

O BARRO, A TÉCNICA E A ARTE :
A CERÂMICA DOS AÇORES
E AS OLARIAS DE VILA FRANCA DO CAMPO

por
RUI DE SOUSA MARTINS *

0. INTRODUÇÃO

A Tecnologia Cultural é a disciplina da Etnologia que estuda as actividades técnicas do homem, ou seja, o conjunto de acções que este exerce sobre a matéria, a fim de obter resultados que o ajudarão a satisfazer múltiplas necessidades¹. As tecnologias implicam matéria prima e energia, ligadas entre si por actos técnicos que recorrem a utensílios². Os objectos criados pelo homem são os únicos testemunhos das mais recuadas civilizações, documentando toda a história humana, e não admira que no século XIX Lewis Morgan tenha classificado evolutivamente os estádios culturais da humanidade de acordo com a sucessão dos

* Assistente da Universidade dos Açores.

¹ Baseámo-nos em Hélène Balfet, *Technologie*, in Cresswell, «Éléments d'ethnologie», vol. 2, Paris, 1975, p. 44.

² Leroi-Gourhan, *L'homme et la matière*. Paris, 1971, pp. 9 e seguintes.

inventos técnicos³. O próprio difusionismo havia de nascer nos Museus de Berlim, sob o fascínio dos objectos, da sua sistematização e da sua apresentação ao público⁴. O estudo das tecnologias está hoje ligado a nomes clássicos da Antropologia Cultural como Marcel Mauss⁵, Montandon⁶, Leroi-Gourhan⁷, Haudricourt⁸, Hélène Balfet⁹, Cresswell¹⁰ e Godelier¹¹. Nos Estados Unidos, Leslie White¹² e Julien Steward¹³ reexaminaram o papel do factor tecnológico na

³ Morgan, *A sociedade primitiva*, vol. 1, Lisboa, 1978, pp. 13-30.

⁴ Referimo-nos à escola histórico-cultural (germano-austriaca). Um excelente exemplo do trabalho desta escola é a obra de Baumann e Westermann, *Les peuples et les civilisations de l'Afrique*. Paris, 1970.

Preocupações idênticas encontramos na Antropologia histórica americana (particularismo cultural). Herskovits, *Antropologia Cultural, Man and his works*, vol. 1, São Paulo, 1973, pp. 204-238.

Uma perspectiva crítica da «escola americana» encontra-se na obra de Marvin Harris, *The rise of anthropological theory*. London, 1969.

⁵ Marcel Mauss, *Manual de etnografia*. Lisboa, 1972.

⁶ Montandon, *Traité d'ethnologie culturelle*. Paris, 1934.

⁷ Toda a obra de Leroi-Gourhan é fundamental, mas limitamo-nos a citar os quatro textos capitais: *Le geste et la parole, technique et langage*. Paris, 1964; *Le geste et la parole, la mémoire et les rythmes*. Paris, 1965; *L'homme et la matière*. Paris, 1971; *Milieu et techniques*. Paris, 1973.

⁸ Haudricourt, *Technologie culturelle, essai méthodologique*, in: Poirier (éd.), «Ethnologie générale». Paris, 1968, pp. 731-822.

⁹ *Op. cit.*, nota 1.

¹⁰ Cresswell, *Un pressoir à olives au Liban*. «L'Homme», Paris, 5 (1), 1965, pp. 3-63; Cresswell e Godelier, *Outils d'enquête et d'analyse anthropologiques*. Paris, 1976.

¹¹ Maurice Godelier, *Outils de pierre, outils d'acier chez les Baruya de nouvelle-Guinée*. «L'Homme», Paris, 13 (3), 1973, pp. 186-220.

¹² Leslie White, *Tools, techniques, and energy*, in: Hammond, «Cultural and social anthropology, selected readings». New York, 1964, pp. 26-43; Leslie White, *The evolution of culture*, *op. cit.*, pp. 406-427.

¹³ Julian Steward, *The concept and method of cultural ecology*, *op. cit.*, pp. 427-435.

evolução das culturas e a problemática por eles desenvolvida está na base da Ecologia Cultural. O estudo das tecnologias tradicionais tem sempre grande relevo num curso de Etnologia, nomeadamente quando este assume, entre os seus objectivos, o despertar das consciências para os valores culturais da sociedade tradicional e para a necessidade do seu estudo e recuperação. Nesta perspectiva, vamos tentar a abordagem de uma tecnologia tradicional dos Açores, a cerâmica de Vila Franca do Campo (São Miguel), encarando-a como um meio de pensarmos o relacionamento do homem insular com o ambiente, uma técnica e uma arte. Os oleiros açorianos criaram utensílios que povoaram o quotidiano ilhéu até que a implacável civilização do alumínio e do plástico remeteu para o etnólogo a missão de acompanhar a arte do barro à sua derradeira morada: o Museu.

1. A CERÂMICA DOS AÇORES

A cerâmica¹⁴, como qualquer outra técnica de fabrico¹⁵, resulta da interdependência da matéria prima e da técnica. Sem barro não é possível fazer-se cerâmica, mas, como o barro não se transforma sozinho, é preciso que as populações estejam na posse das técnicas necessárias para o manipular. No entanto, o tipo de barro condiciona decisi-

¹⁴ Usamos o termo cerâmica para qualificar todas as artes do barro, qualquer que seja o povo ou a época a que pertençam. Esta arte consiste em preparar a argila, dar-lhe uma forma com o auxílio de uma técnica (modelação, moldagem, torneamento...) e fixá-la pela cozedura.

¹⁵ Sobre a sistematização das técnicas de fabrico podem consultar-se dois trabalhos já clássicos: Leroi-Gourhan, *L'homme et la matière*. Paris, 1971, p. 161 e segs.; Jean Michéa, *La technologie culturelle, essai de systématique*, in: Poirier, «Ethnologie générale», Paris, 1968, p. 833 e segs.

RUI DE SOUSA MARTINS

vamente a técnica utilizada na sua transformação, pois, como se sabe, nem todo o barro tem as qualidades necessárias para ser trabalhado no torno ou vidrado.

Relacionando o barro com a técnica usada, procurámos elaborar uma classificação das artes cerâmicas dos Açores, tarefa que estava por realizar, e que apresentamos no quadro anexo¹⁶. A partir desta sistemática, pudemos tirar algumas conclusões a que juntamos esclarecimentos complementares:

Todas as ilhas dos Açores conheceram a arte do barro, mas são ainda muito escassos os elementos que possuímos sobre a cerâmica do arquipélago.

Os processos de trabalhar o barro exemplificam as três principais técnicas cerâmicas: a modelagem, a moldagem e o torneamento.

A modelagem usa argilas de fraca plasticidade [no Bandejo (São Miguel) misturam-lhe bosta] e cada bocado compacto de argila é modelado exclusivamente com as mãos. O barro de fraca qualidade que existe em todas as ilhas, aliado a uma técnica elementar, possibilitou a feitura de utensílios de cozinha muito simples: sertãs e tampas para panelas de ferro. As *sertãs* ou *tijolos* são recipientes redondos, de diâmetro variável, com bordos muito baixos que, colocados sobre o fogo, serviam e servem ainda para cozer um tipo de pão ázimo, assar peixe ou torrar milho. Pensamos que este utensílio e a sua feitura são sobrevivências de um fundo cultural romano-árabe, mas ignoramos a data da sua chegada aos Açores onde, pelo menos na ilha do Pico, foi substituindo o uso de lajes de pedra aquecidas. De realçar que no Bandejo (São Miguel) a cerâmica modelada era feita exclusivamente por mulheres.

Nos últimos anos, um artista e vários oleiros de Vila Franca do Campo têm modelado bonecos de presépio e

¹⁶ Baseámo-nos na bibliografia existente e, sobretudo, em pesquisas de terreno realizadas em todas as ilhas do arquipélago.

Ilha	Origem do barro	Modelada		Moldada		Torneada	
		Sertãs (tijolos) e tampas de panela	Bonecos	Molde aberto telha e tijolos para fornos	Molde fechado bonecos e estatuetas	Não vidrada recipientes e canos	Vidrada recipientes
SANTA MARIA	LOCAL	?	?	Vila do Porto	—	Vila do Porto	—
S Ã O M I G U E L	LOCAL	Bandejo (feita por mulheres), Nordeste	Furnas	Bandejo, Lagoa, Nordeste, Vila Franca	—	—	—
	SANTA MARIA c/ ou sem local	—	Vila Franca, Ribeira Grande	Vila Franca, Lagoa	?	Ponta Delgada, Vila Franca, Lagoa	—
	INGLATERRA (barro branco)	—	—	—	—	?	Ponta Delgada (desaparecida) e Lagoa (início do século XIX)
	CONTINENTE (Alcobaça) c/ barro das ilhas	—	?	Lagoa	Lagoa: fábricas e oficinas	Lagoa	Lagoa (Fábrica Silva/Vieira e Leite/Lima/Leite)
T E R C E I R A	LOCAL	?	—	Altare, Angra, Praia da Vitória, Ribeirinha, S. Sebastião	—	—	—
	SANTA MARIA	—	?	Angra	—	Angra (olarias e fábrica), Ribeirinha, S. Sebastião	—
	INGLATERRA	—	—	—	—	?	Fábrica de Louça Progresso/Cerâmica Terceirense
	CONTINENTE (Lisboa) c/ barro das ilhas	—	—	—	Angra (Fábrica Progresso)	Fábrica de Louça Progresso/Cerâmica Terceirense	Idem
GRACIOSA	LOCAL	?	—	Praia	—	—	—
	SANTA MARIA c/ local	—	—	—	—	Praia	—
SÃO JORGE	LOCAL	?	Ribeira do Nabo, Topo	Topo, Velas?	—	Velas?	—
	SANTA MARIA?	?	—	—	—	Ribeira do Nabo, Topo, Velas	—
PICO	SANTA MARIA c/ local	?	—	Lajes, São Roque	—	Lajes, São Roque	—
FAIAL	LOCAL	?	—	?	—	—	—
	SANTA MARIA c/ local	—	—	?	Horta	Horta	—
FLORES	LOCAL	Costa, Lajedo, Lajes	—	Costa, Lajedo, Lajes	—	Costa	—
CORVO	LOCAL	—	—	Corvo	—	—	—

CERÂMICA DOS AÇORES

Ilha	Origem do barro	Modelada		Moldada		Torneada	
		Sertãs (tijolos) e tampas de panela	Bonecos	Molde aberto telha e tijolos para fornos	Molde fechado bonecos e estatuetas	Não vidrada recipientes e canos	Vidrada recipientes
SANTA MARIA	LOCAL	?	?	Vila do Porto	—	Vila do Porto	—
S Ã O M I G U E L	LOCAL	Bandejo (feita por mulheres), Nordeste	Furnas	Bandejo, Lagoa, Nordeste, Vila Franca	—	—	—
	SANTA MARIA c/ ou sem local	—	Vila Franca, Ribeira Grande	Vila Franca, Lagoa	?	Ponta Delgada, Vila Franca, Lagoa	—
	INGLATERRA (barro branco)	—	—	—	—	?	Ponta Delgada (desaparecida) e Lagoa (início do século XIX)
	CONTINENTE (Alcobaça) c/ barro das ilhas	—	?	Lagoa	Lagoa: fábricas e oficinas	Lagoa	Lagoa (Fábrica Silva/Vieira e Leite/Lima/Leite)
T E R C E I R A	LOCAL	?	—	Altares, Angra, Praia da Vitória, Ribeirinha, S. Sebastião	—	—	—
	SANTA MARIA	—	?	Angra	—	Angra (olarias e fábrica), Ribeirinha, S. Sebastião	—
	INGLATERRA	—	—	—	—	?	Fábrica de Louça Progresso/Cerâmica Terceirense
	CONTINENTE (Lisboa) c/ barro das ilhas	—	—	—	Angra (Fábrica Progresso)	Fábrica de Louça Progresso/Cerâmica Terceirense	Idem
GRACIOSA	LOCAL	?	—	Praia	—	—	—
	SANTA MARIA c/ local	—	—	—	—	Praia	—
SÃO JORGE	LOCAL	?	Ribeira do Nabo, Topo	Topo, Velas?	—	Velas?	—
	SANTA MARIA?	?	—	—	—	Ribeira do Nabo, Topo, Velas	—
PICO	SANTA MARIA c/ local	?	—	Lajes, São Roque	—	Lajes, São Roque	—
FAIAL	LOCAL	?	—	?	—	—	—
	SANTA MARIA c/ local	—	—	?	Horta	Horta	—
FLORES	LOCAL	Costa, Lajedo, Lajes	—	Costa, Lajedo, Lajes	—	Costa	—
CORVO	LOCAL	—	—	Corvo	—	—	—

A CERÂMICA DOS AÇORES E AS OLARIAS DE VILA FRANCA DO CAMPO

estatuetas de barro, abrindo perspectivas de criatividade a uma arte em crise.

A cerâmica moldada utiliza moldes abertos e moldes fechados¹⁷. Os moldes abertos eram usados para fazer cerâmica de construção: telhas e tijolos para fornos, recorrendo-se normalmente a barros locais de menor qualidade. Esta arte, de origem continental, ter-se-ia implantado cedo, junto dos principais centros urbanos, já que as casas rurais eram generalizadamente cobertas de palha.

A cerâmica feita em moldes fechados, de gesso, está ligada sobretudo à feitura de bonecos de presépio, estatuetas, adornos diversos e recipientes. Nos Açores conhecem-se pelo menos três centros importantes de cerâmica moldada: Lagoa (São Miguel), Angra do Heroísmo (Terceira) e Horta (Faial)¹⁸. Podemos dividir a cerâmica moldada em dois tipos: a pintada e a vidrada. Os bonecos pintados de S. Miguel e da Terceira nasceram à sombra das fábricas de cerâmica fundadas no século XIX, mas, na Vila da Lagoa, a arte dos bonecreiros, que veio do continente (Vila Nova de Gaia), organizou-se também em oficinas familiares que mantiveram ligações diversas aos «engenhos». No Faial moldaram-se bonecos de presépio pintados com boa qualidade. A cerâmica moldada e vidrada confinou-se sempre às fábricas de São Miguel e da Terceira. Nestas duas ilhas, os bonecreiros utilizaram e utilizam ainda uma mistura de barro continental e mariense, sendo muito possível que os bonecos do Faial tenham sido feitos com barro de Santa Maria misturado ou não com argilas locais.

¹⁷ Tentámos adaptar e aperfeiçoar a classificação proposta por Leroi-Gourhan, que nos parece imprecisa, e defendemos a distinção entre moldes abertos, moldes fechados e moldes internos. Leroi-Gourhan, op. cit., pp. 217, 218.

¹⁸ As informações respeitante a Angra e Horta foram-nos prestadas pelo investigador Francisco Ernesto de Oliveira Martins a quem agradecemos reconhecidamente.

No conjunto do arquipélago, apenas duas ilhas, Santa Maria e Flores, possuem argila com plasticidade suficiente para permitir o torneamento e a cozedura de recipientes com qualidade e foi o barro da primeira que possibilitou a utilização da roda de oleiro não só na ilha de Gonçalo Velho mas também nas ilhas de São Miguel, Terceira, Graciosa, São Jorge, Pico e Faial. Nos Açores, a difusão da «roda de oleiro» deve ter acompanhado a exportação das argilas de Santa Maria. Este processo ter-se-á iniciado nos primórdios do século XVII, com o estabelecimento dos primeiros oleiros em São Miguel e na Terceira, onde o fabrico de loiça estava já bastante desenvolvido no século XVIII¹⁹.

As fábricas que se implantaram em Ponta Delgada e na Lagoa no século XIX utilizaram basicamente a mão de obra fornecida pelos oleiros micalenses, integrados numa nova estrutura produtiva, e a importação de barro inglês e continental possibilitou a aplicação do vidrado e a feitura de peças com maior qualidade.

2. AS OLARIAS DE VILA FRANCA DO CAMPO²⁰

2.1. Nascimento e declínio de um centro oleiro

Vila Franca do Campo terá sido fundada em 1444 (?) por povoadores que, fixados inicialmente na Povoação Velha, se deslocaram para o local onde ergueram a que viria a ser a primeira capital de São Miguel²¹. Nos primórdios do povoamento, os afoitos pioneiros sofriam a penosa escassez de utensílios, tanto domésticos como de trabalho, e os recipientes de barro eram praticamente inexistentes, pois a

¹⁹ Luís da Silva Ribeiro, *Olaria terçoirensis*. «Açoreana», Angra do Heroísmo, 4, 1949, pp. 289-294 (5 gravs.).

²⁰ Este brevíssimo apontamento resume um trabalho mais vasto ainda em curso.

²¹ Velho Arruda, *Colecção de documentos relativos ao descobrimento e povoamento dos Açores*. Ponta Delgada, 1932, p. CXXXVI.

importação estava condicionada à vinda de um só navio por ano²². No entanto, apesar de serem imperiosas as necessidades da população, não deve ter sido fácil iniciar a feitura de louça torneada em São Miguel, devido precisamente à ausência de argilas adequadas. Mesmo assim, e apesar dos condicionalismos adversos, em Vila Franca nasceu um centro oleiro muito activo que sobreviveu à «era do plástico» e teima ainda em desafiar o futuro. Ignoramos a data em que se estabeleceram os primeiros oleiros, mas um documento recentemente descoberto regista que, em 1566, trabalhava na Vila apenas o oleiro Domingos Fernandes, morador em Santo André, zona onde existe ainda a Rua dos Oleiros²³. Será que a arte do barro se desenvolveu apenas depois do terramoto de 1522 que sepultou a capital São Miguel e a maior parte dos seus habitantes? Uma resposta correcta a esta questão só poderá ser dada pela arqueologia, mas não há dúvida que, na segunda metade do século XVI, a arte do barro tinha um peso mínimo nos ofícios de Vila Franca do Campo. Além disso, achados recentes comprovam que em 1522 alguns lares utilizavam exclusivamente cerâmica importada. Com o tempo, a situação foi-se alterando: no século XVII havia já treze oleiros a trabalhar, número que foi crescendo, pois em 1930 vinte e dois oleiros animavam com a sua louça as ruas da Vila Nova. Em 1959, o etnólogo Wilhelm Giese viu ainda dezasseis olarias²⁴ em plena laboração, enquanto o etnólogo Eduíno

²² Gaspar Frutuoso, *Saudades da terra*, L. 4, vol. 2, Ponta Delgada, 1981, pp. 183, 202.

²³ Artur Teodoro de Matos e Maria de Jesus dos Mártires Lopes, *Subsídio para a história económica e social do concelho de Vila Franca do Campo no ano de 1566: Um auto de avaliação dos bens dos seus moradores*. «Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira», Angra do Heroísmo, 41, 1983, p. 550.

²⁴ Wilhelm Giese, *Olarias de Vila Franca do Campo (São Miguel)*. «Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira», Angra do Heroísmo, 17, 1959, p. 5.

Borges Garcia encontrou somente oito em 1969²⁵. Presentemente restam apenas quatro.

2.2. O barro

A arte cerâmica de Vila Franca esteve sempre fortemente condicionada pelo custo do barro importado da vizinha ilha de Santa Maria. Para além do preço devido ao proprietário, havia que pagar o processo de extracção - transporte - armazenagem - transporte - embarque - transporte marítimo - descarga. E a Câmara de Vila do Porto (Santa Maria) onerava-o ainda com um imposto de exportação, importante fonte de receita para o Município. O oleiro precisava de capital para iniciar a compra do barro e os carregamentos dos anos seguintes seriam pagos com o produto da venda da louça. O crescimento da arte cerâmica em Vila Franca, em Angra e na Horta só foi possível com o desenvolvimento paralelo de uma operosa e rentável actividade orientada para a extracção e a exportação de argila em Santa Maria. O barro era extraído de Dezembro a Maio, mas o trabalho podia-se prolongar por mais alguns meses. O transporte para São Miguel processava-se a partir de Maio e era feito nos «barcos da Vila», embarcações com cerca de 15 a 30 toneladas de porte, três mastros e velas triangulares, posteriormente substituídas por quadrangulares.

O preço a que os oleiros de Vila Franca adquiriam o barro impedia-os de fazer telhas a preços competitivos e por isso só as faziam para servir de suporte à louça dentro do forno. A «louça da Vila» é mais leve que a de Santa Maria, porque os oleiros vilafranquenses fazem as paredes

²⁵ Um ilustre etnólogo e arqueólogo açoriano fala sobre a cerâmica popular das ilhas dos Açores. Entrevista de José Luciano Gonçalves Basto. Separata de «Sizandro», Sobral de Monte Agraço, 112, 24.1.1971, p. 6.

dos recipientes mais finas, usando misturas de barro menos gordas e, portanto, menos pesadas, a fim de pouparem a matéria prima.

2.3. Os oleiros

A «louça da Vila» era manufacturada por unidades de produção especializadas, as olarias, localmente designadas por «tendas». Os oleiros viviam e trabalhavam — e os que restam vivem ainda — na Vila Nova (freguesia de S. Pedro), onde se estabeleceram depois de 1566. Até ao século XIX, constituíam uma *classe* organizada de oficiais mecânicos que, paralelamente se associava em torno do Padroeiro, Santo António²⁶. Como classe, elegiam entre si o Juiz que administrava o ofício e toda a actividade dos oleiros estava regulamentada pelas Posturas Municipais. O *Juiz dos oleiros* tinha por funções fiscalizar o misturar (*caldear*) do barro, o enfornar e o desenfornar da louça e examinar os aprendizes que se candidatavam a mestres, recebendo por estes serviços retribuições estipuladas nas Posturas. Só podiam *usar do seu ofício e pôr tenda de oleiro* os *oficiais encartados*, ou seja, os oleiros possuidores de *carta de usança do ofício* (*Carta de examinação*), obtida depois de fazerem exame perante o Juiz e um Vereador do Município, de jurarem cumprir as Posturas e taxas, e de pagarem uma fiança por eventuais prejuízos²⁷. Os *oficiais encartados* tinham de apresentar anualmente, na Câmara Municipal, a *Carta de usança* e a certidão com os preços estabelecidos²⁸. Além dos oficiais encartados, havia oficiais sem carta que trabalhavam mediante uma licença e aprendizes.

Os oficiais oleiros eram obrigados a incorporar-se nas «procissões de el-Rei», onde se destacava a do «glorioso

²⁶ Urbano de Mendonça Dias, *A vida dos nossos avós*, vol. 8, Vila Franca do Campo, 1948, p. 68 e segs.

²⁷ Idem, pp. 61, 62, 63.

²⁸ Idem, p. 63.

Arcanjo Sam Miguel», padroeiro da Ilha e orago da Vila, e na qual se incorporavam todas as classes de mecânicos com os respectivos Santos, as insígnias de categoria e os emblemas da profissão²⁹.

Abrir uma tenda de oleiro não era fácil, pois, além do capital necessário para montar a oficina e adquirir a matéria prima, era preciso obter *carta de usança*, passando pelo apertado controlo da organização corporativa.

2.4. As olarias

A *tenda* podia ser propriedade do oleiro ou arrendada e ficava normalmente separada da habitação do mestre. No século passado e na primeira metade do actual, as olarias tinham geralmente duas rodas a funcionar, mas havia tendas com três e até quatro, embora as mais pobres possuíssem apenas uma única. Quando a *tenda* possuía mais do que uma roda, o dono podia recorrer à cooperação alargada ou restrita de outros oleiros que trabalhavam ao dia e, deste modo, uma *tenda* podia garantir o parco sustento de várias famílias. Os mestres admitiam um ou dois aprendizes, saídos preferencialmente das respectivas famílias (filhos), e recorriam à cooperação de raparigas para o polimento da louça.

As olarias podiam reduzir-se a um único compartimento, mas normalmente possuíam uma ou duas divisões anexas. No compartimento principal encontra-se a estrutura da roda em madeira e apoiada sobre pilares de pedra; o *barreiro*, grande cova rectangular que serve para armazenar e curtir o barro com água, e o *estaleiro*, espaço de terra batida, ao lado do barreiro, onde o barro é pisado. Os espaços livres e as divisões anexas são aproveitadas para amontoar a louça seca ou já cozida. Em cima, a todo o comprimento, existe um *soto aberto* ou *secadoiro*, com

²⁹ Idem, p. 67.

sobrado de traves espaçadas, onde o oleiro coloca a louça a secar. Nas paredes existem prateleiras de madeira, ocupadas por louça seca ou já cozida.

2.5. O trabalho dos oleiros

2.5.1. Preparação da pasta

Os oleiros adquirem barro de duas qualidades: num mais gordo, de cor cinzenta, e outro, menos plástico, de cor amarelada, cuja mistura permite obter uma argila com a plasticidade desejada. Os dois tipos de barro são misturados no *barreiro* e depois molhados para desfazer as bolas ou as talhadas, tornando-as mais maleáveis (*caldear o barro*). Nos séculos passados, a operação de caldear era fiscalizada pelo *Juiz de ofício*, a fim de evitar que os artífices adiciassem barro local ao importado, o que prejudicaria a qualidade da louça, tornando-a quebradiça³⁰. A água para molhar o barro também punha problemas aos oleiros, na medida em que as fontes públicas eram poucas, distantes, e nelas o precioso líquido muitas vezes escasseava. Como o mar banha as costas da Vila Nova, é natural que recorressem à água salgada, o que afectava a qualidade da louça e era motivo de queixas³¹.

Quando o oleiro precisa de barro, começa por *picá-lo* com as mãos, desfazendo e misturando as várias qualidades, ao mesmo tempo que escolhe as maiores impurezas. O barro picado é lançado com energia para cima do *estaleiro*, previamente coberto com areia, onde é *pisado*, a fim de se obter uma pasta homogénea que vai incorporando a areia. Este trabalho era feito antigamente pelos aprendizes. A areia, que se misturava com a finalidade de abrir a textura da argila, ia-se buscar ao ilhéu e era previamente peneirada.

³⁰ Idem, pp. 65, 69, 70, 71.

³¹ Idem, p. 68.

Depois de pisado, o barro vai para cima do *banco* ou *sovadeira*, onde é sovado pelo mestre, obtendo-se assim uma mistura mais perfeita ao mesmo tempo que se tira um ou outro bocado mais duro. O barro, depois de sovado, pode finalmente ser trabalhado na roda e o que se pega ao banco é raspado com o auxílio de um ferro curvo.

2.5.2. A feitura da louça

Para torneiar o barro, o artífice prepara uma série de bolas, se as peças são pequenas, ou de empêlos de forma troncónica, se as peças são maiores. Cada pedaço de barro é colocado energicamente sobre a cabeça da roda, cujo volante é accionado com o pé. As mãos livres modelam o barro em rotação, apertando-o, abrindo-o, puxando-o ou fechando-o. O oleiro serve-se de vários utensílios indispensáveis ao torneamento: a *racha*, feita de cana silvestre; as *medidas*, pequenas varas de madeira com entalhes que servem de matriz para o tamanho dos recipientes; o *arame*, com que se separam as peças da roda e se corta o barro, e um *pedaço de rede de pesca* para limpar as mãos. Durante a modelação do barro, as mãos e os utensílios têm de ser constantemente lubrificados com água depositada no lava-mãos. Note-se que o oleiro não faz apenas uma peça, mas séries de peças do mesmo tipo.

Depois de torneado, o recipiente pode ser ornamentado com incisões e impressões feitas com a ponta da racha sobre a peça em movimento. A vasilha é separada da roda com o auxílio do *arame* e colocada sobre uma *forma* redonda, de madeira, que permite deslocá-la com facilidade sem lhe tocar. Segue-se uma primeira secagem com exposição ao sol e à sombra devidamente controladas. O recipiente fica então pronto para levar, se for caso disso, asas, pés, gargantas, perfurações e ornamentos impressos ou em relevo. O oleiro utiliza para o efeito pauzinhos ponteagudos, sovelas, peças dentadas, carretilhas e moldes abertos. Alguns

recipientes podem ser ainda impermeabilizados através da aplicação de um engobe. Utiliza-se para o efeito uma suspensão de almagre (ocre vermelho) de Santa Maria, aplicada pelo oleiro com o auxílio de uma boneca de pano (*panascra*). Quando o almagre seca, os recipientes são polidos (*aparados*) com um seixo do mar. No passado, este trabalho era feito exclusivamente por raparigas solteiras que auferiam magros proventos.

Finalmente a louça é colocada no *soto* ou *secadoiro*, onde o lento processo de evaporação da água continua até ao momento de enfornar.

2.5.3. O cozimento da Louça

A partir dos anos 40, os oleiros começaram a mandar fazer pequenos fornos, ligados à actividade de uma ou duas oficinas. No século XIX, havia dois grandes fornos de abóbada alongada que os proprietários alugavam aos oleiros por períodos de oito dias. Estes coziavam por conta própria, normalmente duas vezes no ano, pagando o aluguer, a lenha e tendo de enfornar e desenfornar a louça que demorava quatro dias e quatro noites a cozer.

Porque razão, no século passado, os oleiros não possuíam fornos? Os velhos mestres são unânimes em afirmar que os oleiros eram gente pobre e para fazer um forno com as dimensões necessárias era preciso ter terreno e capital para o erguer. Mas teria sido sempre assim? Pensamos que, nos primórdios da olaria vilafranquense, cada oficina devia ter o seu forno, mas o crescimento do número de artífices, impossibilitados de construir fornos, e um forte aumento da produção devem ter motivado algum rico proprietário a empregar capital na construção de um grande forno de rendimento, tendo chegado a haver em Vila Franca três grandes fornos.

2.6. A venda da louça

Nos séculos passados, o preço da louça era estipulado pelo Município e cada oleiro devia ter na tenda uma certidão com a tarifa (*lança*) oficial³². No ano de 1678, uma Postura da Câmara de Vila Franca proibiu a venda da louça para fora do Concelho, por ser necessária para o consumo local. Este facto mostra que o mercado se alargava, mas a produção era ainda insuficiente para o satisfazer. No séc. XIX, porém, a louça da Vila já tinha invadido as ilhas açorianas e era exportada para New Bedford³³.

Foi o acesso ao mercado açoriano, dividido pelas várias ilhas, onde também se fazia sentir a concorrência da louça de Santa Maria e da Terceira, embora esta em menor escala, que explica o grande número de oleiros e a construção de grandes fornos. Mas a conquista desse mercado, caracterizado pela descontinuidade geográfica, só foi possível devido à intervenção activa da classe dos carreteiros que, em Vila Franca, se especializaram na venda da louça comprada à boca do forno e vendida a preços concorrenciais em São Miguel e nas outras ilhas. No fim da revenda, os carreteiros davam uma gratificação (*sóco*) aos oleiros³⁴. Este sistema permitia aos artífices vender imediatamente toda a produção e receber logo o dinheiro, mas os carreteiros é que controlavam os preços, mantendo-os intencionalmente baixos. Os oleiros tinham de pagar a matéria prima importada e o aluguer dos fornos, vendo-se, para além disso, privados de uma parte dos lucros do seu trabalho e, assim, nos anos 40 (1942), tentaram eliminar o que lhes parecia ser a grilheta mais frágil, assumindo o compromisso público de não venderem mais louça aos carreteiros.

³² Idem, pp. 72 a 75.

³³ Ernesto Ferreira, *Ao espelho da tradição*. Ponta Delgada, 1943, p. 50.

³⁴ Urbano de Mendonça, *op. cit.*, p. 75.

Os artistas do barro carregaram então os seirões dos burros e começaram a percorrer as estradas de São Miguel. A louça escasseou no mercado, os preços subiram, mas, apesar disso, o compromisso logo foi quebrado. Hoje, uma família de antigos carreteiros controla duas das quatro oficinas e domina grande parte do mercado da louça de barro, muito embora dois oleiros, o mais velho, que se recusa a contemporizar, e o mais jovem, agarrado aos últimos sonhos do barro, vendam directamente ao público os frutos do seu trabalho.

Vários factores contribuíram para o rápido declínio da olaria de Vila Franca, acentuada sobretudo a partir dos anos 30: A cerâmica vidrada da Lagoa (1862) foi-se impondo no mercado e conquistando os favores da população, pois, embora fosse mais cara, era mais bonita e de melhor qualidade; os recipientes em ferro, folha-de-flandres, alumínio e plástico invadiram o comércio, proporcionando uma vida mais fácil às populações. Além disso, os oleiros, que no século XIX e nos princípios deste século emigravam para o Brasil, regressando ao fim de alguns anos ao trabalho na roda, depois dos anos 40, emigram para os Estados Unidos e para o Canadá, voltando apenas de visita. A sociedade e a cultura mudaram e a louça da Vila sobrevive entre a memória de um passado, reproduzido nalgumas peças tradicionais e na invenção de outras, avidamente consumidas pelos peregrinos da paisagem, do «típico» e do lazer.

Tal como no passado, a venda da louça da Vila é ainda hoje uma nota característica das festas do *Senhor Santo Cristo dos Milagres*, em Ponta Delgada, e do *Senhor da Pedra*, em Vila Franca. As pessoas aproveitam os dias festivos para comprar um ou outro objecto de que precisam e também para levarem uma recordação do arraial, enquanto as crianças clamam por um brinquedo de barro que, nas suas mãos, não vai durar muito. A louça de barro e a arte dos oleiros de Vila Franca participam, deste modo, nas

grandes festas colectivas e na alegria do povo que serviram durante séculos.

2.7. A louça da Vila na vida do povo açoriano

A louça da Vila foi indispensável na casa rural e participou intimamente do dia a dia do povo açoriano, fornecendo-lhe recipientes para transportar, cozinhar e conservar os seus alimentos e bebidas, e também para a higiene do corpo e da roupa. Os oleiros de Vila Franca fizeram igualmente materiais de construção, objectos ligados à criação de animais domésticos, à destruição de animais nocivos, à decoração das casas e ainda brinquedos para crianças. Com base em trabalhos de campo e recolhas de peças para o Museu de Vila Franca, estabelecemos a seguinte sistematização da cerâmica local:

1. RECIPIENTES PARA LÍQUIDOS

1.1. ÁGUA

1.1.1. Transporte

- *Talha*
- *Jarra grande*

1.1.2. Depósito no interior das casas

- *Talhão de Santa Maria com lava-mãos e púcaro*

1.1.3. Consumo no interior das casas

- *Moringa (garrafa)*
- *Amorim (vasilha de segredo)*

1.1.4. Consumo no campo

- *Jarra*

1.1.5. Aquecimento de água para fins diversos

- *Caldeirão*

1.2. LEITE

- *Pote de leite*
- *Infusa*

1.3. VINHO

- *Pote de medir vinho*
- *Jarro (infusa) de servir vinho*
- *Coveleta de beber vinho nas adegas*
- *Figura decorativa de taberna*
- *«Bico», ornamento de tabernas e uso jocoso*
- *Barril com funil e jarro (miniat. de brinquedo)*

1.4. AGUARDENTE

- *Barril pequeno para guardar aguardente*
- *Copo pequeno para provar aguardente*

1.5. CHÁ

- *Bule*

2. CULINARIA REGIONAL

2.1. PREPARAÇÃO DO PÃO

- *Alguidar para fazer fermento*
- *Caçarola de guardar fermento*
- *Alguidar grande de amassar*
- *Tigela de tender*

2.2. PREPARAÇÃO, COZEDURA E CONSUMO DE ALIMENTOS COZINHADOS

- *Alguidar pequeno*
- *Sertã para o bolo*
- *Assador de castanhas*
- *Fogareiro e assador de castanhas*
- *Panela chata*
- *Panela com pés*
- *Tampa para panela de ferro*
- *Assadeira para carne*
- *Alguidar de alcatra*
- *Assadeira de chouriço*
- *Assadeira moderna*
- *Prato de vintém*
- *Camudo para arrumar talheres*

- 2.3. DOÇARIA
— *Tina* (alguidar almagrado nas duas faces)
3. CONSERVAÇÃO DE ALIMENTOS
(PORCO, PEIXE E PIMENTAS)
— *Balsa direita*
— *Balsa direita com asas*
— *Balsa redonda com asas*
— *Caçarola*
— *Boião*
— *Púcara de manteiga*
— *Medida para manteiga*
4. LAVAGEM DA ROUPA E DA LOUÇA
— *Alguidar de barrela*
— *Alguidar*
5. HIGIENE DO CORPO
— *Lava-mãos*
— *Alguidar pequeno* (lavar os pés)
— *Penico*
— *Penica*
— *Saboneteira*
6. AROMATIZAÇÃO DA CASA
— Queimador de incenso
7. OBJECTOS DE ARRUMO
— Mealheiro
8. RECIPIENTES PARA PLANTAS E FLORES
— *Jarras*
— *Vasos* para plantas de interior e exterior
— *Vasos com pé* para ornamentação dos tanques das estufas, portadas e interiores abastados
— *cache-pots*
9. MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO
— *Tijolo de forno*
— *Telha*
— *Cano*
— *Curva*
— *Cobertura de chaminé*

10. CAÇA
— *Tigela para matar morganhos*
— *Armadilha de estufa para insectos* (bicheira)
— *Armadilha para formigas* (formigueiro)
11. PESCA
— *Pandulho de louça* (peso de rede)
12. CRIAÇÃO DE ANIMAIS
— *Balsa de lavagem do porco*
— *Coelheira*
— *Bebedouro de galinhas*
— *Bebedouro de pintos*
— *Agulheiro de pombas*
— *Cortiço de barro*
— *Alimentador de abelhas*
13. CULTURA DO ANANAS
— Fogareiro de dar fumo nas estufas
14. BRINQUEDOS
— Miniaturas da louça usada pelos adultos

Esta sistemática funcional não leva em consideração as variações que a produção cerâmica de Vila Franca sofreu através dos séculos e por isso carece de uma explicação complementar. Nos inícios do século XVIII, os oleiros baixaram sensivelmente a produção de panelas, porque tiravam maior lucro da louça de água. Esta situação, como é óbvio, motivou a intervenção da Câmara. Com o tempo, nos lares de todo o arquipélago, as panelas de barro foram sendo substituídas por panelas de ferro e os oleiros especializaram-se na feitura de tampas para estas. No domínio dos hidrocerames, e já no nosso século, recipientes mais leves e duráveis substituíram as *talhas* e as *jarras* e a água canalizada ao domicílio acabou com a vida dos *talhões*. Por outro lado, influências diversas, provenientes do Conti-

nente, do Brasil, da Lagoa e da Terceira foram recriadas pelos artífices, dinamizando um centro oleiro muito rico e produtivo.

Dos tipos sistematizados, a população actualmente adquire e usa, segundo os padrões tradicionais, os seguintes recipientes: jarros de servir vinho, coveletas, alguidares de vários tamanhos, tigelas, sertãs, assadores de castanhas, assadeiras para carne e chouriço, balsas, bebedouros, brinquedos e vasos. Mas outras peças tradicionais continuam a fazer-se e são adquiridas para ornamentação das casas

O gosto pelo «artesanato» que se tem desenvolvido na sociedade urbana está na origem de uma nova clientela para a qual os oleiros têm criado peças expressivas, onde não falta por vezes a qualidade estética.