping of the pieces. In this way the roda alta or torno do oleiro (bench-high turntable) came into being (DIAS, 1965: 5-31). It represented an enormous advance in the craft because it allowed a larger quantity of pieces to be made in less time.

The method in which potters fire their wares is very diverse and the structures for this effect vary immensely from period to period and from area to area. These variations are due both to

the clay used and to the type of ware that is intended to be fired, and in addition according to the construction materials available in the area where the pottery is located. The analysis of kiln structures used in firing black or red earthenware from the north to the south of the country leads us to an awareness of the existing variety of kilns and enables us to delimit areas. In Portugal we know of the existence of structures for firing crockery ranging from the simplest methods (the soenga (bonfire pit) for example, in which black earthenware is fired in Fazamões, in the borough of Resende, or in Gondar, borough of Amarante) to the gas or electric kilns frequently used to fire unglazed or glazed black or red earthenware (for example, in the

⁴ Neste texto referir-nos-emos apenas à olaria, ou seja, à arte de fazer vasilhas de barro fosco ou recobertas por vidro de chumbo (vidrado plumbífero). O figurado, a faiança ou a porcelana não serão aqui analisadas.

⁵ Para uma visão global da olaria em Portugal, sugerimos: a leitura de *A Louça Preta em Portugal: Olhares Cruzados*, onde se traça uma visão global desta arte olárica, desde a extracção do barro até à comercialização e uso das peças (LOUÇA PRETA, 1997); e de, *As Idades da Terra*, na qual se pode ter um panorama geral do fabrico de loiça preta, vermelha e vidrada (IDADES DA TERRA, 2003).

exemplo, em Pinela e Malhada Sorda, em ambos os casos movida pela mão de mulheres, e em Bisalhães, Fazamões e Gondar, movida pelos homens.

Mas os conhecimentos acumulados pelo oleiro e a prática diária vão-lhe permitir descobrir que, alongando o eixo da roda e prendendo-o a uma estrutura, lhe será possível utilizar os pés para imprimir movimento à roda, deixando as mãos mais libertas para o levantamento das peças. Surge assim o que convenciamos designar como «roda alta» ou «torno de oleiro» (DIAS, 1965: 5-31). É um enorme avanço na arte, pois permite fazer uma maior quantidade de peças em menos tempo.

Muitos séculos depois, a descoberta da electricidade vai trazer novas conquistas ao oleiro permitindo-lhe folgar um pouco mais o corpo, não exigindo uma tão constante utilização dos pés. Não foi difícil a mudança do torno para o torno eléctrico mas demandou essa nova postura do corpo, quer dos pés quer das mãos.

É muito diversificado o modo como os oleiros cozem a sua loiça. As estruturas de enformamento variam imenso de época para época, ou de região para região. Estas variações devem-se quer ao barro utilizado, quer ao tipo de loiça que se pretende cozer, quer ainda aos materiais de construção existentes na região onde se localiza a olaria. Analisar as estruturas de enformamento utilizadas na cozedura de loiça preta ou vermelha de norte a sul do país permite-nos aperceber da variedade de fornos existentes e delimitar as suas áreas de inserção. Em Portugal temos conhecimento da

Roda Baixa, Pinela



© Câmara Municipal de Barcelos, Museu de Olaria

existência quer de estruturas simples de cozedura (por exemplo a soenga em que se coze loiça preta, em Fazamões, concelho de Resende, ou em Gondar, concelho de Amarante), quer de fornos a gás ou eléctricos hoje frequentemente usados para cozer loiça preta, vermelha fosca ou vidrada (por exemplo, nas olarias de Barcelos, Molelos ou Miranda do Corvo). Entre a soenga e o forno a gás ou eléctrico existiu, e ainda existe, em Portugal, uma variada panóplia de fornos de duas câmaras, com ou sem cobertura, alguns dos quais usados desde há decénios.

Cozida a loiça, não terminam os trabalhos do oleiro. Antigamente competia-lhe o escoamento do produto – a ele ou, em alguns centros produtores, à mulher e aos filhos. Quando ouvimos os velhos oleiros descrever as suas idas por montes e vales, as mais das vezes descalços e carregando os painéis às costas, apercebemo-nos da penosidade da arte. Eram calcorreados caminhos imensos, fazendo-se vários quilómetros por dia. Havia centros produtores onde se utilizava o carro de bois para o transporte da loiça (Prado, Vila Verde, Barcelos); havia outros onde se transportava a loiça de burro, às costas ou à cabeça (Vilar de Nantes, Chaves); havia outros onde o barco levava a loiça (Lanheses, Viana do Castelo) (FERNANDES, 1996: 11-35).

Quando as feiras ou romarias ficavam longe da olaria, o oleiro era obrigado a dormir fora de casa. E, como parques eram os rendimentos da venda, dormia onde calhava, às vezes nos anexos de uma casa

potteries of Barcelos, Molelos or Miranda do Corvo). Between the soenga and the gas or electric kilns there have existed and still exist in Portugal a wide range of double chamber kilns, with or without roofing, some of which have been used from time immemorial.

Once the earthenware is fired however the potter's work is not finished. In the past selling the wares was also his responsibility, while in some production centres this fell to the women and children. When we hear the old potters describe their journeys up hill and down dale, more often than not barefoot, carrying their wares on their backs, we realise the arduous nature of the craft. Long roads were travelled, covering various kilometres a day. There were production centres

where the ox cart was used for transporting the wares (Prado, Vila Verde, Barcelos); there were others where the crockery was transported by donkey, carried on the back or on the head (Vilar de Nantes, Chaves); there were others where the wares were carried by water (Lanheses, Viana do Castelo) (FERNANDES, 1996: 11-35).

When the fairs or festivals were far away from the pottery, the potter was forced to sleep away from home. Since the income from the sale of his wares was sparse, he slept where he could, sometimes in the outhouses of a smallholding whose farmer granted permission in exchange for one or another vessel that the potter might offer. Frugal also was the potter's diet. He might be offered caldo – soup would be refused to nobody – or

⁶ On the barter of goods Leite de Vasconcelos informs us: "(...) dealers of glazed ware (called *loiceiros*: Raia, Guarda, Rapa, borough of Sabugal) come from Spain and exchange them for beans, chestnuts, potatoes. The measures are the vessels themselves. For example: half a vessel of beans, two vessels of potatoes, naturally, in accordance with the produce and the dimensions of the vessels. The vessels that are not filled are referred to as *mortas* (dead): 'one full, the other one dead'" (VASCONELOS, 1982: 258).

de lavoura cujo lavrador lhe cedia o chão, a troco de uma ou outra vasilha que o oleiro de quando em vez oferecia. Também parca era a alimentação do oleiro, aqui e ali ofereciam-lhe o caldo – não se recusa uma sopa a ninguém –, noutros casos trocava um dos seus painéis por comida, noutros ainda alimentava-se do minguido farnel que levava de casa.

Na feira, fazia o estendal da sua loiça esperando pelos fregueses. No século XX era já pouco usual a venda da loiça a troco de dinheiro, mas, aqui e ali, por exemplo em Vilar de Nantes, manteve-se quase até aos nossos dias a venda a troco. Ou seja, um alguidar trocava-se, por exemplo, pela sua capacidade em batatas⁶. São os resquícios de uma economia de subsistência.

Ao vender a peça o oleiro deixa de ser o dono da sua obra. A vasilha que tanto exigiu do seu saber passa para as mãos do comprador e outro percurso se inicia – o uso para a qual foi fadada. De facto, no acto de criação de uma peça de olaria de antanho está subjacente o uso a que se destina. Faz-se a vasilha para um fim, destinada a um uso, não para deleite próprio do oleiro. Não nos esqueçamos que a olaria tradicional é apanágio de uma comunidade, serve as suas necessidades básicas. Cada peça com seu uso, ou melhor, com seus usos.

else he might exchange one of his pots for food, or yet again he might feed on the dwindling rations he had brought from home.

At the market he would spread out his wares, waiting for the customers. Even in the 20th century the sale of the wares in exchange for money was still not very common and in isolated instances sale by barter continued almost up to the present day, as for example in Vilar de Nantes where, for the sake of argument, an alguidar would be exchanged for its capacity in potatoes.⁶ These are the vestiges of a subsistence economy.

Once sold the potter ceases to be the owner of his work. The vessel that so much demanded of his skill passes into the buyer's hands and another cycle begins – the use for which it was destined.

Indeed this final use was the underpinning of the act of creation of any piece of bygone pottery. The vessel was made to serve an end, destined to be used, and not for the potter's own purposes. Let us not forget that the traditional pottery was an attribute of the community whose basic needs it served. Each piece had its destined use, or better still, its uses.

⁶ Sobre a venda a troco informa-nos Leite de Vasconcelos: «(...) de Espanha vêm negociantes de loiça vidrada (chamados *loiceiros*: Raia, Guarda, Rapa, concelho do Sabugal), que a trocam por feijão, castanhas, batatas. As medidas são as próprias vasilhas. Por exemplo: meia vasilha de feijão, duas vasilhas de batatas, conforme, pois, os géneros e as dimensões das vasilhas. As vasilhas que se não enchem chamam-se mortas: 'uma cheia, outra morta'.» (VASCONELOS, 1982: 258).

Bibliografia

ALMEIDA, 1992 Fialho de Almeida – **À esquina: jornal de um vagabundo**. Lisboa: Círculo dos Leitores, 1992. 1.ª edição 1903.

BRANDÃO, 1990 João Brandão – **Grandeza e abastança de Lisboa em 1552**. Lisboa: Livros Horizonte, 1990.

BRANDÃO, 1994 Maria de Fátima S. Brandão – **Terra, herança e família no Noroeste de Portugal: o caso de Mosteiro no século XIX**. Porto: Edições Afrontamento, 1994.

CAMÕES, 1980 Luís de Camões – Lfrica completa. 3 vols. Porto: Imprensa Nacional, 1980.

CARNEIRO, 1969 Eugénio Lapa Carneiro – Breves notas sobre técnicas de impermeabilização cerâmica. Olaria: Boletim do Museu de Cerâmica Popular Portuguesa. Barcelos. 1 (1969). Pp. 57-86.

CARVALHO, 1921 J. M. Teixeira de Carvalho – **A Cerâmica Coimbra no século XVI**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1921.

CHAVES, 1950 Luís Chaves – **Nos domínios da etnografia e do folclore**. Revista Ocidente. Lisboa. (38) 1950. Pp. 149-153.

COELHO, 1987 António Borges Coelho – **Inquisição de Évora**. Lisboa: Caminho, 1987. 2 vol. (Colecção Universitária: 22 e 26).

CORREIA, 1926 Vergílio Correia – **Livro dos regimentos dos oficiais mecânicos**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926.

CORREIA, 1995 Fernando da Silva Correia – **Pergaminhos das Caldas**. Caldas da Rainha: Património Histórico, 1995. (Colecção PH. Estudos e documentos).

CORREIA, 1997 Alberto Correia – O assador de castanhas. In **A louça preta em Portugal: olhares cruzados**. Porto: Centro Regional de Artes Tradicionais, 1997. P. 109.

CORREIA, 1997a Alberto Correia – Cântaro que vai à fonte. In **A louça preta em Portugal: olhares cruzados**. Porto: Centro Regional de Artes Tradicionais, 1997. Pp. 102-103.

CORREIA, 1997b Alberto Correia – A talha vinagreira. In **A louça preta em Portugal: olhares cruzados**. Porto: Centro Regional de Artes Tradicionais, 1997. P. 111.

COSTA, 1999 José Ricardo Marques da Costa (recolha e org.) – **O Livro dos provérbios portugueses**. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

DIAS, 1964 Margot Dias – Técnicas primitivas de olaria: com referência especial à África. **Revista de Etnografia**. Porto. (3: 1) Julho de 1964. Pp. 69-114.

DIAS, 1965 Jorge Dias – Da olaria primitiva ao torno de oleiro: com especial referência ao Norte de Portugal. **Revista de Etnografia**. Porto. (4: 1) Janeiro de 1965. Pp. 5-31.

DINIS; AMARAL, 1997 António P. Dinis; Paulo Amaral – O arroz no alguídar de barro de Gondar. In **A louça preta em Portugal: olhares cruzados**. Porto: Centro Regional de Artes Tradicionais, 1997. Pp. 105-106.

DINIS; AMARAL, 1997a António P. Dinis; Paulo Amaral – O café na chocolateira de barro de Bisalhães. In **A louça preta em Portugal: olhares cruzados**. Porto: Centro Regional de Artes Tradicionais, 1997. P. 110.

DINIS; AMARAL, 1997b António P. Dinis; Paulo Amaral – Do presigo ao caldo: gostos e paladares na louça preta de Gondar. In **Actas do IV Encontro de Olaria Tradicional de Matosinhos**. Matosinhos: Câmara Municipal, 1999. Pp. 52-61.

DIOGO; ABRAÇOS, 1995 João Manuel Diogo e Hélder Chilra Abraços (Coord.) – **Actas das 1.ª Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval. Métodos e Resultados para o seu Estudo** (Tondela, 1992).

DIOGOLA, 1995 Tondela: Câmara Municipal, 1995.

DIOGO; ABRAÇOS, 1998 João Manuel Diogo e Hélder Chilra Abraços (Coord.) – **Actas das 2.ª Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval. Métodos e Resultados para o seu Estudo** (Tondela, 1995). Tondela: Câmara Municipal, 1998.

DIOGO; TRINDADE, 1999 A. M. Dias Diogo e Laura Trindade – Brinquedos Populares de Lisboa em barro vermelho à Época do Marquês de Pombal. **Olisipo**. Lisboa. 2: 10 (Outubro de 1999). Pp. 66-70.

DIONÍSIO, 1978 Sant’Ana Dionísio – **Velho Minho**. Porto: Lello & Irmão, 1978.

DUARTE, 1925 Afonso Duarte – **Barros de Coimbra: Lições de Afonso Duarte**. Lisboa: Lumen, 1925.

DUARTE, 1999 Silvestre Lopes Duarte – A utilização das peças cerâmicas numa casa rural barcelense. In **Actas do IV Encontro de Olaria Tradicional de Matosinhos**. Matosinhos: Câmara Municipal, 1999. Pp. 68-81.

FERNANDES, 1996 Isabel Maria Fernandes – Centros produtores de louça preta da Região Norte. **Olaria: estudos arqueológicos, históricos e etnológicos**. Barcelos. (1) Dezembro de 1996. Pp. 11-36.

FERNANDES, 1997 Isabel Maria Fernandes – A chanfana na caçoila de loiça preta. In **A louça preta em Portugal: olhares cruzados**. Porto: Centro Regional de Artes Tradicionais, 1997. Pp. 106-108.

Ver tb. Isabel Maria Fernandes – A chanfana no alguídar de loiça preta. **Sítios e Memórias: revista trimestral de Artes e Culturas**. Lisboa: Dois Horizontes. 2ª série. (4) Out.-Dez. de 1997. Pp. 16-20.

FERNANDES, 1998 Isabel Maria Fernandes – Castanhas assadas, quentes e boas: o Sr. João de Oliveira Fernandes, Aveiro. **Sítios e Memórias**. Lisboa. 2: 5 (Jan. 1998). Pp. 26-31.

FERNANDES, 1998a Isabel Maria Fernandes – Da importância das fontes escritas para o conhecimento das produções cerâmicas. In **Actas das 2.ª Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval: métodos e resultados para o seu estudo**. Molelos: Câmara Municipal, 1998. Pp. 475-477.

FERNANDES, 1999 Isabel Maria Fernandes – Do uso das peças: diversa utilização da louça de barro. In **Actas do IV Encontro de Olaria Tradicional de Matosinhos**. Matosinhos: Câmara Municipal, 1999. Pp. 14-39.

FERNANDES, 2002 Isabel Maria Fernandes – A olaria vimaranense: uma visão global. In **Património e indústria do Vale do Ave: um passado com futuro**. Famalicao: ADRAVE, 2002. Pp. 300-320.

FIGUEIREDO, 1947 Tomás de Figueiredo – **A toca do Lobo**. Lisboa: Edições Ática, 1947.

FONTES et al., 1998 Luís Fontes; Isabel Maria Fernandes; Fernando Castro – Peças de louça preta decoradas com moscovite encontradas nas escavações arqueológicas do Mosteiro de S. Martinho de Tibães. In **Actas das 2.ª Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval: métodos e resultados para o seu estudo**. Molelos: Câmara Municipal, 1998.

FONSECA, 1991 Jorge Fonseca – O interior doméstico em Montemor-o-Novo no século XVII. **Almansor**. 9 (1991). Pp. 183-184.

FREIRE, 1914 A. Braancamp Freire – Inventário da Infanta D. Beatriz: 1507. **Arquivo Histórico Português**. Lisboa. 9: 97-108 (1914). Pp. 64-110.

GASPAR; AMARO, 1997 Alexandra Gaspar e Clementino Amaro – Cerâmicas dos séculos XIII-XV da cidade de Lisboa. In **La Céramique Médiévale en Méditerranée**. Aix-en-Provence: Narration Éditions (Actes du 6 Congrès AIECM, Aix-en-Provence, 1995), 1997. Pp. 337- 345.

GOMES, 1996 Paulo Dordio Gomes – O livro de cozinha da Infanta D. Maria. **Olaria: estudos arqueológicos, históricos e etnológicos**. Barcelos. (1) Dezembro de 1996. Pp. 93-104.

GOMES; GOMES, 1996 Mário Varela Gomes e Rosa Varela Gomes – Cerâmicas Vidradas e Esmaltadas dos séculos XIV a XVI do Poço-Cisterna de Silves. **Xelb**. Silves. 3 (1996). Pp. 143-205.

GOMES; GOMES; CARDOSO, 1996 Mário Varela Gomes, Rosa Varela Gomes e João Luís Cardoso – Aspectos do quotidiano numa casa de Silves durante o século XV. **Xelb**. Silves. 3 (1996). Pp. 33-78.

GOMES; SEQUEIRA, 2001 Ana Gomes e Maria José Sequeira – Continuidades e descontinuidades na arquitectura doméstica do período islâmico e após a conquista da cidade de Lisboa: Escavações Arqueológicas na Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva. In **Arqueologia Medieval**. Mértola. 7 (Abril de 2001). Pp. 103-110.

GOMES et al., 2001 Ana Gomes, Alexandra Gaspar, João Pimenta, António Valongo, Paula Pinto, Henrique Mendes, Susana Ribeiro, Sandra Guerra – A cerâmica pintada de Época Medieval do Castelo de S. Jorge. In **Carb. Sítios Islâmicos do Sul Peninsular**. Lisboa/Mérida: IPPAR/Junta de Extremadura, 2001. Pp. 118-162.

GOULÃO, 1999 Maria José Goulão – As cerâmicas de uso e os azulejos manuelinos. In **História da Arte em Portugal**. Vol. 5. **O Manuelino**. Lisboa: Editorial Alfa, 1999. Pp. 155-165.

IDADES DA TERRA, 2003 **As Idades da Terra**. Lisboa: Ministério da Segurança Social e do Trabalho. Instituto do Emprego e Formação Profissional, 2003.

ISIDORO, 1963 Agostinho Isidoro – O centro oleiro de Flor da Rosa, concelho do Crato: Alto Alentejo. **Trabalhos de Antropologia e Etnologia**. Porto. 19: 12 (1963).

LAMEIRAS, 1988 Edgar Lameiras – A louça vermelha de Miranda do Corvo. **Antropologia Portuguesa**. Coimbra. 6 (1988). Pp. 45-79.

LISBOA QUINHENTISTA **Catálogo Lisboa Quinhentista: a Imagem e a Vida da Cidade**. Lisboa: Museu da Cidade, 1983.

LOUÇA PRETA, 1997 **A louça preta em Portugal: olhares cruzados**. Porto: Centro Regional de Artes Tradicionais, 1997.

MACEDO; FREITAS, 1988 Manuel Marinho Macedo; Maria da Graça Freitas – **Olaria do Felgar: Torre de Moncorvo: Catálogo**. Barcelos, Câmara Municipal de Barcelos. Museu de Olaria, 1988.

MACEDO; FREITAS, 1996 Manuel Marinho Macedo; Maria da Graça Freitas – **O Cântaro minhoto: classificação de materiais**. Barcelos, Câmara Municipal de Barcelos. Museu de Olaria, 1996.

MACHADO, 1981 João Pedro Machado – **Grande Dicionário da Língua Portuguesa**. Vol. 2. Lisboa: Amigos do Livro: 1981.

MANGUCCI, 1996 Celso Mangucci – OIarias de louça e azulejo da freguesia de Santos-o-Velho dos meados do século XVI aos meados do século XVIII. **Almadan**. Almada. 2: 5 (Outubro de 1996). Pp. 155-168.

MARTINS, 1952 Mário Martins – Os estatutos de Santa Clara de Guimaráes. **Revista de Guimaráes**. 62 (1952). Pp. 83-118.

MATOS, 1971 José Luís de Matos – Notícia de uma colecção de cerâmica medieval do Museu Hipólito Cabaço de Alenquer. In **Actas do II Congresso Nacional de Arqueologia**, 2 vol. Lisboa: Ministério da Educação Nacional, 1971. Pp. 571-576.

MENDES; PIMENTA; VALONGO, 2002 Henrique Mendes, João Pimenta e António Valongo – Cerâmicas medievais provenientes da escavação da Travessa da Lameira n.º 21, Centro Histórico de Santarém. **Revista Portuguesa de Arqueologia**. Lisboa. 5: 1 (2002). Pp. 259-276.

NOBRE, 1980 António Nobre – **Só**. Lisboa: Europa-América, [1980]. 1.ª ed. 1892 OLARIA, 1999 Olaria e Gastronomia. **Actas do IV Encontro de Olaria Tradicional de Matosinhos**. Matosinhos: Câmara Municipal, 1999.

OLIVEIRA, 1987 Cristóvão Rodrigues de Oliveira – **Lisboa em 1551: sumário**. Lisboa: Livros Horizonte, 1987.

PEIXOTO, 1995 Rocha Peixoto – Iluminação popular. In **Etnografia Portuguesa: obra etnográfica completa**. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1995. 1ª ed. 1905. Texto escrito em 1903.

PEIXOTO, 1995a Rocha Peixoto – Sobrevivência da primitiva roda de oleiro em Portugal. In **Etnografia Portuguesa: obra etnográfica completa**. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1995. 1ª ed. 1905.

QUEIRÓS, 1900 Teixeira de Queirós – **A nossa gente**. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1900.

QUEIRÓS, 1916 Teixeira de Queirós – **Ao Sol e à Chuva**. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1916. REIMÃO, 1997 Rute Reimão – A matança do porco e as carnes para o fumeiro. In **A louça preta em Portugal: olhares cruzados**. Porto: Centro Regional de Artes Tradicionais, 1997. Pp. 103-104.

RIBEIRO, 1925 Emanuel Ribeiro – **Água fresca: apontamentos sobre olaria nacional**. Porto: [ed. autor, 1925].

RIBEIRO, 1991 Margarida Ribeiro – Património cerâmico e linguístico português sob influência islâmica. In **A Cerâmica Medieval no Mediterrâneo Ocidental**. Mértola: Campo Arqueológico (Actas do Vº Congresso AIECM, Lisboa 1987), 1991. Pp. 491-496.

RODRIGUES, 1983 Graça Almeida Rodrigues – **Literatura e Sociedade na obra de Frei Lucas de Santa Catarina, 1660-1740**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1983.

SABROSA, 1994 Armando Sabrosa – Cerâmicas Quinhentistas do Palácio Pragana. **Almadan**. Almada. 2: 3 (Julho de 1996). Pp. 38-44.

SERRÃO, 1991 Vítor Serrão (coord.) – **Josefa de Óbidos e o tempo do Barroco**. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 1991.

SILVA; GUINOTE, 1998 Rodrigo Banha da Silva e Paulo Guinote – **O Quotidiano na Lisboa dos Descobrimentos: roteiro Arqueológico e Documental dos Espaços e dos Objectos**. Lisboa: Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1998.

TORRES, 1990 Cláudio Torres – Um forno cerâmico dos séculos XV e XVI na cintura industrial de Lisboa. In **Fours de Potiers et testares Médiévaux en Méditerranée Occidentale**. Madrid: Casa de Velázquez (Série Archéologie, 13), 1990. Pp. 131-142.

VASCONCELOS, 1921 Carolina Michaëlis de Vasconcelos – **Algumas palavras a respeito de púcaros de Portugal**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1921.

VASCONCELOS, 1982 J. Leite de Vasconcelos – **Etnografia Portuguesa: tentame de sistematização**. Vol. 5. Lisboa: Imprensa Nacional.

VASCONCELOS, 1988 J. Leite de Vasconcelos – **Etnografia Portuguesa**. Vol. 10. Lisboa: Imprensa Nacional.

VELOSO, 1992 Carlos Veloso – **A alimentação no Portugal do século XVIII**. Coimbra: Minerva, 1992.