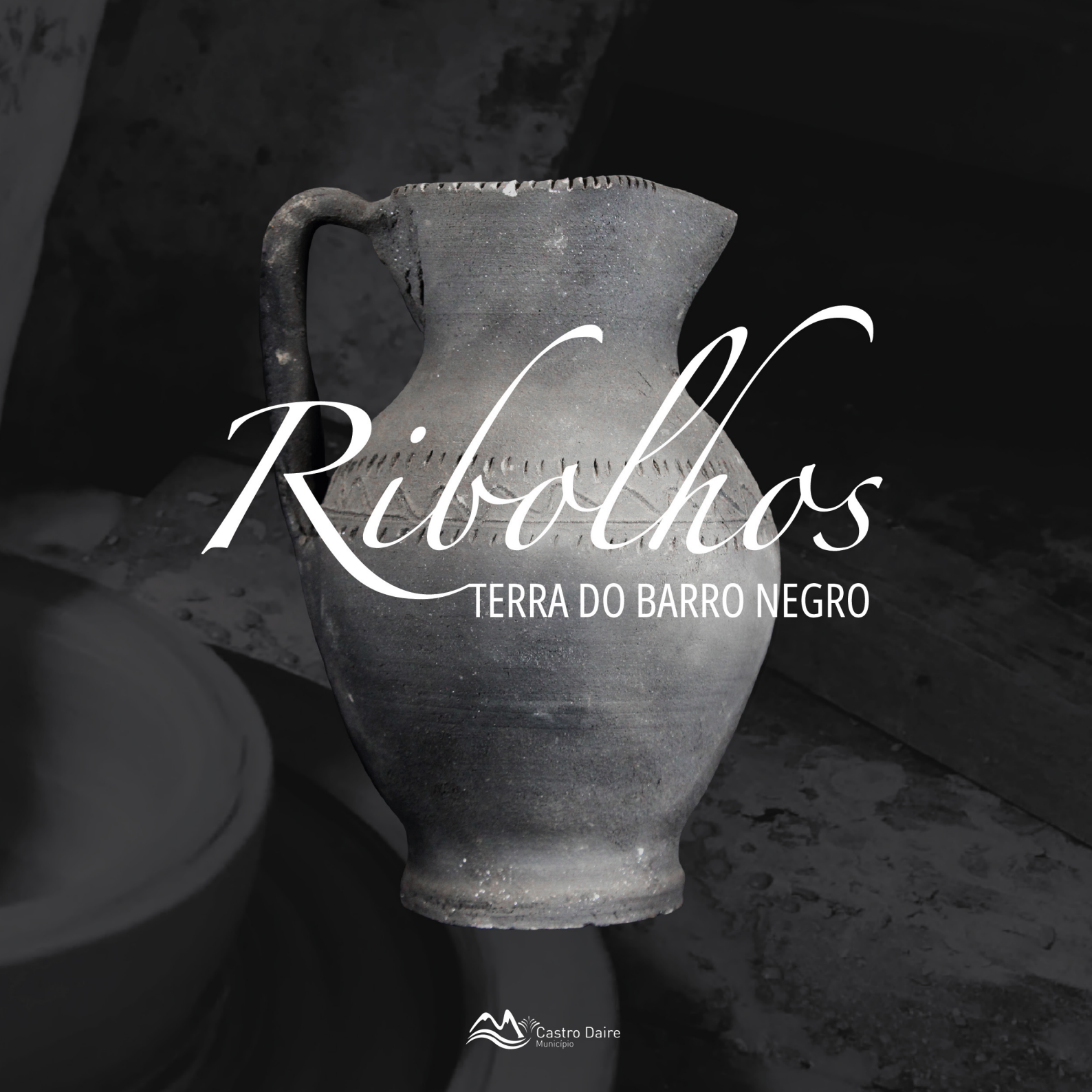




Ribalhas

TERRA DO BARRO NEGRO

Título: Ribolhos: Terra do Barro Negro

Coordenação da edição: Luís Gomes da Costa e Marta Carvalhal

Autoria dos textos: Alberto Correia, Alexandra Simões Ribeiro, Celeste Almeida, Conceição Cordeiro, Luís Gomes da Costa

Entrevistas e recolhas documentais: Andreia Mota, Ana Ferreira, Luís Gomes da Costa, Liliana Silva, Nely Ferreira

Desenho gráfico: Liliana Silva

Transcrição de entrevistas: Andreia Mota

Revisão de textos: Andreia Mota e Luís Gomes da Costa

1ª Tiragem de 500 exemplares, novembro 2024

Município de Castro Daire

Rua Dr. Pio Figueiredo, n.º 42

3600-225 Castro Daire

Portugal

Telefone: +351 232 382 214

Web: www.cm-castrodaire.pt

Email: geral@cm-castrodaire.pt

Binaural Nodar - Associação Cultural

Rua do Seixo, n.º 5

3670-280 Vouzela

Portugal

Telefone: +351 232 723 160

Web: www.binauralmedia.org

Email: info@binauralmedia.org

ISBN: 978-989-99856-6-7

Depósito Legal n.º:

Impressão e Acabamento: Tipografia Beira Alta, Lda., Viseu.

© 2024, Município de Castro Daire e Binaural Nodar - Associação Cultural

Todos os direitos reservados de acordo com a legislação em vigor

Ribalhas

TERRA DO BARRO NEGRO



ÍNDICE

07	Prefácio Dr. Paulo Almeida
09	Prefácio Hélder Ferreira
12	Introdução Luís Gomes da Costa
18	Ribolhos: Um Entreposto da Vida Rural Luís Gomes da Costa
22	Mestre Zé Maria . A Inocência do Olhar Alberto Correia
32	Mestre José Maria Rodrigues, o Mestre das Profundezas Conceição Cordeiro
42	Reflexões de uma colecionadora da obra de José Maria Rodrigues Alexandra Simões Ribeiro
50	Três Mestres Oleiros de Ribolhos Celeste Almeida
62	Ciclo do Barro Negro
78	As Vozes do Barro Negro
80	Jorge Ferreira
90	Celeste Almeida
96	Fernanda Almeida
100	Justino Silva
104	Helena Guerra
110	Deolinda Rocha
114	Ernestina Nascimento
118	Gumerindo Rodrigues
126	Dorinda Duarte
132	Maria das Dores Teixeira

PREFÁCIO | Dr. Paulo Almeida

Presidente do Município de Castro Daire

É com grande honra que a Câmara Municipal de Castro Daire apresenta esta obra dedicada ao barro negro de Ribolhos, uma tradição que há séculos molda não apenas a argila, mas a própria identidade cultural da nossa terra.

Ao longo dos séculos, foram muitos os artesãos que dedicaram as suas vidas à arte do barro negro.

Com mãos habilidosas e olhos treinados para perceber o potencial oculto da terra, esses homens e mulheres criaram peças que iam além da utilidade prática, carregando, em cada detalhe, a alma e o espírito de uma comunidade.

O barro negro de Ribolhos é um testemunho vivo da relação profunda entre o homem e a natureza, uma prática que ecoa saberes ancestrais e que, ao mesmo tempo, representa a reinvenção e a adaptação das tradições.

No contexto atual, em que a valorização das raízes e o compromisso com a sustentabilidade são tão essenciais, a arte do barro negro torna-se ainda mais relevante. Ela não só conserva e valoriza o património cultural de Castro Daire, mas também inspira novas gerações a olhar

para o passado em busca de inovação e respeito pelo ambiente.

Reconhecemos e valorizamos o papel de cada um deles, cujos nomes talvez tenham sido esquecidos, mas cujas obras permanecem como testemunhos da nossa história. Foi com o esforço, dedicação e criatividade desses mestres, alguns já desaparecidos, que a arte do barro negro de Ribolhos ganhou vida e se afirmou como uma marca distinta do nosso concelho.

Esta publicação é, portanto, um marco para a preservação e promoção desta arte. Com ela, esperamos perpetuar o conhecimento e despertar o interesse a todos aqueles que encontram nesta arte uma fonte de identidade, inspiração e valorização do nosso património local.

A todos os que contribuíram para a realização deste livro, o nosso profundo agradecimento.

Paulo Martins de Almeida

PREFÁCIO | Hélder Ferreira

Presidente da União de Freguesias de Mamouros, Alva e Ribolhos

Enquanto Presidente da União de Freguesias de Mamouros, Alva e Ribolhos, constitui uma honra poder escrever algumas palavras relativas a esta publicação que aborda um aspeto tão importante do nosso património cultural: o Barro Negro de Ribolhos.

A União das Freguesias de Mamouros, Alva e Ribolhos foi constituída em 2013, no âmbito da Reforma Administrativa Nacional, pela agregação de três freguesias do concelho de Castro Daire, o que possibilitou uma gestão integrada de uma área geográfica que inclui recursos naturais, económicos e patrimoniais muito variados, como as Termas do Carvalhal, o património arquitetónico da antiga vila de Alva e o respetivo rancho folclórico, assim como a bonita e cuidada aldeia de Ribolhos, com a sua antiga tradição artesanal da olaria em barro negro.

Desde o início do nosso mandato que temos tentado preservar as nossas tradições e não deixar cair no esquecimento a riqueza cultural que os nossos antepassados nos deixaram. É minha opinião que estes esforços de preservação só conseguem ter sucesso se forem feitos em colaboração com as

comunidades e com as várias entidades interessadas na defesa do património.

Foi o que fizemos em setembro de 2023, quando se concretizou a ideia de transformar uma das salas da antiga Escola Primária de Ribolhos num centro de interpretação da história e do saber-fazer do barro negro. A União de Freguesias de Mamouros, Alva e Ribolhos colaborou nas obras de reabilitação do edifício, na mediação com a comunidade para a realização de registos audiovisuais e na organização do evento de inauguração do referido espaço, que passou a designar-se de Oficina do Barro Negro de Ribolhos.

O trabalho de preservação e de divulgação do Barro Negro de Ribolhos tem agora mais um patamar importante, com a publicação do livro “Ribolhos: Terra do Barro Negro”. É um orgulho que a União de Freguesias possa estar ligada a esta edição, pois também porque ela reflete as próprias vozes da comunidade, nomeadamente a do único oleiro local que continua a sua atividade, o caro amigo Jorge Ferreira, assim como a dos familiares dos antigos mestres oleiros, cujas memórias era importante serem ouvidas, em paralelo com as dos investigadores.

Termino este breve texto, referindo que todos somos memória e todos juntos podemos ajudar a que as nossas tradições se perpetuem para o futuro, de forma a que as gerações mais novas possam saber quais as artes e os modos de vida dos seus antepassados.

Hélder Ferreira



Fig. 1. Mestre Zé Maria no exterior da sua oficina em Ribolhos. Fotografia do Município de Castro Daire.

INTRODUÇÃO | Luís Gomes da Costa

Coordenador da Binaural Nodar - Associação Cultural

As artes e os ofícios do concelho de Castro Daire são ricas, variadas e detentoras de potencial para o desenvolvimento local. O cunho incrementado por artesãos/ãs ao longo dos tempos, assim como a transmissão e reprodução de muitos dos segredos e tradições destas artes e ofícios até à atualidade, permitiram perpetuar o património cultural do povo de Castro Daire, vincando em simultâneo a sua identidade específica.

Em setembro de 2023, o Município de Castro Daire coorganizou os Encontros do Barro Negro, um primeiro fórum de reflexão, partilha e prática, relativo a um exemplo específico da produção artesanal de peças utilitárias e figurativas em olaria, com epicentro na aldeia de Ribolhos.

As características diferenciadoras deste tipo de artesanato passam pela extração de argila cinzenta existente na região e pelo processo de cozedura ou queima, a soenga, os quais, em conjunto, conferem às peças a sua coloração final. O Município de Castro Daire e as comunidades locais são conscientes da importância da valorização deste ofício ancestral, através de estratégias inovadoras, em colaboração com entidades e iniciativas locais e nacionais.

Os Encontros do Barro Negro desenrolaram-se sob o tema “Apanhar o Tempo”, ou seja, procuraram gerar um novo ciclo de visibilidade e de criação, que possibilite, num futuro próximo, a existência de mais artesãos e artesãs, uma maior diversidade artística e de design, novos projetos de empreendedorismo que tenham o barro negro como inspiração e o estabelecimento de processos perenes de educação artesanal dirigidos a jovens e adultos.

A estratégia em curso relativa ao Barro Negro é a de articular múltiplas vontades e perspectivas, fomentando sentidos de complementaridade, de colaboração e de interdisciplinaridade que ajudem a prosperar um ecossistema vibrante relativo à produção artesanal desta forma tão interessante de património cultural. Por esse motivo, de entre os vários organizadores dos Encontros do Barro Negro, destacaram-se, pela sua abrangência nacional e estratégica, duas iniciativas lançadas pelo Governo Português:

- O Programa Nacional Saber Fazer, que tem como missão a preservação e o reconhecimento da produção artesanal tradicional em Portugal, promovendo



Fig. 2. Cruz devocional em Ribolhos.

o conhecimento vernacular, o desenvolvimento sustentável e o consumo responsável através das artes tradicionais. Estas iniciativas são enquadradas na forma de Laboratório de Intervenção Territorial (LIT), uma proposta de dinamização dos lugares e das práticas artesanais através do encontro, da cocriação e da interdisciplinaridade, com o objetivo de integrar a produção artesanal na promoção comercial do património cultural, bem como viabilizar o acesso aos produtos e serviços artesanais de forma contextualizada, informada e criativa.

Neste sentido, cabe um agradecimento com muita estima às técnicas do Programa Nacional Saber Fazer que estiveram ligadas à coorganização dos Encontros do Barro Negro de Castro Daire: Maria João Ferreira e Ana Botas.

- O Plano Nacional das Artes (PNA), uma iniciativa conjunta do Ministério da Cultura e do Ministério da Educação, que tem como uma das suas premissas fundadoras a tomada de consciência para uma construção da identidade pessoal e coletiva, desenvolvida em diálogo com as culturas, as artes e os patrimónios. Nas suas múltiplas manifestações e vertentes, as artes e ofícios tradicionais reclamam a atenção e o cuidado que lhes permitam ser fatores de desenvolvimento e afirmação de cada comunidade em que acontecem, numa perspetiva de

valorização, sustentabilidade e coesão territorial.

É de referir que, desde 2020, a intervenção do Plano Nacional das Artes no concelho de Castro Daire inclui o Barro Negro de Ribolhos como elemento patrimonial de referência para as criações artísticas contemporâneas desenvolvidas, numa estreita colaboração entre artistas e o Agrupamento de Escolas de Castro Daire. Cabe pois agradecer o trabalho meritório da coordenadora intermunicipal, Paula Soares, assim como o envolvimento da comunidade educativa do concelho de Castro Daire, cujo agrupamento de escolas, liderado por António Luís Ferreira, tem sido uma instituição sempre disponível para acolher artistas residentes selecionados no âmbito do Plano Nacional das Artes.

Por outro lado, é importante desenhar iniciativas que contribuam para o fomento da colaboração a nível local entre o município, os artesãos, a comunidade educativa, as associações e as freguesias, sendo o Município de Castro Daire, a União de Freguesias de Mamouros, Alva e Ribolhos e a Binaural Nodar - Associação Cultural as entidades que trabalham em conjunto a temática do barro negro, aliando rigor científico, formas inovadoras de difusão cultural e o estabelecimento de relações empáticas com as comunidades locais, as quais são fundamentais para



Fig. 3. Fonte e lavadouro em Ribolhos.



Fig. 4. Cruzeiro em Ribolhos.

os processos de revitalização do seu património local.

Tendo presente o referido ecossistema de conhecimento, de prática e de memória relativo ao barro negro, foi decidido consolidá-lo ainda mais, através da criação de um espaço próprio de desenvolvimento de ações de interpretação, pedagógicas e artísticas, A Oficina do Barro Negro de Ribolhos, situada num dos espaços da antiga Escola Primária da aldeia e contígua ao albergue de peregrinos do Caminho Português Interior de Santiago. Esta oficina tem, desde setembro de 2023, uma gestão colaborativa levada a cabo pelas entidades locais referidas atrás, sendo que se privilegiam, no percurso interpretativo criado, as memórias da própria comunidade relativas ao barro negro, seguindo um princípio de assumir o património como memória coletiva, uma vez que é construída com as vozes de muitas pessoas individuais, cada uma com a sua experiência de vida única e irrepetível.

A publicação “Ribolhos: Terra do Barro Negro” que agora vê a luz do dia constitui mais um passo na estratégia de divulgação desta forma artesanal tão peculiar, sendo, ao mesmo tempo, um reflexo das abordagens multivocal e multidisciplinar referidas atrás, já que tanto foram convidados especialistas de renome como Alberto Correia, Alexandra Ribeiro Simões,

Celeste Almeida e Conceição Cordeiro, como foi dado lugar de destaque às vozes locais, seja a do único oleiro atualmente em atividade, Jorge Ferreira, como as dos vários familiares dos mestres oleiros já desaparecidos.

Por último, cabe um agradecimento com muita amizade a todas as instituições e pessoas que contribuíram para que esta publicação pudesse ser uma realidade, pouco mais de um ano após a realização dos Encontros do Barro Negro de Castro Daire. Esperemos que este esforço coletivo constitua uma semente para que novos frutos de trabalho e de criatividade possam despontar sobre o artesanato em barro negro da aldeia de Ribolhos.

Luís Gomes da Costa

RIBOLHOS: UM ENTREPOSTO DA VIDA RURAL

Luís Gomes da Costa



A povoação de Ribolhos, no concelho de Castro Daire, foi sede de freguesia até 2013, ano em que foi integrada na União de Freguesias de Mamouros, Alva e Ribolhos. Até então, tinha apenas 2,42 km² de área e 266 habitantes recenseados (dados de 2011).

Ribolhos tem uma história muito antiga, sendo referida em documentos do século XIII, com o topónimo de Ripa Occulis, cuja etimologia está ligada a “nascentes de água”. Constituiu até ao início do século XIX o couto de Ribolhos, integrado nas Terras de Lafões, tendo sido vila e sede de concelho. Pertenceu depois ao concelho de Mões até à sua extinção em 1855, data em que passou a integrar o município de Castro Daire.

A antiga freguesia era composta apenas por Ribolhos, São Domingos, uma pequena povoação situada na confluência dos rios Paiva e Paivô, e a Soalheira, um pequeno lugar habitado por uma única família.

Embora pequena, Ribolhos está bastante ligada, na vida quotidiana, a algumas aldeias vizinhas, como é o caso de Grijó de Mões, Casais de D. Inês, Courinha e Vila Franca, todas pertencentes à freguesia de Mões.

Ribolhos foi, ao longo dos séculos, um lugar de passagem privilegiado, devido à sua localização, na confluência entre a serra de Montemuro, cruzando a ponte Pedrinha sobre o rio Paiva em direção a norte, a vila de Mões e o seu acesso às terras de Vila Nova de Paiva, Moimenta da Beira ou Sernancelhe e, finalmente, em direção a sul e sudoeste, através do planalto que conduz a São Pedro do Sul, ao rio Vouga e a Viseu.

Esta condição de ponto de passagem, evidencia-se, por exemplo, pelo atravessamento dos rebanhos da transumância vindos de zonas situadas no sopé da Serra da Estrela, sendo Ribolhos a última localidade onde os rebanhos e pastores pernoitavam antes de cruzarem o rio Paiva e de passarem pela vila de Castro Daire, em direção às pastagens de altura da serra de Montemuro.

A população de Ribolhos sempre viu passar almocreves montados nos seus burros, gente a pé a caminho de feiras e romarias ou em busca de trabalho nalguma propriedade de lavradores ricos.

Por todos estes motivos, quizá não seja de estranhar que os oleiros vindos das faldas da serra do Montemuro se tenham estabelecido neste verdadeiro entreposto da vida rural que foi a aldeia de Ribolhos.



Fig. 1. Largo da Carvalho, Ribolhos.



Fig. 2. Vista geral da aldeia de Ribolhos.

MESTRE ZÉ MARIA . A INOCÊNCIA DO OLHAR
Alberto Correia



José Maria Rodrigues, oleiro, lavrante do barro em oficina artesanal que o Inquérito Industrial de 1890 classificava no domínio da “pequena indústria”, nasceu em Ribolhos, freguesia do concelho de Castro Daire, no dia 10 de Fevereiro de 1907, filho de Gabriel Rodrigues e de Rosa Almeida, ambos denominados oleiros pelo cura que o baptizou e lhe fez o registo no livro da paróquia a esse fim destinado. (Era ainda tempo de Governo monárquico e o Registo Civil dos cidadãos apenas se iniciaria em 1911 com a implantação da República).

Ao tempo em que José Maria nasceu o, concelho de Castro Daire atravessava-se ainda por estrada do tempo do Fontismo, que decalcava em parte o traçado de um caminho de Santiago e por caminho velhos se ia à romaria e à feira, a base da economia sustentava-se numa cultura de cereal e hortejos e na criação de gado bovino e ovino, acrescida esta desde cedo pela vinda dos gados transumantes da Estrela. Vicejavam, ao tempo, sobretudo nos povoados da amplidão da Serra do Montemuro que Amorim Girão chamou a “Serra mais desconhecida de Portugal”, alfobres de pequenas indústrias, leia-se actividades artesanais, como a olaria, a cestaria breza levantada apenas de palha e silva, tão arcaizante, a cestaria de corra, mais escassa, com madeira de castanho, chapéus de palha tecidos com as longas fitas entrelaçadas, no monte, pelas pastoras, a tecelagem do linho e da lã para

roupagens de interior, a típica capucha de agasalho invernal, as mantas ou as colchas de lã tingida, mais cerimoniais, a arte dos chocalhos que tilintavam pela Serra, carpinteiros, forjadores, latoeiros, fazedores de lódãos e bengalas que eram vendidos pelas feiras.

Ao tempo em que José Maria nasceu a pequena indústria da olaria radicara-se no concelho de Castro Daire, Ribolhos e Mões, porventura há menos de três dezenas de anos, não nativa do lugar, mas produto da fixação temporária ou definitiva de um reduzido número de oleiros migrantes da freguesia de S. Pedro de Paus, no concelho de Resende que fora, com S. Martinho de Mouros e Barrô, do mesmo concelho, um importantíssimo centro olário cujas origens ao tempo já levavam séculos.

Gabriel Rodrigues, pai de José Maria, não foi, sabemos, o primeiro a ali pousar e ali, como os outros, encontrou as condições de sobrevivência garantidas pelas próximas jazidas de barro que existiam na vizinhança, na freguesia de Mamouros e Termas de Carvalhal, pelo combustível, a lenha necessária para a cozedura da louça trazida das matas em redor e uma clientela servida nas feiras da região e num porta-a-porta por um alargado território quase todo de matriz serrana, potenciado por uma economia agro-pastoril.



Fig. 1. Mestre Zé Maria pulsando a roda. Fotografia de Alberto Correia.

Uma habitação rasteira, como aquela em que o filho, José Maria Rodrigues, que foi oleiro como o pai, viveu, integraria cozinha alargada onde se acendia o lume do lar que, além do preparo das refeições, era garantia de aquecimento com a fogueira acesa de inverno que se tornava, mercê da lenha colhida no monte, fornecedora do necessário calor para a secagem da louça disposta em prateleiras, sobre o lar, nos longos invernos frios e chuvosos. Era também contido espaço para o labor da roda nos meses invernosos quando a neve demorava a derreter.

Em espaço contíguo, na sua larga polivalência, um espaço construído era pouso para o labor da roda, do pio de sovar o barro que posteriormente se crivava para uma caixa com jeito de masseira e nela se amassava, era armazém da louça esperando comprador, feira ou viagem e era armazém dos produtos da horta e do vinho das videiras cultivado em horas livres nos marginais campos da aldeia. Num tempo primaveril, o oleiro pousava a roda a deslado da rua, espaço público onde os vizinhos e até o gado passavam e onde todos paravam para ver a roda a girar.

José Maria, em menino, ainda frequentou a Escola. Talvez nem um ano levasse. Mal aprendeu a ler e escrever e da assinatura do seu nome guardou as duas letras – J e M – iniciais com que, um dia, assinaria as

suas criações artísticas.

O pai carecia de ajuda e cedo o fez sentar à roda, essa pesada roda baixa que era castigo para as mãos e o frágil corpo de criança mercê do esforço que se tornava necessário empreender para a tocar. Demorou tempo a aprender. Não sabemos bem quanto sofreu para aprender!... José Maria, Zé Maria, talvez assim já lhe chamassem na aldeia, casou aos 23 anos e aos 27 torna-se oleiro por conta própria. Dos oito filhos que teve, seis raparigas e dois rapazes, nenhum lhe seguiu os passos na arte que irá manter a vida inteira com o trato das hortas. Da vinha e do seu vinho dava, muitas vezes, de beber a amigo que viesse.

Zé Maria foi oleiro a vida inteira por assim dizer. Quase a vida inteira que, perto do fim, não havendo já comprador para as peças de seu habitual labor, se desvia para a criação de um figurado redentor, esse imaginário que inventou, quase todo a partir da sua serra.

Oleiro, labutava o dia inteiro, sem horas contadas para o arranque do barro nas barreiras da vizinha freguesia de Carvalhal que expunha para secar ao sol ou no resguardo da oficina, sem horas contadas para o sovar, em masseira de madeira, com o maço de sovar, sem horas para o passar no crivo e o limpar de areias e outras impurezas, sem horas para o amassar tal e qual como sua mulher fazia



Fig. 2. Louça acabada de cozer na soenga. Fotografia dos anos 70, de Alberto Correia.

ao pão e o tornar dócil para as mãos que o lavriam sobre a roda baixa, seu instrumento maior.

A oficina era um lugar polivalente. À porta da rua em dia quente, na loja contígua à habitação em dia chuvoso, mas manso, na cozinha, a roda assente fronteira ao lar onde ardia a fogueira quando a neve fustigava a serra ou a chuva demorava. Uma a uma, as peças acabadas pousavam em tabuado e secavam, lentamente, a um brando sol ou ao calor do lume, na cozinha, em prateleiras.

Os artefactos que produzia respondiam a uma clientela do campo e da serra e tinham por destino, no fim, a copa, a mesa e na cozinha a lareira. Fundas panelas de duas asas e diferente grandeza, caçoilas amplas, de duas asas, às vezes reforçadas de cordame que se pousavam em grelha de ferro sobre o lume da lareira e serviam na cozinha para os manjares quotidianos ou o fabrico do fumeiro, púcaras de serviço vário, pucarinhos, cafeteiras, cântaros de ir à fonte e cantarinhas, bilhas para águas de Verão, tendedeiras de modelar a massa para o forno onde se cozia o pão de milho, assadores de

castanhas, em seu tempo outonal, pratos, tigelas e as talhas de maior grandeza reforçadas em seu bojo com fitas de barro ingenuamente desenhadas. Pouco mais.

Quando o oleiro tinha já pronta a fornada, a louça meio seca pelo sol ou na lareira, levava-a à soenga, essa milenar invenção que era um espaço cavado, de feição circular, ao pé da porta onde a louça, acastelada, rodeada de lenha e de cuidados ficava pronta para cozer. E era deveras um acto heróico essa singular tarefa da cozedura feita ainda ao sabor do Neolítico, na soenga, essa tal cova no chão onde a louça da fornada se armava como torre circular.

O lume quase sempre se acendia ao fim do dia e depois eram horas inteiras do oleiro a vigiar. E quando o barro mostrava a cor incandescente, tal e qual como o pão no forno comunal, o oleiro e ajudantes que podiam ser um filho ou a mulher

recobriam sem demora a louça acastelada com fetos verdes apanhados no lugar, cobriam a louça e o brasido e, enxada em punho, recobriam a moreia com a terra que fora guardada ao seu redor, agasalhando a louça nesse jeito de ficar a noite inteira como criança que se deixa adormecer.

Resguardado, permaneceria assim até ao despertar da madrugada o barro das panelas, das bilhas, das caçoilas e demais peças da fornada que não poderiam respirar e, dessa maneira, o barro absorvia o negro de fumo dos restos da fogueira que ficariam por queimar. E, ao chegar o amanhecer, o oleiro abria esse corpo imaginal da louça agasalhada ainda quente que trazia da noite essa cor negra requerida por tal acto de cozer, uma a uma estendia a louça no terreiro, guardava-a depois no espaço costumeiro onde ficava aguardando feira ou romaria para a vender.



Fig. 3. Cafeteira, Fig. 4. Panela de duas asas, Fig. 5. Caçoila castanhas, Fig. 6. Assador de castanhas. Fotografias dos anos 70, de Alberto Correia.



Fig. 7. Mestre Zé Maria sentado à roda. Fotografia de Alberto Correia.

Havia a feira da sede do concelho ou outra qualquer feira onde a louça se trocava por dinheiro. E havia a travessia da serra parando nos pequenos povoados, a louça carregada ao ombro ou à cabeça de mulher, carregado de burrico também. Às vezes demorava dias a vender ou a trocar por frutos da terra, castanhas, ovos, feijão ou gratos pedaços de toucinho, mais do que parcas moedas de contar. Caminhos longos serra fora, Montemuro, Nave, Serra da Lapa, indo aos termos de Viseu.

Quando, no início do último quartel do século XX, a vida das aldeias se começava a transformar num quadro político, económico e social, quando no mercado se oferecia de mercadoria para o lar o fogão que ainda andou de par com a lareira, quando a água entrava já em casa na torneira, quando a utensilagem de ferro, de esmalte, de alumínio, de plástico também lá chegavam a preço contido, quando nas estradas novas já passavam as camionetas de carga e da carreira, a louça do oleiro deixava de vender. A fornada voltava quase inteira da bancada costumada de uma feira.

Adaptaram-se então, os oleiros, a uma nova maneira. Num primeiro tempo Albino Ribeiro, Mestre Albino, oleiro na mesma terra, quase vinte anos mais velho. Mestre Zé Maria anos depois.

Um e outro, estes oleiros foram ganhando o epíteto de barristas, elaboradores de um figurado que trazia, nem eles sabiam, a influência dos barristas de Barcelos de que estavam habituados a ver, na quadra do Natal, as coloridas criações das figurinhas do Presépio armado pelas mordomas num resguardo da igreja. Mas não foi esse o caminho. Não partiu dali a inspiração. De Barcelos, todavia, viera a lição do figurado, desse sólido e complexo imaginário de Rosa Ramalho ou do Mistério.

Mestre Zé Maria olhava agora, jeito de poeta que não era, o barro que ainda enchia a sua mão e ao jeito de Javé soprou de novo aquele barro e fez nascer umas novas criaturas. E, como Javé, trabalhou até ao fim do sexto-dia.

Mal sabiam voar as primeiras aves que criou e trôpegos eram ainda os passos das primeiras criaturas que soltou sobre esse mundo novo feito terra e céu. Ao sexto dia, como Javé, criou os homens, pastores da serra, lavradores da arada, cavadores da terra, moleiros a guiar mansos burricos, caçadores, jogadores de pau, cavaleiros que seguiam viagem para a feira. E criou as mulheres que eram fiandeiras, tascadeiras e essas outras que carregavam cestos no regresso do trabalho, feixes de lenha ao voltar da serra ou fiavam lã velando os filhos e o gado.

Fez depois Presépios inteiros como aqueles que se armavam, no Natal, na igreja lá da terra. José e Maria velando o Menino numa cabana aberta de pastor, anjos e pastores e os reis magos e a demais fauna da serra.

Um dia apagaram-se-lhe os olhos, devagarinho, e depois o levaram para dormir descansado no cemitério da sua

terra que uma filha, em Novembro, enfeita com flores.

Mas a obra permanece, a obra deste ingênuo Mestre de sorriso faceiro, de bondade extrema, de franco coração. Algumas obras permanecem em Museu. E a roda que foi toda a vida companheira.



Fig. 8. Cabana de presépio. Fig. 9. Típico figurado, profissões femininas. Fotografias de Alberto Correia.



Fig. 10. Banda musical. Fotografia de Alberto Correia.

MESTRE JOSÉ MARIA RODRIGUES, O MESTRE DAS PROFUNDEZAS
Conceição Cordeiro¹



MESTRE JOSÉ MARIA RODRIGUES: O HOMEM

O Mestre José Maria Rodrigues (1906-1999), natural de Ribolhos, Viseu, Portugal, é um exemplo do “saber-fazer” do “figurado”, que revela as profundezas de um conhecimento e de uma sensibilidade que atravessa, desde os tempos da pré-história, a vontade de criar representações da vivência humana, fazendo emergir um imaginário do fabuloso, através do material argiloso que se transforma em barro negro.

Atualmente, um crescente interesse pelo “saber-fazer” artesanal coloca as peças de barro negro do Mestre José Maria num nível de renovado interesse cultural/artístico para a sua região, como também para o património imaterial português.

Mestre José Maria Rodrigues, oleiro como seu pai, de nome Gabriel Rodrigues. José Maria começou a trabalhar ao torno com a idade de 8 anos, na oficina de seu pai, até à idade de 25 anos, prolongando esta atividade até que as suas capacidades lho permitiram. Com 75 anos ainda vendia as suas peças de olaria/ “figurado” na feira de Castro Daire (Correia, 1991).

Sempre sentado à roda baixa ou “tour à la main” (Picon, Thiriot, Abraços, Diogo, 1995, p.194), manipulada com as mãos, executava como barrista/modelador de figuras em argilas graníticas (*Idem*,

p.192), as suas figuras/formas/ “figurado”, utilizando apenas as mãos e utensílios muito rudimentares. Depois da secagem, as peças iam cozer num forno cavado no chão, denominado por “soenga primitiva” (*Idem*, p.195), em atmosfera redutora. É este processo de cozedura que confere ao barro a cor negra, consagrando às suas figuras uma assinatura tão pessoal.

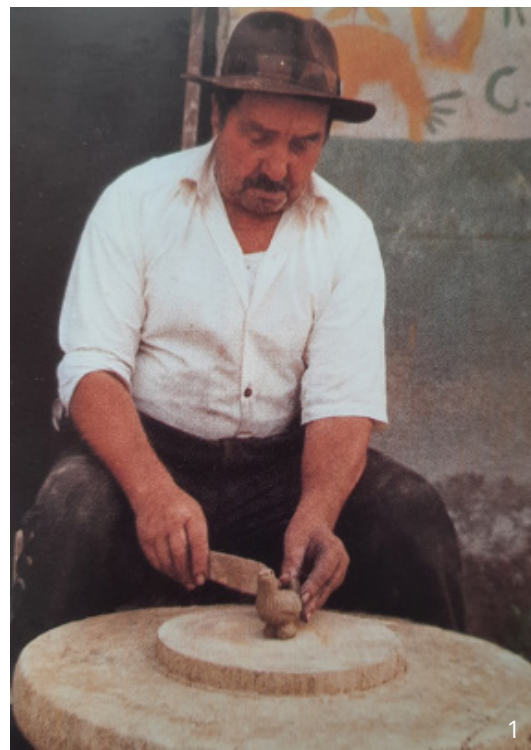


Fig. 1. Mestre Zé Maria elaborando uma das suas peças. In Correia, 1991, s./pág.



Fig. 2. Mestre Zé Maria na roda baixa. *In* Picon, Thiriot, Abraços, Diogo, 1995, p. 193.

Sobre este modelador de “figurado”/ figuras, Alexandre Alves Costa (n. 1939) - Arquiteto e Docente na Faculdade de Arquitetura, Universidade do Porto, escreveu:

“Hoje, de máquina fotográfica na mão, não me dá escapar alguma coisa que certamente não voltarei a ver, de vez em quando vou a Ribolhos ver o Zé Maria que é o último que ainda conta histórias dos

seus bonecos porque os ama como companheiros dos copos, dos risos e das vidas naquela solidão serrana. Ali, no escuro do barro, fora da cor de Barcelos, mato saudades.

Também não me dá para questionar o mistério da criação.” (Correia, 1991).

“Em Barcelos desenvolveu-se uma forma de expressão artística sem paralelo em Portugal, se excetuarmos Ribolhos em Castro d’Aire de que se conhece hoje a obra de um último artista, epígono de uma tradição extinta” (Costa, 2007, p. 13).

“Finalmente Picasso, o maior artista do século, a espontaneidade da criação, vital e feliz, inesgotável criador e recriador como todos os grandes, chegados do fundo dos tempos, do tempo em que os animais falavam, de Fideas, Paolo Uccello, Ingres e Delacroix, a José Maria de Ribolhos ou Rosa Ramalho” (*Idem*, p. 15).

Um dos grandes divulgadores da obra do Mestre José Maria, Alberto Correia – Historiador e Diretor do Museu Nacional Grão Vasco, Viseu (...em 2000...), apresenta:

“Zé Maria apenas sabia do seu mundo, poucas léguas de distância ao redor da sua aldeia. Só na altura é que tinha as estrelas e a Lua por limites. E foi este mundo que inventou em pequenino. Mulheres carregando água e lenha no dia-a-dia. Só dançando ao domingo ou na romaria da Senhora da Ouvida, ali por perto. Moleiros do Rio Paiva passando com burricos carregados de farinha, um copo de vinho servido à porta de casa em hora de

calor. Os músicos da Festa Antiga com ferrinhos, concertina e bandolim. E os músicos da Festa Nova com trombone, bombos e trompa que vinham à festa do orago chamados pelos mordomos” (Correia, 2005, p. 123).

É graça a estes homens, entre outros, cuja sensibilidade souberam exaltar, registrar e assim dar-nos a conhecer a obra do Mestre José Maria.

¹ <https://www.cienciavita.pt/B11F-1E25-DC45>

MESTRE JOSÉ MARIA RODRIGUES: A PLASTICIDADE DA OBRA

Esforçamo-nos muito para estudar o que separa pessoas, povos e épocas. Tenhamos sempre atenção ao que une todas as pessoas! Algo disso é expresso em Escultura Negra de Carl Einstein.

Hermann Hesse (1915)

Tomamos para o estudo das peças do Mestre José Maria, uma obra fulcral do historiador alemão Carl Einstein, publicada em 1915, na Alemanha, sobre a escultura negra denominada *Negerplastik*. Este modo de entender as formas africanas advém de anteriores reflexões e publicações sobre a forma, nomeadamente, *O Problema da Forma nas Artes Visuais* (1893), ou *O Problema da Forma na Pintura e Escultura*, do escultor alemão Adolf von Hildebrand (1847-1921), que contribuirá para o estabelecimento das bases teóricas da escultura moderna, da escultura abstrata.

Uma nova leitura plástica se apresenta, para as representações africanas, ultrapassando, deixando para trás, os preconceitos colonialistas e eurocêntricos.

Libertando-se de uma cópia da natureza, como era prática europeia, de uma *mimesis*, a escultura africana foca-se na plasticidade da forma, nos seus contornos, na sua textura e no seu relevo. A tridimensionalidade é dada pelo movimento dos seus planos frontais.

Outros conceitos plásticos se podem associar, a esta leitura, como a *profundidade* e a *silhueta*, aplicada nas obras pictóricas por nós desenvolvidas e apresentadas no último capítulo.

Einstein argumenta:

“A representação do volume como forma – é tão-só com ela, e não com a massa material, que a escultura trabalha – mostra de imediato a necessidade, antes de mais, de determinar o que constitui a forma; trata-se das partes não visíveis simultaneamente; estas têm de se unir às partes visíveis numa forma total que coloca o observador num único acto visual e corresponde a uma visão tridimensional estabelecida, para que o volume, antes irracional, se revele como algo que adquiriu uma forma visível.” (Einstein, 2021, p. 42)

De que nos falam as figuras, o “figurado” do Mestre José Maria, analisadas segundo estas premissas? De formas intensas, de formas concentradas dadas por um volume, que o observador lê em planos frontais, deslocando-se de trás para a frente e ao seu redor, revelando a tridimensionalidade de um mundo onírico, muito pessoal, retratando a vida e os animais do seu entorno geográfico e social.

As formas sintéticas, a matéria rude, mas que brilha (pois contém mica) de origem granítica, os traços imediatos, as texturas, os traços retos, os pontos, as incisões que

marcam o barro ainda húmido determinam os pormenores, sem hesitações, sem virtuosismo, conseguindo dotar estas peças de uma singularidade única.

O autor, Mestre José Maria, não se coloca na posição de observador perante a obra, como nos esclarece Carl Einstein, quando reflete sobre a arte não ocidental, nomeadamente a africana. Não recua nem avança para verificar o estado da obra. Não usa a perspetiva. Não usa juízos de valor. Não a censura nem refaz. Ela é executada, pura e simplesmente, tomando apenas a matéria e o imaginário como foco. Não se realizam acabamentos de superfície. A massa é trabalhada e assim fica. As peças são assinadas com J M, em pontos sulcados.

À semelhança das esculturas negras, apontamos a obra do Mestre José Maria como “formas plásticas puras”. Outra noção que vamos buscar a Carl Einstein, é a de primitivo, também relativo às esculturas africanas, que tomamos para o “figurado” do Mestre José Maria.

Segundo Charles W. Haxthausen, o termo primitivo para Einstein é sinónimo de imediato, sem mediação e sem filtro:

O termo “primitivo”, tal como Einstein o utilizou aqui, está intimamente ligado ao termo *unmittelbar*, (...) imediato, que é um termo crítico no seu vocabulário teórico, [e significa] “Elementos que são a base da vida; o necessário, o há muito esquecido”. (...) Ser

imediato era, então, estar aberto à experiência não filtrada por sinais convencionais, estar consciente das operações funcionais de percepção e cognição através das quais construímos o mundo - era fazer da percepção um ato criativo (Haxthausen, 2003, p. 113).

Esta noção de conhecimento sem mediação e sem filtros, numa percepção que conduz ao ato criativo, é uma ideia que surge no primeiro parágrafo do texto de Einstein intitulado *Sur l'art primitive* (1919), criticando a arte europeia:

Se uma arte do imediato faz muita falta ao mundo europeu, compensamos essa falta com uma abundância de exploradores artísticos, entre os quais devemos contar, em primeiro lugar, os pintores e escribas da paráfrase, artistas indiretos, homens de segunda mão, rentistas da tradição, em suma, intermediários europeus. (Einstein, 2011[1919], p. 185)² (trad. da autora)

Para Einstein o primitivo é um estado sem tempo preciso, sem cronologia e de posicionamento fulcral.

As peças/obras do Mestre José Maria entram numa visão “contra-estética” (Didi-Huberman, 2017, p. 218), que nega o valor do belo (intrinsecamente ligado ao gosto ocidental), remetendo-nos para o valor da genealogia e da origem, que encontra ressonâncias em outras obras, em outros tempos.

Carl Einstein conduz-nos na leitura destas peças de barro negro, quando propõe uma “etnologia da arte, em que a obra já não seja considerada como um fim em si, mas antes como uma força viva e mágica.” (*Idem*, p. 210).

As obras/peças do Mestre José Maria, à semelhança das esculturas africanas, não podem ser lidas de um ponto de vista evolucionista, nem vistas como primitivas, como as lê a história da arte ocidental.

Vamos encontrar novamente em Carl Einstein a sua apreciação:

Difícilmente haverá uma arte que o Europeu encare com tanta desconfiança como a africana. A sua tendência imediata é negar o próprio facto de se tratar de uma «arte», exprimindo a distância que separa estas criações da conceção europeia, com um desprezo que chega a originar uma terminologia depreciativa (Einstein, 2021, p. 23).

“Uma terminologia depreciativa”, um olhar cheio de preconceitos, que tomando como referências o entendimento artístico internacional da atualidade, se procura eliminar acerca das obras provenientes de um fazer sem teias.

Não estaremos, também nós, de olhar pouco esclarecido, a olhar/julgar as peças do Mestre José Maria, com o mesmo olhar que, no início de século XX, europeu se olhavam/julgavam as esculturas africanas?

Acreditamos que estas peças, este “figurado”, se encontra presente nas profundezas do ser humano, em estado bruto e primordial. Elas são suficientes e executadas ao primeiro impulso do seu criador, recorrendo à sua memória visual, à sua percepção, recorrendo às suas vivências pessoais, recorrendo apenas a si próprio, numa autenticidade única.

² Texto original: “Si un art de l’immédiat fait grandement défaut au monde européen, nous compensons cette lacune par plethore d’exploiteurs artistiques, au nombre desquels il faut compter en premier lieu les peintres et les scribes de la paraphrase: artists indirects, hommes de second main, rentiers de la tradition, en un mot, les intermédiaires européens.” (Einstein (2011[1919]), p. 185).

O FIGURADO DO MESTRE JOSÉ MARIA RODRIGUES E A PRODUÇÃO PICTÓRICA

A recolha fotográfica realizada por nós, no início do séc. XXI sobre a imagética do Mestre José Maria Rodrigues, tem resultado num processo pictórico com múltiplas facetas. Apresentamos de seguida as formas de barro negro que originaram/reformularam as obras pictóricas:



Fig. 3. Mestre José Maria Rodrigues. *Figura antropomórfica híbrida*, numa base denominada de “torre”. 2ª metade do séc. XX. Cerâmica de barro negro. Coleção: Assembleia Distrital de Viseu. Fonte: C. Cordeiro.



Fig. 4. Mestre José Maria Rodrigues. *Figura antropomórfica*. 2ª metade do séc. XX. Cerâmica de barro negro. Coleção: Museu Nacional Grão Vasco, Viseu. Fonte: C. Cordeiro.



Fig. 5 e 6. Mestre José Maria Rodrigues. *Formas zoomórficas*, 2ª metade do séc. XX. Cerâmica de barro negro, 19 cm. Coleção: Museu Nacional Grão Vasco, Viseu. Fonte: Conceição Cordeiro.



Fig. 6. Conceição Cordeiro, *Os sonhos do Mestre José Maria*, 2009-2021. Técnica mista, acrílico e colagem sobre tela, 160 x 124 cm. Fonte: Conceição Cordeiro.

Acerca da obra pictórica “Os sonhos do Mestre José Maria” (Fig. 6.), a Pintora Ana Cravo escreveu:

O pictural em *Os sonhos do Mestre José Maria*, de Conceição Cordeiro, remete-nos para um primitivismo imagético das artes inerente à temática de presentificação de figuras humanas e animais. A colagem e o recorte da pintora afirmam o abrir das figuras primordiais e dos processos da plasticidade que o médium pictórico transpõe do barro negro de José Maria Rodrigues. Coligindo elegias, da primeira fonte a uma imagética vanguardista-modernista, a pintora recria a questão da iconicidade primordial das figuras: a sua pintura mapeia uma essência sonâmbula do figurado, que une a heurística das artes para um singular desvio da dialéctica entre origem/revolução (Cravo, 2022, p. 65).

Assim como designámos esta obra “Os sonhos do Mestre José Maria”, também a modeladora de “figurado” Rosa Ramalho afirmava que as suas formas lhe surgiam em sonhos, reveladoras de uma arte humanista e anti-capitalista.

Referências bibliográficas

Correia, Alberto (1991). Maître José Maria. In *Art Populaire*, Portugal. Europália 91. Instituto de Emprego e Formação Profissional.

Correia, Alberto (1992). *Três Mestres Oleiros de Viseu: Albino, José Maria, António Vista*. Instituto de Emprego e Formação Profissional, Fundação da Câmara Municipal de Viseu para a Proteção do Artesanato (Casa da Ribeira) e Comissão da Feira de S. Mateus.

Correia, Alberto (2005). Barristas de Viseu: uma revelação ao mundo. In Fernandes, Isabel M. (coord.) *Figurado português: de santos e diabos está o mundo cheio*. Porto: Livraria Civilização Editora, pp. 115-133.

Costa, Alexandre Alves (2007). Quando eram rudes e exilados. In Milhazes, Maria Cláudia (coord.) *Catálogo da Exposição Rosa Ramalho: a Coleção*. Museu de Olaria/ Município de Barcelos, de julho 2007 a junho 2010.

Costa, Alexandre Alves, Fernandez, Sérgio a propósito da exposição "Bonecos de Barcelos", Casa Comum U. Porto. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=WepXRV97Dpl> (06-10-2024)

Cravo, Ana F. (2022). «Os sonhos do Mestre José Maria» de Conceição Cordeiro, o pictural e as figuras primordiais. In Queiroz, J. P. G. A. (ed.), *As Artes Visuais pelos Artistas: Atas do XIII Congresso Internacional CSO - Criadores Sobre outras Obras*, pp. 65-74. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA).

Didi-Huberman, Georges (2017). *Diante do tempo: História da Arte e Anacronismo das Imagens*. Lisboa: Orfeu Negro.

Einstein, Carl (2011(1915)). *Negerplastik* (Escultura Negra). Florianópolis: Editora UFSC.

Einstein, C. (2011[1919]). Sur l'art primitive. In *Carl Einstein et les primitivismes*, Gradhiva, Revue d'Anthropologie et d'Histoire des Arts (nº 14, 201, p. 185). Paris: Musée du Quai Branly.

Einstein, Carl (2021(1915)). *Escultura Negra (Negerplastik)*. Lisboa: Editora Orfeu Negro.

Haxthausen, C. W. (2003). Bloody serious: two texts by Carl Einstein. In *October Magazine* (105, verão 2003, pp. 105-118).

Picon, M., Thiriot, J., Abraços, H., Diogo, J. M. (1995). Estudo em laboratório e observação etnoarqueológica das cerâmicas negras portuguesas. In Abraços, H., Diogo, J. M. (org.) *1ªs Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-medieval: métodos e resultados para o seu estudo*. Tondela, 28 a 31 de outubro de 1992. Tondela, Câmara Municipal de Tondela, pp. 189-207.

REFLEXÕES DE UMA COLECIONADORA DA OBRA DE JOSÉ MARIA RODRIGUES
Alexandra Ribeiro Simões



José Maria Rodrigues é um mestre e um símbolo. Nasceu em Ribolhos, perto de Castro Daire, distrito de Viseu, em 1906.

Aprendeu com o pai a arte de oleiro. Aos 8 anos já trabalhava na roda. Aos 27 anos tinha a sua humilde oficina e era um verdadeiro herdeiro de técnicas ancestrais de olaria, sem nunca dispensar o trabalho agrícola, tendo igualmente aprendido o ofício de pedreiro e alfaiate.

O Mestre Zé Maria, como gostava de ser conhecido, dedicou-se durante vários anos a construir peças utilitárias de barro - tachos, púcaros, jarras, potes, bilhas, candeias, vasilhas - que costumava ir vender à feira de Castro Daire quinzenalmente.

Sendo artesão, também não deixava de ser um artista. Assim, em 1974, aos 68 anos, começa a fazer as primeiras peças de figurado, igualmente motivado pelo desuso de peças utilitárias de barro, que iam sendo substituídas pelos materiais em plástico e os conhecidos pirex.

Estas peças, depois de uma fase de secagem, eram cozidas numa soenga, que tinha à porta de casa (um buraco de 1,5 m de largura por 2 metros de profundidade). As cores pretas e acinzentadas das obras resultam da queima desta cozedura na soenga.



Fig. 1. Mestre Zé Maria. Fotografia de Carlos Barroco, da coleção de Alexandra Simões.



Fig. 2. Mestre Zé Maria. Fotografia de Ricardo J. Vaz, da coleção de Alexandra Simões.

O figurado começou por retratar a vida quotidiana no campo, num mundo muito próprio e cheio de humanidade, só compreendido por alguns. A sua



Fig. 3. Peça de barro figurado do Mestre Zé Maria. Fotografia de Ricardo J Vaz, da coleção de Alexandra Simões.

inspiração passava pelas cabras com os seus chocalhos, o cão pastor, as raposas dos montes, as aves exóticas e os corvos. Mais tarde, começou a fazer obras diferentes, onde os seus sonhos e pequenos sinais lúdicos conviviam com os animais, os homens e outros seres estranhos que tinha encontrado nas viagens que se foram proporcionando.

O Mestre Zé Maria gostava de ter visitas, apreciava contar histórias e de lhes mostrar como se realizavam as obras ao ritmo de uma roda: “começo a estudar como aquilo deve ser feito, imagino, vejo uma banda de música que está a tocar no adro, tiro aquilo da memória e faço-a. Eu já lhe disse que não há nada que me atrapalhe!” “Faço torres, saxofones, alambiques e toda a qualidade de obras”. Nunca lhe puxou para os Santos? Perguntavam-lhe “Oh, os Santos estão bem, mas só na conversa ... não gosto de mexer nas coisas de Deus. Já viu o que era estarmos aqui a fazer em barro negro o que está lá em cima no céu? A gente nunca viu o que lá está e se calhar um dia até temos de ir ver”.

Manteve sempre idas a feiras e, no fim dos anos 70, início dos anos 80, esteve sempre presente na feira anual de São Mateus, em Viseu.

Foi numa destas feiras, em que eu, com cerca de 10 anos, tive a oportunidade de

conhecer o Mestre Zé Maria. Sentado no seu banco pequeno e baixo, trabalhava numa roda de madeira com um ar estragado onde construía uns animais “toscos” e escuros, que pareciam ser produzidos por uma criança. A realização destas figurinhas era praticamente feita apenas com as pontas dos seus dedos e com a ajuda pontual duns pequenos pauzinhos. Os bonecos depois de feitos eram colocados no chão. Pareciam muitos. Às vezes fazia uns furos nas peças com a ponta de uma caneta bic, o que os tornava ainda mais excêntricos.

Lembro-me de olhar para o Mestre e para os bonecos com desdém, enquanto o meu pai lá ia conversando com ele. Aliás, recordo-me de que nem percebia do que conversavam nem como aquelas figurinhas tão bizarras podiam despertar tanta curiosidade no meu pai.

Na altura, esse tempo de espera parecia uma eternidade, porque tinha outros interesses. Os carrinhos de choque, os carrosséis, os jogos de matraquilhos gritavam por mim. Enquanto criança não tinha ainda compreendido o encanto e a grandiosidade deste artista, algo que vi acontecer uns anos mais tarde.

Nessa mesma época, em Viseu, existia um espaço que comercializava as suas obras. Na Casa Catedral, perto da Sé, havia algumas peças do Zé Maria à venda,



Fig. 4. Peças de barro
figurado do Mestre Zé
Maria. Fotografia de
Ricardo J Vaz, da coleção
de Alexandra Simões.

4

mas a maior parte delas estavam numa prateleira onde estava mencionado: “Não se vende”. Isto para mim era muito curioso e elevou aquele espaço a um lugar mágico para poder ver essas obras que não se vendiam, porque no futuro poderiam vir a ser valiosas, como referia o João Matos, o seu proprietário.

Em 1987, lembro-me de ter oferecido uma obra do Zé Maria ao pintor Tomaz Borba Vieira, pai da minha amiga e colega Isabel, que vivia na ilha de São Miguel. Tinha sido convidada para ir passar uns dias na sua casa da Caloura. O atelier do Tomazera um anexo enorme à casa e para meu espanto existiam igualmente várias obras semelhantes à do Mestre Zé Maria, com aquele ar tosco e escuro que vim na altura a saber que pertenciam ao Mestre António Batata, artesão de Vila Franca do Campo. Num dos passeios pela ilha, deram-me a conhecer o espaço/atelier deste mestre.

Foi este cruzamento dos dois Mestres que determinou o meu futuro como colecionadora de arte popular.

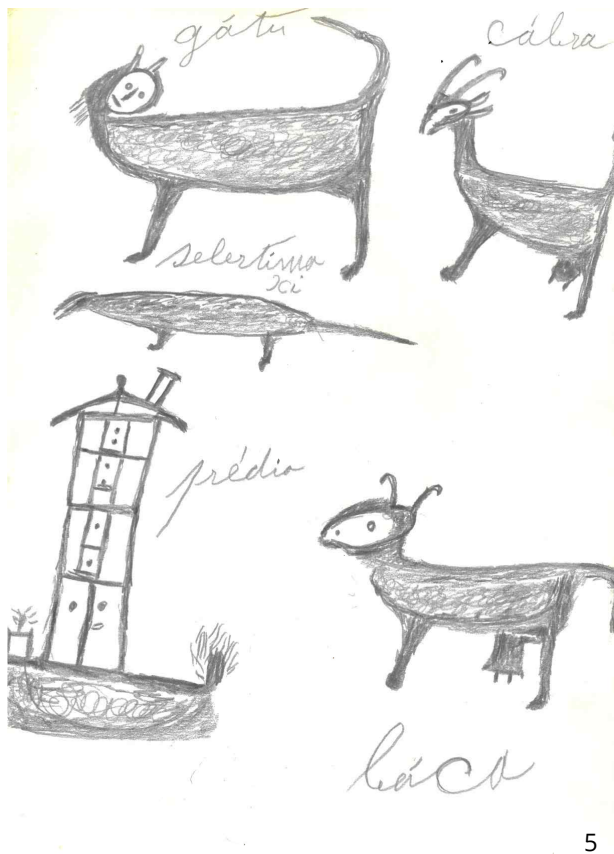
Durante vários anos e sempre que ia a Viseu, visitava a Casa Catedral do Sr. João Matos. Já tinha aprendido a ter sensibilidade para apreciar estas obras. Vivia em Lisboa e ir a esse espaço despertava sempre memórias e sentimentos. Mais tarde, apercebi-me que além da coleção de várias figuras, o João

Matos tinha ficado com um conjunto de desenhos feitos pelo Zé Maria que tinham sido traçados como estudo para construir as suas memórias de vivências e de eternos sonhos.

A coleção foi continuando, ao longo dos anos. Em 2016, já no século XXI, um dia, ao passar pela Galeria Novo Século em Lisboa, deparei-me, através da montra várias obras expostas de arte popular, muitas delas eram do Mestre José Maria. Entrei, timidamente nesta galeria e cruzei-me com a Nádia Bagiolli.

A Nádia estava a fazer uma pequena homenagem ao seu companheiro, Carlos Barroco, que tinha morrido muito recentemente e tinha sido um dos grandes divulgadores da arte popular portuguesa. Eu tinha conhecido o Carlos Barroco dos vários cruzamentos que tínhamos tido na zona da Bica (por ser também o meu local de trabalho), uma das quais para me ajudar a identificar umas obras de barro que eu tinha trazido de Cabo Verde.

Desde esse dia mantive uma relação de grande amizade com a sua mulher. A Nádia escolheu-me para preservar o espólio do marido e dignificar o trabalho de pesquisa efetuado pelo Carlos. Foi assim que várias obras, desenhos, textos, fotografias e um filme do Zé Maria se juntaram em mim.



5



6

Fig. 5 e 6. Desenhos do Mestre Zé Maria. Fotografias de Carlos Barroco, da coleção de Alexandra Simões.

No dia dos Encontros do Barro Preto de Castro Daire optámos por mostrar o filme feito pelo Carlos Barroco, no âmbito da Europália 92, o realizador traduziu de forma muito peculiar a riqueza do trabalho do Mestre Zé Maria e ajuda a contribuir para perpetuar o património do Município de Castro Daire.

À laia de conclusão diria que a obra do Zé Maria (1906-1999) representa a vida de um homem, o seu imaginário, a cultura da região de Viseu, mas também se interliga à minha história, família, amigos, experiências e é essa a riqueza do Mestre Zé Maria, um contador de histórias e um símbolo de memórias... que continuará a evoluir para além da sua vida ...e sempre que a sua obra viaja e é partilhada de mãos em mãos...

Agradeço à Nádia Baggioli e à Cristina, filha do João Matos, a confiança que depositaram em mim para que eu continuasse a preservar a memória do Mestre Zé Maria.

Por último e sempre à minha filha, Leonor.

Referências bibliográficas

Barroco, Carlos (1993) A arte e o Imaginário Popular, Revista Casa Claudia

Correia, Alberto (1991); Mestre José Maria, in Art Populaire Portugal, Catálogo da Exposição Europalia 91, IEPF, Lisboa

TRÊS MESTRES OLEIROS DE RIBOLHOS

Celeste Almeida



MESTRE ALBINO

Caminho ao ritmo do tempo, procurando o meu equilíbrio na linha que separa a vida da morte.

Germinadora de muitas emoções, narro com o meu espírito de partilha, o que vou colhendo, desbravando caminhos sinuosos e vertentes escarpadas. Depois de algumas voltas o sol dar na minha vida, paro na aldeia, onde sou peregrina das luas, a aldeia que me escolheu para viver.

Situada numa colina, na margem esquerda do rio Paiva, aparece a aldeia de Ribolhos, nome que até ao século XVIII, se escrevia Ribollos.

Lembro que, a primeira vez, que esta aldeia, surgiu na minha vida, foi nos bancos da escola primária, na minha terra, a aldeia de nome Canedo do Chão do concelho de Mangualde. Em que classe andava? Terceira, quarta? Sem certezas, penso que era no livro de leitura da terceira classe, que havia um texto sobre esta aldeia. Mas, qual o contexto do texto? O contexto era a olaria e seus Mestres, cuja arte lhe deu o nome de “Terra dos Barros Negros”, nome que o tempo não apagou.

“Terra dos Barros Negros”, conduz-me, naturalmente, a uma herança cultural que ofereço aos leitores, para que estes sejam

os ecos que potenciarão tantos silêncios.

Ribolhos, onde a roda da vida, girava, girava e a obra nascia. Era a roda do Mestre Albino e do Mestre Zé Maria e mais recentemente do Mestre Adérito, três oleiros que davam vida aos sonhos que cresciam nas poucas horas de sono. Três Mestres, três referências que deixaram um legado cultural nesta aldeia que lhes deve gratidão.

Considero-me uma privilegiada, porque quis a vida, que eu fixasse residência, precisamente, na “Terra dos Barros Negros” e conhecesse os Mestres e a sua obra. Recordá-los é viajar no tempo e manter viva a memória de quem é eterno.

Revivo aquele tempo, em que na casa da minha tia Trindade, filha do Mestre Albino, onde ia imensas vezes, me punha à conversa com o Mestre. Era comovente ouvi-lo emergir no passado da sua própria história. Olhando o escuro de algumas peças por ele feitas que ornamentavam a chaminé e com as mãos trémulas de tantos cansaços, contava e recontava pedaços de uma vida que segurou na roda que não parava de girar.

- Meu pai não era de Ribolhos, nem sequer deste concelho de Castro Daire. Era serrano, um pucareiro serrano, de



Fig. 1. Mestre Albino. Fotografia cedida por Celeste Almeida.

um povo chamado S. Pedro de Paus, que fica no concelho de Resende. Para dar de comer aos filhos, deixou a serra, onde a vida era mais amarga que os sargaços e veio residir na localidade de Arcas, uma localidade que não fica longe desta, onde abundavam veios de argila, vulgarmente chamada de barro, a matéria prima para fazer sua obra.

Eu vim com ele. Era uma criança mas, naquele tempo, o único brinquedo que tive, foi o barro que aprendi a amassar e moldar para ajudar o meu pai no ofício que sustentava a família. Com ele viajei de terra em terra, muitas vezes de pés descalços, calcorreando trilhos, abrindo caminhos ou seguindo as pegadas do burrinho que carregava toda a nossa riqueza.

Muitos foram os sonhos que amassei. Muitos foram os sonhos que minhas mãos apertaram, mas muitos mais sonhos deixei fugir na vida miserável que levávamos. Os anos iam passando e ensinado pelo meu pai, muitas foram as peças que moldei e enterrei na soenga, um processo de cozedura ancestral que lhes dava a cor negra. Muitas foram as vezes, que ajudei a carregar o burrinho com o negrume do nosso trabalho para vendermos pelas aldeias e feiras. Muitas foram as vezes, que aos domingos, no adro das igrejas, púnhamos a carga na esperança que alguém comprasse um pannelo, um

cântaro, um pucarinho... Mas, com as lágrimas nos olhos, regressávamos a Arcas com a carga toda. Nem uma pecinha se vendia e meu pai cada vez ficava mais pobre!...

Naquele tempo de outrora, a pobreza era muita. A miséria era um estigma que abrangia, praticamente, todas as pessoas desta extensa região e num canto da casa que nos acolhia, crescia o monte da loiça e crescia a escuridão dos dias. Já nada prendia por estes lugares o senhor meu pai.

Desanimado, decidi regressar à sua terra com as algibeiras vazias. Contudo, eu sabia que lá no fim do mundo da minha terra, eu não podia sonhar com uma vida melhor. Já rapaz, com olhos para as raparigas lindas que havia nestas aldeias, decidi ficar em Ribolhos a trabalhar de “criado”. Aqui, perdi-me de amores por uma adolescente. Era uma adolescente, muito mais nova que eu, uma cachopa muito bonita que me enfeitiçou com a sua beleza.

Nessa altura não me atrevi a pedir-lhe namoro, porque eu olhava para ela e via uma criança. Tinha que a deixar crescer, mas sem nunca a perder de vista. Contudo, a necessidade de ir à busca do meu pão, afastou-me daquela criatura roliça, de cintura fina e olhos grandes. Sem família por aqui, conheci de perto a fome.

Nasci em 1890. Atravessei as duas guerras. Estive nas filas com uma senha na mão a mendigar um naco de pão que, na maioria das vezes, não chegava para mim, nem para tantos que estavam na fila. Não desisti.

Tinha braços, pernas e muita vontade de trabalhar. Virei as costas a Ribolhos e parti. Levei no meu coração a menina que tantas vezes, vi ir à fonte com um cântaro de barro feito pelo meu pai. Prometi a mim próprio, que um dia não muito distante, iria voltar para a pedir em casamento.

Fui trabalhar na agricultura para o Ribatejo, a troco de um mísero salário e anos mais tarde, com umas moedas no bolso, regressei a Ribolhos. Glória era já uma linda mulher que me deu o seu coração e na igreja, prometeu amar-me e respeitar-me todos os dias da nossa vida. Tivemos muitos filhos que nos enchiam a casa de tanta alegria, mas também nos faziam chorar de tristeza, porque a maldita miséria acordava e adormecia connosco.

Criá-los não foi fácil mas, com a graça de Deus, e o nosso trabalho, o pão no açafate que estava em cima da mesa, nunca faltava.

São as voltas que a roda da vida dá. E o Mestre Albino fez da roda de pau e do barro amassado com o suor que lhe lavava o rosto, o sustento da sua

família. Num buraco escavado no chão, a chamada soenga, colocava as painéis, os pucarinhos, as tendedeiras, os assadores de castanhas, os bonecos... Que depois de cozidos ia vender pelas feiras e aldeias. Algumas vezes, o burro regressava a casa com a mesma carga, mas Mestre que é Mestre nunca larga o seu ofício por mais duras que sejam as adversidades do quotidiano. Amaciava a dureza da vida, acariciando as cordas de uma guitarra portuguesa. Com a alma a chorar acalentava as mágoas e secava as lágrimas, tantas vezes escondidas da sua Glória e dos seus filhos, nas melodias que embalavam a noite. Toda a gente da aldeia gostava de o ouvir tocar o fado, o fado quase sempre magoado!

Mestre Albino, um dos Mestres de Ribolhos que com o seu talento levou o nome desta terra e deste concelho além fronteiras. Além fronteiras, sim, porque seus trabalhos foram espólio em exposições, sua presença na Feira Franca, assim chamada, outrora, a Feira de S. Mateus, fazia parar à volta da roda que girava os inúmeros visitantes e, a sua ida à televisão na década de setenta levou o nome da Terra dos Barros Negros a todos os cantos do mundo. Mestre Albino, o oleiro que tantas vezes me disse nas nossas conversas:

- Sabe, eu corri mundo, viajei por Seca e Meca!

Em Ribolhos é recordado, tal como os outros Mestres, na memória das pessoas mais antigas e na Oficina do Barro Negro de Ribolhos que mantém viva esta arte, um legado que jamais pode ser esquecido.

Bom seria, que se fizesse ouvir o barulho da roda, novamente, numa oficina onde se ensinasse este saber que nos deve orgulhar a todos nós, Castrenses...!



Fig. 2. Peças de barro figurado do Mestre Adérito. Fotografia cedida por Celeste Almeida.

O MESTRE ADÉRITO

Adérito Almeida Marcelino, natural de Ribolhos, viveu num mundo feito de esperanças, tristezas, alegrias e muitos sonhos. Alguns desses sonhos perdeu-os no curto tempo que a vida lhe deu. Outros, moldou-os e tornou-os reais dentro do seu próprio mundo.

Foi curta a sua vida, mas as emoções que nos deixou são eternas, principalmente, para todos aqueles que tiveram o privilégio de o conhecer, de o ver trabalhar e com ele aprenderem. Eu fui uma privilegiada. Tive a sorte de o ter comigo em algumas atividades postas em prática, quando dei aulas em Ribolhos. Certo dia, ao cruzar-me com ele no caminho que me levava à escola, perguntei-lhe:

- Adérito, gostaria de ir às minhas aulas e partilhar os seus conhecimentos com os meus meninos? Com os meus meninos e comigo, o que diz?

O Adérito, olhou-me fixamente, sorriu e respondeu:

- Vou, sim, professora. Vou ensinar a fazer aos seus alunos, Ericks em barro. Eles vão gostar, vai ver!

- Ericks?! Mas o que é isso, Adérito? O que eu desejo é que o Adérito vá à minha sala, leve tudo que é preciso e ensine aos

meninos a arte de trabalhar o barro. Uma tarde por semana o Adérito seria o Mestre. Aceita? Esqueça lá os Ericks, por favor!

Grande gargalhada! O Adérito ria tanto, que eu acabei por me sentir envergonhada, convencida de que deveria saber o que eram os famosos Ericks!

- Professora, não sabe o que são os Ericks? São os homens que foram à Lua! Na primeira aula, vou ensinar os meninos a fazer bonecos e depois, digo-lhes que fizeram os homens que foram à lua...!

Que alívio, pensei eu! O Adérito era um criador e, por isso, tinha todo o direito de chamar as suas peças como muito bem entendesse!

A partir daquele dia, uma vez por semana, o Adérito batia à porta da sala. Com ele levava um saco de barro e uma bacia de esmalte que enchia de água. Com muita paciência, começava por dizer que a primeira coisa que tinham que fazer era amassar o barro e para isso, usava como exemplo, as mães dos meninos a amassar a farinha. Depois, punha os meninos a moldar o que bem entendessem: bonecos, cestinhas, flores, casas, Ericks... Enfim, os meninos davam asas à imaginação e, num ambiente de muita alegria, as crianças eram motivadas para aprenderem,



Fig. 3. Mestre Adérito. Fotografia cedida por Celeste Almeida.

brincando. Foram muitas as aulas. Foram muitos os sonhos moldados pelas mãos pequeninas dos meus meninos no século passado. Foram muitas as peças de olaria que secavam ao sol num cantinho do recreio da escola. Não iam para a soenga, mas o Mestre Adérito tinha sempre o cuidado de explicar aos alunos o que era uma soenga, aquele buraco circular

feito no chão, onde se coziavam as peças e, saíam de lá com a cor negra. A cor que em tempos antigos, deu a Ribolhos a denominação de “Ribolhos, terra dos Barros Negros.”. Nome que é uma Herança Cultural do qual esta aldeia se orgulha.

Este foi o meu primeiro contacto com o Mestre Adérito. Foi o começo de uma grande amizade que durou até ao seu último dia de vida. Muito com ele conversei, tal como em anos anteriores conversei com os Mestres Albino e Zé Maria. Muito fiquei a saber da sua vida de artesão. Quem lhe passou a arte? Quem foi o seu Mestre?

Desde criança que passava horas e horas, olhando o Mestre Zé Maria a criar, moldar e modelar vários recipientes para uso doméstico e muitas figuras que representavam de forma realista o dia a dia. Com os olhos muito abertos, sentado num mocho, um banco de madeira com três pernas e, geralmente, um buraco no assento, fazia companhia ao Mestre na sua oficina e acabou por ter a sorte de com ele aprender o ofício de Oleiro.

O Mestre Zé Maria passou para este “aluno” todos os seus conhecimentos artesanais, incentivando-o a trabalhar o barro. Por ele teve um carinho muito especial, ao ponto de lhe ter dado a sua roda, a roda que o Adérito se orgulhava de mostrar na sua oficina. Tinha-a

guardada religiosamente, tal era o respeito que sempre teve pelo Mestre Zé Maria! Contudo, o Mestre Adérito era muito mais que um Oleiro de profissão!

O Mestre Adérito tinha um outro talento, um talento que nenhum outro Mestre teve. Teria ele herdado um pouco da arte do seu pai? Teria sido influenciado pelo tamanqueiro de Ribolhos, o senhor Diamantino, seu progenitor a trabalhar a madeira? Tudo leva a crer que sim, porque desde pequenino, as suas mãos agarravam com carinho, todos os pedacinhos de madeira que seu pai deixava cair no chão da oficina, à medida que fazia nascer tamancos de vários tamanhos. Depois, pegava num canivete e... a obra nascia. Uma obra que, com o decorrer dos anos, se tornou grande, tal era o seu talento, a sua criatividade, a sua mestria!

Quantas e quantas vezes, na rua da escola, paravam pessoas a perguntar, onde vivia o Mestre Adérito que fazia trabalhos em madeira e barro? Foram muitas, acreditem, sendo que algumas dessas pessoas vinham de longe, porque o artesão de Ribolhos tinha uma habilidade natural e inigualável. Foi traído pela doença, uma doença que, ainda jovem, lhe roubou a força interior, alimentada pela paixão que tinha em dar vida às figuras que povoavam a sua imaginação. Só a doença o fez desistir no ano de 2020. Hoje, ao escrever este texto em sua

homenagem, correm lágrimas de emoção no meu rosto. Lágrimas de tristeza e dor, porque neste ano de 2023, morreu o Mestre Adérito. Tinha apenas 56 anos.

Fica a saudade. Fica a sua obra que será eterna, na memória de tantos que lhe queriam bem.



Fig. 4. Mestre Zé Maria na sua oficina em Ribolhos. Fotografia do Município de Castro Daire.

MESTRE ZÉ MARIA

José Maria Rodrigues, nascido na localidade de Ribolhos, concelho de Castro Daire, no ano de 1906, ficou conhecido como o Mestre Zé Maria.

Desde muito cedo, aprendeu com o seu pai a arte de moldar o barro. Sentado numa tripeça, um banco com três pés, curvado sobre o ofício de oleiro, fez dos sonhos realidades frágeis, que ao mais pequeno toque se estilhaçavam em poeira barrenta.

Sonhos que com a ajuda de um esquinote ou scanabita, moldava e fazia girar, girar na roda da sua vida.

Com as mãos da cor do sangue, com os olhos esquecidos da luz, com o chão cavado de soengas, escondia nas covas o trabalho que lhe dava o pão.

Inspirado no quotidiano da aldeia, tornou-se um artista, bebendo na água das fontes de Ribolhos, o talento que brotava das suas mãos.

Com suas obras esculpidas, percorreu caminhos, foi presença assídua em várias feiras de renome, como a *Feira Nacional de Artesanato de Vila do Conde, A Fil – Artesanato, a Feira de S. Mateus*, entre outras, deixando o seu nome, o nome de Ribolhos e o nome de Castro Daire escritos

nas linhas seculares de pergaminho.

Quantos lugares contemplaram as famosas figuras de barro negro?

Quantas vezes a roda girou nesta roda gigante que é o mundo com memórias enterradas num buraco fundo?

Memórias esculpidas nas mãos do Mestre Zé Maria que com tanta beleza nos enchem o coração com um arco-íris de emoções!



CICLO DO
BARRO NEGRO

AS VOLTAS QUE O BARRO DÁ

O processo de trabalho do barro negro de Ribolhos segue um conjunto de fases que, na sua essência, remontam às técnicas usadas, parcial ou totalmente, pelas civilizações que se estabeleceram no território que hoje constitui Portugal, desde o período neolítico.

Existem paralelos muito interessantes entre o barro de Ribolhos, de outras aldeias do norte e do centro português e de alguns exemplos históricos de barro negro em várias zonas da Europa, como a arte etrusca de cerâmica negra: o Búcaro (em italiano: “bucchero”, derivada do português “púcaro”). O Búcaro foi um tipo de cerâmica negra característica dos etruscos antigos que começou a ser produzida no início do século VII a.C., na cidade etrusca de Cerveteri e que seguia um processo de cozedura muito semelhante à soenga tradicional do norte e centro de Portugal. Achados arqueológicos de cerâmica negra etrusca foram, ao longo dos séculos, encontrados, em zonas tão díspares como a Sicília, a Sardenha, vários pontos da península itálica, o sul de França e a Península Ibérica, particularmente nas zonas mais próximas do Mar Mediterrâneo. Segundo alguns investigadores, não é de descartar que o Império Romano possa ter difundido estas técnicas de cozedura no resto da Península Ibérica sob o seu domínio. Ainda

hoje, o barro negro é fabricado em zonas europeias tão díspares como Marginea na Roménia, Nora na ilha italiana da Sardenha ou Uzupis na Lituânia.

O carácter ancestral da produção de barro negro de Ribolhos está bem ancorado na especificidade da paisagem local, recorrendo-se à força e à sensibilidade humanas, assim como a um conjunto de ferramentas e utensílios construídos a partir de materiais locais, como a pedra e a madeira, tornando os oleiros atuais em verdadeiros testemunhos vivos de memória artesanal e em herdeiros diretos de gente de idas civilizações que usou as técnicas similares de olaria para a obtenção de peças usadas no armazenamento, conservação e confecção de alimentos.

Referências bibliográficas

ALVES, Alexandre, CORREIA, Alberto, INÊS VAZ, João - Castro Daire (1995). Município de Castro Daire, Castro Daire.

CAETANO, Helena, RODRIGUES, João - Os últimos artesãos do vale do Paiva. (2014). SOS Rio Paiva, Castelo de Paiva e Planeta Vivo, Leixões.

CORREIA, Alberto - Barristas populares de Ribolhos (Castro Daire). (1980). In Revista Beira Alta Vol XXXIX n.ºs 3 e 4, Viseu.

CRISTOFANI, Mauro (ed.) - Dizionario illustrato della civiltà etrusca. (1985). Giunti Editore, Florença (Itália).

GRANJA FERNANDES, Isabel Maria - A loiça preta em Portugal: Estudo histórico, modos de fazer e usar. (2012). Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, Braga.

PEREIRA DE CARVALHO, Abílio - Castro Daire, Indústria, técnica e cultura. (1995). Município de Castro Daire, Castro Daire.

ROCHA PEIXOTO - Sobrevivência da primitiva roda de oleiro em Portugal. (1905) In Revista Portugalia, tomo II, fasc. 1.º, Porto.

VV. AA. - A loiça preta em Portugal: Olhares cruzados. (1997). Centro Regional de Artes Tradicionais, Porto.

EXTRAIR O BARRO

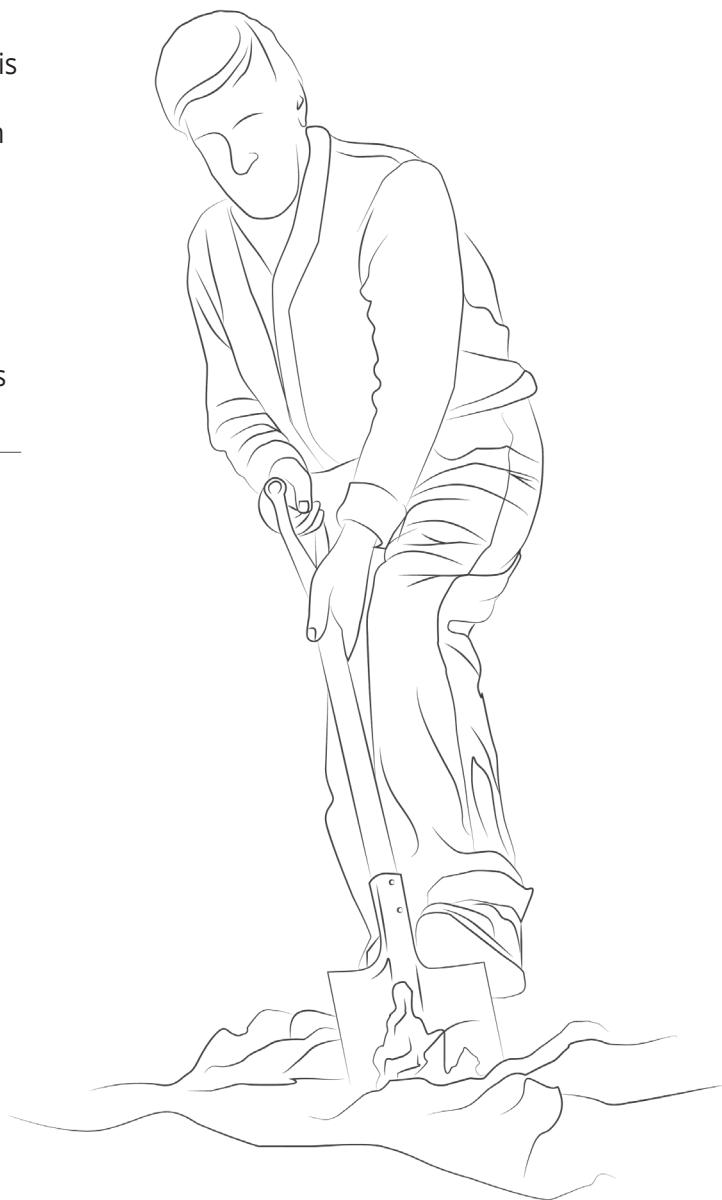
A argila é extraída nos chamados “barreiros”, terrenos agrícolas ou florestais com terra argilosa de boa qualidade, adequada para a moldagem de barro. Em Ribolhos existem alguns barreiros, sendo que antigamente, por norma, se fazia uma mistura entre a argila extraída em propriedades da aldeia e outra extraída a poucos quilómetros, nas povoações do Carvalhal ou de Mamouros, para se obter um barro com melhores qualidades elásticas e menos arenoso.

Utensílios:

Picareta - Instrumento com cabo longo de madeira e ponta de metal para picar o terreno, permitindo extrair blocos de argila.

Pá - Instrumento com cabo longo de madeira e recipiente côncavo em metal para mover os blocos de argila para recipientes de transporte.

Balde - Recipiente usado para transporte curto da argila extraída, antigamente depositada em carros de vacas, para ser transportada até à casa do oleiro.



SECAR E PICAR O BARRO

Para que possa ser posteriormente amassada e moldada, a argila extraída do barreiro necessita ser transformada numa “areia” fina. Num primeiro momento, a argila é deixada a secar num compartimento do espaço habitacional ou de trabalho, de forma a eliminar toda a sua humidade. O tempo de secagem depende da época do ano, podendo estender-se a vários meses. Depois de seco, o barro é picado, ou seja, é triturado em pequenos grãos e, finalmente, é peneirado, de forma a assegurar-se que não subsistem grãos de barro demasiado grossos.

Utensílios:

Pio ou pia - Recipiente em granito para picar a argila depois de ser trazida do barreiro e de ter secado.

Pico - Instrumento com cabo em madeira e ponta em madeira ou em metal, usado para trituração da argila no pio ou pia.

Crivo ou peneira - Instrumento para obter os grãos finos de argila, retendo os grãos mais grossos que deverão ser picados de novo. Instrumento em tudo semelhante a uma peneira usada para separar os cereais de impurezas.

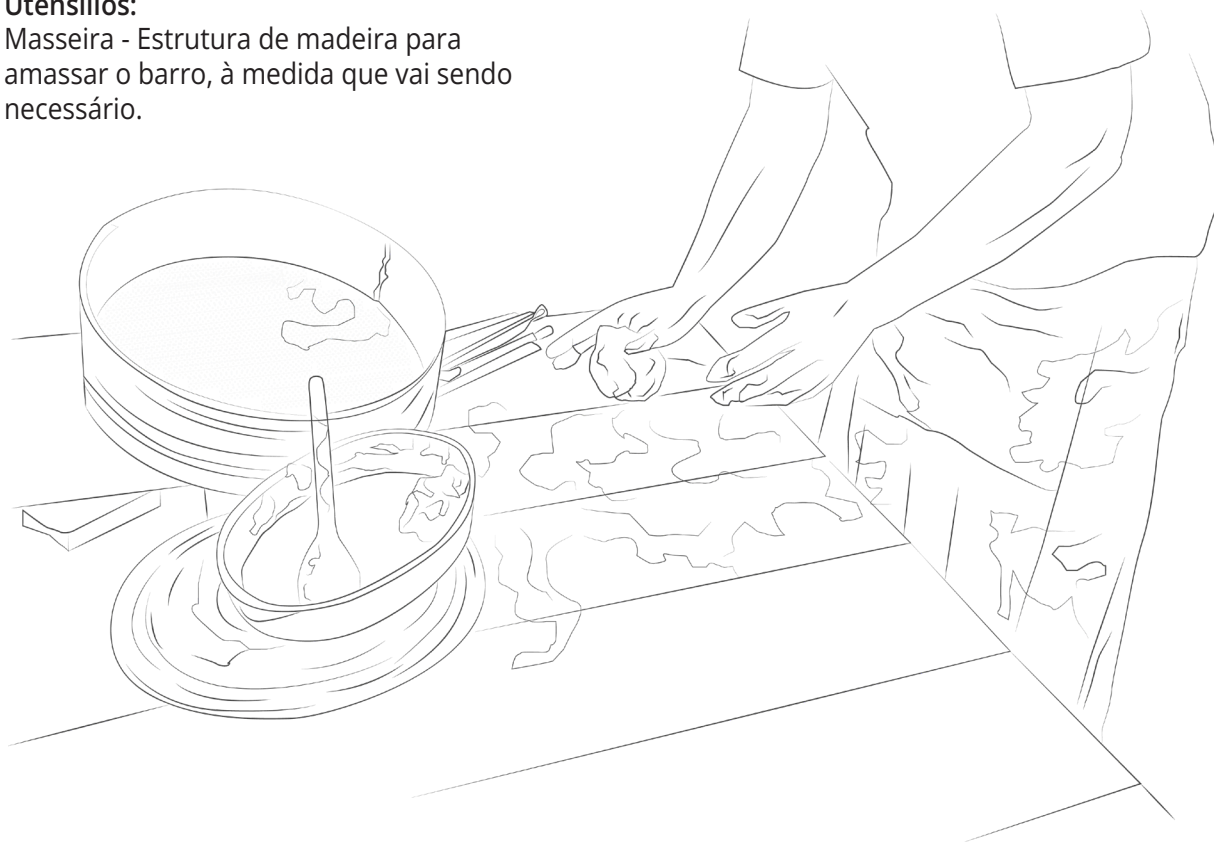


AMASSAR O BARRO

Para que possa adquirir propriedades elásticas e, portanto, ser moldado, o barro passa por um processo de humidificação. Este processo consiste em juntar água à argila previamente picada e peneirada e, numa masseira, superfície ou estrutura em madeira, em amassar o produto dessa junção com as mãos, até se obter uma massa elástica e uniforme.

Utensílios:

Masseira - Estrutura de madeira para amassar o barro, à medida que vai sendo necessário.



MOLDAR AS PEÇAS DE OLARIA

A moldagem é a fase nuclear do ciclo da olaria em barro negro, sendo aquela que confere forma e função a uma matéria até àquele momento informe. O trabalho de mãos e o olhar atuam em simultâneo para que, com a ajuda dos movimentos circulares da roda, a forma desejada pelo oleiro comece a nascer.

Em Ribolhos, tanto se moldam peças utilitárias (caçoilas, púcaros, alguidares, chávenas, potes, etc.) como peças figuradas, estas quase sempre representando cenas ou seres da vida rural (a cabra, a vaca, a pomba, o lavrador, a mãe com o filho ao colo, o pastor, o músico, etc.), da vida espiritual (cristos, torres sineiras e presépios) ou até das superstições locais (lobisomens e monstros).

Com os anos de experiência e enquanto moldam as peças, os oleiros têm uma percepção rigorosa para aspetos como a simetria e a proporção entre as partes das peças moldadas, corrigindo pequenos desvios à medida que os vão detectando.



Utensílios:

Roda baixa

É uma estrutura baixa para moldar o barro. É construída por carpinteiros locais em madeira, normalmente de carvalho, e herdada de pais para filhos. É composta por um estrado retangular de madeira, o trabul ou trabulo, sobre o qual existem dois pratos, ligados por um eixo vertical, o quisso, de cerca de 80 cm. O prato inferior é de maiores dimensões e denominado “campo de roda”. O superior, sobre o qual o oleiro trabalha, é denominado por “rodalho” ou “cabeça da roda”. Entre a roda e o trabulo cruzam-se duas espessas réguas, as pombas, que efetuam o contacto inevitável e que se afastam do disco pelas cravelhas, ou sejam, curtas espiguetas de madeira.

Tripeça – Banco de três pés no qual o oleiro se senta para trabalhar na roda baixa.

Augueiro - Travessa ou pote, já sem uso caseiro, com a água de que os oleiros necessitam para moldarem o barro, assegurando a humidade constante das suas mãos.

Esquinote - Pequeno instrumento de madeira que tem como função desengrossar o barro enquanto o mesmo é moldado.

Fanadoiro - Pequena espátula de madeira com que os oleiros alisam as superfícies ou gravam alguns dos ornamentos.

Furador - Pequeno de instrumento de madeira em forma de bico para o oleiro ornamentar algumas peças em barro, permitindo furos de vários diâmetros.

Scanabita - Instrumento para eliminar imperfeições no barro depois de moldado, usado para cobrir os orifícios ou fendas com barro.

Compasso de pontas - Compasso em madeira, usado para medir o diâmetro das peças depois de moldadas, assegurando a uniformidade no tamanho de diferentes objetos de uso utilitário.

SECAR AS PEÇAS DE OLARIA

Após a moldagem das peças de barro, segue-se a sua secagem, processo que acontece durante um período variável, consoante a época do ano e o correspondente grau de humidade do ar, podendo ir de uma semana a vários meses. A secagem deve ser realizada colocando as peças em prateleiras, num espaço interior e protegido do sol e do vento, para evitar fissuras.



APERFEIÇOAR AS PEÇAS DE OLARIA

Muitas vezes o barro, após estar seco, revela pequenas imperfeições, cuja técnica de eliminação, se designa por “brunir”, usando-se para o efeito pequenos seixos do rio.

Utensílio:

Gogo - Seixo de rio arredondado para dar o acabamento, liso e brilhante, às peças e para conferir alguns motivos decorativos.



A SOENGA

A queima final das peças constitui o culminar do processo de transformação da argila em cerâmica negra e é o momento-chave para garantir quer a qualidade e longevidade da loiça, quer o seu aspeto negro, que a caracteriza e distingue.

Para a cozedura das peças em barro negro, em Ribolhos usa-se um processo designado de soenga. As peças de louça moldada e seca são colocadas dentro de uma cova feita num terreno plano e sem arvoredos próximos. As peças são empilhadas, começando pelas peças maiores ao centro. Depois, são colocadas as peças médias e as pequenas são arrumadas nos intervalos. A pilha é coberta com lenha de pinheiro e caruma ou palha, de modo a garantir uma boa combustão, que dura cerca de 45 minutos.

Quando as peças adquirem uma coloração laranja é o momento em que a soenga atinge a temperatura máxima, a cerca de 900 graus. É o sinal para dar início ao “abafamento”, em que a soenga é coberta com grandes quantidades de caruma e de torrões, compactando-se muito bem, de modo a evitar qualquer entrada de ar e garantir o isolamento total da soenga. Durante cerca de uma hora, a decomposição dos vapores orgânicos da combustão dos materiais combustíveis resinosos provoca a defumação, que confere a coloração negra à loiça.

A desmontagem da soenga ocorre cerca de um dia depois, tempo que permite o arrefecimento das peças de forma gradual até que possam ser retiradas.





VENDER AS PEÇAS DE OLARIA

Em tempos idos, as peças de barro negro de Ribolhos eram vendidas de aldeia em aldeia e nas feiras e romarias mais próximas, como a Feira de Castro Daire, a Feira de Vila Nova de Paiva, as romarias à Santa Eufémia, à Senhora da Ouvida, à Nossa Senhora dos Remédios (Lamego) ou ao São Macário (São Pedro do Sul). Para o transporte das louças, os oleiros ou eventuais intermediários usavam muitas vezes exemplares de gado asinino com as suas albardas bem recheadas com a quantidade de peças expectável de ser vendida em cada viagem.





AS VOZES DO
BARRO NEGRO



JORGE FERREIRA
Oleiro e professor

JORGE FERREIRA

A olaria propriamente dita não tem muitos anos na minha vida. No entanto, o gosto pela cerâmica acompanhou-me desde miúdo.

Tinha familiares que eram oleiros de profissão e, mais tarde, também vizinhos. O bichinho, claro, ficou e desenvolveu-se.

Ganhei o gosto aqui na aldeia, com o meu tio-avô, chamado de mestre Albino, um dos pioneiros da arte do barro negro de Ribolhos. Mais tarde, continuou com o Mestre Zé Maria.

Eu andaria na escola primária e, em brincadeiras de rua, de garotos, extraíamos o barro junto aos caminhos, que não eram alcatroados. Amassávamos e construíamos.

A olaria não teve propriamente origem aqui, em Ribolhos. O Mestre Albino veio de Fazamões, uma povoação já da parte de trás da serra do Montemuro. No entanto, veio para estes lados, para feiras, com os seus familiares, e conheceu alguém por quem se apaixonou, casou e estabeleceu-se cá.

O Mestre Albino, na sua primeira fase, montou a olaria em Ribeira de Arcas e,

quando se casou, veio para Ribolhos, onde viveu até falecer.

Os oleiros juntavam o útil ao agradável. No fundo, tinham aqui a matéria-prima e, por outro lado, Ribolhos era, e continua a ser, bem centrado a nível geográfico. Embora os meios de transporte não fossem tão comuns, tinha a vila de Castro Daire muito perto e Vila Nova de Paiva não era assim tão longe como isso, tal como São Pedro do Sul, Vouzela e mesmo Viseu. Tornava-se tudo relativamente perto, sobretudo para quem vivia do outro lado do Montemuro, pois só o dobrar da serra já implicava um esforço adicional.

O barro começou por ser extraído aqui em Ribolhos, o que se manteve durante muitos anos. Mais tarde, verificaram que a matéria-prima não era tão boa como a das Termas do Carvalhal. Lá encontraram um barro mais gordo, enquanto o nosso era um barro pobre. Passaram a ir extraí-lo lá, a misturá-lo com o nosso e criaram uma liga especial, sendo diferente para cada um, dependendo do tipo de peças que queriam fazer. O tipo de barro utilizado era sempre tendo em conta o objetivo final.



Fig. 1,2,3. Instrumentos e a transformação do barro negro em peças, pelo oleiro Jorge Ferreira.

As peças da nossa zona são mais robustas, em que dá para trabalhar menos o pormenor, mas não é por aí que deixam de ter maior beleza. Pelo contrário, o barro, quando é muito fácil de trabalhar e se cria a peça muito rápido, nem sempre dá a luta que se pretende.

Isso tem a ver com as suas propriedades. O chamado barro pobre tem menos elasticidade e plasticidade, não se molda tão facilmente. Assim, acabam por criar-se peças mais robustas e grossas, para que o barro não parta. Se criarmos uma parede muito fininha, logicamente vai partir, sobretudo ao secar. E o barro, se não estiver bem misturado, racha.

O brilho que aparece no barro negro é outra das suas características, sendo resultante dos minerais constituintes do granito.

Extrair o barro não é tarefa fácil. Faz-se um buraco relativamente grande na terra,

onde se consiga ver que o mesmo existe. E como é que isso se faz? Pelos cursos de água. São truques que vamos aprendendo com os mais antigos. A água tem um fator muito importante na vida de tudo, até do próprio barro. A água vai correndo e os sedimentos vão correndo também. Por isso é que no final de um curso de água, o barro é sempre mais fino do que no início. Mas podemos encontrar boas veias de barro no início de um curso de água? Claro que sim. Como? É fácil, a água não correu sempre na mesma posição, o rio alterou-se ao longo de milhares e milhares de anos.

Depois de criado o poço, é tudo retirado à mão, pá e picareta.

Os locais onde podemos extrair já sabemos dos nossos antepassados, mas há outros que fomos descobrindo, *in loco*, ao longo da vida. Isto é um meio rural e, como tal, todos trabalhamos a terra desde pequeninos. Desde sempre me lembro,



Fig. 4,5,6. A técnica de brunir. Demonstração de Jorge Ferreira

como toda a gente, que acompanhávamos os mais velhos nas tarefas da agricultura. Conforme se ia lavrando a terra, íamos vendo o que estava por baixo.

Tento extrair o barro do modo mais tradicional possível, de maneira a que quem assista aos *workshops* tenha a possibilidade de ver como é que alguém trabalhava há 100 ou 200 anos. Isso também tem a sua importância.

Trabalhar por moldes é fácil, por enchimento ainda mais, mas não é isso que se pretende. Pretende-se fabricar peças artesanalmente e do modo mais rudimentar possível.

As ferramentas de trabalho de um oleiro não são muitas. Hoje em dia, existem muitas coisas sofisticadas, mas, como costume dizer, para trabalhar com o barro, podemos utilizar tudo e tudo é válido, até uma colher de pau. Mas o que mais uso é uma faca, quase não necessito de mais. Há

outros materiais que, com um pedaço de madeira e uma navalha, vamos criando, de acordo com o que necessitamos, tal como os nossos antepassados, com a scanabita, o fanadoiro e outros assim do género, que eram feitos também por eles, pois eram os que melhor se adaptavam a si e ao seu estilo. Mas a maior ferramenta que um oleiro tem são as mãos. São a peça principal.

Água, barro e as mãos são fundamentais. A partir daí tudo é possível.

As rodas dos oleiros eram fabricadas pelos próprios, com a ajuda de carpinteiros, que sempre me recordo de existirem.

Há uma pela qual tenho especial apreço, pois, além de ter o meu cunho, foi criada também por um oleiro já falecido, o Mestre Adelino, um amigo de Aveiro, da zona de Aradas. Deu-me algumas técnicas de roda e, naquelas conversas de oleiro, disse-lhe que gostava de ter uma



Fig. 7. Figurado da autoria do oleiro Jorge Ferreira.

roda igual à dele, pois achava-a prática e engraçada. Do convívio todo que tivemos e de noites perdidas, construímo-la. A única coisa que tivemos de comprar, que não tínhamos, foi o disco e o veio em metal, e de resto foi tudo feito por nós.

Se não nos sentirmos bem na zona de trabalho, acabamos por não nos sentir bem também a fazer o que quer que seja. Ao criarmos a roda estamos a sentir algo como nosso, que fizemos e que se adapta a nós. Torna-se ergonómico.

Há diferentes tipos de roda. Na nossa zona, as mais comuns são a baixa e a alta. Além destas, existem a roda mecânica e outras que são apenas uma bancada corrida, também impulsionadas pelo pé. O sistema do veio é que é sempre a mesma coisa.

O que interessa numa roda é que gire na vertical e que tenha alguma cadência.

No caso da roda baixa, o veio é constituído só por madeira, sem elementos metálicos, e é sempre movida à mão. É uma roda difícil de trabalhar, pois temos de estar baixinhos e girar a roda sempre no sentido contrário ao dos ponteiros do relógio. O mundo às vezes anda ao contrário, aqui anda mesmo. E porque é que roda neste sentido? Porque, ao colocarmos os dedos e aos mãos para puxar o barro, se rodasse no sentido oposto, faríamos pressão tal

que ele iria parar longe. O processo é mais demorado, temos o adicional de estarmos vergados, mas é a roda mais típica. A evolução foi precisamente por causa disso, para que o oleiro não tivesse de estar curvado sobre a roda, o que é muito mais penoso.

A roda alta tem a roda em si, o veio, o remate e a roda baixa onde assenta o pé. Cada elemento tem o seu nome.

O oleiro faz muitos tipos de peças. O que mais se vendia nos tempos, por exemplo, do meu tio-avô e dos outros oleiros, eram as caçoilas, os potes, a bilha... No fundo, as peças utilitárias de cozinha. Mas tudo muda. Depois surgiu o plástico, que veio para ficar, e retirou muitas destas louças ao oleiro. Mais tarde, começaram a criar-se peças ornamentais para móveis, como os chamados bonecos. Uma das atividades do oleiro é também ser bonequeiro. Adoro trabalhar esta área, mais do que a parte utilitária, pois permite-nos libertar a ideia para muitas coisas. Uma pessoa vai imaginando, vai criando, até surgir uma peça final. Isso traz, também, alguma beleza para nós e foi a construir estas pecinhas que os nossos oleiros ganharam maior fama e que começou a dar-se apreço ao conhecimento que tinham.

Após o trabalho, a cozedura faz-se também num buraco no chão. Chama-se ao processo a soenga. Há uma



Fig. 8. Escultura de barro negro da autoria de Jorge Ferreira.



Fig. 9. Peças decorativas elaboradas por Jorge Ferreira.

particularidade que a maioria das pessoas desconhece. No caso das bilhas, por exemplo, são cozidas para baixo, pois é a única maneira de concentrar o calor não só por fora, mas também por dentro. Assim, não partem tanto e dá para empilhar umas em cima das outras. Se as virarmos para cima, já não tem o mesmo efeito.

A cozedura atinge uma temperatura que ultrapassa os mil graus.

Depois de empilhadas, as peças são rodeadas de cavacos de pinho, a que

se deita o fogo e estão ali a arder até o oleiro ver que já têm ponto de resistência, quase da cor do fogo, e que se podem abafar. Muita gente pensa que estas peças atingem esta tonalidade pelo fumo da cozedura. Mas não é só por isso, ou por dentro não ficariam pretas. A tonalidade obtém-se porque as propriedades do barro queimam e ardem àquela temperatura.

Este processo ancestral de cozedura ainda se mantém.



Fig. 10. Figurado típico do oleiro Jorge Ferreira.

As peças eram vendidas praticamente nas feiras. O oleiro levava as peças, que eram pesadas, a esposa, os filhos e, às vezes, o burrito, para ajudar no transporte.

As feiras, semanais ou quinzenais, eram nas vilas e sedes de concelho, como Castro Daire, Vila Nova de Paiva e São Pedro do Sul, embora houvesse uma ou outra povoação maior na freguesia que também tinha feira. No burrito ou na carroça, também eram vendedores ambulantes e levavam a loiça porta a porta.

O meu tio-avô, o Mestre Albino, por exemplo, além de grande oleiro, era também muito artista na música e lembro-me de que ele tinha lá uma guitarra portuguesa, que era da minha madrinha. Nessa altura, vivia sozinho e também falava sozinho, à lareira. Às vezes, passávamos na porta e parecia que havia ali três ou quatro pessoas. Ele falava por todos.

Um dia, pelo São João ou pelo São Pedro, não posso precisar, mas sei que ainda se saltavam as fogueiras e éramos pequenitos, a minha madrinha disse-nos para irmos chamar o tio Albino e para ele trazer a guitarra e cantar uns faditos. Ao início reclamou da hora, mas depois lá foi. Foi lá, mas levou umas cantigas muito marotas e a minha madrinha ficou toda chateada e já lhe queriam tirar a guitarra.

Outra das passagens que me marcou foi numa altura em que o convidaram para ir à RTP. Foi caso inédito na época. Ainda só havia três televisões nesta terra e juntou-se toda a gente para ver. A pessoa que estava a entrevistá-lo disse-lhe: “Sei que também canta umas coisinhas e toca. Não se importava de tocar qualquer coisinha para nós?”. E diz ele: “Olhe, eu até trouxe a guitarra e até cantava, mas ainda não matei o bicho”. “Não matou o bicho? O que é isso”, questionou-lhe. Ao que ele respondeu: “Então vocês trouxeram-me para aqui, mas ainda não me deram nada de comer ou de beber”. O certo é que não cantou.

São coisas que vão ficando na memória do povo.

Tal como aconteceu com o Mestre Zé Maria. Um dia passo para ir cortar um pinheiro para trazer para casa e estava ele no exterior do ateliê, ao sol, a fazer umas coisitas. Fiz uma observação e disse-lhe que estava a fazer uma peça bonita, que parecia um camelo ou algo assim, pois não conseguia distinguir bem. E diz ele: “Não. Isto é um dinossauro”. “Bolas, um dinossauro. É um homem muito culto, se ainda nem se falava quase em dinossauros”, pensei. E ele continuou: “Um dinossauro a passear no deserto”. Isso também me ficou na memória.



CELESTE ALMEIDA

Professora aposentada e escritora

CELESTE ALMEIDA

Casei em Casais de Dona Inês, que pertence à freguesia de Mões, mas é muito próximo de Ribolhos, para onde vim viver depois. O contato mais umbilical deu-se quando fui colocada aqui, nesta escolinha, durante 17 anos de trabalho como professora, quando deixei a serra do Montemuro.

Tive a oportunidade de, por razões diferentes, conhecer os três oleiros de Ribolhos. No caso do Mestre Albino casei, precisamente, com familiares dele, ou seja, a tia Trindade, onde ele vivia, era tia do meu marido. Então frequentava muito aquela casa, porque os meus filhos eram crianças pequenas e, quando tinha necessidade de sair em trabalho, muitas vezes foi a tia Trindade que ficou a tomar conta deles.

O Mestre Albino era uma figura alta, magra, com uns óculos muito fortes, chamados, pelo povo, de fundo de garrafa. Recordo-me daquela figura vestida de negro, de escuro, de o ver sentado lá na porta da casa com uns sapatos bicudinhos pretos, o que não era muito usual naquela época. Ainda o conheci a tocar guitarra portuguesa, porque ele era um artista também nessa área. Para o fim, já não

tocava, mas as mãos dele estavam sempre em movimento. Era muito interessante ver os seus dedinhos como se estivesse a tocar a guitarra que já não tinha nas mãos.

Conversei muito com o mestre Albino e há expressões dele de que nunca me esqueço. Cheguei a perguntar-lhe se tinha corrido o mundo. Eu sabia que sim. Ele correu exposições, a Feira de São Mateus – na altura chamada Feira Franca –, e foi à televisão no ano de 1972, o que não era nada vulgar naquela época, muito menos quando se tratava de um homem metido na ruralidade.

Tanto ele como o Mestre Zé Maria foram – e são – referências intemporais aqui da nossa localidade de Ribolhos. E a terra dos barros negros é, quanto a mim, a esses dois nomes grandes que se deve.

E quando perguntava ao Mestre Albino como é que ele fazia os seus produtos, os seus pucarinhos, as suas panelas, as suas caçoilas, as suas tendeiças para tender o pão? Ele chegava às aldeias com o seu burrito cheio de carga e dizia: “Quem merca panelas? Quem merca panelas?”. Era sempre o ritual dele.

Muitas das vezes, contava-me ele, conforme levava o burrito cheio de carga, assim o trazia para a aldeia, aqui para Ribolhos, porque não conseguia vender nada.

Tanto o Mestre Albino como o Mestre Zé Maria têm um percurso de vida muito idêntico, até nas suas ascendências, porque ambos têm familiares em Resende, embora com diferenças. O mestre Albino, nascido no século XIX, veio para Ribeira de Arcas com o pai, com sete anos; e o mestre Zé Maria nasceu já em Ribolhos, embora o pai também seja de lá de Resende.

Os percursos são muito iguais: aprendem a arte da olaria com os próprios pais. O do Mestre Albino vai-se embora, novamente, para a terra, porque aqui a crise também se acentuara, principalmente quando apareceram os plásticos. As pessoas começaram a comprar os pratos de plástico, as loiças de plástico e os cântaros de plástico, porque não partiam. O dinheiro era pouco.

Já o Mestre Albino fica aqui, em Ribolhos, a trabalhar para outra pessoa, e conhece uma rapariguinha, uma adolescente, chamada Glória, por quem se apaixona. E dizia sempre: “Aquela tem de ser a minha mulher”. Esta história ele contava-ma muita vez.

Depois de ir para o Ribatejo trabalhar nos campos, com os seus 16/17 anos, regressa a Ribolhos, já ela era uma rapariga, casa com ela e fixa-se aqui, de vez, a fazer a sua arte: os seus painéis, as suas caçoilas e tudo aquilo que as pessoas usavam na vida diária.

O Mestre Zé Maria nasceu já no século XX, com uma diferença de 15/16 anos em relação ao Mestre Albino. Mas a arte era muito igual. Quando a crise se acentua e eles veem que já não tinham sustento com aqueles utensílios, aquelas peças que antes eram utilizadas no quotidiano das pessoas, então começam a fazer os figurados.

Há figuras que são carismáticas de cada um deles. Por exemplo, do Mestre Albino há uma figura que ficou na memória de muita gente que foi o Infante D. Henrique, que ele fez numa estadia na Feira Franca. Do Mestre Zé Maria, os crucifixos eram carismáticos.

Quais eram as figuras que eles faziam? Eram as figuras do quotidiano, da serra, do pastoreio, da agricultura. No fundo, era a vida das pessoas que eles retratavam em pecinhas de olaria.

A imagem que tenho muito do Zé Maria é a de encontrá-lo aqui na carvalha, a caminhar em direção a Coxa. Já o Mestre Albino conhecia bem porque frequentava

muito a casa e conhecia bem o lugar da soenga, onde ele cozia as peças de barro e que lhe dava a cor negra, daí o nome “terra dos barros negros”.

Ao Mestre Adérito, que infelizmente morreu muito novo, considero-o um escultor. Quem conheceu bem as obras do Adérito vê muitas diferenças entre elas e as do Mestre Albino e do Mestre Zé Maria. Estas últimas são aquelas da ruralidade, a que até podemos chamar toscas, mas com muita arte.

As obras do Mestre Adérito eram minuciosas. Ele ia aos pormenores de tudo o que fazia. Também fazia muita arte sacra e tanto fazia obras em barro como em madeira. Esculpia a madeira com uma perfeição que era uma coisa louca: A Última Ceia, o rosto de Cristo.... Eram obras totalmente diferentes.

Com o Mestre Adérito tive uma relação que considero profissional até, porque, quando eu dava aulas aqui e soube da arte dele, do seu talento, pedi: “Ó Adérito, não te importas de ir ensinar a arte de trabalhar o barro aos meus meninos, aqui na escola?” E ele disse-me logo que sim. Então, todas as semanas, um dia depois de almoço, ele vinha trabalhar com os meus meninos. Trazia o barro, amassava, moldava e ensinava a técnica de o trabalhar. Nunca me esqueceu uma imagem de Nossa Senhora de Fátima

que ele fez aqui. Uma tarde fazia um pedaço, noutra continuava. E andou várias tardes até o concluir, mas era um trabalho tão minucioso... Era uma imagem lindíssima: as mãos de Nossa Senhora; as unhas, que parecia que tinham até a separação da carne; o próprio terço que estava pendurado nas mãos, o rosto. Era um trabalho tão belo, tão belo, que o deixei em exposição na chaminé e, hoje, arrependo-me, porque não sei onde para a imagem. Espero que alguém a tivesse levado, porque deixá-la partir, ou coisa do género, seria uma perda enorme.

Ele vinha para aqui sempre sorridente. Na tarde em que ele vinha, eu não fazia mais nada em termos de atividades curriculares. Era o Adérito que era o mestre nesse dia, que era o professor. Tal como diz Aquilino Ribeiro, o mestre é aquele que sabe, que sabe fazer e que sabe, com mestria, ensinar. Pois o Mestre Adérito ensinava muito bem e era um autêntico mestre na sala de aula a ensinar a arte da olaria. Os meninos todos com a mão na massa. A única coisa que não fazíamos era a soenga. Ele depois levava os trabalhos que os meninos faziam e ia cozer na soenga, em casa.

Para mim, as tradições têm muito valor e são as tradições que, no fundo, trazem o passado até hoje. Se estamos aqui, devemos-lo ao passado e devemos-lo aos nossos antanhos. Foram eles que nos

abriram os carreiros, que nos abriram os trilhos e que nos disseram: “Agora vocês sigam. Têm estas bases, agora sigam”. É a eles que devemos muito.

De facto, gostei muito de trabalhar com o Adérito.

Já no primeiro livro que editei está lá um poema que dediquei aos oleiros de Ribolhos. Nessa altura, só ao Mestre Zé Maria e ao Mestre Albino, porque o nosso Adérito ainda, graças a Deus, era vivo.

Vi muitas fotografias do Mestre Albino em casa da minha tia. Já do Mestre Zé Maria, não frequentava a casa, embora ele tivesse netos que eram meus alunos. Do Adérito será mais difícil, primeiro porque ele morreu muito novo e, depois, porque foi um rapaz a quem, se calhar, não se deu o protagonismo que merecia ter. Não estou a culpabilizar ninguém, de maneira nenhuma, até porque talvez nem toda a gente saberia o quão talentoso ele era. Mas vinha muita gente, de fora e de longe, bater à porta para lhe comprar as peças, tanto em barro como em madeira. Se calhar, era mais conhecido além-fronteiras de Ribolhos e do concelho do que propriamente aqui. Aqui era sobretudo por quem lidava com ele.

Fui orientadora do Jorge Ferreira quando ele tirou o curso no Instituto Piaget, como toda a gente sabe. Tenho uma relação

também muito amistosa com ele. O Jorge Ferreira é irmão de uma cunhada minha, portanto há sempre um núcleo familiar que nos liga. E também a própria profissão. Se calhar, seria bom, até, ele ensinar esta arte, porque, qualquer dia, a mesma acaba por morrer. E é pena, porque Ribolhos, quer queiramos quer não, ficará sempre conhecida como a terra dos barros negros, porque temos referências intemporais que nos levam a este grande nome.

Porque não uma escola de artesanato, de olaria, em que o Jorge Ferreira fosse o mestre para ensinar outras crianças que queiram seguir esta arte? Porque, de hoje para amanhã, ninguém vai querer aprender e a mesma vai acabar por morrer aqui em Ribolhos, o que seria uma pena. Se o Adérito fosse vivo também seria uma boa pessoa para transmitir a sua arte.



FERNANDA ALMEIDA
Neta do Mestre Albino

FERNANDA ALMEIDA

O meu pai era carpinteiro e chegou a fazer-me carrinhos para as bonecas e bercinhos. Tivemos uma boa infância, pois os meus pais sempre se preocuparam com os filhos. Somos seis, mas dois já vieram tarde, com diferença de um ano e meio, quando eu tinha 14 anos. A minha avó Glória estava em casa e, mais tarde, ficou doente.

Muitas vezes, ajudava o meu avô a tocar a roda e, quando era para cozer a loiça, também ajudávamos a levá-la para a fornalha.

Uma coisa que o meu avô tinha é que não se importava que um neto lhe partisse uma peça depois de estar cozida, mas antes, meu Deus...

Contou-me uma tia minha que o barro era extraído e posto ao sol para secar e crivado na peneira, depois de picado com um pico.

O trabalho dessa minha tia era picar as areias que ficavam da farinha. Mas, como era um pouco cabeça no ar e rebelde, não queria fazê-lo. O meu avô fez então uma régua daquelas antigas, com que lhe dava uma palmada quando fazia asneiras. Ele

fez aquilo, mas não batia, era bom pai. Um dia, a minha tia decidiu fazer com que desaparecesse a palmatória. Pô-la na zona de picagem e encheu-a de areia. Quando a família estava à mesa, o meu tio Zé, que era o mais velho, chegou e disse: “Ó pai. Apareceu a régua que o pai fez e eu partia toda. Ela apareceu lá na pia”. E ele respondeu-lhe: “Mas tu não sabes quem é? É a Ernestina.”

Mas ele não lhe bateu nem nada. Essa minha tia era muito rebelde, muito rebelde. Ainda hoje, tem ela 91 anos, a gente farta-se de rir.

Oleiros havia também o Zé Maria e o senhor António, que depois emigrou e deixou a profissão.

Eu ainda tenho uma bilha muito bonita que o meu avô fez. O meu irmão tem uma talha, de que chegou a fazer um alambique e onde a minha mãe, mais tarde, fazia o vinho branco doce e depois curti as azeitonas. É toda trabalhada, muito bonita.

O meu avô não fazia propriamente as assadeiras, mas fazias as caçoilas, as panelas altas, as bilhas para a água e, mais

tarde, quis ir a Fátima, com a minha mãe e o meu pai numa excursão, e quando veio fez a Torre de Fátima.

Muita loiça foi para a Junta Distrital de Viseu, pois lidávamos muito com o presidente, o senhor Celestino. Era ele que se ocupava, na altura, da Feira de São Mateus, e vinha buscar a loiça a Ribolhos, a casa do meu avô.

Houve um dia que veio a televisão e filmaram todo o processo, desde o trazer a loiça, meter as cavacas na fornalha, e depois os fetos e cinza por cima.

A loiça tinha de fazer as três etapas: era branca, cor do barro; depois vinha a vermelha; e ficava depois preta.

Era o que se chamava a loiça pobre, feita de um barro muito frágil, que, com um bocadinho mais de força, partia. Não tinha nada a ver com a de Molelos, que é vidrada.

Temos cenas de quando a minha mãe ia para o rio Paiva. Faz-me lembrar a aldeia da roupa branca. Iam as vacas, e mais tarde os tratores, com os cestos da roupa. Levávamos a panela para cozer as batatas, levávamos sardinha para assar, os pimentos e depois lavávamos, a roupa corava, secava e havia brincadeiras com as mães, que ainda não tinham fatos de banho. Iam de combinação para o rio e nós de calções.

Eu não aprendi a nadar, porque tinha medo e o rio era perigoso, mas os jovens de Ribolhos todos aprenderam. Era lá a nossa praia. E era tão bom. Lavávamos até roupas que tínhamos arrumadas e os lençóis das camas, que ainda tinham colchões de palha.

Para baixo, para casa, nós íamos nos carros das vacas dos meus vizinhos e mais tarde nos tratores. E eu perguntava à minha mãe o que fazia com a panela, que pesava tanto. E ela dizia: “Deixai a panela aí, nós temos lá muitas. Pode ser que sirva para alguém”.

Foi uma infância boa, não me posso queixar.



JUSTINO SILVA
Neto do Mestre Albino

JUSTINO SILVA

A minha mãe era de Ribolhos e o meu pai de Casais de Dona Inês, uma pequena aldeia ao lado. Mais tarde, viveram na zona do Campo.

Recordo-me de que o nível de vida das pessoas era diferente. A maioria tinha bastante necessidade, trabalhava na agricultura e não havia brinquedos como atualmente. Na juventude, brincávamos com um arco na rua, aos saltinhos ou à corda. Lembro-me de três ou quatro agricultores com vacas, mas de resto não havia.

As memórias que tenho do meu avô são mais das coisas que me contava e conversas que tínhamos, pois era uma pessoa afável.

Depois de mudar-se para Arcas e, mais tarde, de trabalhar por conta própria, começou a expandir e a vir para Ribolhos, a trabalhar ao dia para outras pessoas.

Recordo-me de que gostava muito de tocar guitarra. Quando iam para escola, os miúdos levavam as guitarras e metiam-nas no buraco de um carvalho. O meu avô lá fez alguma coisa que não devia e foram dizer ao professor, que lhe bateu. Quando acabaram as aulas, como vingança, partiu

as guitarras todas. Foi o último dia de escola, tanto que ele não sabia escrever, apenas assinar com o A.

Como era um homem bonito, os rapazes não gostavam muito dele, o que originou alguns episódios. Num baile onde ele estava a tocar, os rapazes combinaram fechar a luz e bater-lhe. Acho que as moças o avisaram da cena que ia acontecer, pelo que, quando a luz se apagou e foram à procura dele, já tinha desaparecido. O meu avô chegou a acompanhar a Hermínia Silva, na Feira de São Mateus, em Viseu, onde ia fazer a época.

Ele tinha um burro, que carregava para ir vender, às vezes até locais bastante distantes. Vendia não os bonecos e as peças que se fazem agora, mas as panelas e tachos para fazer a comida.

A quinta onde o meu avô morava foi toda feita por ele, à mão, incluindo todas as divisões dos terrenos com muros. Ele dizia: “Estás a ver aqui, nesta subida, a gente rolava uma pedra e ia lá abaixo parar ao Carril”. Isso queria dizer que nessa altura não estavam direitos e prontos a fabricar. A fornalha ficava mesmo à frente de casa, onde havia um buraco que já era próprio,

o que se notava pelo carvão. Para cozer, a loiça era amontoadada, como uma pirâmide arredondada e fazia-se a fogueira a toda a volta, com cavacas de madeira à altura e coberta com terra. Aquilo cozinhava por dentro e, geralmente, quando acabava já era de noite, pelo que, por cima do preto da terra, pareciam relâmpagos. Ao outro dia, já cozidas, as peças ficavam pretas. O mais engraçado era tirarmos aquelas pecinhas e os bonequinhos. Era preciso muito cuidado, tinha de ser devagarinho, se não aquilo partia tudo.

Quando o meu avô era ainda jovem, havia uma festa na sua freguesia. Quando terminou, estava ele com o pai, que lhe disse: “Ó Albino, olha lá. Eu vou ficar aqui um bocadinho, mas não te demores muito”. E assim foi. Quando ele ia a descer a rua, encontrou dois rapazes, que eram jogadores de pau e vinham a bater nas pessoas e avançaram para ele, que era uma pessoa forte e não tinha medo de ninguém. Um foi logo para uma valeta e outro ficou quase como morto.

Depois, o que aconteceu? Fugiu. O pai arranjou maneira de ele ir para Lisboa ter com uma tia e ficou lá um ou dois anos. Aquilo foi para tribunal e ele foi ilibado, porque o padre foi a favor dele. Segundo contava o meu avô, os dois rapazes disseram que ia haver malha e o padre ouviu.



HELENA GUERRA
Habitante de Ribolhos

HELENA GUERRA

Viver em Ribolhos foi sempre muito lindo. E continua a ser. Porque Ribolhos é uma aldeia que, pela sua disposição, pelas suas gentes, e banhada pelo sol logo de manhã, transmitindo alegria, foi sempre maravilhosa.

Frequentei a escola primária do lado de lá de Ribolhos, num pequeno lugar que pertence a Mões e que se chama Casais de Dona Inês. Foi lá que frequentei a escola primária, da primeira à quarta classe. A admissão ao liceu já a fiz no Colégio Português, em Viseu, porque antigamente era assim que funcionava.

Mais tarde, já a entrar para os 11 anos, fui para o Colégio de São José, do Ramalhão, em Sintra. E de lá, com 18 anos, voltei para a minha vida normal. Depois casei, fui viver para Castro Daire e, após o 25 de abril, candidatei-me à Caixa de Previdência e Abono de Família, como nesse tempo era designada. Fui para Tabuaço e trabalhei lá ainda três meses. Gostei muito daquelas gentes e daquela terra.

Depois regressei a Castro Daire, onde trabalhei até à idade da reforma, embora ainda não tivesse os anos de descontos por só ter entrado após o 25 de abril.

Por motivos familiares e de doença, voltei à minha casa, nessa altura já em Ribolhos, onde nasci e onde resido atualmente.

E assim foi surgindo a minha ligação à olaria, que nos fala de homens que, naquele tempo, já tinham uma arte, como havia quem podasse lindamente, havia costureiras ou alfaiates. Naquele tempo, nem tinha esse nome, e ainda hoje me dizem que sou da terra dos paneleiros. E eu respondo, com muita graça: "Com muito gosto". E tenho muito gosto.

Os senhores que deram origem à indústria da olaria não eram de cá. Os primeiros foram o senhor Gabriel e o senhor Albino, que vinham de São Martinho de Paus. Foram eles que trouxeram a arte da olaria.

De seguida veio um outro, que recordo com muita saudade e muito carinho: o senhor Francisco Luís, também conhecido por tio Francisco Paneleiro. Era casado com a dona Ana Ferreira, que trabalhava em minha casa e foi minha ama desde pequenina e até eu ser uma mulher, já com mais de 18 anos.

O senhor Albino casou com a dona Glória, que era do Aido e ainda cá tem muita família; e o senhor Gabriel casou com a tia

Rosa, a quem chamávamos dona Rosinha, uma senhora lindíssima para o seu tempo, que era de Coxa e ainda tem netas vivas.

Eu não tenho, de sangue, nada a ver com a olaria, mas como bairrista, como ribolhense de gema e já de raça pura, como o meu avô e o meu pai. A seguir à minha família, a minha aldeia faz parte. O caso de ter muita loiça dos nossos oleiros já é uma questão de feitio. Muita até a comprei, não era dos meus pais, de quem herdei, por exemplo, uma talha lindíssima feita pelo Mestre Albino. Isso não quer dizer que os restantes profissionais da olaria e artesãos não fossem exímios e perfeitos. Foi outro tempo. Começaram por fazer a caçoila, o púcaro, o panelo, a talha e o que eles chamavam de padela, onde se estufava ou assava a carne.

Conheci esta gente toda muito bem. Todos eles eram uma perfeição.

Por exemplo, o senhor Gabriel, casado com a tia Rosinha, teve três filhos profissionais da olaria: o senhor Domingos Rodrigues, o senhor António Rodrigues e o senhor José Maria, que mais tarde veio a ser o Mestre Zé Maria. Para mim, são todos mestres.

O tempo é outro. Como aqueles bonequinhos, uma coisa que faz parte desta arte e que, no tempo em que me criei, não fazia. Mas não quer dizer que

não esteja correto, porque a evolução tem lógica, é necessária e é absolutamente precisa.

Aquele trabalho requeria e tem uma certa mestria. Eles eram mesmo todos mestres que, do nada, punham um bocadinho de barro e, sentadinhos ao lado da roda, metiam os dedinhos por dentro, davam uma voltinha, levantavam-se, punham-se de cócoras e enquanto a roda andava, o barro subia.

Na olaria trabalhavam o oleiro e as famílias, que também ajudavam a picar o barro, a amassar, a chegar, no transporte para cozer, na lenha cortada a propósito para a soenga, que nós chamamos de fornalha.

Na aldeia tínhamos a riqueza de ter quantas panelas queríamos, mas era, também, uma fonte de receita para aquelas famílias. Os nossos oleiros iam todos vender a Castro Daire, mas a respeito do concelho cada um tinha a sua zona própria.

Carroças não tinham, mas todos tinham um burrinho muito bem tratado a que se chamava o burro do paneleiro.

Era encantador ver o trabalho dos oleiros, com o paninho e os instrumentos. Eram homens muito perfeitos. Tenho a ideia de que o senhor António até punha, na

maioria das suas peças, um A e um R. As panelas, depois de cozidas, a caminho da Feira de Castro Daire ou para outro lado qualquer, iam com uns fetinhos muito macios e sem o toro grosso, metidos nuns sacos de linhagem, e colocados na carga do burrinho e de lado. Tudo com muito jeito. Levava uma cordinha com um lacinho e um pauzinho para apertar um bocadinho, mas muito pouco, porque era barro.

Várias vezes, já casada, quando morava na Serração, chamada da Soalheira, assisti ao burro do senhor Zé Maria, que passava lá, a atirar-se aos tombos. Dava-lhe, muitas vezes, a mosca quando ia carregado. Era uma desgraça. Ele também se zangava com o burro e, muitas vezes, o meu pai dizia-lhe: “Ó Zé Maria, o burro não tem culpa, não estejas zangado”. Possivelmente lá ia cansado, pois ainda era longe.

De resto, era tudo muito lindo, eram famílias impecáveis e sempre os considerei amigos uns dos outros. Eram pessoas humanas, sem rivalidade. Todos eles eram perfeitos e boa gente.

Disso sinto-me muito feliz. Nas minhas férias, ia por essa aldeia fora ver e o meu pai também me passava esses conhecimentos, conversávamos e falava-me muito das pessoas.

O espetáculo da fornalha era um encanto. Havia três nesta terra: o senhor Albino tinha a dele, que eu via da varanda quando acendia; o senhor Domingos tinha só para ele também, atrás da grande carvalha de Ribolhos e da casa de um filho; só nunca falei e nunca soube onde é que o senhor Francisco ia cozer. Não sei se ia à fornalha do Zé Maria e do tio António, que eram irmãos, que era em frente do lugar onde hoje está feita a casa de uma filha do senhor Domingos. Era lindíssimo. Eu ia sempre a tempo de ver pôr as loiças.

Eram homens muito inteligentes para o seu tempo e muito à frente, porque aquilo tinha tudo lógica. Primeiro as çaçoilas, as maiores, depois as mais pequenas, num género de espiral. Depois os púcaros maiores e os mais pequenos, até aos pucarinhos. Eu tenho, por exemplo, uma çaçoilinha e um pucarinho com 81 anos, que me foram dados pelo tio Francisco oleiro, marido da dona Ana Ferreira, que ajudou a criar-me.

Eles tinham um gosto na arte. O barro – a única coisa que não era de Ribolhos, pois vinha do Carvalhal num carrinho de vacas –, depois de trabalhado e de feita a peça, ia a secar em prateleiras à volta da oficina, que, naquele tempo, não tinha ainda esse nome.

Eu, muito curiosa, tinha muito gosto em ir ver tudo. Já vinha de raça, pois o meu pai

era um bairrista nato. E eu também sou, mas hoje os tempos são outros.

Naquele tempo, havia o Hospital da Misericórdia, em Castro Daire, onde agora está o Lar de São Pedro. Era Provedor um senhor que era amicíssimo do meu avô padre, chamado doutor Pio Cerdeira, que fazia uns cortejos de oferendas para angariar fundos para obras e para terem margem de manobra em termos de dinheiro.

Esses cortejos juntavam todo o concelho, com inúmeros carros de vacas, meninas esbeltas e com argolas de ouro, que naquele tempo se chamavam à carniceira, e rapazes de camisa branca e calça negra, muito arranjados. Cada um com as suas aptidões e maneiras de ser, tinham gosto naquilo, não era por fama, mas por carisma interior e por serem solidários.

O mesmo acontecia com Ribolhos, que foi sempre uma terra linda e marcada pela generosidade, pois todo o povo era bairrista.

Num desses cortejos de oferendas, andava eu ainda na escola, o meu pai meteu na cabeça, e muito bem, que havia de ir uma panela para representar a olaria. No bojo ia Ribolhos escrito. Linda!

O meu pai fez a panela no alpendre e levou mais de um mês, com longas noites

passadas na oficina. Foi feita em madeira moldada, já o senhor Loureiro, que Deus tem, tinha a fábrica. O meu pai forneceu a madeira e foi lá fazer à medida e vergou-a a calor, pregadinha com umas bucinhas ponta-de-paris. Depois, foi guarnecida com sacos de cimento colados com uma cola que se chamava grude, feita com farinha de trigo e água. Depois veio um artista de Castro Daire, conhecido por Zé do Forno, que andou cá três semanas a pintar a panela da cor do nosso barro.



DEOLINDA ROCHA

Neta do oleiro António Rodrigues

DEOLINDA ROCHA

O meu bisavô, o senhor Gabriel, que veio de São Martinho de Paus à procura de um sítio melhorzinho, era oleiro e transmitiu isso aos filhos. Portanto, o meu avô, desde muito novo, começou a trabalhar na olaria, inicialmente a ajudar o pai. Ajudava em tudo, no geral, inclusive a ir pelas aldeias vender as peças feitas e as panelas.

Quando ficou adulto e construiu a sua família, deixou de trabalhar para o pai e começou a fazê-lo por conta própria. Trabalhou até 1971 na olaria. Depois, achou que não se sentia realizado, talvez, e teve uma proposta de um sobrinho para ir para França. Em 1972, emigrou. Quando vinha de férias, fazia algumas peças para deixar para a minha avó vender e foi assim mais uns dois ou três anos, até que acabou por deixar de fazer as panelas, as caçoilas, as padelas, os pucarinhos do café e tudo o que englobava.

O meu avô teve três filhos. Um deles foi muito cedo, com 12 anos, para Lisboa e não teve qualquer vivência desta vida. A minha mãe e a minha tia sim. Iam, aos domingos e nos dias de feira, com o burro carregado, às aldeias e, principalmente, à feira de Castro Daire. O meu avô era só a feira de Castro Daire que fazia, mas percorria muitas aldeias: Moledo, Covelo de Paiva, Casais do Monte...

Tenho ideia de que os irmãos faziam uma divisão do território para terem maior facilidade de venda. O meu avô ficava com Casais do Monte, Covelo de Paiva e Mões; o meu tio Domingos sei que era Arcas, Alva, e assim aquela zona; e o meu tio Zé Maria era mais Reriz e Vila Seca. Não digo que, esporadicamente, de vez em quando, não se juntassem, quando eles próprios viam: "Há muita gente, eu não vou conseguir fazer tudo, vamos os dois". Havia essa combinação entre eles, porque de resto tinham o território mais ou menos dividido.

A minha mãe e a minha tia contavam que iam com o burro carregado e elas também, com umas quantas peças à cabeça, pelas aldeias vender, descalças. É isso, mais ou menos, que ouvi tanta vez contar.

Foi a forma que lhes foi transmitida de governarem a vida: era no que o meu bisavô trabalhava e incutiu isso nos filhos. Ao fim e ao cabo, era uma arte. Eles pagavam uma contribuição para as Finanças e tudo, um valor engraçadíssimo, mas que, na altura, era muito dinheiro. Ainda tenho essas folhinhas.

O que tenho certeza é que essa era a forma de eles sobreviverem, de viverem a sua vida e de terem alimento para os filhos. Também sei que, muitas vezes, iam a muitas aldeias e não havia dinheiro e as pessoas davam, em troca, feijão, castanhas ou o que tinham. O meu avô costumava dizer que nunca deixava ninguém sem uma panela para fazer a sopa, porque, se não tivesse dinheiro, haveria de ter numa próxima ou alguma coisa para dar em troca. Portanto, a olaria foi a licenciatura do meu avô e dos meus tios.

O mestre Albino tinha a oficina no Fundo do Povo, no Aído. A do meu tio Zé Maria e a do meu avô eram na Estalagem, onde tinham também a fornalha. O meu tio Domingos fazia as peças nas Quintãs e tinha a fornalha na Estalagem. Era nesses sítios que desenvolviam a atividade deles, sempre debaixo de uma ramada. Era o típico.

Ainda sei quais eram os terrenos onde todos eles iam buscar o barro, que era extraído no Carvalhal, transportado num carro de vacas e, quando chegavam aqui, colocavam uns toldos no chão e era todo espalhado para secar. O barro tinha de estar muito sequinho para se conseguir picar e ficar o mais fininho possível, para ser peneirado. E, mesmo depois, o resto que ficava na peneira, voltava a ser picado e voltava a ser peneirado, até que ficava a pontos de se poder fazer a massa, o bolo.

O que era mesmo mais difícil era a extração. O meu avô dizia que havia terra muito parecida com barro, mas que não o era e que depois não dava para fazer as peças. Tinha de haver ali um conhecimento.

O percurso era basicamente este: extrair no Carvalhal, transportar em carro de vacas, estender ao sol, picar com o pico a seguir a estar bem sequinho, peneirar e depois amassar. E a seguir as peças apareciam.

Para nós, a fornalha era um sítio onde as crianças não podiam brincar perto, porque havia peças que podiam ser partidas com muita facilidade. Claro que eles não acabavam de fazer uma peça e ia logo para a fornalha, tinha de ficar um determinado tempo a secar para não se desfazer.

Na fornalha do meu avô e do meu tio Zé Maria, ainda hoje a terra é negra. Era um buraco fundo, bem fundo, onde eram depois colocadas as peças daquela forma que só eles conseguiam perceber, de modo a que não encostassem umas nas outras para não partirem. Eram tapadas com cavacas, e depois com terra por cima. Ficavam ali um determinado tempo e eles iam espreitar se já estavam com a cor que pretendiam e, quando estivessem, eram retiradas. Tudo com muito jeitinho. A fornalha era o final de um trabalho, um trabalho concluído que está pronto a seguir o seu caminho.

Há outras coisas que o meu avô contava. As pessoas da aldeia iam trabalhar e pediam-lhe: “Olhe, deita um olhinho aqui ao meu filho enquanto eu vou não sei o quê e você está por aqui?”. E ele dizia: “Deito, deito”.

O meu avô, que era uma pessoa muito bem-disposta, cedia aos meninos o banquinho que tinha para se sentar na roda, que era um tripé, e dizia que era uma mota. Então ensinava-os a dar um jeito com o pé para a mota pegar e ali os entretinha. Ficavam todos contentes, pois adoravam ficar com o meu avô. Ele contava muitas histórias e cantava com eles. Eu achava muita piada, achava muito bonita essa parte de ele estar no seu trabalho e, no fundo, disponibilizar-se um bocadinho para ajudar os vizinhos a ficar com os meninos. São memórias que guardo para sempre. Há memórias boas e memórias más, como em tudo.

Já que no que diz respeito ao barro, o meu avô queria sempre amassar, para ver se aquilo tinha gruminhos, se não tinha. Agora o ir buscar, o colocar ao sol, o mexer para secar bem e o picar eram com a minha mãe e a minha tia. Enquanto a minha avó cuidava do almoço e dos animais, elas ajudavam principalmente nessas partes.

O meu avô fazia só utensílios de cozinhar: panelas, cafeteiras, caçoilas, padelas

e tudo o que engloba cozinhar. Nunca fez bonecos. Tenho uma talha enorme, bojuda, toda trabalhada à volta, ao fundo do gargalo e depois as iniciais dele: AR [António Rodrigues].

As pessoas diziam: “Quero das panelas do tio António do Gabriel”. Era assim que se referiam ao trabalho dele. Não sei porquê, não sei explicar. Ainda hoje ouço dizer: “A loiça dele era muito boa, não rachava com facilidade. Ou era mais bem cozida ou não sei”. Eu também não sei, mas já ouvi muita vez essa expressão.

Depois que o meu avô emigrou, a minha mãe e a minha tia foram para o trabalho da resina. A minha tia foi, mais tarde, em 1979, para Lisboa, e a minha mãezinha ficou sempre cá. Trabalhou na resina, enquanto houve extração, e, depois, no campo, onde semeava de tudo, milho, batatas e feijão.

Também o senhor Francisco foi um oleiro de Ribolhos, cujo pai, tal como o meu bisavô, veio de São Martinho de Paus, embora não seja tão conhecido. Viveram num tempo em que não havia o rótulo de mestre, mas que eram tão mestres como aqueles que estão a ser falados. Todos são merecedores de serem falados, nem que seja pelo sacrifício da vida que tiveram.



ERNESTINA NASCIMENTO

Filha do oleiro Albino Ribeiro

ERNESTINA NASCIMENTO

Nós vivíamos cá em baixo, no Fundo do Povo, onde fazíamos as panelas e picávamos o barro, com a pia e o pico. Depois de estar em farinha, era crivado para o maceiro de pau e ficava a areia, que tornava a ser picada e tornava a ficar farinha. No inverno, o meu pai trabalhava à beira da cozinha, mas a maioria das vezes era dentro da loja.

Ele fazia toda a qualidade de vasilhas e talhas muito grandes com uma cercadura em volta. Como essas panelas eram muito grandes, era eu que tocava a roda e ele gostava muito de mim porque eu o fazia com muito jeitinho.

Para tirar o barro fazia-se um buraco com umas enxadas, sacholas ou com umas picaretas. Alargavam e alargavam até chegarem ao barro. Aqueles pelões tiravam-se cá para fora e acartávamo-los para a beira do caminho, onde havia uma carvalha, com uma grande sombra.

Certo dia, íamos nós de casa levar o comer, fui lá ter acima e, quando cheguei, vi que havia uma racha. “Saíam cá para fora, se não ainda ficam aí debaixo. Saíam num instante”, gritei. E saíram o meu pai e o meu irmão. Era uma “esbarrada” que ia a cair e que os obrigou, com as enxadas, a desviaram aquilo tudo.

O primeiro oleiro que foi para Ribolhos foi o meu pai, Albino Ribeiro. Os outros foram mais tarde. Mas não era loiça como a dos meus pais, diziam as pessoas. Enquanto o meu pai não vendesse, eles não vendiam também. Mas ele não era invejoso e dizia para irem à loiça dos outros oleiros, para eles também venderem.

Chegaram a dizer-me em Vila Meã, freguesia de Moledo, que quando tocavam na loiça do meu pai era como quem tocava num ferro, até tilintava. O meu pai deixava-a cozer bem, pois tinha pinhais e a lenha era boa.

Uma vez mandei-lhe fazer um cálice, outra vez mandei-lhe fazer um candeeiro... Ele fazia todas as qualidades: burrinhos, bonecos... Tinha um quarto cheio dessa loiça toda para dar aos oito filhos – um rapaz e sete raparigas – e netos.

O meu pai foi trabalhar muita vez para Viseu, para a Feira de São Mateus, e chegou a ensinar o Mestre Zé Maria. Ia muito bem preparado, com a camisa branca de colarinho e dizia: “Aqueles meninas gostam muito de mim”. E ele abraçava-as e beijava-as. O meu pai era muito beijoqueiro.

As púcaras que ele fazia para nós estavam reservadas. Mas não é que ele deu a loiça ao senhor Celestino, que era o patrão dele de Viseu? O homem até lhe disse: “Olhe que se é para os seus filhos, deixe ficar. Eu não a levo”. Mas para ele era como se fosse um pai. E deu-lhe a loiça.

Quando era nova, eu era um bocadito rabuda e, perante isso, o que é que o meu pai fez? Uma palmatória para me dar com ela. E o que é que eu faço? Meto-a na pia, por baixo da areia do barro. O meu irmão, certa noite, começou a picar, a picar, a picar... enquanto nós estávamos todos na cozinha, à beira do lume, pois foi de inverno. E vai, de lá, o meu irmão: “Ah! Quem é que meteu aqui a palmatória, que já está toda em bocados? Eu a picar parti-a toda.”

De cá, a minha mãe e nós ficámos todos calados. E diz o meu pai: “Foi a Ernestina! Foi a Ernestina que a lá pôs! Marota. A malandra! Mas vais ver que eu ainda hei de fazer outra.” Mas não fez.

Depois de termos morado no Fundo do Povo, o meu pai fez uma casa no Cimo.

Um dia, eu levava um cesto com as peças, ainda verdes, para pôr a cozer e ia pousando na fornalha. Uma púcara rebolou, rebolou, e passou por um muro do tamanho de um homem, campo abaixo. E o meu pai disse: “Olha, agora vai

de volta buscar os cacos. Vou te dar com eles na cabeça”.

O meu pai nunca ficava chateado, só se partíssemos alguma vasilha. Quando a loiça caiu do muro abaixo e não partiu, eu fiquei toda contente. E porquê? Porque quando ela ia a cair, o meu pai disse “Santo António”, que é santo. Diz-se que quando ele era pequenino andava com os miúdos, cada um ia à fonte com o seu cantarinho e o seu nunca partia.

O meu pai era muito pândego. Andava sempre aos pulos desde o Cimo do Povo ao Aido.

Uma vez enganei-o. Fui levar-lhe o comer e ele disse que estavam as areias para picar. “Já as piquei, já as peneirei, já as amassei e estão prontas para fazer”, respondi-lhe, como uma paródia. Então não se acreditou? E ao outro dia levantou-se cedo, viu as areias por picar e foi ter com a minha mãe à cama: “Ó Glória, então a Ernestina não picou as areias? Ela disse-me que estavam prontas a fazer”. E ela respondeu-lhe: “Tu ainda te vais acreditar nela?”. E ele lá as picou, peneirou e foi para cima sem dizer nada.

Na fornalha, fazia-se uma roda e o meu pai colocava as peças, empilhava umas 40, 50 ou 60, com as cavacas em volta e, por cima, cobertas de codecas dos pinheiros. Depois andava em volta, com um chapéu

grande e um casaco de burel, e saía de lá como quem no tinha num poço. Tínhamos de lhe tirar a roupa toda, lavá-lo, vesti-lo e tudo.

Depois de cozidas, no dia a seguir, ia-se desterrar aquilo tudo. Desterrar, desterrar... Ficava muito carvão das cavacas, com que se enchiam sacas que se iam vender a Castro Daire.

Quando o meu pai ia com as panelas, o burro ia carregado e eu ia carregada à cabeça. As mulheres eram assim: “Olha, lá vai o tio paneleiro. Ele sem nada e a filha com as panelas carregadas à cabeça”.

Aos domingos, depois de irem à missa, passavam as pessoas para comprar: umas de Grijó, outras de Queiriga, outras dos Casais. Como o meu pai estava noutras freguesias, a minha mãe recebia o dinheiro. Eu e ele íamos vender para Figueiredo, passávamos no Soito, em Alva e em Carvalhal de Alva. Eu ia sempre a pé e ele a cavalo. A burra era tão má, tão má que, sempre aos pulos, o queria deitar abaixo. As mulheres até se riam. Uma vez ele disse: “Olha, tenho ido sempre eu. Agora vais tu”. Ao que eu perguntei: “E se ela começa aos pulos e eu caio abaixo e ainda me parto toda?” “Não. Eu vou ao pé de ti”, respondeu-me. E eu subi para a burra. Foi o caminho todo até casa mansinha.

Mais tarde, quando a minha mãe ficou doente e os meus irmãos já tinham casado, fiquei só eu. Tinha de ajudar a cozer a loiça e a deitar pinheiros abaixo. Naquele tempo, era com um traçador, não como agora, a motor.

E perguntei: “Ó pai. Isso é comigo? Eu ainda lhe acarreto as panelas, mas isso não posso fazer. Então a minha mãe agora doente em casa, sem ninguém?” “Faz-me esse sacrifício”, pediu ele. Era um de um lado e o outro do outro, com o traçador e a machadita.

Botámos doze pinheiros abaixo, não foi brincadeira. Quando cheguei a casa, já às 11 horas, a minha mãe estava a chorar, pois estava sozinha sem poder fazer nada. Mas descansei-a e fiz o comer.

Depois da lenha traçada, julguei que ele rogasse um homem para a rachar. Mas ele disse-me: “Tu pegas num machado e eu pego noutra”. “Ó pai, isso não é para mulher”, respondi-lhe. Mas ainda cortámos algumas cavacas da altura da fornalha e fizemos oito pilhas, mas, depois de tantas vezes com o machado para baixo e para cima, não conseguia endireitar-me. Vim para casa curvada. Então é que a minha mãe gritava.

Mas Deus o tenha lá no céu em eterno descanso que eu perdoo-lhe isso.



GUMERCINDO RODRIGUES
Filho do Mestre Zé Maria

GUMERCINDO RODRIGUES

Além do meu pai, tenho mais dois tios que também eram oleiros. Um era chamado Domingos e o outro António, mais novos do que o meu pai. Foi o meu pai, com oito anitos, segundo o que me contava, que ajudou o meu avô a ensiná-los. Existia também em Ribolhos o Mestre Albino e outro de que não se falava e que era dos mais velhos, o Francisco. São cinco.

Nós tínhamos uma casa da aldeia, como todos, embora pequenina, em parte de madeira e noutra em pedra. Tínhamos algumas propriedades, mas poucas, que não davam para sobrevivermos como família. Como éramos oito irmãos – seis meninas e dois rapazes –, era difícil as terras darem o sustento para vivermos.

Daí que, creio, foi necessário o meu pai ter optado pelo ofício, que já era, desde pequeno, de oleiro. As duas coisas ajudavam a vivermos.

Monetariamente, era difícil, tal como em todas as casas. Cada um tentava, dentro das suas possibilidades, sobreviver naqueles tempos. Eu acho, por aquilo que me lembra, que ainda passei algum tempo de fome, pelo menos de falta de alimentos básicos.

Quando nasci, a minha mãe adoeceu e eu fui crescendo com a ajuda das minhas irmãs mais velhas. O meu pai contava, para podermos imaginar, que era o tempo de senhas, em que se ia a Castro Daire e havia um lugar em que se recebia uma senha para adquirir isto ou aquilo. Era o tempo da guerra, que, com muita dificuldade, marcou a minha infância, tal como a das crianças destes lugares.

O meu pai não trabalhava nas fazendas, a não ser quando havia algum trabalho que a minha mãe não podia fazer, por exemplo no tempo da lavragem das terras. O resto era a minha mãe e as minhas irmãs, ainda que as minhas irmãs andassem, como naturalmente em todas as casas, dando o seu dia fora para aqueles que tinham mais propriedades. Naquele tempo, existia um trabalho que dava algum ganha-pão, como se costumava dizer, e que era um valor acrescentado útil: a resina. Era uma vida com dificuldade e toda a família trabalhava para casa, para o sustento.

Nós íamos vender, mas não havia dinheiros. O meu pai ia vender naquelas aldeiazinhas, normalmente aos domingos, quando as pessoas estavam em casa e iam à missa e passavam no largo onde

estava colocada a chamada loiça de barro preto. Eu acompanhava o meu pai, pois era comum irem os filhos mais novos, pois os mais velhos tinham de descansar para, na segunda-feira, começarem a trabalhar.

E lá passava a senhora e comprava uma panelinha, um pucarinho para o café, uma caçoilinha para o arroz, uma padela para meter no forno. Tudo isso era a um preço... vinte e cinco tostões... um escudo... quinze tostões... só se fossem vasilhas grandes é que chegavam a treze escudos.

Muito poucas vezes via o meu pai a receber, por exemplo, feijão em troca. Mas também havia. Então quando era o tempo das castanhas fazia-se isso, mas o objetivo do meu pai era dinheiro, porque assim comprava o que queria para a família. Foi com algumas dificuldades que fomos criados.

Naqueles bocadinhos em que não trabalhavam nas terras, porque estava a chover ou por qualquer razão, as minhas irmãs colaboravam mais na picagem do barro e no peneirar, já não no amassar, que tem mais técnica e mais ciência. O meu pai não abdicava dessas coisas. Todos nós, à medida que começávamos a crescer, ajudávamos dentro das nossas capacidades.

Para mim não é difícil falar destas coisas, conheço e vivi-as, embora mexa com os meus sentimentos.

Quando era pequenito, com certeza ia com a minha mãe levar o comer ao meu pai, quando andava a tirar o barro, uma tarefa que era mais dos homens. A programação começava de um ano para o outro. Começava por o meu pai ou os outros oleiros analisarem o terreno. Como é que eles analisavam isto? Falar de um oleiro é falar de um homem com ciência, com grandes capacidades. Escrevi e acredito muito nisto: o meu pai, o Mestre Zé Maria, e todos os oleiros são homens que têm a sua ciência, embora não tendo laboratórios. Têm a sua ciência mental. E essa ciência é comprovada, a cada dia, com o produto que fazem. O grande laboratório é aquilo que fazem no seu dia-a-dia. Se deu certo, se deu errado, como é que deve ser, porquê, qual a razão... E eles vão procurando. Os oleiros não são homens pequeninos em capacidades, pelo contrário. Se não, não persistiam com grandes dificuldades, não aguentavam todas essas contrariedades, mas eles sobreviveram a muitas coisas.

A análise começava em fins de junho/ julho/agosto, pode dizer-se em terrenos bons, húmidos. O meu pai olhava para o terreno e de imediato dizia: "Está ali uma água, uma mina, um tanque, uma poça... O barro está por aqui". Depois olhava, media com os olhos e acrescentava: "Vai daqui até aqui".

Para mim era uma confusão. Eu perguntava: “Mas pai, como é que sabe?” E ele respondia: “Ó filho, olha. O milho está verdinho, a terra é da cor do barro, esse amarelinho, enraizado de encarnado, laranja. É isto mesmo”.

Depois de analisarem o terreno, normalmente nas Termas do Carvalhal, iam ter com as pessoas. O dono colocava logo os seus problemas, pois a dificuldade era geral, em todo o país. E dizia: “Senhor José Maria, então eu vou deixar que me estrague a minha terra? Você tem de me pagar. E quando é que quer tirar o barro?” E ele respondia: “Tem de ser com bom tempo, por causa do sol, para secar”. “Então não vou semear lá nada”, notava o proprietário..

Cada um puxava a brasa à sua sardinha. Era a sobrevivência. E havia um negócio. O meu pai nem sempre tirava o barro sozinho. Nalguns casos, se a veia tivesse uma largura de três ou quatro metros, era suficiente para caberem ali três ou quatro pessoas.

Normalmente o barro era tirado assim: faziam um buraco, começavam a desterrar por cima e, quando comesse a aparecer, aproveitavam o barro. Às vezes não era o ideal, porque o barro ideal era em função das vasilhas que eles queriam fazer. Isso está na mente do oleiro, naquilo a que chamo ciência. Por aquilo que já viveram,

sabem que um barro ideal é o que tem uma liga boa, mas que também tem uma porção de areia. Para quê? Para que a vasilha depois de feita possa secar, possa respirar. Porque entre as faces da vasilha cria-se aquela humidade com que é feita, pois a água está sempre ao lado do oleiro, no pano molhado e no puxado. A espessura do barro que está a trabalhar é só água. Imaginemos que o barro com que fez aquela vasilha é uma argila com uma tonalidade azul-cinzenta. Essa massa, por mais que possamos dizer é boa, que de facto é, por ser mais resistente, não ajuda o oleiro na produção. Porquê? Porque para terem uma vasilha com esse dito barro, digamos de grau um, o melhor, teriam de ter a vasilha um mês ou um mês e meio a secar, e teria de ser ao sol e com muita calma. Porque se não, até o próprio sol, dado que a argila é tão fechada e não deixa respirar, fazia com que a vasilha abrisse. E se não rebentava enquanto estava ainda crua, rebentava no fogo porque a humidade não saiu.

Por isso é que um barreiro ótimo é o que tem uma parte de liga boa e outra mais areosa. Aos 20 anos, fui para Lisboa, mas todos os anos vinha cá. As minhas férias eram para tirar o barro ao meu pai, pois enquanto ele diminuía em capacidades, eu crescia, no sentido físico. Ele sabia que já não tinha forças e que não podia chegar ao pé das filhas, porque elas não sabiam e depois também casavam, tinham as suas

famílias e não iam; nem podia pedir a uma pessoa do campo, porque não percebia e o meu pai teria de escolher o que não prestava. Então ele dizia-me: “Tens de cá vir, não podes faltar. Olha que eu já não tenho barro”.

Quando o meu pai atingiu uma certa idade, chegaram a ser pessoas de Viseu, como o senhor Celestino, por quem tenho muita consideração, e outras, a ajudar o meu pai.

O barreiro chegava a atingir quatro metros de profundidade, podia ser largo ou estrito, à medida da veia, e havia ocasiões em que se estava a cortar o barro e se via a argila ainda muito húmida. Muitas das vezes, nos próprios blocos de barro, notem bem isto, vinham lá bocadinhos de pau, bocadinhos de fetos, disto e daquilo, às vezes até bocadinhos de produto daquilo que era semeado.

O barro era depois retirado, com cestos ou baldes e uma corda, para junto da poça grande e acartado para a estrada, nas Termas do Carvalhal. Era colocado ali até que viessem os carros de bois, que tivessem sebe de vime ou, mais tarde, de madeira, e era carregado, à tarde, quando as minhas irmãs chegavam do trabalho. Ou falava-se e naquele dia vinham mais cedo.

Aquilo era lindo. Vinham os carros das Termas do Carvalhal até aqui, a Ribolhos, ao Largo do Cruzeiro ou para junto de casa do meu pai. Cada um tinha ali as suas mantas e os seus utensílios para o barro secar. Por vezes era voltado, à mão, pelãozinho por pelãozinho, para secar rápido e daí ia para casa. Os pelões mais fortes e os mais fracos ficavam separados, para que depois, quando era para picar, se pudesse trazer uma vasilha de cada. E quem ia lá ver isso era o meu pai. Ele é que era o mestre do laboratório.

A questão da picagem não é menos importante. Pelo contrário. Usava-se uma pia de pedra, onde era colocada já a mistura, e os picos, que não tinham pontas de ferro. E porquê? Porque o picar do barro tem como objetivo moer e, ao mesmo tempo, permitir retirar as pedras. Era depois passada pela peneira, mais fininha do que a do pão, e o que ficava era picado, pelo menos, mais três vezes. Isto porque o barro precisa daquela areia mais fininha para deixar passar o ar.

Lembro-me de uma entrevista em que o meu pai estava a falar, em Castro Daire, e ele referiu: “Três vezes!”. E eu: “Pois é, pai. Três vezes aquilo que nós não queríamos. Já estávamos cheios de uma, quanto mais de três”. O meu pai dava-se ao luxo de as minhas irmãs e eu dizermos “Já picámos, já picámos”. E escondíamos aquilo. Ele ia lá buscar e dizia, com a sua calma: “Venham

cá. Vão lá buscar. Isto ainda tem de ser picado mais duas vezes, está cheio de barro. E estas areiinhas que aqui estão, ainda têm de ficar mais miudinhas”.

Era peneirado e depois entravam as mãos do meu pai. Ele explicou, nessa mesma entrevista, que não se amassa como no pão, pois não deixa de ser pedra e iria magoar. Usam-se os dedos e, pouco a pouco, deita-se a água até começar a formar grandes bolas.

Este grande invólucro, o meu pai levava-o para junto da roda.

A partir daí estava em condições de fazer o vaso. E chamo a atenção para uma coisa: o vaso não manda no oleiro; é o oleiro que manda no barro.

E deixem-me dizer outra coisa, que cabe aqui bem, já que estamos a falar das capacidades que temos. Eu acredito em Deus. E é Deus que dá capacidade ao Homem. A Bíblia Sagrada diz que somos formados do pó da terra. Portanto, o primeiro oleiro do mundo, se quisermos, é Deus. Deus é o grande oleiro. Assim como o oleiro é o senhor do barro, também Deus é o nosso Senhor. Porque nós também somos barro.

Mas passemos esta introdução e voltemos à roda, onde o meu pai tinha o barro. Ele sabia as vasilhas que precisava de vender,

sabia o que lhe compravam e o que dava mais resultado. E quando deitava a mão ao barro, trazia a quantidade certinha para a vasilha. Ciência! O oleiro é um homem sábio. Ele sabe, como habitualmente se falava, que aquilo dá para três tigelas, duas tigelas, esta é para fazer o café, esta é para pôr a sopinha, esta é mais forte e tem de levar mais barro, porque se a fizer com as paredes mais finas, quando a senhora da casa lá for com a colher para mexer, parte a panela. Ciência!

Antes de colocar o barro no centro, os oleiros usavam cinza no meiinho da roda. O meu pai fazia a bolinha e uma segunda amassagem do barro para tornar a liga uniforme e flexível em todos os aspetos. Era colocada no centro da roda e ele dava um toque, da esquerda para a direita, para a pôr a andar. E se não ficava no centro, ia com o dedo e dava-lhe um toquezinho para ela entrar.

Existe ali um campo de forças. Sabemos que o barro tem de ser mais forte no fundo e na barriga da vasilha, para suportar o peso do gargalo e da asa, mas no cimo não. Eles sabiam tudo disto.

Trabalhava-se com o que chamamos de trapo, que era molhado e nunca era lavado, pois a goma que tinha ajudava a tapar os buraquinhos que passavam. De um dia para o outro, ficava na água. Tinha de ser um pano fino, que não largasse fios.

Depois havia o fanadoiro, quando a vasilha já estava quase feita, só para ajeitar. Sabia-se que estava pronta quando ela começava a cantar.

Mais uma vez a ciência estava ali.

Não é para criticar os bonecos que o meu pai fazia, mas a sua grande ciência, e de qualquer oleiro, eram as vasilhas.

O meu pai, um dia, recebeu uns senhores da América para lhes fazer uma vasilha e um busto de um presidente. Lembro-me de a minha mãe dizer: “Ó Zé Maria, tu não fazes nada disso!” Hoje dá-me graça isso. Como não tinha um metro, pegou numa videira e disse: “Deve ser isto mais ou menos”. Parece que o estou a ver: “Eu faço isso”. E fez.

Não ligou foi a trabalhos e teve de alterar o tampo da roda, ou não podia com um peso daqueles. Para pôr a roda a trabalhar era a minha mãe ou os filhos, porque o meu pai tinha de puxar o barro para cima e não podia fazer as duas coisas. E para fazer uma peça daquelas a roda tinha de ter uma certa velocidade para o barro poder crescer. Assim, estive ali vários dias, mas fez a vasilha.

Há duas coisas importantes: o barro ser misturado, arenoso, para poder respirar; e deixar secar a vasilha lentamente, sem colocar lume ao lado. Não há como ser

ao sol. O meu pai, quando a feira deitava semana e tinha muitas vasilhas, chegou a fazer peças durante 15 dias e as que estavam há mais tempo feitas eram as que cozia, para dar tempo às outras de secarem. Isso acontecia quando o barro que tinha tirado não era, tecnicamente, de primeira.

O local onde se cozia o barro sempre se chamou fornalha e era importantíssima. O outro nome, a soenga, que ouvi pela primeira vez do meu pai também numa entrevista, já foi por influência de oleiros de outras localidades. Em Ribolhos, a fornalha tinha uma grande dimensão, pois noutro tempo chegaram a colocar-se ali 200 peças, dos mais variados tamanhos.

Primeiro havia só uma, do meu avô, e os filhos coziavam todos ali. Depois apareceram pelo menos mais duas, após ele ter falecido.

A fornalha é redonda, com um centro ladrilhado. Por cima existia um montinho e ficava lá aquela lenha dentro, que entrava em combustão. Era tal como o carvão, que ainda hoje se faz, em que, fechando o ar, não faz chama.

Quando se tirava a loiça depois de cozida, a minha mãe tirava o carvão, que depois era vendido e os resíduos que sobravam ficavam num monte. Quanto mais ficassem melhor, pois iriam ser o assento das vasilhas para cozer.

Quando vinha o inverno, como aquilo era ao ar livre, punham umas mantas para impedir que aquela cinza, mais ou menos graúda, se molhasse. Pois quando se voltasse a cozer as vasilhas era preciso um lugar seco.

Na colocação das vasilhas também era preciso ter cuidado, para ficar com um formato de moreia, para as segurar e para deixar que o ar circule por todas as vasilhas. Ao colocar a lenha, colocava-se em toda a volta e era o ideal ser com pez. Como não era possível em todas as achas, eram distribuídas e punha-se um pouco de caruma a toda a volta, no fundo, e as codecas. Quando se pegava fogo à caruma, era homogêneo. E o que estava por cima abafava o calor que vinha de baixo. Tudo isto os oleiros sabiam, o que é admirável. A ciência eram as capacidades que tinham dentro deles.

O barro é de uma cor amarelada mas, quando começa a cozer, começa a ficar escuro, com o fumo da lenha. Antes de passar ao ponto de abafar, passa por dois níveis, um dos quais vermelho, que já é bom, mas não é o ideal. Lembro-me de o meu pai dizer “Deixa estar mais um bocadinho”. Porque ele sabia o tipo de vasilha que lá tinha dentro, que precisava de barro bem cozido. Porém, se deixasse passar muito para lá de branco fusco, cor de leite, as vasilhas junto ao gargalo iam ficar deformadas.



DORINDA DUARTE
Filha do Mestre Zé Maria

DORINDA DUARTE

O meu pai, quando se casou, começou a comprar terras e também foi trabalhar para o minério. Nesse tempo, ganhava-se bem. Começou por fazer, no primeiro ano, o vinho num balde. Tinha 75 almudes, o que já era produção! Apesar de ter filhas de dois em dois anos, nos primeiros quatro anos, comprava, na mesma, terras e fez uma casinha, que, primeiro, era de pedra por baixo e de madeira por cima. Já era eu uma catraiazita, aí de cinco anos, quando fez a casinha toda de pedra. Criou oito filhos e tínhamos só dois quartos, onde ficávamos uns para baixo, outros para cima, e comprou, depois, uma cama para pôr na sala.

Amor não nos faltava, mas educação também não.

O meu pai tinha um banquito onde se sentava à mesa. A minha mãe punha sempre comer para ele num pratinho, porque ele comia muito lentamente. E nós, aqueles filhos todos, comíamos de um prato grande. Ninguém passava para o lugar do outro. Se houvesse um bocadinho de carne ou de chouricinha partida que caísse para o sítio de um, ele comia; se caísse para ali, o outro comia. Ninguém tirava o comer que pertencia ao outro. E, tenho-o dito muitas vezes, havia outra

coisa em que admiro o meu pai. Como é que um homem, nascido de um homem que veio de detrás da serra, ainda mais serra do que nós, tinha uma varinha que não me magoou, só me educou? Quando estávamos a comer, tínhamos de o fazer de boca fechada. Se respirássemos pela boca, é porque estávamos a comer com a boca aberta. Então o meu pai pegava na varinha e ‘tic’: “Eu estou a ouvir-te aqui a respirar. Comes com a boca fechada e respiras pelo nariz”.

O meu irmão dizia assim para o meu pai: “Senhor pai, a Dorinda está a comer de boca aberta”. E lá ia o meu pai, “tumba”, e lá dava. A minha mãe ria-se.

A minha mãe era liberal. Morreu com 86 anos, mas era uma jovem por dentro. Era uma linda mulher.

Já o meu pai era tão bom de coração que, quando íamos vender a loiça, ia com os bracinhos cheios por todo o lado e eu ficava ao pé da loiça. E ele dizia: “Esta panela custa isto, aquela custa aquilo. Se tu venderes, depois dás o dinheiro ao pai”. E eu assim fazia, educada a não tirar um tostão do meu pai. Quando chegava ao meio-dia, o meu pai, se por acaso vendesse a loiça com o preço que ele

tinha ministrado, que eram 120 escudos cada carga, dizia assim: “Vamos comer”. E comíamos um pratinho de batatas com sardinha ou qualquer coisa. Mas, se não desse esse dinheiro, o meu pai comprava-me um pão com marmelada na taberna, em Pindelo ou em Adenodeiro, e um suminho, enquanto ele bebia um copo de vinho sem nada no estômago. Mas dava-me de comer a mim. Chegava a casa, a minha mãe punha-lhe um caçoilo de arroz para ele comer e um pratinho para mim. Quando estava uma irmã minha, com cinco filhos, todos pequeninos – era lindo! –, a minha mãe dizia assim: “Ide embora agora para vossa casa, que o vosso pai vem cheio de fome, precisa de comer”. E o meu pai contrapunha: “Sentai aí de volta. Uma colher para cada um”. Ele comia uma e dava outra a cada netinho.

O meu pai tinha um coração de ouro, um coração muito bom, só não nos dava beijos, não nos dava abraços. Fazia isso para nos dar educação. Dava-nos uma bofetadita porque eu partia loiça. Quando ele estava a fazer as peças, eu, pequenita, ia para ao pé dele e estava lá muito tempo sentada. Depois espreguiçava-me e com o pé tocava no púcaro, que virava as trombas. Eu ia compor, mas não conseguia e levava as mãos à cabeça. E o meu pai questionava: “Porque é que estás a chorar?”. “Ó senhor pai, foi sem querer”, respondia-lhe. E ele pegava num pau, dava-me uma boa vergalhada e dizia:

“Se estás com malandrice vai para a cama. Agora estragar aquilo que é do pai não, que nisto aqui está o teu comer”. E eu fugia, chegava ao pé da minha mãe e contava-lhe. Tinha vezes que ela ainda me dava mais uma bofetada.

Fui assim educada, tal como os meus irmãos, e pronto.

No que diz respeito ao barro, o meu pai levava aquelas 120 peças, vendia-as e trazia o dinheirinho. Foi sempre muito bom de contas. Ele ia ao tio Acácio, que era perto da dona Helena, e mandava-nos comprar um arrozinho, mas açúcar não. Só víamos açúcar pelo Natal. Ao fim de quinze dias, mandava a minha mãe lá pagar.

Ele ia buscar o pão – quando já não tinha milho, porque só tinha uns vinte alqueires – à tia Maria do Céu, de Castro Daire, ou então cá abaixo, a um senhor que era moleiro e dava a volta a todo o dinheiro e às vezes ficava sem nenhum. Mas gostava de um cigarrito, daqueles mata-ratos, que eram mais baratos. Uma vez, fui buscar água para uma tia minha, que me deu cinco tostões, e o meu pai disse-me: “Se me desses esses cinco tostões comprava um maço de tabaco. Não dá? Mas vais-me buscar uns mata-ratos”. E lá ia eu toda contente, com aqueles cinco tostões, buscar.

Há outra coisa que eu sei que não faz parte do barro, mas faz parte do oleiro. O meu pai, filho mais velho, aprendeu com o pai dele e depois ensinava os outros dois irmãos.

O meu avô morreu muito cedo e devo dizer que era o homem mais bonito que já vi na minha vida, com o seu bigode aguçado, cabelo meio russo avermelhado, às ondas, e tão boa pessoa. Brincava connosco e mandava dizer ao meu pai: “Olha que eu estou a fazer o púcaro melhor do que o teu. Apruma-me essa louça porque não estás a fazer como eu te ensinei”. Eu chegava lá e repetia: “Ó senhor pai, o meu avô disse que você não está a fazer a louça como deve ser”. E ele respondia assim: “Diz ao teu avô que eu sou mais novo e sou mais moderno.

Ele é que não sabe fazer os testos. Que eu faço uns risquinhos muito bonitos e ele faz uns todos feios”. E eu passava o dia para baixo e para cima a ir ter com o meu avô.

O barro iam buscá-lo a Ribolhinhos e ao Carvalhal. Ali havia barreiros e uma poça ao lado. O dono tinha milho na terra, mas, como respeitava o meu pai, deixava abrir o buraco para tirar o barro. Às vezes, já tinha tirado um ano e voltava a abrir para ir lá buscar a veia. Atirava os pelões para cima ou, quando era muito fundo, metia-os num cesto e a minha mãe puxava. Eu e a minha irmã, que agora está em Lisboa,

acartávamos para a estrada e dizíamos que estávamos a vender sardinha, que ela me roubava a freguesia e batíamos com aqueles caixotes uma na outra. Estragávamos o milho todo ao homem, pois fazíamos tudo a brincar.

Ao fim de fazer uma camionete ou, antes disso, um carro de vacas, vínhamos para Ribolhos e estendíamos o barro no largo, onde está a cruz, a secar. Quando estivesse seco, acartávamo-lo. A oficina do meu pai não era, logo ao princípio, a casa de pedra, era de madeira. Tinha um canto onde púnhamos o barro. Com os pelões fazíamos como se fosse uma parede para podermos fazer daquilo um sítio onde despejássemos o barro.

Quando o barro estourava, o meu pai ficava danado, ficava aborrecido. Era aborrecimento como em todas as casas: quando não há pão, todo o mundo ralha e ninguém tem razão.

Quando ele fez a casa de pedra, fez um cantinho para pôr a roda. Tinha lá uma pedra no canto e ali fazia a loiça. E no outro canto tínhamos uma fogueirinha onde fazíamos o comer. Como não tínhamos onde nos sentar, ele depois fez uma lareira livre, com um soalho que fazia de banco para a gente ficar em volta da lareira, e havia um forno para cozermos o pão.

Era aí nesse sítio que o meu pai punha a loiça, quando estava meia seca ou bem sequinha para não haver o risco de estourar, toda em cima uma da outra para ser cozida ao sábado. Para pegar no barro tão fininho, tão mole e não amolar, era preciso a gente ter a técnica mesmo. Eu pegava no fundinho, onde a peça ainda tinha um barrinho maior, virava-a e, quando ainda ia no ar, punha a mão por baixo e ia pôr no sítio a secar. Tudo isso o meu pai nos ensinava.

Ele fazia uma roda com as panelas, as caçoilas e os púcaros em redor da fogueira e quando a íamos acartar para a fornalha, sabíamos a forma de tirar a loiça sem balançar aquela grande parede que estava ali.

O meu pai fazia de tudo. Fazia panelas grandes e médias. As pequeninas, como as púcaras do chá, não eram o que mais gostava, porque tinha de meter a mão lá por dentro para puxar e aquilo era tão pequenino.

Mediante a dimensão, havia de ser mais baratinho, mas não havia uma diferença em dinheiro assim tão grande em relação às panelas maiores, pois levava muito tempo a fazer aquela loicinha. E fazia de dois, três, quatro, cinco, seis, sete, oito, dez. E fazia, então, ou passava, 12 tigelas de sopa, onde coziavam, às vezes, quando matavam o porco, o sangue.

Durante o domingo, vendia em Pindelo, Lamas, Carvalhal, Adenodeiro, Rio de Mel, Alva, Soutelo e por aqui. Eram as terras dele. O meu tio António tinha do lado da estrada para além e o meu tio Domingos ia para a parte de cima. O tio Francisco ia para a parte dos Casais de D. Inês e Mões. Ninguém roubava as terras uns dos outros, cada qual tinha as suas e davam-se todos muito bem.

Era uma aldeia de oleiros. O Mestre Albino era mais velho, mas não nasceu cá. Nasceu em Resende e veio depois para Arcas e para Ribolhos.

O meu pai, o tio Domingos e o meu tio António nasceram cá. No meio deles todos, o meu pai era o mais galhofeiro. Era muito engraçado. Quando entrávamos numa terra, - eu não gostava que ele disse isso - anunciava: "Aqui vai o paneleiro". E eu: "Ó meu pai, é oleiro". E ele respondia: "Cala-te filha. Eles já sabem que eu digo isto para me rir". E as pessoas diziam: "Olha o paneleiro de Ribolhos". As pessoas gostavam muito do meu pai. Ele tinha sempre uma brincadeira. Mas, como tinha perdido alguns dentes, ria-se sempre com a mão à frente.

Falo e não o devia dizer, mas acho que a loiça do meu pai era a mais jeitosinha, mais redondinha. A loiça deles faziam-na mais alta, mas mais apertadinha no bordo.

E fazia talhas muito grandes, em que tinha de a minha mãe estar a tocar a roda. Tinha de ser direitinho, para a panela, que era tão grande, não cair. Ao fim, o meu pai pegava em barro, estendia-o com a mão e punha em volta para reforçar a talha. Depois pegava no esquinote e ia fazendo os traços. Ficava muito bonito.



MARIA DAS DORES TEIXEIRA
Filha do oleiro Domingos Rodrigues

MARIA DAS DORES TEIXEIRA

O meu pai era Domingos Rodrigues e a minha mãe Maria da Glória Pereira.

A ligação do meu pai à olaria foi transmitida pelo meu avô Gabriel, pois foi com ele que aprendeu.

Enquanto estavam solteiros, o meu pai e os meus tios faziam o barro todos juntos. Depois, o meu pai casou-se, veio para casa dele e formou a sua própria oficina. E os meus tios fizeram igual. Cada um fez a sua. Não cheguei a conhecer o meu avô Gabriel, apenas a minha avó Rosa.

Tanto eu como os meus irmãos nascemos na Rua das Quintãs, na casa onde o meu pai tinha um quartinho para fazer as panelas. Era nessa salinha, onde tínhamos uma mesa para comermos todos, que ficava a roda onde o meu pai fazia o barro quando estava a chover. Quando estava bom tempo e sol, ele levava a roda e os paramentos para o terraço que havia detrás da cozinha. Na cozinha, onde a minha mãe fazia o comer, tínhamos umas prateleiras em tábua onde o meu pai punha, com muito jeitinho – era precisa uma mãozinha de lã – as panelas a secar antes de irem para cozer. O barro era branco e depois de cozido ficava preto.

O meu pai era muito raro ir para as terras. Não podia, porque ele é que ia buscar o dinheirito para nós comermos depois de vendermos a loiça pelas freguesias. Quem andava nas terras era a minha mãe e os meus irmãos mais velhos. Éramos 15 e depois só ficámos 11, porque os outros faleceram. E agora, infelizmente, só somos 5.

O barro íamos buscá-lo às Termas do Carvalhal. Era transportado em carros de vacas e vinha para secar. Quando estava seco, tínhamos uma pia – que ainda guardo – e um rolo de pau com um cabo com que nós o picávamos. Era peneirado com uma criva fininha, pois não podia levar areia, era amassado e, depois, aí é que o meu pai trabalhava a loiça.

Era duro. A arte era muito dura, muito difícil, mas tinha de ser, para o meu pai criar os filhos.

A roda tinha um torno por baixo onde era colocada e era tocada à mão, à velocidade que se queria. Com um paninho e os dedos muito levezinhos, o barro era puxado e formava a arte, o pannelo, a caçoila ou a padela, de acordo com aquilo que se quisesse. O barro

era posto conforme. Se fosse para um painel pequenino, punha uma bola mais pequenina; se fosse para uma peça maior, colocava uma bola maior.

O meu pai fazia panelas para a sopa, caçoilas para fazermos o arroz ou a massa; assadeiras para o forno, talhas grandes e, às vezes, fazia por encomenda, quando íamos pelas povoações e nos pediam.

Ainda fizemos muitos anos a feira de Castro Daire, de quinze em quinze dias. Íamos vender também a Ermida, aos Pesos e Figueiredo de Alva. E os meus tios tinham as zonas deles.

O meu pai usava um paninho muito fininho, a coisa mais delicadinha que houvesse, que enrolava no dedo e puxava. E depois tinha o esquinote, um instrumento redondo no meio e afiado nas pontas, e a scanabita, aguçada sob a forma de triângulo.

Nenhum dos filhos seguiu a arte. Só um irmão meu ainda aprendeu até meio, mas depois o barro saía todo. Tinha de ser alguém que soubesse muito bem, pois nem toda a gente faz aquilo. Tinha de ter umas mãos perfeitas.

Nós morávamos nas Quintãs e íamos cozer ao cimo da povoação. O meu pai tinha lá um terreno, a que chamávamos a fornalha, com a terra toda preta. De

casa até à Estalagem, transportávamos os painéis, as caçoilas e tudo à mão, devagarinho, por aí fora, para cozermos na fornalha. Depois de cozida, arrumávamos a loiça em casa dos meus avós, ante de irmos vender para as freguesias ou para a feira de Castro Daire.

E se estivesse a chover? Aquilo não podia apanhar água. Se isso acontecesse, as peças abriam logo ao meio.

O dia em que cozêssemos a loiça era de muito trabalho, às vezes até alegre, mas já se sabe que quando a gente é criança é assim. Era muito trabalhoso para o meu pai e para a minha mãe, pois eram eles que estavam entregues àquilo. Se se estragasse, lá ia a vida toda e os rendimentos que tínhamos para comer. Era um dia muito difícil, em que apanhávamos muito calor para atupir aquilo.

A peça maior era a do fundo e começava a subir: a peça grande, a mais chegada, depois a mais chegada e as pequeninas eram as do cimo. Ficava mesmo tipo uma pirâmide. Era cercada em volta de lenha, que a gente chamava de cavacas, e depois púnhamos a caruma em volta. O meu pai chegava-lhe o lume. Quando ele via que aquilo já estava em brasa, a minha mãe com uma forquilha chegava os fetos, que eram colhidos no verão, para tapar mais o calor e nós íamos por trás e colocávamos a

terra, devagarinho para não tombar. E era assim que a gente cozia a loiça.

O que um fazia, o outro também, não havia por onde fugir. Mas claro que cada um cozia na altura que queria.

As peças que o meu pai fazia toda a gente gostava delas, pois ele era perfeito. Não é desfazer nos meus tios, que também faziam perfeito, mas era aquela queda de uns gostarem de uns e outros gostarem de outros.

As peças eram conseguidas todas com muito amor, tanto do Zé Maria, como do António, como do meu pai. Do tio Albino e do senhor Francisco já não me lembro, mas sei que eles também trabalhavam.

Impresso em Viseu, novembro 2024.



binaural  nodar



PROGRAMA NACIONAL
SAZER
PORTUGAL

 **REPÚBLICA
PORTUGUESA**

CULTURA, JUVENTUDE
E DESPORTO

dg'ARTES
DIREÇÃO-GERAL
DAS ARTES

ISBN 978-989-99856-5-0



9 789899 985650