

A ESCULTURA CERÂMICA REGIONALISTA DO ARQUIPÉLAGO DOS AÇORES

por
Rui de Sousa Martins*
desenhos de José Bettencourt

0. Prólogo

Este contributo para o estudo da escultura cerâmica regionalista açoriana dá continuidade à divulgação dos resultados de um projecto de pesquisa do Centro de Estudos Etnológicos, Luís da Silva Ribeiro, da Universidade dos Açores e do Museu de Vila Franca do Campo, desenvolvido ao longo das duas últimas décadas. A importância da cerâmica local na emblematização e na difusão de representações identitárias açorianas foi sendo objecto de publicações parcelares (1996, 1999a) e, em 1999, uma abordagem global da problemática foi apresentada nas *Primeiras Jornadas de Olaria: Modos de Fazer, Figurado, Uma Visão do Mundo*, realizadas no Museu de Olaria de Barcelos.

Os trabalhos foram aprofundados, de forma significativa, no contexto das actividades da Comissão Organizadora das Comemorações do Centenário da Visita Régia aos Açores (1901-2001), uma iniciativa da Presidência do Governo da Região Autónoma dos Açores e, finalmente, uma síntese dos resultados foi parcialmente publicada em 2005, no âmbito de um projecto editorial coordenado pela ceramóloga Dr.^a Isabel Maria Fernandes, sendo aqui retomada com algumas alterações.

* Departamento de História, Filosofia e Ciências Sociais, Universidade dos Açores.

1. Introdução

1.1. Cerâmica regionalista e processos identitários.

Na categoria de cerâmica regionalista açoriana incluímos os objectos de argila cozida, produzidos no arquipélago ou fora dele, nos quais foram representados, de forma intencional e valorativa, elementos da natureza e da cultura das ilhas, considerados emblemáticos e marcadores da diferença insular¹.

No Açores, esta cerâmica, de barro cozido e de faiança, é uma produção das fábricas implantadas nas duas principais ilhas do arquipélago, São Miguel (Vila da Lagoa, sécs. XIX-XXI) e Terceira (cidade de Angra do Heroísmo, sécs. XIX-XX), muito embora tenha sido também moldada por ceramistas da ilha Terceira, trabalhando em casa ou em oficinas, e continue a ser produzida em indústrias domésticas de figuras de presépio, na Vila da Lagoa. Foi em 1927 que a artista terceirense Maria Ramos realizou em Angra do Heroísmo a primeira exposição de escultura regionalista de autor.

O processo de concepção e realização local desta cerâmica envolveu redes relacionais entre produtores (fabricantes e artistas), centros cerâmicos do continente português (Vila Nova de Gaia e Barcelos, séc. XIX; Sacavém, 1925), elites intelectuais e políticas açorianas, elementos da natureza e da cultura das ilhas, seleccionados e emblematizados, de acordo com sistemas ideológicos e projectos sociais prevalecentes: movimento autonómico oitocentista, movimento regionalista das décadas de 20 e de 30, revitalização regional-folclorista da década de 50.

Portadora de significados estético-simbólicos, a cerâmica regionalista foi um importante suporte de produção e de comunicação de referentes identitários insulares, objectivados, qualificados e consagrados plasticamente por esta arte. Tanto as representações icónicas bidimensionais como as tridimensionais não resultam da observação directa da realidade mas constituem interpretações-traduições de fotografias, postais ilustrados e até de desenhos e gravuras, processo intersemiótico que contribuiu para acentuar o efeito estético dos motivos, reforçado ainda pelas características plásticas do material (Martins, 2005: 187,197-199. Eco, 2005: 246 e segs.). À semelhança do que acontece nos postais ilustrados, a representatividade da imagem é frequentemente intensificada por inscrições verbais que identificam os referentes.

¹ Distinguímos cerâmica regionalista de cerâmica regional açoriana, designação que abrange os objectos de argila cozida, produzidos no espaço geográfico do arquipélago, reflectindo as condições ecológicas e as características culturais insulares.

Os destinatários desta lucrativa e prestigiada cerâmica eram sobretudo os viajantes e turistas, sensíveis ao pitoresco da paisagem e dos costumes populares e que escalavam as cidades de Ponta Delgada (São Miguel), Angra do Heroísmo e Horta (ilha do Faial), onde os locais de venda se tornam espaços de expressão, comunicação e difusão da identidade açoriana. As peças são adquiridas como testemunho artístico de uma cultura diferente, lembrança da pitoresca ilha distante e de um tempo vivido nas rotas transatlânticas, funcionando como objectos decorativos, catalizadores de memórias identitárias pessoais e familiares.

Desde o século XIX que a cerâmica regionalista passou a fazer parte da heteróclita decoração quotidiana de famílias insulares da média e da alta burguesia e até da aristocracia, presença que se adensa a partir da década de 50 do século XX, quando é eleita e coleccionada, chegando a ser dominante e ostentatória na decoração de espaços interiores de convívio e lazer de famílias micalenses. Nos contextos estéticos domésticos, a referida arte exprime e comunica signos e emblemas da diferença açoriana, referentes de uma identidade regional, partilhada, cultuada e reproduzida pelo membros da elite social das ilhas.

No campo da cerâmica regionalista, este trabalho centra-se na escultura de vulto pleno (*Normas...*2004: 15, 20), representando costumes populares tradicionais, produzida no arquipélago e adquirida para decoração de interiores, desempenhando funções estéticas e simbólicas.

Os objectos inventariados, provenientes de colecções públicas e privadas dos Açores e do continente português, foram estudados numa perspectiva morfológica, comparativa e contextual. A observação directa das cerâmicas foi acompanhada do registo das dimensões (altura, largura, profundidade), da descrição morfológica, do registo fotográfico em três ângulos (frente, perfil, costas), aprofundando-se a análise através do desenho, método revelador dos elementos estilísticos e utensílio indispensável ao trabalho de comparação e classificação. Porém, só o conhecimento dos diferentes contextos culturais nos permitiu aceder às funções, aos significados e aos processos criativos da mesma.

1.2. Da negação da arte ao reconhecimento da escultura.

A produção da escultura regionalista é indissociável de uma intencionalidade artística, nem sempre percebida e reconhecida pelos consumidores. O escritor continental Alberto Amado, em viagem para os Estados

Unidos, adquiriu na cidade da Horta uma terracota representando a mulher de capote e capelo, costume que classifica *de extravagante, deselegante e freirático*. Para o intelectual, defensor da emancipação da mulher e da *perfeição clássica ... o trabalho do artista é de tal forma tosco que envergonharia um museu de arte primitiva dos egypcios onde fosse colocado. É porém característico, logo interessante* (Amado, 1918: 14). O militar e historiógrafo açoriano Francisco Soares de Lacerda Machado saiu em defesa da escultura de costumes, afirmando: *Estas reproduções em barro são muito conhecidas. Como peça de convicção duma má-vontade evidente, sinto nesta ocasião não poder oferecer a fotografia de um exemplar; que, se não denunciaria uma escultura de Teixeira Lopes, representaria ainda, como tentativa de arte popular; notável correcção*. Aproveita para esclarecer que o capote e capelo...*é um objecto tradicional que tende a desaparecer*, sendo uma peça dispendiosa e não um sinal de pobreza (Machado, 1927: 19. Texto de 1919).

No caso de Alberto Amado, a negação do valor estético da escultura de costumes e, paralelamente, a decisão de a adquirir envolveram o cruzamento de significados contraditórios, em que o valor positivo de tipicidade investido no objecto se sobrepôs ao valor negativo atribuído tanto ao vestuário feminino local como à terracota em que foi representado. Por sua vez, Lacerda Machado valoriza o capote e capelo por ser tradicional e dispendioso, enaltecendo a sua representação cerâmica que se afasta da escultura erudita e é classificada como arte popular. Em suma, significantes plásticos (formatividade de artista anónimo) e icónicos (traje típico) justificaram a inclusão da escultura de costumes na categoria de arte popular. Esta designação, aplicada aos produtos utilitários de artistas e artífices tradicionais (Martins, 1999a: 40,41), alarga-se aos objectos estéticos de significado regionalista, realizados em fábricas, ao gosto das elites, e destinados fundamentalmente ao consumo turístico.

Em 1926, o etnólogo terceirense Luís da Silva Ribeiro destacou a exibição de duas obras de *escultura popular açoriana*, representando *tipos populares* da ilha, numa exposição de *cerâmica artística, de carácter regional e acentuado cumho açoriano*, criada pela Fábrica de Cerâmica Terceirense. Na perspectiva de Luís Ribeiro, mantém-se implicitamente a dicotomia verticalista arte popular/arte erudita, mas esta hierarquia é subvertida pelo destacado mentor do movimento regionalista que assume as artes populares, quer as tradicionais, quer as inovadoras, como referentes identitários da sua ilha e do arquipélago açoriano. Luís Ribeiro reconhece também estatuto escultórico (popular) às figuras de costumes terceirenses,

alargando assim o uso de um conceito confinado às criações estéticas eruditas.

Presentemente, e na sequência de um longo processo de superação de verticalismos antropológicos, está consagrada a aplicação da categoria de arte escultórica aos objectos tridimensionais intencionalmente estéticos, produzidos pelas diferentes culturas ao longo do tempo, reconhecendo-se igualmente a actividade criativa individual dos artistas, na elaboração das referidas obras.

Neste trabalho, propomos uma abordagem das várias formas de escultura cerâmica regionalista, nos respectivos contextos de produção, distribuição, consumo e função, questionando a intervenção dos mediadores intelectuais urbanos ao nível dos processos criativos, da formação do gosto dos consumidores e dos discursos de consagração e apropriação das esculturas de costumes, no quadro de estratégias identitárias açorianas. Esta produção, de forte carga simbólica, tem sido actividade principal, complementar e ocasional de escultores vários, com diferentes estatutos sociais (oleiros, *bonecreiros*, trabalhadores das fábricas de cerâmica e artistas independentes) e as pesquisas em curso têm permitido identificar e definir estilos individuais e de oficina, assim como formas de padronização estilística ao nível das fábricas de cerâmica.

2. Cerâmica oitocentista para consumo turístico

2.1 Terracota vermelha polida e rotas atlânticas

Nos finais do século XIX, o porto artificial de Ponta Delgada (17.079 hab., em 1890 - Almeida, 1893a: 159) situado estrategicamente no meio do Atlântico e servindo de apoio às redes de comércio transoceânicas, era escalado anualmente por centenas de navios de longo curso, a vapor e à vela, trazendo numerosos viajantes e turistas ávidos de conhecer os afamados jardins particulares e as paisagens luxuriantes e vulcânicas da ilha de São Miguel (746,8 Km²).

No ano de 1899, os passageiros com alguns dias para realizar excursões e visitas passavam obrigatoriamente pela Livraria e Papelaria Travassos, estabelecida na animada zona central da cidade, no lado Norte da Igreja Matriz de S. Sebastião. Aí podiam cambiar dinheiro e adquirir mapas da ilha e do arquipélago açoreano, o utilíssimo *Guia do Viajante da Ilha de São Miguel* (Sotto-Mayor, 1899), edição ilustrada, com texto em português

e inglês, assim como algumas recordações do pitoresco universo insular: fotografias e postais ilustrados com os aspectos mais importantes da ilha, um álbum com vinte e quatro paisagens micaelenses, impresso na Alemanha, e cerâmicas *de uma especialidade de barro vermelho com aparência de terre cuite em jarras, murings e outros pequenos objectos muito procurados pelos* turistas, entre os quais se destacavam curiosas figuras representando costumes populares de São Miguel (*pottery costumes*)².

O gosto culto dos visitantes, seduzidos pelo antigo, pelo popular e pela diferença exótica local, descobria na louça vermelha polida as formas puras herdadas da Antiguidade, a beleza da *terra sigillata* dos Romanos e deixava-se fascinar pelas representações dos singulares costumes locais³.

Estas apreciadas cerâmicas de barro vermelho chegaram até nós e têm sido objecto de estudo sistemático, a nível do arquipélago, trabalho dificultado pelo facto das peças por vezes não serem marcadas, apesar de algumas terem em lugar de realce marcas impressas com letras tipográficas.

A marca pode identificar unicamente a função de lembrança, a ilha e o arquipélago, espaços turísticos de referência (SOUVENIR/OF/S. MIGUEL/ AÇORES), informação associada ao nome do fabricante, noutros casos (LEMBRANÇA DE S. MIGUEL/AÇORES/ M.L. PEREIRA e LEMBRANÇA FAIAL/ M.L. PEREIRA) ou referir apenas o produtor (Fábrica/M.L. Pereira/S. Miguel), omitindo sempre o local de fabrico.

O fabricante, Manuel Leite Pereira, teria nascido em Peso da Régua e trabalhado como ceramista em Vila Nova de Gaia⁴. Seja como for, em 1862, foi contratado pelo empresário vilanovense Bernardino da Silva (n.?-1900), entrando com a sua arte na sociedade fundadora da primeira manufatura de faiança na Vila da Lagoa (11.545 hab., em 1893), situada a nove quilómetros da cidade de Ponta Delgada⁵.

Manuel Leite Pereira abandonou a sociedade em 1872, fundando na mesma vila a Fábrica Açoriana que rapidamente se afirmou pela qualidade dos seus produtos. Porém, de acordo com a documentação da época, a bonita cerâmica turística de barro vermelho polido também foi produzida na Lagoa por uma pequena indústria, estabelecida em 1885 ou

1887⁶ por João Leite Pereira, irmão do anterior, que teria vida breve, pois já deixara de laborar em 1893, não se lhe conhecendo peças marcadas⁷.

No entanto, nem toda a terracota vermelha, à venda em Ponta Delgada, nas décadas de oitenta e noventa do século XIX, era feita nos Açores, mesmo quando a marca impressa identificava este espaço insular de recordação. De acordo com João Macedo Correia, várias fábricas dos concelhos de Vila Verde e Barcelos desenvolveram uma intensa produção deste tipo de cerâmica, feita com uma argila local ferruginosa muito plástica e cozida em forno muflado, técnica trazida por um oleiro de Cervães (Vila Verde), retornado do Brasil em 1880. As peças eram vendidas em locais de lazer e turismo, sobretudo nos mais frequentados por viajantes estrangeiros, como era o caso dos Açores e da Madeira, tendo muitas delas apenas a identificação do espaço de lembrança, marcada com tipos de imprensa a pedido dos revendedores⁸.

Com toda a certeza, a cerâmica vermelha polida lagoense começou a ser feita à semelhança daquela que se produzia na indústria de Barcelos e com a qual Bernardino da Silva e Manuel Leite Pereira mantinham estreitas relações de trabalho, adquirindo aí vidros, argila⁹ e conhecimentos técnicos¹⁰. A exemplo da estratégia comercial barcelense, Manuel Leite Pereira também procurou alargar o mercado turístico açoriano, produzindo *lembranças* para vender na cidade da Horta (ilha do Faial), que ao longo do século XIX consolidara o papel de escala da navegação intercontinental¹¹.

Em resumo, toda esta cerâmica para consumo turístico, adquirida em Ponta Delgada e na Horta (espaços de redistribuição), difundia-se nas redes relacionais transatlânticas, inserindo-se igualmente num complexo de relações sociais entre espaços diferentes, a nível intra-insular, interinsular e nacional, onde circulavam empresários e artistas (Vila Nova de

² Sotto-Mayor, 1899: 13 e informações publicitárias anexas.

³ Veja-se a título de exemplo o comentário dos irmãos Bullar sobre a cerâmica de São Miguel. Bullar, 1986 (1.ª ed. 1841): 22.

⁴ Pedroso, 1983. Moura, 1999: 135 e nota 97.

⁵ Almeida, 1893a:142. Sobre as relações entre a cerâmica da Lagoa e a de Vila Nova de Gaia, consulte-se Vila, 1971; Leão, 1999: 200-201 e Lopes, 2004: 111-116.

⁶ Moura, 1999: 137.

⁷ Almeida, 1893a: 142 ; Martins, 2001: 42.

⁸ J. Correia, 1965: 30-33; *Séllés Paes*, 1995:25-27.

⁹ Segundo José Queirós, a manufatura de Manuel Leite Pereira importava barro de Barcelos. Queirós, 1987: 193.

¹⁰ Bernardino da Silva mantinha correspondência com o ceramista Manuel Francisco Alves (carta de 25 de Fevereiro de 1872), e com o fabricante de cerâmica Manuel Custódio de Miranda, do lugar de Vilar, pertencente à freguesia de São Martinho de Galegos, concelho de Barcelos (carta sem data). Arquivo da Fábrica de Cerâmica Vieira, Lagoa. Agradeço ao industrial António José da Silva Martins Vieira a cedência destes elementos já citados por Garcia, 1972.

¹¹ R. Costa, 1996-1997.

Gaia → Lagoa), louças (Barcelos → Ponta Delgada ← Lagoa → Horta), modelos, conhecimentos e materiais cerâmicos (Barcelos→Lagoa) (Fig. 1).

Neste contexto, Manuel Leite Pereira, ao imprimir o seu nome nas peças da Fábrica Açoriana, afirma-se e publicita-se na qualidade de artista e de manufactor premiado¹², distinguindo simultaneamente a cerâmica turística insular das suas congéneres do continente do Reino e participando activamente na dinâmica social oitocentista de produção de uma identidade açórica¹³.

2.2. As representações da diferença insular

Na década de 90 do século XIX, a Fábrica Açoriana já se notabilizara na moldagem de pequenas esculturas de barro vermelho fino e polido representando costumes populares da ilha de São Miguel.

O *Álbum Açoriano* (1903), publicado para comemorar a Visita Régia aos Açores, no ano de 1901, celebrou da seguinte forma as referidas figuras de costumes: *Os productos da fabrica de ceramica são apreciadissimos, principalmente por estrangeiros, que fazem d'elles largo consumo. A louça d'esta fabrica é feita d'um barro vermelho finissimo, dos terrenos da vizinha ilha de Santa Maria*¹⁴. *O fabrico das figuras é correctissimo. Na sua maior parte são costumes da ilha, ou objectos em deliciosas miniaturas, para adornar bancas ou para brinquedos de crianças.*

Na fabrica fazem-se louças de mais ordinario barro; mas a sua especialidade são esses objectos minusculos, d'um barro muito fino. Muitas casas commerciaes da cidade a vendem, em grandes porções aos touristes que visitam a terra, e que, d'entre as coisas que da ilha levam para recordação d'ella, certamente que uma das melhores são esses curiosos costumes populares da industria lagoense, que faz honra á terra.

*Assim, pois, a villa da Lagoa, apesar de ser a mais pequena em tamanho, é a primeira a concorrer pelas suas industrias, para o engrandecimento e progresso da terra de S. Miguel*¹⁵.

¹² Queirós, 1987: 183.

¹³ Sobre a construção oitocentista de identidades no arquipélago dos Açores, consulte-se Martins, 1999a.

¹⁴ O «barro vermelho finíssimo» era importado do Continente enquanto o barro de Santa Maria era misturado para fazer louça comum vermelha e cerâmica de construção. Martins, 2001: 44.

¹⁵ *Álbum...*, 1903: 125-126.

Nos contextos de redistribuição, as pequenas esculturas cerâmicas articulavam-se com as fotografias, os postais ilustrados, os guias turísticos e os mapas, formando um sistema de representações objectivadas que fixavam, consagravam e difundiam uma configuração de recursos turísticos emblemáticos da ilha de São Miguel: especificidades da natureza (lagoa das Sete Cidades, lagoa e caldeiras das Furnas), monumentos (portas da cidade e matriz de Ponta Delgada, Capela de Nossa Senhora das Vitórias, nas Furnas), jardins com espécies exóticas, recursos económicos específicos (ananás e tabaco) e trajes típicos.

Este sistema de representações estruturava um imaginário turístico mobilizador (re)elaborado e cuidadosamente programado pela Sociedade Propagadora de Notícias Micaelenses¹⁶, uma «associação de patriotas», cuja actividade se iniciou em 1898, sob o Alto Patrocínio do Príncipe Alberto I de Mónaco, no âmbito das múltiplas iniciativas políticas, económicas e culturais do Primeiro Movimento Autonomista (1878-1899)¹⁷.

A Sociedade Propagadora, onde o comerciante e activo republicano Evaristo Ferreira Travassos (1869-1962) e a sua livraria-papelaria desempenhavam papel de relevo, contava entre os seus objectivos: *a Publicação de Albums de vistas e de Panoramas avulsos assim como gravuras ou photographias representando os usos e costumes populares*¹⁸ e propunha-se atribuir um prémio ao artista que melhores objectos apresentasse *com caracter local para lembrança dos forasteiros que por aqui passem*¹⁹.

De acordo com a estratégia de promoção turística defendida pela Sociedade, as *lembranças* à venda na Papelaria Travassos e noutros estabelecimentos comerciais de Ponta Delgada eram produtos destinados aos visitantes que as utilizavam como elementos de comunicação e de memória da experiência vivida e, simultaneamente, meios eficazes de propagar uma imagem de marca da ilha. Folhetos, postais e cerâmicas eram distribuídos a múltiplas entidades de países europeus e americanos, com a finalidade de *atrair a atenção do Mundo culto para as condições excepcionais do ... clima, para a riqueza incalculável das ... águas minerais, para os deliciosos panoramas da... paisagem vulcânica*²⁰.

¹⁶ Sobre os primórdios do turismo nos Açores, veja-se R. Costa, 1989 e Ferreira, 1999.

¹⁷ Sobre o Primeiro Movimento Autonomista, consulte-se Leite, 1995 e João, 1991: 215 e segs.

¹⁸ *Estatutos...*, 1899: 6.

¹⁹ *Estatutos...*, 1899: 8.

²⁰ Ferreira, 1999: 223.

Este discurso, associado à predominância das representações icónicas dos valores da paisagem, revela que os elementos turísticos não gozavam todos do mesmo estatuto, considerando-se as peculiaridades naturais, rurais e urbanas como atracção principal. A posição secundária dos usos e costumes era, porém, compensada ao nível das representações visuais pela difusão de esculturas cerâmicas de figuras tipo, exemplificadas do valor das artes populares e industriais que prestigiavam a Vila da Lagoa, no contexto da ilha de São Miguel.

Esta desigualdade de representações turísticas reflectia o processo de produção identitária das elites urbanas, ao longo do séc. XIX, que seleccionou inicialmente os valores da natureza e da paisagem e consagrou os costumes populares como referente identitário fundamental.

2.3. Imagens impressas e figuras de costumes

As figuras populares representadas na escultura cerâmica identificavam-se pela indumentária que os visitantes consideravam característica, diferente, única ou extravagante.

No vestuário micalense oitocentista, destacavam o *capote e capelo* das mulheres e a *carapuça* dos homens, vistos como representativos dos «primitivos costumes»²¹ da ilha, descritos pormenorizadamente, objecto de discussão e representados em desenhos e gravuras por escritores visitantes e eruditos locais. As figuras com traje típico acabaram por ser bastante difundidas em fotografias²² e postais ilustrados²³, cujos motivos serviram de modelo aos ceramistas da Lagoa, já pintados em faiança no ano de 1895²⁴.

Consequentemente, a selecção e a emblematização dos trajes é o resultado de um longo processo intra-insular mas a produção fabril de pe-

²¹ Sotto-Mayor, 1899: 9.

²² Em 1895, havia pelo menos três fotógrafos profissionais em Ponta Delgada: António José Raposo, Ernesto Brown e José Pacheco Toste. Martins, 1999a: 42. António José Raposo era autor de uma *lindíssima colecção de vistas photographicas das partes mais notaveis da ilha e costumes para vender... na sua Photographia Artistica* (Rua da Esperança, 19) e no Café Gil Miranda, na Praça do Município. Almeida, 1893: 78. Os *costumes* designavam as fotografias de populares, retratados em estúdio, e de aspectos da vida quotidiana das freguesias.

²³ Agradeço a José Vaz Teixeira, empenhado coleccionador de postais ilustrados dos Açores, a colaboração que deu a este trabalho. Martins, 2005: 187, 197-199.

²⁴ Martins, 1999a: 36.

quenas esculturas de figuras tipo florescia em Vila Nova de Gaia (Fábrica da Afurada)²⁵ e Fábrica das Devesas²⁶, Caldas da Rainha, Coimbra e Funchal (Olaria Funchalense), na década de oitenta e noventa do século XIX²⁷. É muito provável que os irmãos Leite Pereira tenham trazido de Vila Nova de Gaia a ideia, a técnica e a arte de fazer esculturas de costumes, adoptando naturalmente os modelos icónicos propostos e divulgados pelas elites da sociedade micalense.

A relação entre as imagens impressas e a escultura cerâmica de género produziu, reproduziu, consagrou e recriou até aos dias de hoje todo um complexo variável de figuras estereotipadas que formam um microcosmos da sociedade micalense. Neste universo, destaca-se um par de esculturas de costumes, representações emblemáticas do homem e da mulher micalenses e da bipolaridade sexual, ordenadora da cultura tradicional insular.

3. Ícones de cerâmica

O *casal* micalense tornou-se a representação central da escultura cerâmica da Lagoa. Apesar de formarem um par, as peças sempre foram vendidas separadamente, sendo notória a predominância da *mulher de capote e capelo*, cuja presença sempre foi mais forte na dinâmica de produção e difusão dos referentes identitários da ilha, processo social liderado por homens a nível da escrita, das artes e do mercado consumidor.

Do século XIX até aos nossos dias, as duas esculturas têm sido moldadas em séries de vários tamanhos, prevalecendo a pequena dimensão (100-200 mm) e as miniaturas (menos de 100 mm) e variando também a configuração geral das peças assim como os elementos morfológicos principais e secundários, de acordo com os diferentes estilos. Feitas inicialmente em terracota natural, passaram a ser parcialmente pintadas depois da cozedura, com a intenção de as aproximar da realidade e, posteriormente, foram também vidradas e pintadas, ora antes ora depois da cocção.

²⁵ Vitorino, 1930: 36, 37

²⁶ As figuras de costumes da Fábrica das Devesas foram criadas pelo escultor José Joaquim Teixeira Lopes (1837-1918). Veja-se *As Belas-Artes...*, 1999: 218-227; Santos, 1999: 72-73.

²⁷ Lepierre, 1899: 166-167, 176.

3.1. As figuras primordiais

O par de figuras em terracota vermelha fina e polida da Fábrica Açoriana é representado em pé, sobre base circular. A base tem a parte superior ressaltada e parcialmente coberta com motivos incisos, evocando um meio natural de vegetação rasteira, com as marcas identificadoras da lembrança impressas no bordo anterior e as do fabricante no bordo posterior²⁸.

A figura de camponês idoso, inclinada para a frente, de pernas ligeiramente flectidas e avançando a da esquerda, apoia-se num maciço ornamentado com incisões verticais de sugestão vegetalista. De cabeça descoberta, tem madeixas curtas, rosto de fartos maticões e usa *jaqueta* aberta, colete de abotoadura alta, camisa de decote redondo, calças e botas altas²⁹ (Fig. 2-A).

A escultura é oca, fechada e a face inferior da base é côncava. Na origem, devia ter a cabeça coberta por uma carapuça de barro amovível e, na mão esquerda, segurava uma haste vegetal, representando o bordão mas este modelo de camponês idoso conheceu diversas variantes a nível da base, das marcas³⁰, do maciço de suporte, da posição do corpo, dos braços e das pernas, da forma do cabelo e da barba, assim como da indumentária³¹ (Figs. 3 e 4).

A figura feminina traja capote com cabeção e avantajado capelo, no fundo do qual se divisa a única parte do corpo representada: um rosto jovem emoldurado pelo lenço. O capote, de pregueado largo, abre-se, mostrando a blusa cintada, com beira direita e abotoadura, a saia lisa com a extremidade rematada por uma série de pérolas e a saia de baixo comprida a cair em pregas sobre os pés calçados (galochas?)³². O capelo (*capuz, capucho*), de perfil em arco aviajado, tem um volume anterior inclinado para baixo, aberto e

²⁸ Estas esculturas fazem parte da coleção de Bruno Tavares Carreiro e Ana Laura de Gusmão Rodrigues Lopes da Silva Tavares Carreiro, a quem agradeço o generoso apoio dado a este trabalho.

²⁹ Numa preocupação de realismo e autenticidade, os retratos de estúdio representam os camponeses descalços, enquanto a escultura idealiza um tipo de camponês certamente com base numa gravura.

³⁰ As marcas de lembrança são normalmente impressas a carimbo de letras tipográficas, muito raramente incisas e nem sempre acompanhadas do nome do fabricante.

³¹ *Jaqueta* aberta ou fechada, colete de abotoadura alta ou baixa, camisa com decote redondo ou colarinho de bicos.

³² A forma como a saia de baixo cai sobre os pés da figura é idêntica à representada nas garrafas antropomórficas femininas, produzidas na Real Fábrica de Loiça, de 1815 a 1835. *Real...*, 2003: 408-410.

de secção losangular, que se prolonga numa parte posterior redonda e estreita, e se apoia sobre o cabeção do capote, formando dois bicos desiguais à frente. O interior da escultura é totalmente aberto (Fig. 2-B).

Este modelo de mulher de capote e capelo em terracota fina acabaria por sofrer uma evolução estilística significativa. A base circular de referente natural foi substituída por uma mais alta, em tronco de pirâmide octogonal, o que transmite às pequenas figuras uma escala de monumentalidade. Os três elementos identificadores da lembrança passam a ser impressos nas três faces anteriores do plinto. A figura liga-se à base por um anel liso que evoca a saia de baixo e o capote, mais longo, abre-se para mostrar a blusa cintada com a beira em bico e uma saia comprida com duas rodas de folhos, sendo a inferior visível a toda a volta. Neste novo modelo de escultura, é possível distinguir variantes estilísticas, relacionadas com a representação de elementos secundários e o uso de policromia³³ (Figs. 5 e 6).

A terracota fina teria sido feita inicialmente com argila de Barcelos (Fábrica Açoriana), mas posteriormente tanto a Fábrica Leite como a Fábrica Vieira usaram barro amarelo do Continente, adicionando-lhe algum barro da ilha de Santa Maria, mistura que era diluída em água, depurada, homogeneizada por levigação e amassada com os pés em tanques de pedra. A pasta resultante passava-se num *peneiro* muito fino e com ela se enchia os moldes de duas peças das estatuetas, postas a secar em seguida. A cozedura processava-se por radiação, em mufla e com chama progressiva, dentro de recipientes de refugio e no interior dos *cabeços* do sistema de enfornar³⁴.

3.2. A cerâmica dos afectos

A influência da implantação de manufacturas de cerâmica na Vila da Lagoa, a partir de 1862, deve ter contribuído para que Francisco Amaral d'Almeida (1873-1947), nascido numa importante família da burguesia local e com manifesta vocação para as artes, se tivesse dedicado à escultura em barro, nos finais de oitocentos e nas duas primeiras décadas do século XX³⁵.

³³ As tintas eram feitas com pigmentos temperados com goma-arábica ou cola de resina e, mais tarde passou-se a usar tintas de óleo.

³⁴ Com base em depoimentos do industrial de cerâmica António José da Silva Martins Vieira, Lagoa, 2001.

³⁵ Paralelamente, Francisco d'Almeida dedicou-se à pintura, à fotografia, à marcenaria artística e ao teatro, tendo sido várias vezes presidente da Câmara Municipal da Lagoa. Amaral, 1985.

No piso térreo da sua casa, instalou uma oficina, onde produzia peças para si próprio e cerâmicas individualizadas ou de pequena série para vender. As argilas eram adquiridas numa das manufacturas locais, provavelmente na que fora fundada por Bernardino da Silva, onde também se fazia a cocção.

Para além de ter moldado esculturas alegóricas, em terracota pintada, destinadas ao coroamento de frontarias e à ornamentação de jardins, este artista lagoense é autor de uma maqueta cerâmica, explicativa das Caldeiras das Furnas e modelada de 1899 a 1901, a tempo de figurar na Exposição de Indústrias Artes e Ciências e Feira Franca de Ponta Delgada, comemorativa da Visita Régia, e que integra actualmente as colecções do Museu Carlos Machado³⁶. A maqueta, em cinco peças de barro cozido e pintado, é uma representação naturalizada das várias caldeiras, das fumarolas, de pontos de emissão de gases e vapores, das casas de banhos³⁷, dos caminhos, das pontes e escadarias, sendo o conjunto animado por emissões de vapor de água distribuído por condutas internas (Fig. 7)³⁸. Exibida no espaço expositivo do grande evento consagrador, o impacto desta peça de cerâmica junto do público visitante deriva não só do carácter artístico, animado e pedagógico da representação espacial, mas sobretudo da intensa carga simbólica e emotiva associada à natureza vulcânica de um lugar, onde se adensam representações contraditórias e complexas estratégias de apropriação.

De acordo com o espírito da época, Francisco d'Almeida cultivou a escultura de costumes, conhecendo-se de sua autoria três suspensões em terracota vermelha fina e polida, representando uma folha de tília com mulher de capote e capelo.

A tília (*Tilia cordata* Mill.) é uma espécie com prestígio decorativo e valor medicinal, bastante rara na ilha de São Miguel, e o perfil da folha conota-se automaticamente com o coração, símbolo do amor e da amizade, valorizando e reforçando o sentido icónico do traje tradicional. As esculturas foram personalizadas com dedicatórias, onde a caligrafia se associa a letras tipográficas (Lembrança e ano), largamente usadas nas peças de série destinadas ao turista anónimo.

³⁶ Agradeço ao Dr. António de Oliveira, director do Museu Carlos Machado, a autorização que me permitiu estudar a maqueta de Amaral d'Almeida, com o prestimoso apoio dos funcionários da instituição (2001).

³⁷ As casas de banhos, alimentadas por nascentes de águas minero-medicinais, foram construídas por abastados proprietários da ilha, havendo também balneários municipais. Correia, 1924: 107 e segs.; Dias, 1945: 109 e segs.

³⁸ *Viagem ...*, 1995: 7.

A escultura mais antiga, datada de 1900, é dedicada a António Jacinto da Silva que se tornara proprietário da manufactura de cerâmica fundada por Bernardino da Silva³⁹, e as restantes duas, com data de 17 de Abril de 1901, são ofertas de aniversário à sogra, que ainda usava capote e capelo, assinada uma pelo artista e outra por sua mulher. Na escultura que assina, Francisco d'Almeida representa igualmente um gato à espreita de um rato que se escapa por debaixo do capote⁴⁰ (Fig. 8 e 9).

As mensagens escritas, além de reforçarem a representação icónica, individualizavam cada uma das peças, potenciando e confinando os respectivos significados às relações afectivas, onde não falta o sentido de humor.

Se, por um lado, estas ofertas fortaleciam, renovavam e celebravam laços familiares, relações de amizade e certamente de cooperação, por outro, afirmavam Francisco d'Almeida como artista do barro, membro da classe instruída e cultor das artes.

Através da dádiva ritual, as esculturas cerâmicas são aceites e reconhecidas como um valor estético e começam a fazer parte dos elementos decorativos dos espaços domésticos.

3.3. Arte regional na ilha verde

A partir da década de 30 do século XX, a produção de cerâmica de costumes da Vila da Lagoa seria revitalizada e renovada graças ao desenvolvimento da actividade turística da sociedade Terra Nostra, criada em 1933, na cidade de Ponta Delgada, e que iria promover os valores da *ilha verde*, dinamizando o renascido movimento regionalista açoriano⁴¹.

³⁹ Esta peça encontra-se actualmente no Museu da Fábrica de Cerâmica Vieira e o seu estudo foi possível graças ao apoio do proprietário, António José da Silva Martins Vieira.

⁴⁰ Peças da colecção do Eng.º João da Mota Amaral a quem agradeço ter-me facilitado o seu estudo.

⁴¹ Na constituição da sociedade Terra Nostra participaram Augusto Rebelo Arruda, Francisco Bicudo de Medeiros, Lúcio Agnelo Casimiro, a que se juntaram Albano Pereira da Ponte, Francisco Machado Faria e Maia, Luís Bernardo Leite de Ataíde e Vasco Bensaúde. Sobre a sociedade Terra Nostra, que se considerava "uma verdadeira criação do Estado Novo", consulte-se Costa, 1989a: 65 e segs.; Ferreira, 1993 e 1999: 165 e segs. Júnior, 1991: 24. A renovação do movimento regionalista açoriano culminaria na realização em Lisboa (1938), do Primeiro Congresso Açoriano, onde a indústria do turismo foi objecto de análise e debate. *Livro ...*, 1995: 494-542.

A Casa Regional Terra Nostra, aberta pela referida sociedade em 1935, e dirigida por Lilly Rose Eleonore Kann Bensaúde, por Maria Amélia de Mendonça Machado Rebelo Arruda e por Maria Luíza Faria e Maia de Castro e Almeida, vai encomendar novos modelos de louças decorativas às fábricas da Lagoa, para vender na loja de Ponta Delgada e na filial de Lisboa⁴².

Por sua vez, a Cerâmica Lagoense (antiga fábrica de Manuel Leite Pereira), administrada por Manuel da Costa Lima de 1920 a 1964, iniciou a imitação das suas antigas faianças, produzindo peças de vivo colorido e belo efeito decorativo⁴³.

De 1935 a 1938, a Cerâmica Silva (antiga fábrica de Bernardino da Silva), de Guilherme Borges Gouveia e José Augusto Martins Vieira, tornou-se um importante espaço de renovação estética da faiança e, em finais da década, abriu no centro da cidade de Ponta Delgada a Louçaria Regional, publicitada à entrada por uma grande escultura de cerâmica da mulher de capote e de capelo (alt. 135 cm), modelada por Luís Gouveia, nos anos 40⁴⁴. Em 1941, José Augusto Martins Vieira assumiu a direcção da fábrica e, ao longo das décadas de 40 e 50, a Cerâmica Vieira desenvolveu em São Miguel *...um verdadeiro movimento artístico e num sentido regionalista*⁴⁵, para o qual muito contribuiu a criatividade do seu principal artista, Luís da Luz Gouveia (1921-1969), que mantinha estreito relacionamento com o pintor Domingos Rebelo (1891-1975)⁴⁶, o escritor Armando Côrtes-Rodrigues (1891-1971)⁴⁷ e o etnólogo Francisco Carreiro da Costa (1913-1981)⁴⁸. De

⁴² Deve-se a estas empresárias a criação do "bordado regional" de São Miguel, com o qual deveriam condizer as faianças pintadas de acordo com as orientações de Maria Luíza Almeida. Por sua vez, a decoração cerâmica inspirava os motivos bordados. Magalhães, 1970: 120. Júnior, 1991: 24. De salientar, que a Casa Regional foi decorada por Luís Bernardo Leite de Ataíde (1883-1955). Ferreira, 1999: 168.

⁴³ Martins, 2002:29. A Fábrica de Cerâmica Lagoense tinha um estabelecimento de vendas em Ponta Delgada, na Rua dos Mercadores, 34 - 34A.

⁴⁴ Esta loja, situada na Rua Hintze Ribeiro, 22-24, encerrou em 1980. Na mesma rua, a loja Funda de Domingos Dias Machado vendia igualmente faiança comum da Fábrica Vieira.

⁴⁵ Carta de Armando Côrtes-Rodrigues a Luís Gouveia, 12 de Julho de 1952. Arquivo da Fábrica de Cerâmica Vieira.

⁴⁶ Sobre a pintura de Domingos Rebelo, consulte-se Sousa, 1990 e Oliveira, 1991.

⁴⁷ Armando Côrtes-Rodrigues colecionava bonecos de barro regionais de São Miguel e da Terceira, afirmando: *tenho mais amor a estas coisas que às pratas*. Carta a Luís Gouveia, 29 de Abril de 1950. Arquivo da Fábrica de Cerâmica Vieira. A colecção do escritor encontra-se no Museu Carlos Machado.

⁴⁸ Carreiro da Costa correspondia-se com Luís Gouveia e colecionava figuras regionais micaelenses e terceirenses, actualmente no Centro de Estudos Etnológicos da Universidade dos Açores.

1915 a 1942, Domingos Rebelo representou, celebrou e consagrou na sua pintura os costumes tradicionais e as paisagens característicos da ilha, tendo realizado igualmente 39 esculturas de madeira (alt. 350 mm), vestidas com trajes populares, destinadas à Secção de Etnografia Regional do Museu Carlos Machado, inaugurada em 1940, e onde também se exibiram dois manequins, de tamanho natural, com trajes de um casal de noivos de Rabo de Peixe (1856), sacralizando-se museograficamente o vestuário emblemático micaelense (capote e capelo e carapuça)⁴⁹. Por sua vez, o poeta e dramaturgo Armando Côrtes-Rodrigues, para além de estudioso da etnografia dos Açores, desempenhou funções de Director da Secção de Etnografia do referido museu, de 1949 a 1966⁵⁰, e o etnólogo Carreiro da Costa foi um empenhado divulgador das tradições açorianas⁵¹.

Em 1952 e 1953, desenvolveram-se em São Miguel estudos folclóricos da indumentária e das danças populares. Maria Luísa Soares de Albergaria de Ataíde da Costa Gomes reconstituiu, renovou e enriqueceu artisticamente os antigos trajes, com vista à sua utilização em grupos folclóricos. Com a colaboração de uma tecedeira de Água de Pau, da Casa Regional de Ponta Delgada e da Casa de Trabalho do Nordeste, realizou *dois trajes considerados ricos* para a Comissão de Turismo, exibidos na Exposição dos Trajos Regionais, organizada no Museu Carlos Machado em 1954⁵².

Esta indumentária foi adoptada pelo Grupo Folclórico de São Miguel, fundado no ano seguinte por Armando Côrtes-Rodrigues, Maria Luísa da Costa Gomes, Margarida Vitória Mendonça Machado Rebelo Arruda Moura Machado, Francisco Carreiro da Costa e o jornalista João da Silva Júnior⁵³.

Em sintonia com o movimento regionalista, a Cerâmica Vieira inaugurou um novo espaço de vendas vocacionado para o turismo, em

⁴⁹ *Centenário...*, 1991:47e figuras 110 a 130. A Secção de Etnografia, organizada e dirigida por Luís Bernardo Leite de Ataíde, foi inaugurada no programa das Comemorações Centenárias no Distrito de Ponta Delgada (Ataíde, 1944: 28-31, 59).

⁵⁰ *Exposição...*, 1991: 17.

⁵¹ Costa, 1989: XXIV-XVII (prefácio de R. Martins).

⁵² Gomes, 1955: 116, 123, 128. Maria Luísa da Costa Gomes foi responsável pela Secção de Arte do Museu Carlos Machado, de 1955 a fins de 1974, sucedendo ao pai Luís Bernardo Leite de Ataíde. Oliveira, 1994: 21.

⁵³ Na organização do grupo, participaram igualmente a folclorista Maria Stella da Costa Rebelo, responsável pelas primeiras coreografias, e Lígia Maria da Câmara Almeida Matos que recolheu canções e balhos. O Grupo Folclórico de São Miguel estreou-se no dia 24 de Julho de 1955, na festa de casamento da filha do Visconde de Botelho, realizada no Parque Terra Nostra, nas Furnas. Melo, 1984. Paz, 2005: 12, 28, 31.

1952, na estrada principal da Lagoa, perto da Fábrica de Cerâmica Leite. Este edifício, de inspiração modernista, projectado pelo engenheiro António Gomes de Menezes (1916-1967) e decorado por Luís Gouveia, tem a fachada revestida de azulejos (10x10 cm) monocromos em azul e amarelo, aplicados alternadamente, porta axial ladeada por duas amplas montras e na platibanda um dístico em tubos de barro cozido e pintado de preto: Fábrica Vieira/ Arte Regional⁵⁴.

A regionalização da cerâmica alargou a variabilidade temática e estilística da escultura de costumes e, neste processo, as duas figuras simbólicas do povo micalense completam-se e actualizam-se numa tríade e temos ao lado da mulher de capote o homem de carapuça ou o pastor de barrete cónico (Fig. 10). Ao mesmo tempo, o par de esculturas passou a ornamentar peças utilitárias (jarras, cinzeiros, cerra-livros...) (Figs. 11 e 12) e associou-se em composições de barro cozido ou de faiança (Figs. 13, 14 e 15). A mulher de capote mobilizou a imaginação criativa das fábricas lagoenses que a (re)interpretaram, a nível morfológico e cromático, valorizando-a como peça ornamental.

A Fábrica Vieira produziu ainda por moldagem jarros e garrafas antropomórficos, representando o par emblemático. Nas garrafas destinadas a licores regionais, moldadas também pela Fábrica de Cerâmica Leite (1872-1985), a carga simbólica e a eficácia identitária eram reforçadas pelo conteúdo e nalguns casos também por legenda, associando-se o consumo visual e alimentar da diferença.

Luís Gouveia, responsável da secção de modelagem e pintura da Fábrica Vieira, montou também uma oficina de cerâmica⁵⁵, na sua própria casa, no decorrer da década de 50, chegando a ter para cima de quatrocentas formas de bonecos de presépio (*tarecos*) e de peças decorativas, categorias onde estavam fortemente representadas as figuras típicas inspiradas em postais ilustrados e fotografias. O artista passava os serões a modelar, retocar e pintar figuras de barro, na companhia de jovens colaboradores que também trabalhavam com ele na fábrica e vinham moldar e cozer as peças. As figurinhas policromas, individualizadas, sobre base de barro natural, com legenda grafada ou impressa, identificando o tipo e por vezes a

⁵⁴ O conteúdo deste dístico foi objecto de troca de correspondência entre Luís Gouveia e Armando Côrtes-Rodrigues. Cartas de ACR, 12 e 21 de Julho de 1952. Arquivo da Fábrica de Cerâmica Vieira.

⁵⁵ A oficina, situada no primeiro piso da residência, tinha sala de pintura, olaria, espaço de tratamento do barro e um pequeno forno de duas câmaras para a cocção das peças.

ilha, (camponês, camponesa, leiteiro, vendilhão de peixe, forasteiro⁵⁶...) ou formando grupos (foliões do Divino Espírito Santo, Romeiros, confissão da freira, matança do porco, grupo folclórico...), eram vendidas na Lagoa, em Ponta Delgada e até noutras ilhas do arquipélago.

Em 1950, criou um *presépio de lapinha*, em terracota pintada, assinado e datado (comp. 67 cm e alt. 45 cm), para oferecer ao Museu Carlos Machado, onde se encontra em exposição. Neste conjunto escultórico, que associa a Natividade e as tradições da ilha, o *casal* micalense abeira-se piedosamente da Sagrada Família e no espaço atravessado por uma ribeira distribuem-se figuras típicas masculinas (pastores de carapuça e de barrete), femininas (mulheres de capote e capelo ou com trajas variados e de cores vivas), cenas do quotidiano (namoro na fonte, lavadeiras na ribeira, transporte com animais), peças de arquitectura regional (igreja, casas tradicionais, moinho de vento, azenha, pontes), organizadas de acordo com o tradicional modelo radioconcêntrico descendente⁵⁷.

Em resumo, na década de 50, as imagens impressas de figuras típicas, a escultura cerâmica de costumes, as representações museográficas da indumentária tradicional e as práticas performativas dos grupos folclóricos articulam-se num novo sistema mítico-ritual e simbólico, identificador da cultura regional micalense e destinado sobretudo ao consumo turístico. Neste sistema de comunicação, os signos identitários diversificam-se e difundem-se por diferentes processos técnicos (impressão, moldagem, exposição, técnicas somáticas) e os referentes originais de uma realidade social desaparecida reduzem-se aos trajas do casal de noivos de Rabo de Peixe expostos no Museu Carlos Machado.

Este sistema evolutivo manteve-se até aos nossos dias e potenciou o desenvolvimento da indústria doméstica de figuras de presépio, na Vila da Lagoa⁵⁸, onde é possível distinguir diferentes situações: actividade secundária de homens, cuja ocupação principal é o trabalho assalariado nas fábricas de cerâmica e, às vezes, noutra indústria local; actividade complementar de homens e mulheres, com ocupação não-industrial (comércio e outros serviços, trabalho doméstico); actividade de reformados⁵⁹.

⁵⁶ O tipo masculino transporta, normalmente, instrumentos de trabalho e o tipo feminino produtos da terra ou criação doméstica, reproduzindo modelos estéticos herdados de oitocentos.

⁵⁷ Pais, 2002: 58.

⁵⁸ Costa, 1943.

⁵⁹ Martins, 1999: 65.

A produção dos bonequeiros lagoenses, objecto de um estudo sistemático por parte de José Pedro Gaspar, em colaboração com o Centro de Estudos Etnológicos da Universidade dos Açores, resultou na criação do Museu do Presépio Açoriano, inaugurado pelo Primeiro-Ministro António Oliveira Guterres, em 1996, no edifício dos Paços do Concelho.

4. A escultura regionalista na ilha Terceira

4.1. Novos tipos na escultura popular açoriana

Na ilha Terceira (402,2 Km²), a cerâmica decorativa (faiança pintada e escultura) produzida numa fábrica fundada em 1886, na cidade de Angra do Heroísmo (11.067 hab., em 1890), serviu igualmente para criar e difundir representações icónicas dos costumes populares, ao longo dos anos 20, 30 e 40 do século XX⁶⁰.

Em 1925, o comerciante, industrial e político angrense, Amadeu de Almeida Monjardino (1876-1954), associou-se à firma proprietária da fábrica de louça Progresso⁶¹ e, na tentativa de aperfeiçoar e actualizar o processo técnico industrial, contratou dois operários do Continente: o pintor António Ribeiro e o moldador e oleiro Mário Martins Campos, *natural das Caldas da Rainha e operário conceituadíssimo da Fábrica de Louça de Sacavém*⁶² (Fig. 1). Até Maio de 1926, Mário Campos dirigiu os trabalhos de modelação, estabeleceu *novas bases de fabrico de louça, estudou os componentes dos barros, criou apreciáveis trabalhos entre os quais abundam figuras alegóricas dos costumes regionais*⁶³. As louças do ceramista caldense eram pintadas pelo artista terceirense Joaquim Correia Laureano (1901-1927) com representações de paisagens, monumentos, festas e figuras populares urbanas ou rurais, tiradas das fotografias de António José Leite

(1872-1943)⁶⁴ e com faixas de motivos geométricos, inspirados nas artes populares da ilha (tecelagem, cangas, bordados...)⁶⁵. De acordo com o ideário da vanguarda regionalista açoriana, dominante na época, as representações das paisagens, dos costumes tradicionais e das artes populares eram fonte de *individualidade e de originalidade*, imprimindo à cerâmica artística um carácter regional e um *acentuado cunho açoreano*⁶⁶. Em Dezembro de 1925, os melhores produtos desta *faiança artística* foram exibidos na casa comercial de Amadeu Monjardino e, de acordo com o testemunho empenhado do etnólogo Luís da Silva Ribeiro (1882-1955): *duas tentativas felizes de escultura popular açoreana, a mulher de manto e o homem das cabaças de leite, completam a colecção de produtos expostos, sendo muito para desejar que em breve outros tipos populares desta e das outras ilhas, a mulher da Ribeirinha com a saia de ombros, o homem de San Jorge com a carapuça alta, semelhante às que trazem as figuras de navegadores nas táboas de Nuno Gonçalves, a mulher de capote de San Miguel e do Faial se venham juntar-lhe*⁶⁷.

Muito embora Luís da Silva Ribeiro tenha classificado o par de esculturas regionalistas como *tentativas felizes de escultura popular açoreana*, ele tinha consciência de que mostravam sobretudo costumes populares de Angra do Heroísmo, emblematizando apenas a identidade da ilha Terceira e, na sua perspectiva, só através do alargamento das representações a outras figuras tipo da sua ilha e das outras ilhas, a escultura cerâmica terceirense atingiria a plena açorianidade artística.

As citadas figuras terceirenses eram feitas em moldes de gesso de dois taceos, em séries de pasta castanho-alaranjada ou branca, e a sua produção manteve-se ao longo de toda a primeira metade do século XX⁶⁸. Nas esculturas da mulher de manto, tiradas dos postais ilustrados de António José Leite⁶⁹, é possível identificar dois modelos estilísticos, com base na posição das mãos e dos braços.

⁶⁰ Almeida, 1893a:85. Sobre a faiança e a escultura cerâmica da ilha Terceira, consulte-se Ribeiro, 1982-1996, 1: 687-742 e Bettencourt, 1996.

⁶¹ A Fábrica de Louça Progresso Angrense foi designada por Fábrica de Cerâmica Terceirense, Lda. (1925) e Fábrica de Louça Terceirense (1940) e Fábrica Scotto (de Francisco Borges Scotto de Meneses). Veja-se Bettencourt, 1996: 32, 39-40, 50.

⁶² Bettencourt, 1996: 32, 47-49. O artista caldense seria parente de Joaquim Martins Campo que, depois de 1908, ainda trabalhava na fábrica de São Rafael, das Caldas da Rainha, dirigida por Manuel Gustavo, filho de Rafael Bordalo Pinheiro. Malhoa, 2005:102.

⁶³ Bettencourt, 1996: 48.

⁶⁴ Martins, 1984.

⁶⁵ Martins, 1996: 18-22.

⁶⁶ Ribeiro, 1926; Enes, 1996: 42-47; Cordeiro, 1999, 1999a: 115, 233, 242-270; Ormonde, 2000: 19 e segs.; Leal, 2000: 233 e segs.

⁶⁷ Ribeiro, 1926. A mulher de manto e o leiteiro foram igualmente pintados na faiança terceirense. Bettencourt, 1996: 54, 81-82, 93, 115, 141, 153.

⁶⁸ O barro branco, importado de Lisboa, era utilizado para produzir faiança. Durante a II Guerra Mundial, a presença de contingentes militares do Continente, de Inglaterra e dos Estados Unidos deve ter contribuído para aumentar o consumo da escultura de costumes.

⁶⁹ Quatro figuras da mulher de manto foram publicadas na obra *Sob o Signo...*, 2000: 44-45. Martins, 2005:197 (figuras).

No modelo mais conhecido, de terracota castanho-alaranjada ou policromada com tinta de óleo, revestida de verniz transparente, todo o interior é aberto. A figura, de pés mais ou menos detalhados, assenta numa base em calota, tem o braço direito colocado ao corpo e dobrado na horizontal e o esquerdo voltado para cima, com a mão aberta afastando a beira do manto. A face anterior da base, pintada de verde-escuro, tem grafada a legenda «Costume Terceirense» e a face posterior as iniciais da fábrica FCT (Fábrica de Cerâmica Terceirense, 1925) ou F.LT. (Fábrica de Louça Terceirense, 1940). Neste modelo, existem variantes, de acordo com os elementos do vestuário revelados pela abertura do manto preto: algodão escuro com decote redondo fechado no pescoço (peça com a marca FCT)⁷⁰ ou corpete branco amarelado com decote redondo de folho estreito e casaco vermelho com decote em bico e manga de canhão largo (peça com marca F. LT.)⁷¹ (Fig. 16). Numa variante, certamente mais recente, a abertura do manto revela uma patrona suspensa ao pescoço e a base tem grafada a legenda Ilha Terceira⁷² (Fig. 17).

No segundo modelo, a figura de terracota castanho-alaranjada (maciça), branca (oca) ou policroma, com legenda identificadora da ilha e marca FLT, assenta numa base semi-esférica⁷³ com o interior côncavo, tem os pés bem diferenciados e os braços dobrados para baixo abrindo e levantando os lados do manto, a deixar ver a saia escura, o algodão vermelho escurecido e a blusa branca amarelada, com decote redondo guarnecido de largo folho⁷⁴ (Fig. 18).

A escultura do *homem das cabaças de leite* (*pastor vendedor de leite*), em terracota fina castanho-avermelhada ou branca, ou então policromada (tinta de óleo castanha, branca, cor-de-rosa), com peças de madeira e fio, procura reproduzir fielmente uma fotografia de António José Leite, dos finais do século XIX (postal da Loja do Buraco)⁷⁵. A figura maciça, assente numa base semi-esférica, tem pés descalços, pernas ligeiramente flectidas,

⁷⁰ Bettencourt, 1996: 171-174.

⁷¹ Coleção Carreiro da Costa. Centro de Estudos Etnológicos da Universidade dos Açores.

⁷² Fotografia do Arquivo do Centro de Estudos Etnológicos da Universidade dos Açores.

⁷³ A base semi-esférica ou em calota é homóloga à das figuras de movimento criadas por Rafael Bordalo Pinheiro, na Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha. Dias e Machado, 1987:177-180.

⁷⁴ O único exemplar policromo que pudemos observar faz parte da coleção existente no Pavilhão Açoriano do Portugal dos Pequenitos, em Coimbra, acabado de construir em finais dos anos 50 (Vale, 2000: 7). Agradeço à Fundação Bissaya-Barreto todas as facilidades de trabalho concedidas.

⁷⁵ Martins, 2005: 198 (figuras).

avançando a da esquerda e veste *jaqueta*, calças com virola, colete, camisa com decote redondo e cós, barrete cónico e leva a *camisola* de trabalho suspensa no ombro esquerdo. Enquanto na mão direita empunha um bordão de madeira, na esquerda segura o *pau de carroto*, também de madeira, com os acessórios de barro atados nas extremidades, isto é, um número variável de cabaças e, nalguns casos, canecas de medida. Na face anterior, a base pintada de branco tem grafada a legenda «Costume Terceirense» e, na face posterior, algumas peças têm as iniciais da fábrica (FCT) (Figs. 19 e 20).

No âmbito dos costumes femininos, a Fábrica de Louça Terceirense moldou também uma escultura representando a mulher de capote e capelo (São Miguel?), reproduzida de um postal ilustrado do princípio do século⁷⁶. A figura de terracota branca tem o interior aberto e a base semi-circular. O braço esquerdo dobrado para cima abre o capote de cabeção e gola larga, mais curto que a saia, enquanto a mão prende e afasta a beira do capelo, revelando o rosto. A abertura do capote deixa ver as pontas do lenço amarrado, a blusa de manga com punho largo e, ao nível da cintura, a mão direita segurando a asa de uma *patrona* rectangular (Fig. 21).

No Pavilhão dos Açores do Portugal dos Pequenitos, em Coimbra, conserva-se uma rara escultura cerâmica policromada, representando o *Nabiça*, vendedor ambulante de peixe, transportado ao ombro, em dois cestos de asa suspensos das extremidades do pau de carroto. A base rectangular de madeira tem o bordo pintado de preto, com legenda grafada a branco, a identificar o tipo e a ilha (Fig. 22).

A moldagem de esculturas de temática regional e religiosa foi uma actividade complementar de dois irmãos, oleiros, de apelido Pão Mole, que trabalharam em várias unidades de produção cerâmica na ilha Terceira, da década de 20 à década de 70 do século passado.

O mais velho, Francisco da Silva (1901-?), aprendeu a “tirar formas de gesso” com o ceramista continental Mário Martins Campos, na Fábrica de Louça Progresso Angrense e moldava esculturas, nomeadamente o apreciado “cão de cesta”, na sua casa da Ribeirinha. Em 1929, Francisco Pão Mole arranhou uma “forma de touro” ao irmão João da Silva (1914-?), quando os dois trabalhavam na Vila de São Sebastião, passando este a vender touros de barro por toda a ilha, onde as touradas são uma festa emblemática⁷⁷.

⁷⁶ Cerâmica da coleção de Fernando Flor de Lima a quem agradeço a excepcional colaboração dada a este projecto de pesquisa. Martins, 2005: 199 (figuras).

⁷⁷ Elementos recolhidos pelo autor e Bettencourt, 1996: 53, 174; Gomes, 1993: 155; Leão, 1984.

4.2. Figuras típicas nas ruas da cidade

Em 1927, dois anos depois do par de esculturas de costumes terceirenses ter sido exposto pela primeira vez em Angra do Heroísmo, a mesma montra da Loja do Buraco revela *uma pequena exposição de estatuetas em barro, modesta e quase timidamente exibida*⁷⁸, da autoria de Maria Ramos (1904-1985), e que associa esculturas de vulto e grupos miniaturais. A jovem artista partira para o Porto em 1925, frequentando paralelamente a Faculdade de Letras e o ateliê do escultor António Teixeira Lopes (1866-1942)⁷⁹. Na sua ilha, tornara-se conhecida, graças às caricaturas publicadas no semanário republicano Vanguarda (1925). O impacto da exposição no meio social angrense ecoou em Lisboa na Revista Insular e de Turismo que saudou o evento em notícia ilustrada por fotografia das peças da autoria de António José Leite: *A ilha Terceira pode contar com mais uma filha ilustre. Os Açores teem mais uma grande artista*⁸⁰.

Um ano depois, o pintor Domingos Rebelo consagrou as cerâmicas de Maria Ramos, dedicando-lhes uma nota entusiástica na revista Açores que salienta *a graça de contornos nos lindos e pequeninos barros que são, ao mesmo tempo, a sua primeira tentativa e o seu mais seguro triunfo nas coisas da arte*⁸¹.

As esculturas humorísticas (130 a 200 mm alt.) de Maria Ramos, de barro branco natural ou revestido de creme depois da cocção⁸², eram produzidas em séries variáveis⁸³, em moldes fechados de dois taelos. As peças, muito leves por serem ocas, eram cozidas na Fábrica de Cerâmica Terceirenses, processo facilitado pela existência de vários orifícios, para escape do ar quente, feitos em locais pouco visíveis.

Esta cerâmica de autor transpõe para o barro caricaturas desenhadas e representa figuras populares marginais de Angra do Heroísmo (O Cravo, O Francisco, O Geraldinho, O Catorze...)⁸⁴, identificadas por le-

⁷⁸ "Açoreanas...", 1927: 19.

⁷⁹ Gomes, 1992: 474-475.

⁸⁰ Açoreanas..., 1927: 19.

⁸¹ Rebelo, 1928: 23.

⁸² O trabalho de Maria Ramos revela influências da escultura cerâmica do caldense Francisco Elias (1869-1937). *Exposição de miniaturas...*, 1987: 9, 15).

⁸³ Martins, 1985: 31.

⁸⁴ Bettencourt, 1996: 173; *Sob o Signo...*, 2000: 44 e 46.

genda incisa no bordo anterior da base, sendo as peças assinadas na face superior oposta⁸⁵ (Figs. 23 e 24).

A memória destas figuras populares, cuja deficiência animava as ruas da cidade, foi fixada em 1927 pelo escritor, jornalista e etnólogo Frederico Lopes (João Ilhéu) numa obra ilustrada com caricaturas da ceramista e prefaciada por Luís da Silva Ribeiro.

Para Luís Ribeiro, os tipos da rua revelariam os *traços moraes comuns à maioria dos terceirenses*⁸⁶, assumindo desta forma o papel de mediadores simbólicos na produção de uma identidade insular. Ao celebrarem com nostalgia as figuras socialmente inferiores e marginais da cidade, as elites invertiam ritualmente o seu estatuto, estabelecendo a comunhão visual e emotiva com o povo, reforçando a criação de memórias e identidades de referente popular⁸⁷.

Na cerâmica artística de Maria Ramos dá-se a passagem de uma escultura de costumes, representando figuras anónimas, estereótipos conotados com a tradição da ilha (mulher de manto, leiteiro) para uma representação de figuras populares concretas, identificadas pelo nome e cujo grotesco sofrido marcou o quotidiano e a memória dos habitantes. Passa-se da identificação da empresa produtora à identificação da autoria, a marca é substituída pela assinatura determinante do valor das peças. A produção colectiva fabril, que mantém os intervenientes no anonimato, dá lugar à criação individual, independente, cultivando um estilo próprio e promovendo o nome da autora. A escultura cerâmica, até então trabalho masculino, passa a ser território de criação feminina⁸⁸.

A intelectualidade regionalista açoriana reconheceu com entusiasmo o estatuto de artista e a qualidade da obra de Maria Ramos, investindo-a de sentidos que veiculam memórias identitárias da sociedade terceirenses, na década de 20 do século passado.

⁸⁵ Agradeço a Henrique Braz ter-me possibilitado o estudo de duas esculturas de Maria Ramos (2000).

⁸⁶ Ilhéu, 1927: IV.

⁸⁷ Ilhéu, 1927: 3-7.

⁸⁸ A emergência de uma cerâmica figurativa de produção feminina, na década de 20 do século passado, foi abordado por Vincentelli, 2000: 238 e segs.

Bibliografia

- ABRANCHES, Joaquim Cândido. 1869. *Álbum micalense*. Ponta Delgada, Typographia de Manoel Corrêa Botelho.
- “Açoreanas ilustres. Uma nova artista”, 1927. *Revista Insular e de Turismo*, 2 (4), Lisboa: 19.
- AFONSO, João. 1987. *O traje nos Açores*. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional dos Assuntos Sociais.
- Álbum Açoriano*. 1903. Lisboa, Oliveira & Batista.
- ALMEIDA, Gabriel de. 1893. *Agenda do viajante na ilha de São Miguel*. Ponta Delgada, Typ. Editora do Campeão Popular.
- ALMEIDA, Gabriel de. 1893a. *Dicionário histórico-geográfico dos Açores*. Ponta Delgada, Tip. Diário dos Açores.
- AMADO, Alberto. 1918. *Vida americana*. Porto, Renascença Portuguesa.
- AMARAL, João da Mota. 1985. “Recordando...”. *Despertar*. 10, (71), Ribeira Chã: 36-38.
- ATAÍDE, Luís Bernardo Leite de. 1944. *As secções de arte e etnografia do Museu de Ponta Delgada*. Ponta Delgada, Of. Artes Gráficas.
- Barros Malagueños. Coleção Duarte Pinto Coelho 2002*. Lisboa, Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva.
- As Belas-Artes do Romantismo em Portugal*. 1999. Lisboa, Instituto Português de Museus.
- BETTENCOURT, Jácome de Bruges. 1996. *A cerâmica terçeirense na obra do seu maior artista Joaquim Laureano*. Angra do Heroísmo, edição do Autor.
- BOURDIEU, Pierre. 1989. *O poder simbólico*. Lisboa, Difel.
- BRITO, Joaquim Pais de (org.). 1985. *Onde mora o Franklin? Um escultor do acaso*. Lisboa, Museu Nacional de Etnologia.
- BULLAR, Joseph e Henry Bullar. 1986. *Um inverno nos Açores e um verão no vale das Furnas*. Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada.
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan e Jorge Freitas Branco (orgs). 2003. *Vozes do povo. A folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- Centenário do Nascimento de Domingos Rebelo. 1891-1975*. 1991. Ponta Delgada, Museu Carlos Machado.
- CHAVES, Luís. 1937. *A inspiração folclórica na obra de Rafael Bordalo Pinheiro*. Lisboa, Edições José Fernandes Júnior.
- CORDEIRO, Carlos. 1991. “Prefácio”, in F. Flores. *Republicanismo e Autonomia. Comemorações de 1880-1882*. Ponta Delgada, Impraçor: 9-25.
- CORDEIRO, Carlos. 1999. “Regionalismo e identidade açoriana durante a primeira república”. *Patrimonia*, 5, Cascais: 45-52; 89-90.

- CORDEIRO, Carlos. 1999 a. *Nacionalismo, regionalismo e autoritarismo nos Açores durante a I República*. Lisboa, Edições Salamandra.
- CORREIA, Marquez de Jacome. 1924. *Leituras sobre a história do Vale das Furnas*. Ponta Delgada, Oficina de Artes Gráficas.
- CORREIA, João Macedo. 1965. *As louças de Barcelos*. Barcelos, Museu Regional de Cerâmica.
- COSTA, Carreiro da. 1941. “Cerâmica da Lagoa”, *Açoreana*, (4), Angra do Heroísmo: 183-194.
- COSTA, Carreiro da. 1943. “A propósito dos nossos presépios. Bonecos de barro da Lagoa”, *A Ilha*, Ano 5, n.º 612, 25 de Dezembro, Ponta Delgada: 1 e 6.
- COSTA, Carreiro da. 1989. *Etnologia dos Açores*, 1. Lagoa, Câmara Municipal da Lagoa.
- COSTA, R. Madruga da. 1989. *Açores, Western Islands. Um contributo para o estudo do turismo nos Açores*. Horta, Secretaria Regional do Turismo e Ambiente.
- COSTA, R. Madruga da. 1996-1997. “Breves notas para a história do porto da Horta, seguidas da transcrição da correspondência Dabney”, *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, 12, Horta: 10-109 (separata).
- DIAS, Aida e Rogério Machado. 1987. *A cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro*. Porto, Lello & Irmão Editores.
- DIAS, José. 1990. “Uma definição de arte para uma antropologia da arte”, *Ler História*, 20, Lisboa, Teorema: 131-157.
- DIAS, Urbano de Mendonça. 1945. *História do Vale das Furnas*. Vila Franca do Campo, Tipografia de A Crença.
- ECO, Umberto. 2005. *Dizer quase a mesma coisa sobre a tradução*. Lisboa, Difel.
- ENES, Carlos. 1996. “Luís Ribeiro e a sua época”, in Luís da Silva Ribeiro, *Obras*, 4. Angra do Heroísmo, Instituto Histórico da Ilha Terceira: 15-98.
- Estatutos. Sociedade Propagadora de Notícias Micaelenses. Fundada sob o Alto Patrocínio de S.A.S. O Príncipe de Mônaco e Aprovado por Alvará do Governo Civil de 16 de Maio de 1899*. Ponta Delgada, Typolithographia Ferreira & C.
- Exposição de miniaturas de Francisco Elias. Catálogo*. 1987. Caldas da Rainha, Museu de Cerâmica.
- Exposição Comemorativa do Centenário do Nascimento de Armando Côrtes-Rodrigues (1891-1971)*. 1991. Ponta Delgada, Museu Carlos Machado; Biblioteca Pública e Arquivo de Ponta Delgada; Instituto Cultural de Ponta Delgada.

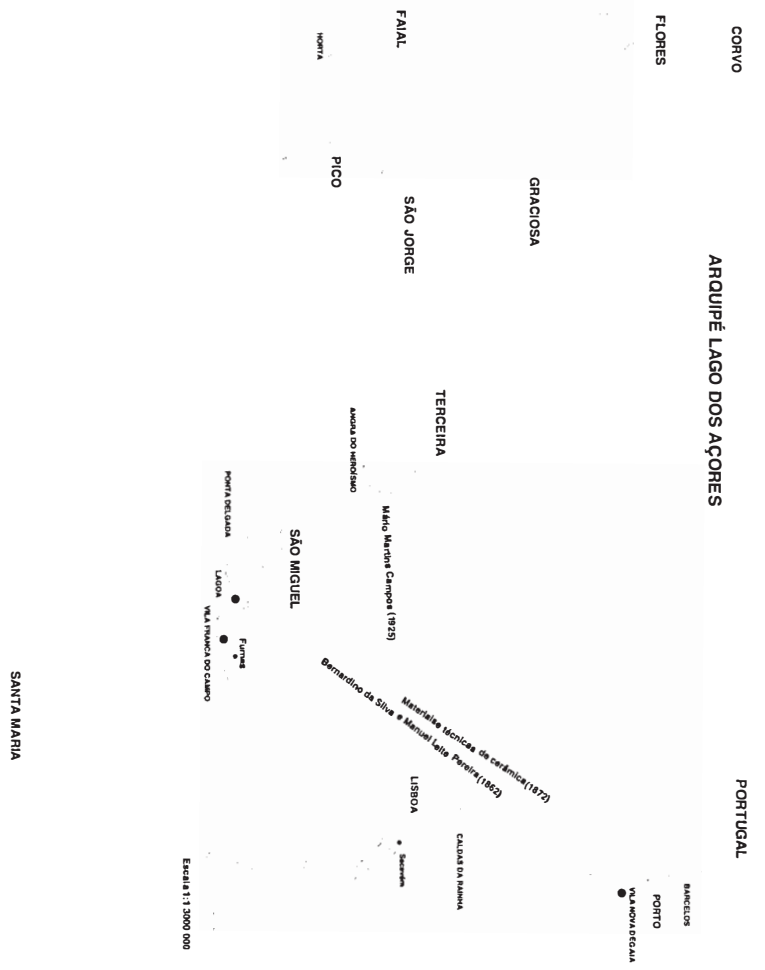
- FERNANDES, Isabel Maria. 1993. *Cerâmica açoriana. Catálogo*. Barcelos, Museu de Olaria.
- FERNANDES, Isabel Maria (org.). 2005. *Figurado português. De santos e diabos está o mundo cheio*. Porto, Civilização Editora.
- FERREIRA, Manuel. 1993. *Manuel António de Vasconcelos. O homem e o artista*. Ponta Delgada, Edição da Família do Artista.
- FERREIRA, Manuel. 1999. *Turismo em S. Miguel, 100 anos*. Ponta Delgada, Câmara Municipal.
- FLORES, Francisco. 1991. *Republicanismo e autonomia. Comemorações de 1880-1882*. Ponta Delgada, Impraçor.
- GARCIA, Eduíno Borges. 1972. "Olaria e cerâmica das ilhas dos Açores. Fundamentos históricos dos engenhos da Lagoa", *O Comércio do Porto*, supl. *Cultura e Arte*, 21 (8), 22 de Fevereiro, Porto.
- GARCIA, Eduíno Borges. 1972a. "Olaria e cerâmica das ilhas dos Açores. A louça da Lagoa, notas sobre o seu fabrico", *O Comércio do Porto*, supl. *Cultura e Arte*, 21 (20), 22 de Agosto, Porto.
- GARCIA, Eduíno Borges. 1972b. "Olaria e cerâmica das ilhas dos Açores. Ilha Terceira: sobrevivência da olaria humilde", *O Comércio do Porto*, supl. *Cultura e Arte*, 21 (23), 10 de Outubro, Porto.
- GARCIA, Eduíno Borges. 1972c. "Olaria e cerâmica das ilhas dos Açores. Ilha Terceira: a vida breve da louça brasonada", *O Comércio do Porto*, supl. *Cultura e Arte*, 21 (2), 21 de Novembro, Porto.
- GOMES, Augusto. 1993. *A alma da nossa gente*. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura.
- ILHÉU, João. 1927. *Tipos da minha terra*. Angra do Heroísmo, Tipografia Insulana Editora.
- JOÃO, Maria Isabel. 1991. *Os Açores no século XIX. Economia, Sociedade e Movimentos autonomistas*. Lisboa, Edições Cosmos.
- JOLY, Martine. 2005. *A imagem e os signos*. Lisboa, Edições 70.
- JÚNIOR, João da Silva. 1991. *Augusto Arruda. A terra e o homem. No centenário do nascimento do Dr. Augusto Rebelo Arruda (1888-1988)*. Ponta Delgada, Eurosigno Publicações.
- LEAL, João. 2000. *Etnografias portuguesas: 1870-1970. Cultura popular e identidade nacional*. Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- LEAL, João. 2002. "Metamorfoses da Arte Popular: Joaquim de Vasconcelos, Vergílio Correia e Ernesto de Sousa", *Etnográfica*, 6 (2), Lisboa, Celta Editora: 251-280.
- LEÃO, Manuel. 1999. *A cerâmica em Vila Nova de Gaia*. Vila Nova de Gaia, Fundação Manuel Leão.

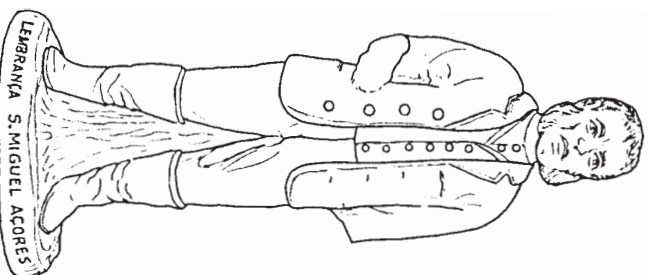
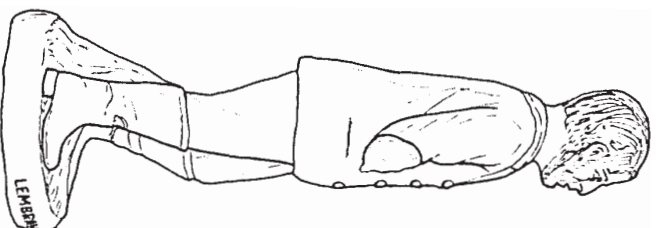
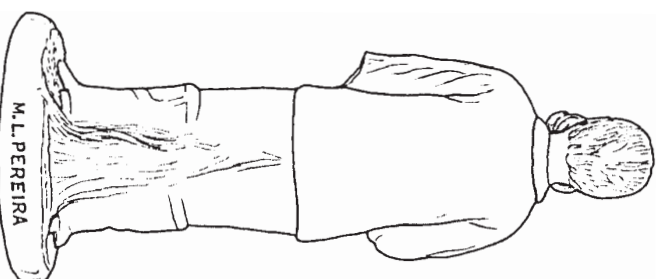
- LEÃO, Ponce de. 1984. "Escultura popular". Supl. *Amplitude*, 5, 8 de Abril, Angra do Heroísmo.
- LEITE, José Reis. 1995. *Política e administração nos Açores de 1890 a 1910. O 1.º Movimento autonomista*. Ponta Delgada, Jornal de Cultura.
- LEPIERRE, Charles. 1899. *Estudo químico e tecnológico sobre a cerâmica portuguesa moderna*. Lisboa, Imprensa Nacional.
- Livro do Primeiro Congresso Açoriano que se reuniu em Lisboa de 8 a 15 de Maio de 1938*. 1995. Ponta Delgada: Jornal de Cultura. 1.ª ed. 1940.
- LOPES, Carlos da Silva. 2004. *Estudos de história da Cerâmica*. Porto, Gabinete de Estudos de Artes Decorativas da Universidade Católica Portuguesa.
- MACHADO, F. S. de Lacerda. 1927. "Tribus selvagens nos Açores", *Revista Insular e de Turismo*, 2 (4), Lisboa: 18-19.
- MAGALHÃES, Calvet de. 1970. *Bordados e rendas de Portugal*. Lisboa, Ministério da Educação Nacional. Direcção Geral do Ensino Primário.
- MALHOA, Francisco. 2005. "Alguns artistas, artífices e operários das fábricas Bordalo", in *Rafael Bordalo Pinheiro e a fábrica de faianças das Caldas da Rainha (1884-1905)*. Caldas da Rainha, Instituto Português de Museus e Museu de Cerâmica: 88-107.
- MARTINS, Francisco Ernesto de Oliveira. 1984. *António José Leite. Artista fotógrafo*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- MARTINS, Francisco Ernesto de Oliveira. 1985. "Maria Ramos: Artista", *Atlântida*, 30. Angra do Heroísmo: 31-33.
- MARTINS, Rui de Sousa. 1996. "A cerâmica da ilha Terceira. Objecto de colecção e de pesquisa", in J. Bettencourt *A cerâmica terceirense na obra do seu maior artista Joaquim Laureano*. Angra do Heroísmo, Edição do Autor: 11-26.
- MARTINS, Rui de Sousa. 1999. *A cerâmica modelada feminina dos Açores. Sistemas produtivos, formas de articulação e processos de mudança*. Cascais, Patrimonia.
- MARTINS, Rui de Sousa. 1999a. "Os costumes populares e a construção oitocentista de identidades no arquipélago dos Açores", *Patrimonia*, 5, Cascais: 35-44, 88-89.
- MARTINS, Rui de Sousa. 2001. "A cerâmica da Lagoa", in *Vila da Lagoa*. Ponta Delgada, Publiçor: 39-48, 71.
- MARTINS, Rui de Sousa. 2001a. "Artes e ofícios, exposições industriais, projectos museológicos e desenvolvimento no arquipélago dos Açores", in *Livro de Actas do I Simpósio de Artes e Ofícios dos Açores*. Ponta Delgada, Centro Regional de Apoio ao Artesanato: 1-36.

- MARTINS, Rui de Sousa. 2002. "Agostinho Rodrigues. Um escultor madeirense na cerâmica da Lagoa", *Revista Açores Mundo*, 1, Ponta Delgada: 28-29.
- MARTINS, Rui de Sousa. 2005. "Representações dos costumes populares na escultura cerâmica dos Açores", in Isabel Fernandes (org.). *Figurado Português. De santos e diabos está o mundo cheio*. Porto, Civilização Editora: 183-201, 218-219, 225-228.
- MEDEIROS, António. 2003. *A moda do Minho. Um ensaio antropológico*. Lisboa, Edições Colibri.
- MEDEIROS, António. 1999. "Cultura popular. Notas da sua imaginação", in Gabriela Funk (org.). *Actas do 1.º Encontro sobre cultura popular*. Ponta Delgada, Universidade dos Açores: 315-336.
- MOURA, Mário. 1999. "A casa de João Vieira Jordão, capitalista, proprietário e brasileiro. Azulejos oitocentistas micaelenses da Cerâmica Leite Pereira?", *Isleña*, 24, Funchal: 120-143.
- MOUTINHO, Clarinda. 1984. *Figuras, bonecos e representações de presépios*. Ponta Delgada, Museu Carlos Machado.
- Normas de Inventário. Escultura*. 2004. Lisboa, Instituto Português de Museus.
- OLIVEIRA, António Manuel Silva de. 1994. "O Museu Carlos Machado. Mudança na continuidade", in *1.º Encontro das Instituições Museológicas dos Açores. Comunicações*. Ponta Delgada, Museu Carlos Machado: 17-28.
- OLIVEIRA, Margarida Teves de. 1991. "Domingos Rebelo. Aspectos da vida de um pintor açoriano", in *Centenário do Nascimento de Domingos Rebelo, 1891-1975*. Ponta Delgada: Museu Carlos Machado: 11-55.
- ORMONDE, Helena. 2000. "O Museu de Angra do Heroísmo: memórias e identidades de um museu regional", in *Sob o signo da etnografia. As origens de um museu regional*. Angra do Heroísmo, Museu de Angra do Heroísmo: 7-33.
- PAIS, Alexandre Nobre. 2002. "Machado de Castro e o presépio do Convento do Sagrado Coração de Jesus". *Monumentos*, 16, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais: 55-59.
- PAZ, Helena. 2005. *Grupo Folclórico de São Miguel. 1955-2005*. Ponta Delgada, Grupo Folclórico de São Miguel.
- PEDROSO, Victor. 1983. "Um pouco de história. Fábrica de Cerâmica Leite", *Correio dos Açores*, 22 de Junho, Ponta Delgada.
- PEDROSO, Victor. 1983 a. "Um pouco de história. Fábrica Vieira de José Augusto Martins Vieira e Filhos Lda". *Correio dos Açores*, 20 de Julho, Ponta Delgada.
- QUEIRÓS, José. 1987. *Cerâmica portuguesa e outros estudos*. Lisboa, Editorial Presença.

- Real Fábrica de Louça, ao Rato*. 2003. Lisboa, Instituto Português de Museus.
- REBELO, Domingos. 1928. *Uma artista açoriana (Maria Ramos), Os Açores. Revista ilustrada*, 2 (1), Ponta Delgada: 12.
- Relatório da Sociedade Propagadora de Notícias Micaelenses. Gerência de 1 de Junho de 1898 a 31 de Dezembro de 1899*. 1900. Ponta Delgada, Tip. Popular-São Miguel Açores.
- RIBEIRO, Luís da Silva. 1926. "Uma nova indústria. Cerâmica artística da ilha Terceira". *Correio dos Açores*, 10 de Janeiro de 1926, Ponta Delgada.
- RIBEIRO, Luís da Silva. 1928. "Um artista obscuro, Joaquim Laureano". *Revista Açores*, 2, Ponta Delgada: 9.
- RIBEIRO, Luís da Silva. 1982-1996. *Obras*, 4 vols. Angra do Heroísmo, Instituto Histórico da Ilha Terceira.
- SANTOS, Paula. 1999. "Escultura romântica em Portugal", in *As Belas-Artes do Romantismo em Portugal*. Lisboa, Instituto Português de Museus: 45-77.
- SEIXAS, Paulo Castro e Paulo Providência. 2002. *Figurado: Uma visão do mundo*. Barcelos, Câmara Municipal de Barcelos; Museu de Olaria.
- Sêlles Paes. Uma doação. Exposição*. 1995. Barcelos, Museu de Olaria.
- Sob o signo da etnografia. As origens de um museu regional*. 2000. Angra do Heroísmo, Museu de Angra do Heroísmo.
- SOTTO-MAYOR, Félix. 1899. *Guia do viajante na ilha de S. Miguel*. Ponta Delgada: Evaristo Ferreira Travassos Editor.
- SOUSA, Nestor de. 1990. "O pintor Domingos Rebelo em tempos de açorianidade artística", *Insulana*, 46, Ponta Delgada, Instituto Cultural. 243-279.
- URRY, John e Carol Crawshaw. 1995. "Turismo e consumo visual", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 43, Coimbra, Centro de Estudos Sociais: 47-68.
- VALE, Isabel Horta e. 2000. *Jardim Portugal dos Pequenitos*. Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa e Fundação Bissaya-Barreto.
- Viagem ao interior da nossa terra. Exposição temporária*. Ponta Delgada, Museu Carlos Machado.
- VINCENELLI, Moira. 2000. *Women and ceramics. Gendered vessels*. Manchester, Manchester University Press.
- VILA, Romero. 1971. "A extensão da olaria gaiense". *Museu*, 14, Porto: 17-27.
- VITORINO, Pedro. 1930. *Cerâmica portuense*. Gaia, Edições Apolono.

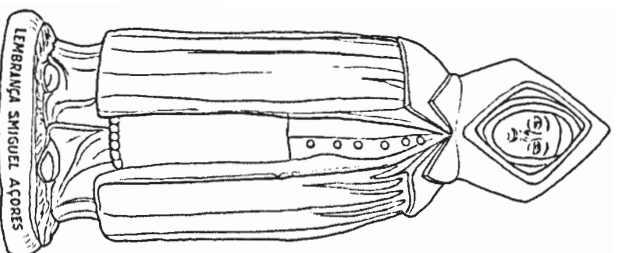
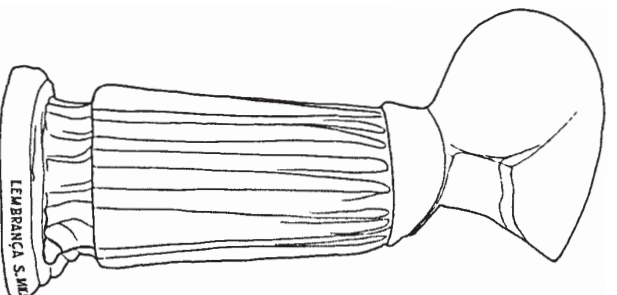
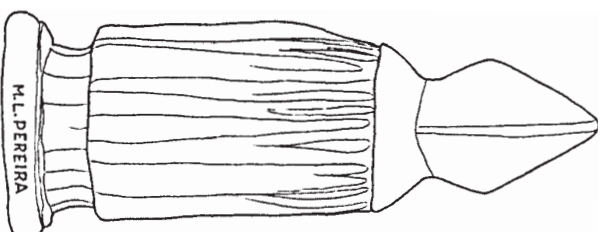
1. Influências continentais na cerâmica turística e na escultura de costumes dos Açores.





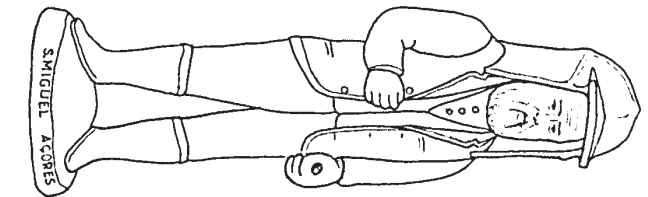
442

2. Par micaelense. A - Camponês da ilha de São Miguel.
Terracota vermelha fina, moldada e polida.
Lagoa. Fábrica Açoriana de Manuel Leite Pereira. Séc. XIX-XX.
Alt.: 175 mm
Colecção Bruno Tavares Carreiro e Ana Laura de Gusmão Rodrigues Lopes da Silva Tavares Carreiro.

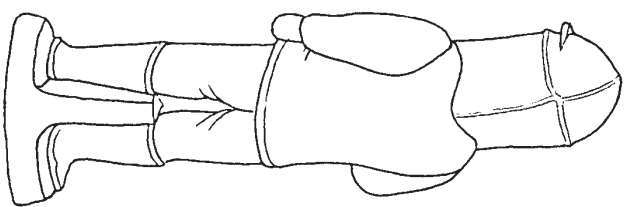
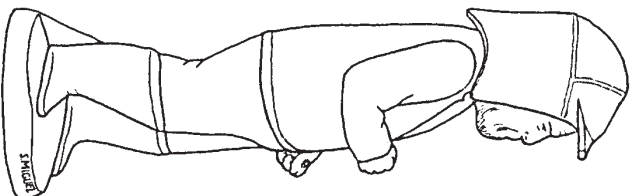


443

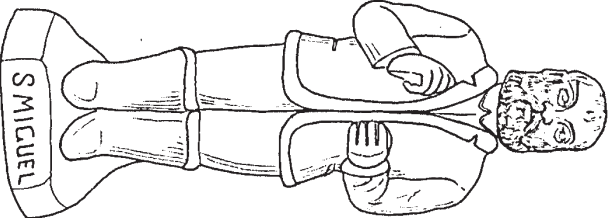
2. Par micaelense. B - Mulher de capote e capelo.
Terracota vermelha fina, moldada e polida.
Lagoa. Fábrica Açoriana de Manuel Leite Pereira. Séc. XIX-XX.
Alt.: 180 mm
Colecção Bruno Tavares Carreiro e Ana Laura de Gusmão Rodrigues Lopes da Silva Tavares Carreiro.



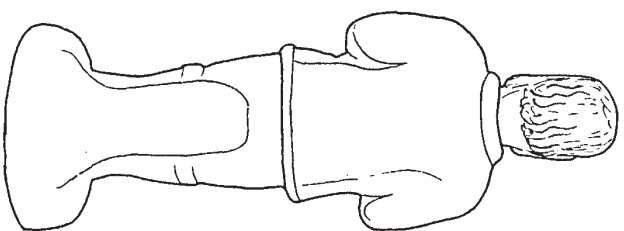
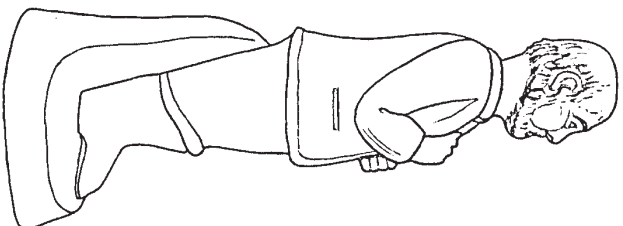
444



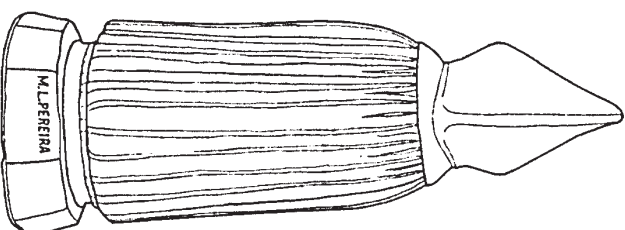
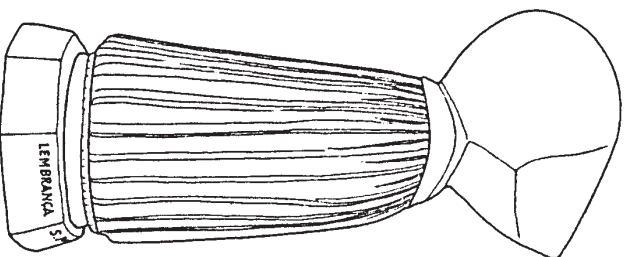
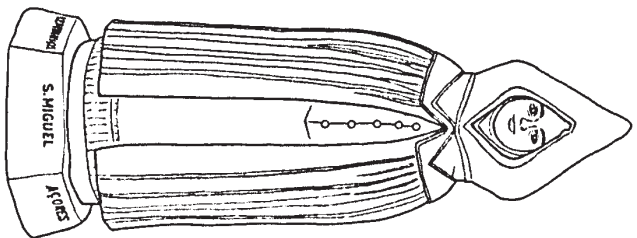
3. Camponês da ilha de São Miguel. Cabeça coberta por carapuça amovível.
Terraçoa vermelha fina, moldada e parcialmente policromada a frio.
Lagoa. Séc. XIX-XX.
Alt.: 145 mm
Coleção Fernando Flor de Lima.



445



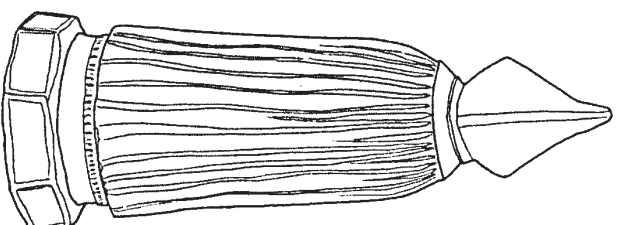
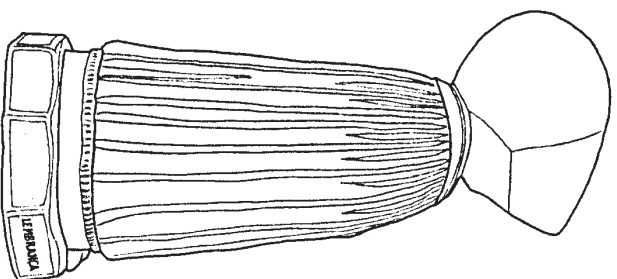
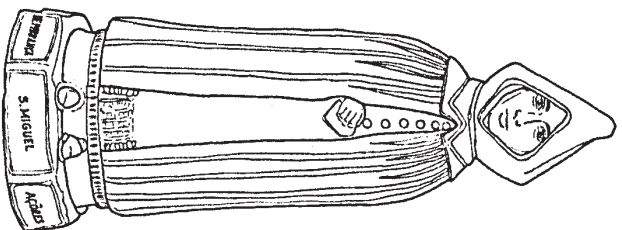
4. Camponês da ilha de São Miguel.
Terraçoa vermelha fina, moldada e polida.
Lagoa. Séc. XX.
Alt.: 147mm
Coleção Francisco Carreiro da Costa. Centro de Estudos Etnológicos da Universidade dos Açores.



RUI DE SOUSA MARTINS

446

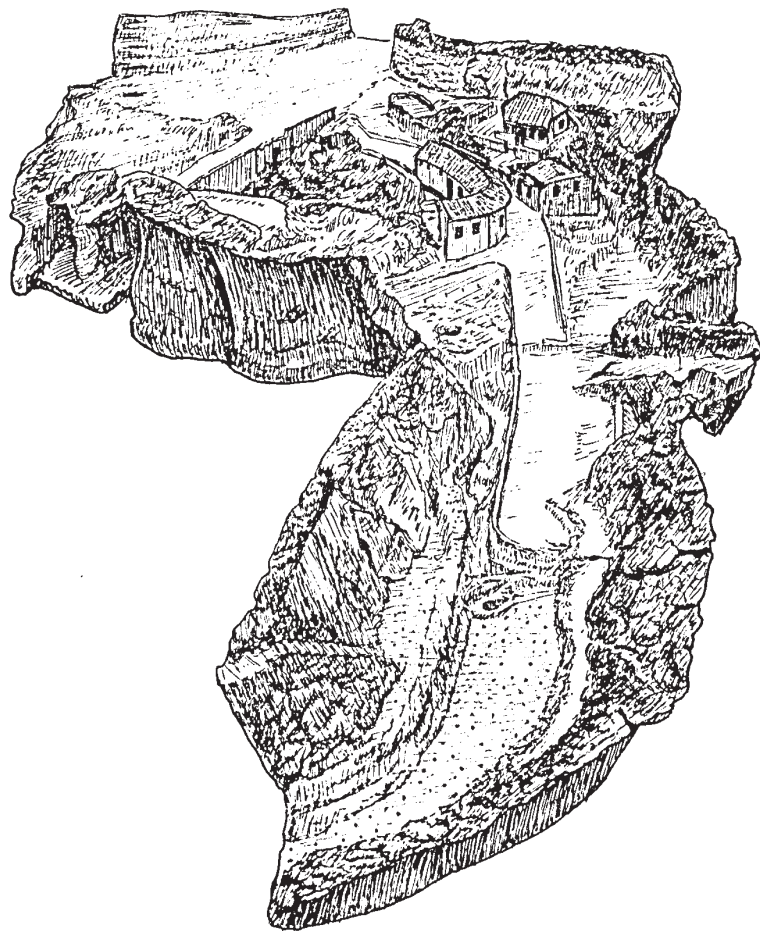
5. Mulher de capote e capelo.
Terraçota vermelha fina, moldada e polida.
Lagoa, Fábrica Açoriana de Manuel Leite Pereira. Séc. XIX-XX.
Alt.: 174 mm
Coleção Fernando Flor de Lima.



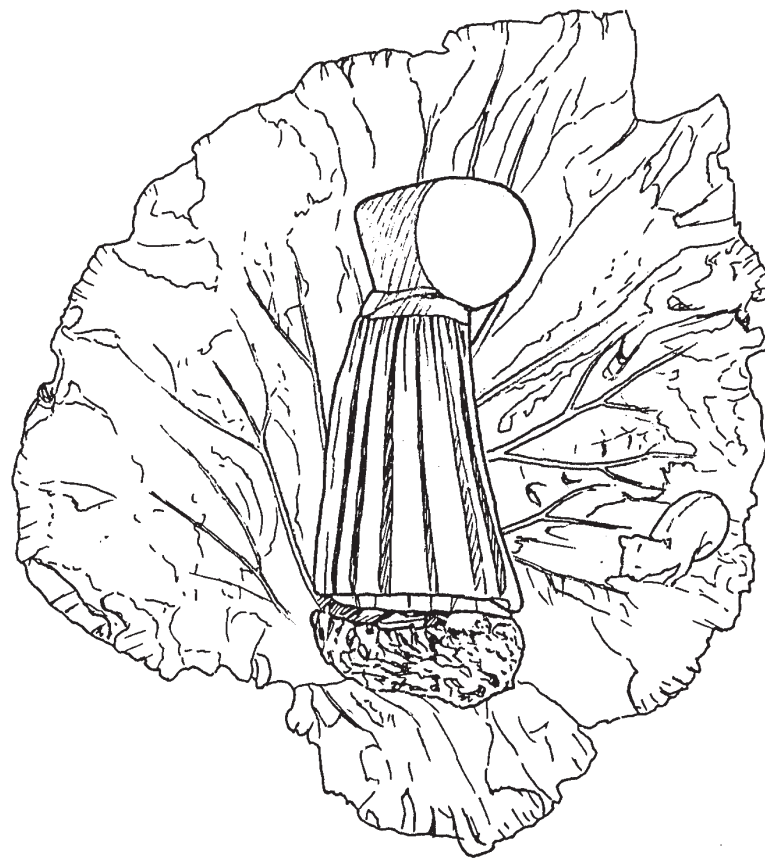
ESCALURA CERÂMICA REGIONALISTA

447

6. Mulher de capote e capelo.
Terraçota vermelha fina, moldada e parcialmente policromada a frio.
Lagoa, Séc. XIX-XX.
Alt.: 268 mm
Coleção Fernando Flor de Lima.



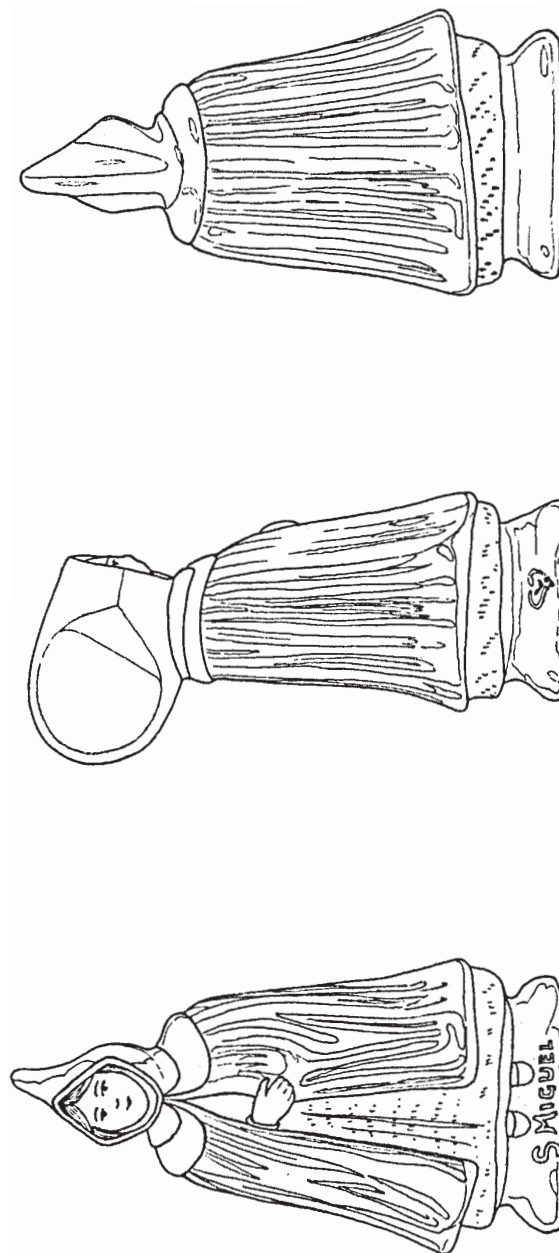
7. Maqueta das Caldeiras das Furnas, ilha de São Miguel.
Francisco Amaral d'Almeida.
Terracota vermelha fina, moldada e parcialmente polieromada a frio.
Lagoa. 1889-1901
Alt.: 400 mm. Comp.: 1901 mm
Coleção do Museu Carlos Machado. Ponta Delgada



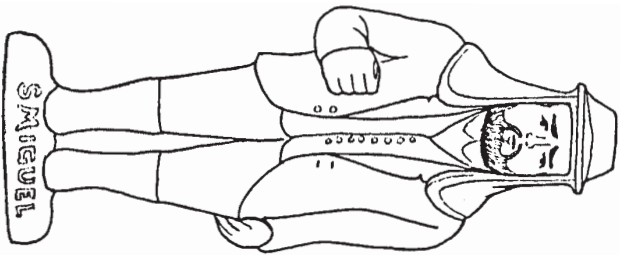
8. Folha de tília com a mulher de capote e capelo (perfil), em alto-relevo, sobre maciço vegetalista, com gato e rato, formando uma cena jocosa. Suspensão.
Francisco Amaral d'Almeida.
Terracota vermelha fina, moldada, modelada, incisa e polida.
Lagoa. 1901
Marcas impressas e incisas: LEMBRANÇA/17 d'Abril/ DE/ 1901/ A SUA ESTRE.* Sogra/off/ J. A. Almeida.
Alt.: 195 mm.
Coleção João Mota Amaral.



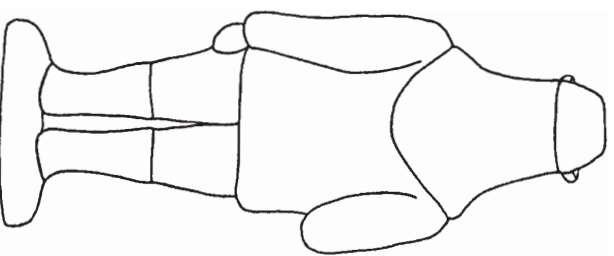
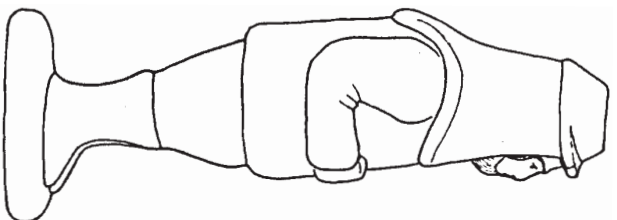
9. Folha de tília com a mulher de capote e capelo em alto-relevo, sobre maciço vegetalista e voltada para a sua direita.
 Francisco Amaral d'Almeida.
 Terracota vermelha fina, moldada, modelada, incisa e polida.
 Lagoa. 1901.
 Marcas impressas e incisas: LEMBRANÇA/DE/17 d'Abri/ DE/ 1901/ A/ Sua qu.da/ Mãe/off.ce/ a sua filha/Antonia.
 Alt.: 195 mm.
 Coleção João Mota Amaral.



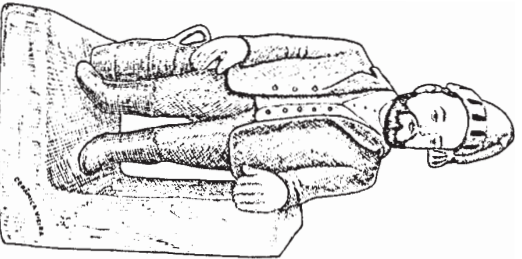
10. Par micalense. A- Mulher de capote e capelo.
 Luís da Luz Gouveia.
 Faiança moldada, com vidrado muito escuro e parcialmente policromado a frio (face, mão, camisa, saia e marcas).
 Lagoa. Cerâmica Vieira. Séc. XX, década de 50 e 60.
 Alt.: 104 mm
 Coleção Francisco Carreiro da Costa. Centro de Estudos Etnológicos da Universidade dos Açores.



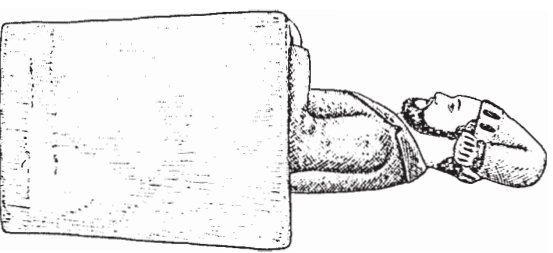
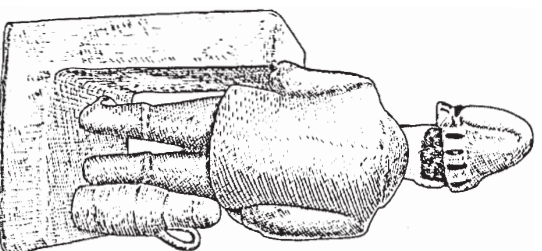
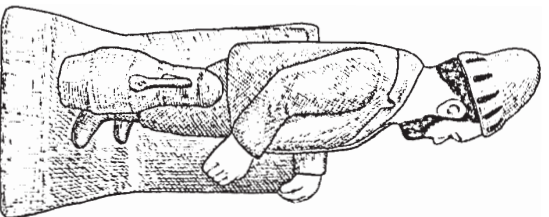
452



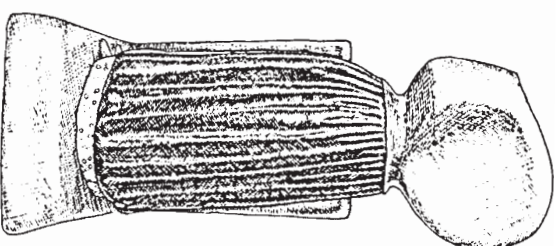
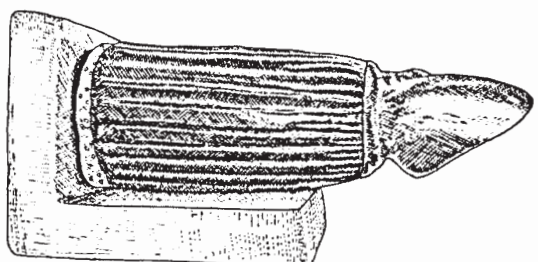
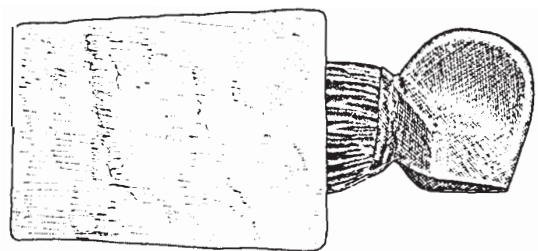
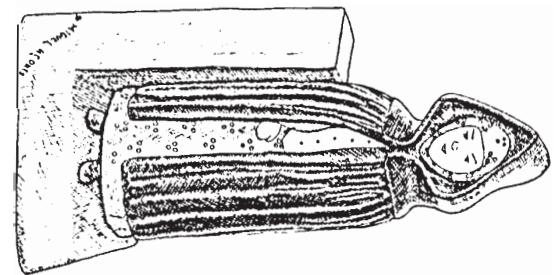
10. Par micaelense. B.-Homem de carapuça.
Luis da Luz Gouveia.
Falança moldada, com vidrado muito escuro e parcialmente policromado a frio (face, mãos, camisa e marca).
Lagoa, Cerâmica Vieira. Séc. XX, década de 50 e 60.
Alt.: 100 mm
Colecção Francisco Carreiro da Costa. Centro de Estudos Etnológicos da Universidade dos Açores.



453

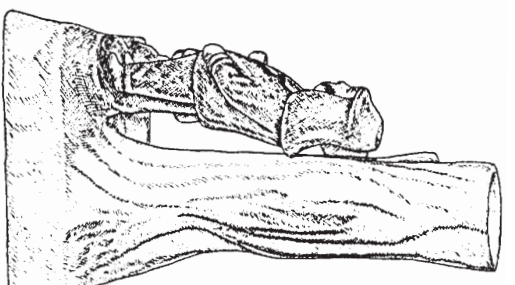
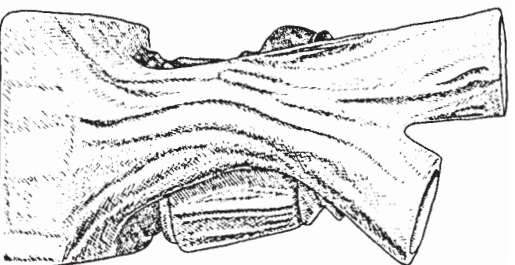
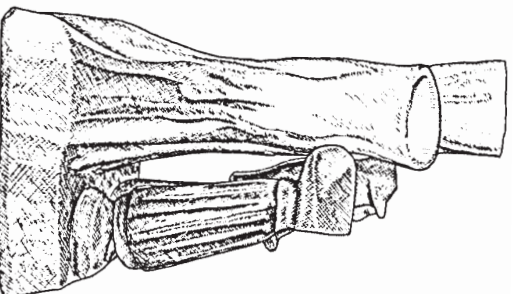
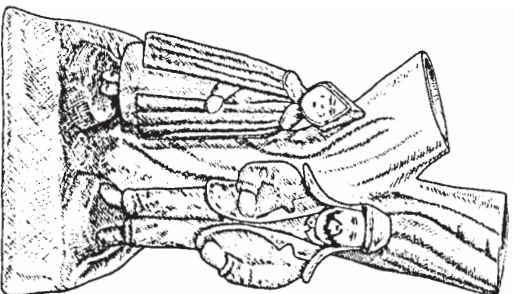


11. Serra-livros. A.- Peça da direita com pastor de barrete cónico e *canado* de leite.
Luis da Luz Gouveia.
Falança moldada, modelada, com vidrado policromo (figura a azul-escuro e suporte a castanho) e parcialmente pintado a frio (face, mãos, camisa, barrete e marca).
Lagoa, Cerâmica Vieira. Séc. XX, década de 50 e 60.
Alt.: 280 mm
Colecção particular



454

11. Cerra-livros. B - Peça da esquerda com mulher de capote e capelo.
Luis da Luz Gouveia.
Faiânça moldada, modelada, com vidrado policromo (figura a azul-escuro e suporte a castanho) e figura parcialmente pintada a frio (mão, face, blusa, saia, lenço e marças).
Lagoa. Cerâmica Vieira. Séc. XX, década de 50 e 60.
Alt.: 268 mm
Colecção particular

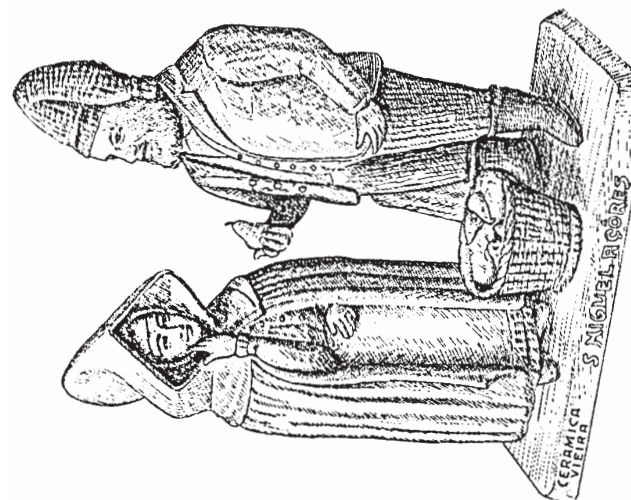
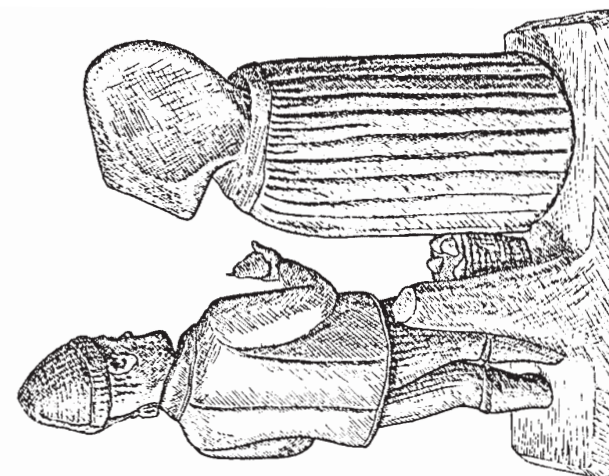


455

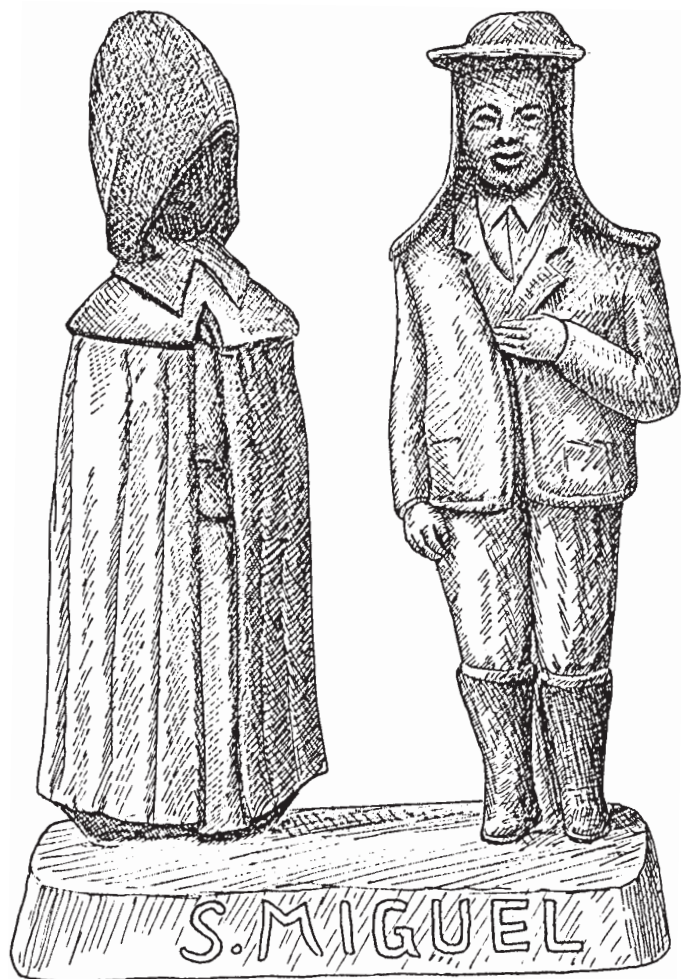
12. Jarra de dois canudos, ornamentada com o casal micaelense: mulher de capote e capelo e homem de carapuça. Os dois canudos divergentes representam um tronco de árvore ramificado.
Luis da Luz Gouveia?
Faiânça moldada, modelada, com vidrado policromo (tons de castanho, com escorridos verdes nos troncos) e figuras parcialmente pintadas a frio (mãos, face, saia, galochas).
Lagoa. Cerâmica Vieira. Séc. XX, década de 50 e 60?
Alt.: 180 mm
Colecção particular



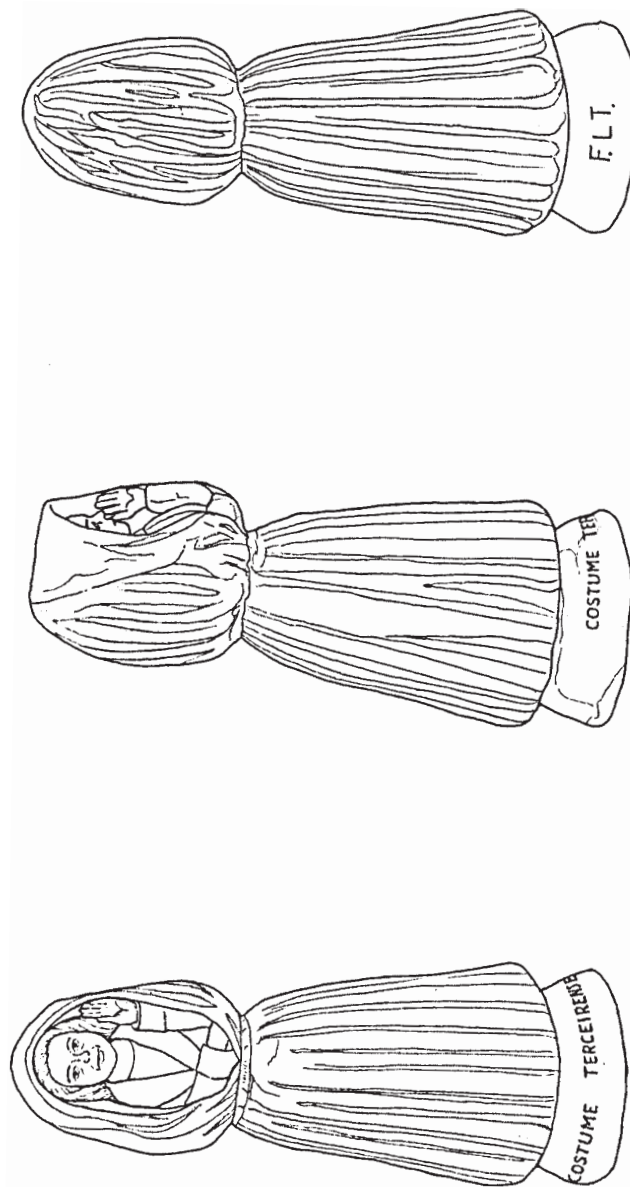
13. Venda do leite com mulher de capote e capelo, homem de barrete cónico e *tata* de leite.
Luís da Luz Gouveia
Terracota castanho-alaranjada fina moldada, modelada e polida.
Lagoa. Cerâmica Vieira. Séc. XX, década de 50 e 60.
Alt.: 280 mm
Colecção do Museu de Vila Franca do Campo.



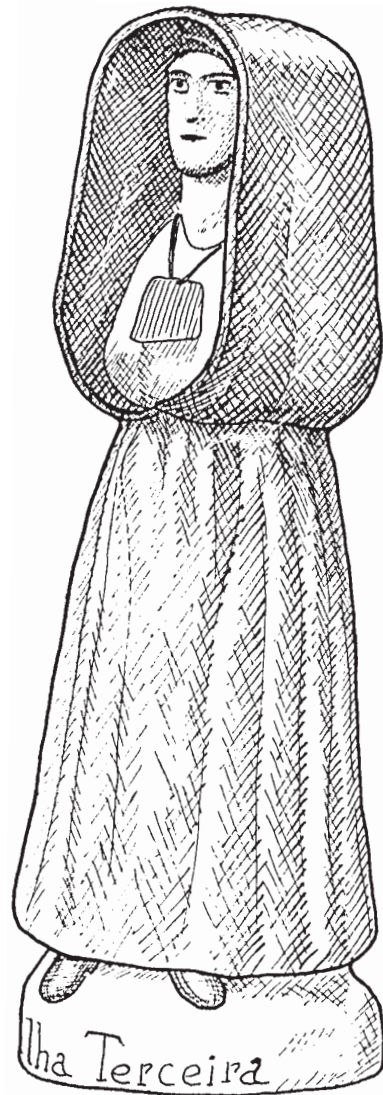
14. Venda de peras com mulher de capote e capelo e homem de barrete cónico.
Terracota castanho-alaranjada moldada, modelada e polida.
Lagoa. Cerâmica Vieira. Séc. XX, década de 50 e 60.
Alt.: 276 mm
Colecção do Museu de Vila Franca do Campo.



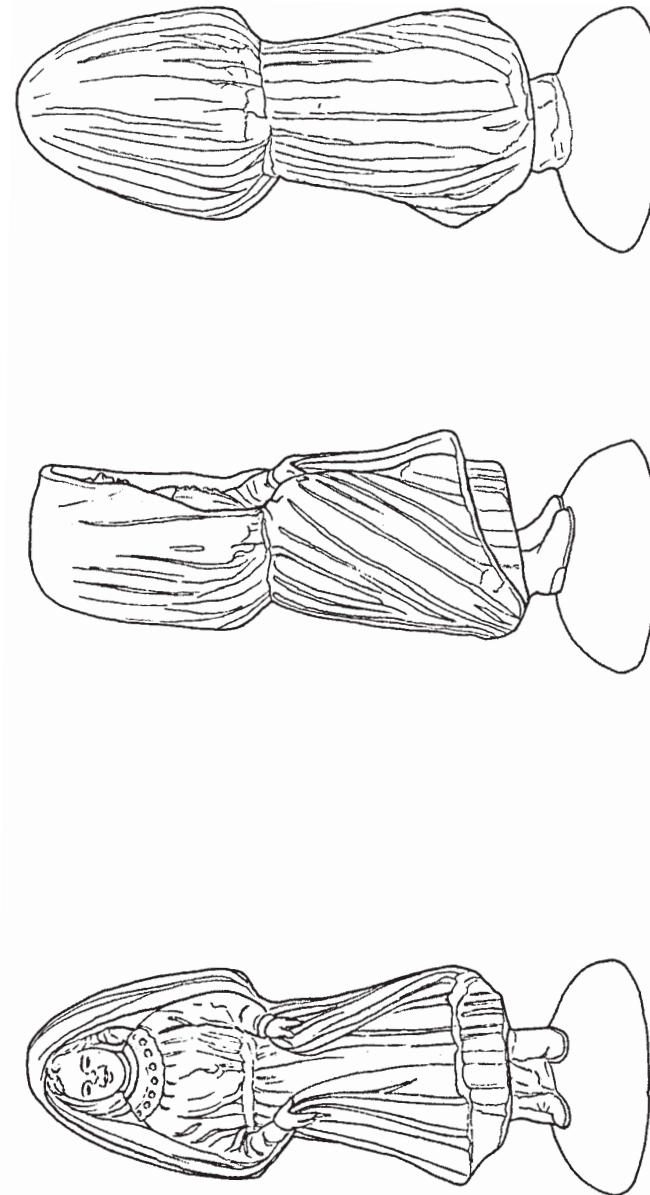
15. Casal micaelense: mulher de capote e capelo e homem de carapuça, sobre base rectangular.
Terracota vermelha fina moldada, modelada e polida.
Lagoa. Cerâmica Vieira. Séc. XX. 2.ª metade.
Alt.: 168 mm
Colecção do Pavilhão Açoriano do Portugal dos Pequenitos. Coimbra. Fundação Bissaya-Barreto.



16. Mulher de manto da ilha Terceira.
Terracota castanho-alaranjada moldada, policromada a frio e revestida de verniz transparente.
Angra do Heroísmo. Fábrica de Louça Terceirense. Séc. XX, década de 40.
Alt.: 207 mm
Colecção Francisco Carreiro da Costa. Centro de Estudos Etnológicos da Universidade dos Açores.

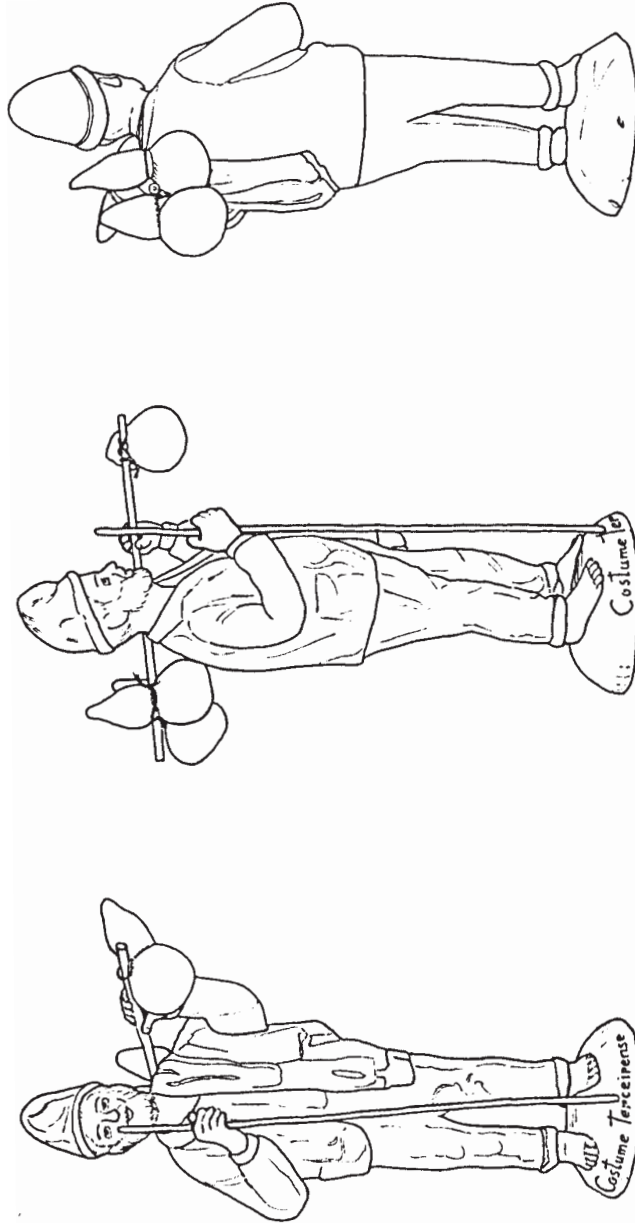


17. Mulher de manto da ilha Terceira com patrona suspensa ao pescoço.
Terracota policromada a frio.
Angra do Heroísmo. Fábrica de Louça Terceirense. Séc. XX, 2.ª metade.



18. Mulher da ilha Terceira abrindo o manto.
Terracota castanho-alaranjada.
Angra do Heroísmo. Fábrica de Louça Terceirense. Séc. XX, 2.ª metade.
Alt.: 175 mm

Colecção Francisco Carreiro da Costa. Centro de Estudos Etnológicos da Universidade dos Açores.



19. Pastor vendedor de leite da ilha Terceira.

Terracota fina castanho-avermelhada e policromada a frio, com peças de madeira e fio.
Angra do Heroísmo. Fábrica de Louça Terceirense. Séc. XX, 2.ª metade.

Alt.: 180 mm

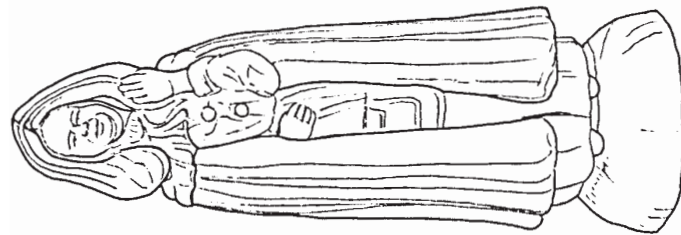
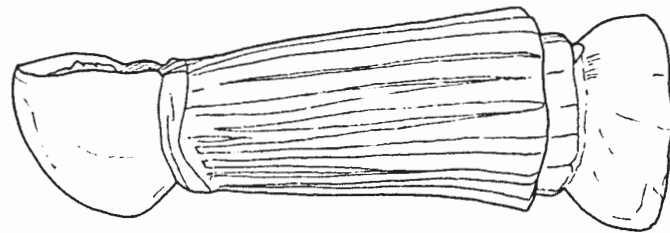
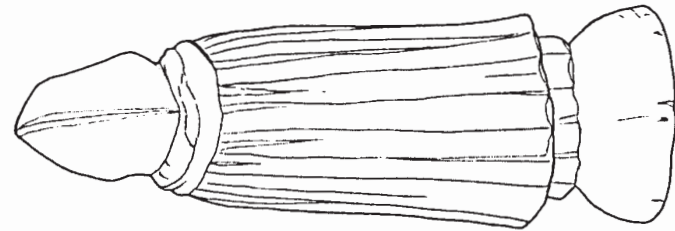
Colecção Francisco Carreiro da Costa. Centro de Estudos Etnológicos da Universidade dos Açores.



20. Pastor vendedor de leite da ilha Terceira.

Terracota policromada a frio, com peças de madeira e fio.

Angra do Heroísmo. Fábrica de Louça Terceirense. Séc. XX, 2.ª metade.



21. Mulher de capote e capelo (São Miguel?).

Terracota branca.

Angra do Heroísmo. Fábrica de Louça Terceirense. Séc. XX, 2.ª metade.

Alt.: 190 mm

Colecção Fernando Flor de Lima.



22. Vendedor de peixe da ilha Terceira.

Terracota policromada a frio, com peças de madeira e vime.

Angra do Heroísmo. Fábrica de Louça Terceirense. Séc. XX, 2.ª metade ?

Colecção do Pavilhão Açoriano do Portugal dos Pequenitos. Coimbra. Fundação Bissaya-Barreto.



23. "O Francisco".
 Maria Ramos.
 Terracota branca moldada e modelada.
 Angra do Heroísmo. Século XX, década de 30?
 Alt.: 132 mm
 Coleção particular



24. "Um cravo".
 Maria Ramos.
 Terracota branca moldada e modelada.
 Angra do Heroísmo. Século XX, década de 30?
 Alt.: 135 mm
 Coleção particular