

CERÂMICA DE NISA

Trabalho efectuado no
âmbito da cadeira de
Autnopologia Cultura da
Faculdade de Psicologia e
Ciências da Educação
da Universidade de
Coimbra.

Inácia José Silva Gonçalves Carrilho

COTA 745/749/CAR

NÚCLEO ARTESANATO

REGISTO 426/F. Local

BIBLIOTECA MUNICIPAL
DE NISA

A cores

Azulejo da
estaf de caminho
de ferro de Vale
do Raso (Gato)
intitulado
CERÂMICA
VISA

INDICE

Introdução

I
Situação geográfica

II
Breves apontamentos sobre a história de Viseu

III
Situação actual
a) demográfica
b) segurança social
c) cultural
d) económica

IV
Importância deste centro oleiro

V Itinerário

1. A oficina do oleiro
2. O barro
3. O fabrico da louça
 - a) a roda do oleiro
 - b) instrumentos auxiliares de modelação
 - c) técnica de modelação
 - d) a pedra
 - e) técnicas de decoração
4. Cozer a louça
 - a) o forno
 - b) instrumentos auxiliares
 - c) o combustível
 - d) técnicas de cozimento
5. A venda das peças

VI
tipo de peças

VII
Motivos decorativos

VIII
Conclusão

INTRODUÇÃO

OU O PORQUÊ DE UM TRABALHO SOBRE A CERÂMICA DE NISA

toda a minha família é alentejana e embora eu seja natural de trás-os-montes, sinto-me 90% alentejana. Tendo vivido sempre no Norte do país, contudo desde 1976 que me encontro a residir oficialmente em Nisa, embora, é claro, desde 1978 resida Coimbra. Assim, muito frequentemente faço viagens de comboio entre as duas localidades quer pela linha do Oeste e Ramal de Cáceres quer pela linha da Beira Baixa.

Ora, nos comboios encontra-se e conversa-se com muita gente. Quando alguém me pergunta donde sou ~~respondo~~ respondo "de Nisa", logo de imediato quase sempre ouço: "Ah, é da terra das cantarinhas". Esta exclamação vindo de pessoas com origens e destinos tão diferentes e tão distantes como Guandus e Elvas me intrigava. Mas, facto mais curioso é que esta exclamação saía quase sempre de pessoas que de um modo geral estão na ~~idade~~ casa dos 40 e mais próxima da dos 50 do que afastada.

Ora, este facto que fazia uma certa confusão pois que este conhecimento não seria certamente devido à grande divulgação destes barros fosse lá qual a origem.

Um outro facto que estranhava era que eu não conhecia este tipo de decoração em qualquer outro centro oleiro que até fosse o de Nisa. Ver salientemente já me haviam dito que com efeito só em Nisa isso passava, porque perguntava em Ninguém sabia.

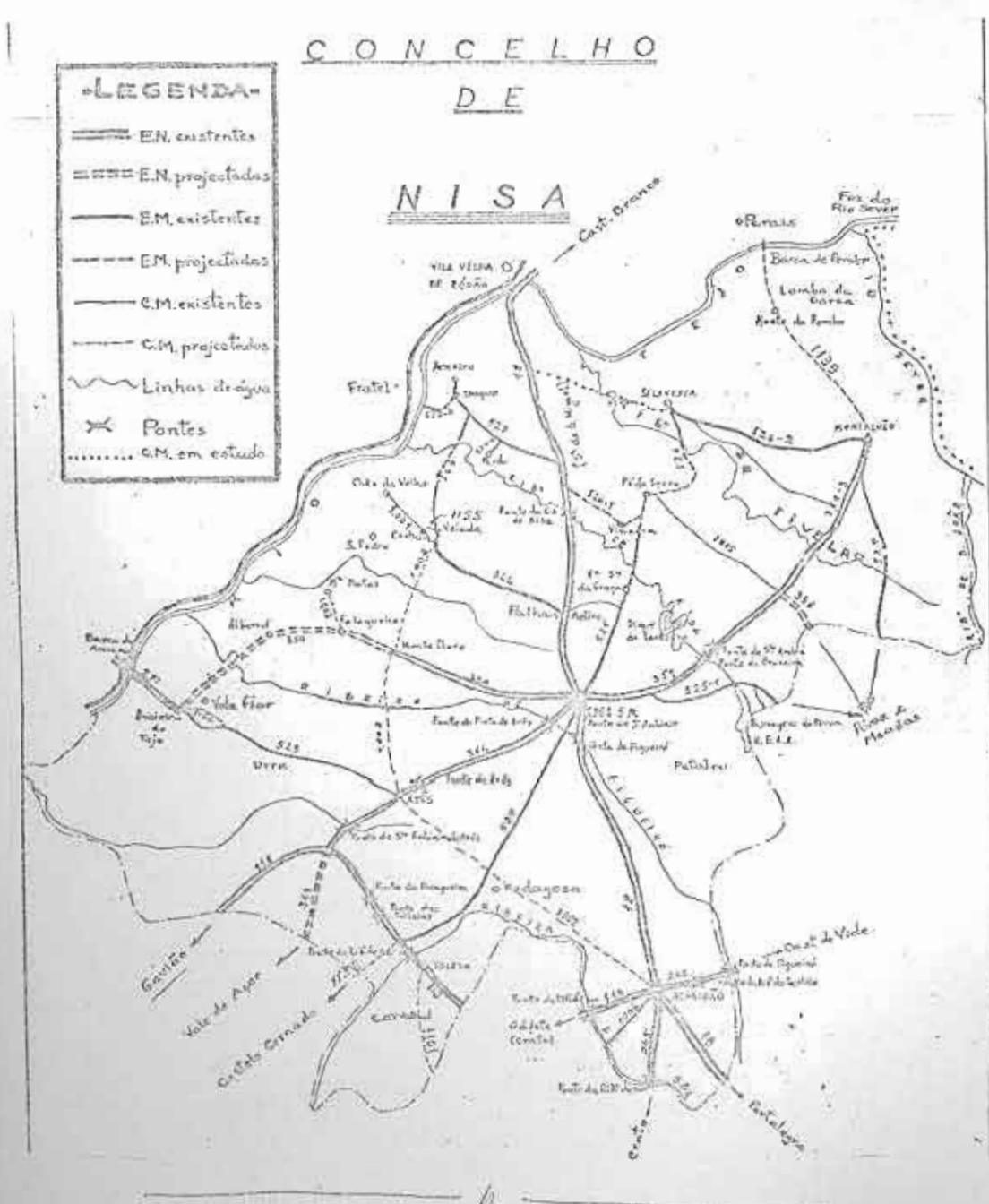
De toda a pesquisa feita para esclarecimento destes factos resultou o trabalho agora apresentado.

Nisa é a vila concelhia, mais acastelha, do distrito de Portalegre, Alto Alentejo.

A vila fica situada numas condições sendo praticamente um ponto de passagem obrigatório nas ligações entre o Norte interior e o Sul, distante das duas cidades mais próximas, Portalegre e Castelo Branco, respectivamente 35 e 44 km.

A vila tem uma área de 12472 ha e é composta por duas freguesias, Nossa Senhora da Graça e Espírito Santo, tendo cada uma 3786 ha e 8734 ha de área respectivamente.

O concelho é composto por 10 freguesias ocupando uma área de 57350 ha. É limitado a Noroeste pelo rio Tejo que coincide com o limite natural da província e a Nordeste pelo rio Sever que sendo um limite natural da província é também uma separação natural entre Portugal e Espanha.



A provar que esta zona foi habitada desde os tempos mais remotos "temos monumentos e objectos diversos tais como dolmens e uma grande quantidade de machados de sílex." A presença romana é comprovada pela existência de frontes, lápides tumulares, tijolos com inscrições, etc.

Como em Nisa a origem de que antes da actual Vila de Nisa existiu uma outra que terá sido destruída por D. Sancho II quando andava em guerra com seu irmão D. Diáçis. E, segundo esta origem, a primeira vila de Nisa ficava situada a 3 km da actual sendo designada por Nisa-a-Velha e da qual hoje apenas existe uma capela situada numa pequena elevação a qual toma o nome da capela: Nossa Senhora da Graça. Mas para além desta capela e mais duas pequenas ermidas nada mais há que comprove a existência de ter ali havido em tempos um aglomerado populacional (ou pelo menos até agora não se conseguiu encontrar nada).

"Sobre a fundação de Nisa-a-Velha ainda encontramos informações" ... mas "a origem de Nisa-a-Velha perde-se no nevoeiro dos tempos remotíssimos". Diz-nos D.ota e Moura, na Holografia que elaborou desta vila, que existiu no Convento de S. Francisco em Portalegre um livro manuscrito e antiquíssimo de AA. avô-nô e onde se falava da povoação de Nisa entre outras. Diz esse manuscrito q Nisa foi fundada da por Diáçis Baco, conquistador de Espanha, 10001 anos depois do dilúvio universal e 1317 A.C. Do nome do seu fundador Diáçis/Visio/Nisa. José Leite de Vasconcelos diz-nos que Nisa "é o feminino de Nisus [...] e que é a latinização do grego Nisos que foi por acaso o nome do Rei de Creta." E o AA diz ainda "uma vez que há vários testemunhos da influência romana no Concelho [...] pode entender-se que houve em uma altura do território, na época romana, uma Villa Rústica ou já na época portuguesa, ou pouco antes, um monte (em sentido alentejano) pertença em qualquer dos casos de uma mulher chamada Nisa. Este monte ou esta Villa rústica prosperou e tornou-se na Vila de Nisa".

X
5
Antônio Augusto Baidalha Gouveia diz-nos, por sua vez, que "o topónimo Nisa reveste um interesse muito especial dado que envolve na sua origem onomástica as remotas crenças religiosas. A conveniente percepção deste nome implica necessariamente uma frêva explanação das concepções míticas que alimentaram as mais arcaicas religiões."

Com efeito este AA parte dos termos da mitologia dos egípcios antigos os quais devido às pressões dos invasores semitas (4º milénio A.C.) "levou alguns clãs do delta a emigrarem para oeste, indo fixar-se desde a Líbia até ao Magrebe". Assim, as transformações que sofreram os termos que designavam o deus ai-su- e a deusa lét-nt-derau segundo este AA o "topónimo egípcio-líbio-fenício NUTA que desentrua os heterónimos hebraicos NUTHA, NUTSA e NYSA, advindo deste último o actual português NISA". O AA continua "depois disto tudo quanto fica dito não se estranha o nome das duas frequentias: Nossa Senhora da Graça - hierónimo cristão de avara - e Espírito Santo - a sua palavra, a voz de Deus, o divino sopra, em avara o Espírito Santo".

Segundo Abraão C. e Costa "deve ser a última palavra a respeito do topónimo Nisa". E este AA continua dizendo que "posto que haja nessa, a meu ver, muita fantasia, indo o AA de tal estudo ao Zangão da língua...". Bom, eu não sei se será fantasista ou não pois tenho conhecimentos que me permitam fazer qualquer tipo de crítica. Apenas pode ser dizer que nesse caso ele tá fantasista como a de foi exemplo José Leite de Vasconcelos para já não falar de referências de luoba e luaura ao livro manuscrito e desconhecido do convento de S. Francisco em Pontealegre. Dizei-o pois que a acha deveras interessante e que a ser verdadeira confirma totalmente a afirmação de Richard Frey "O estudo dos nomes locais pode esclarecer-nos quanto aos onomásticos efectuados pelas tribos" (citado por A.C. Costa).

Mas, como diz Carlos Lourenço Carita Bento "Não há verdadeiramente nada que nos esclareça sobre a origem remota da avara de Nisa-a-Velha. E o AA diz ainda "tomar-se é difícil a elaboração de um trabalho his-

6
foi o [E.] que nos relata verdadeiramente o passan-
do da vila, despi do por completo das roupas e
encantadoras da lenda e do valor devido
das suposições.

Mas contemos agora a história.

Em 1118 foi a ordem dos templários de
um castelo em Nisa. Em 1232 foi Nisa-a-Velha
constituída um concelho e mas embora o
fratricídio fosse conhecido "pode-se
avaliar do conteúdo do mesmo, fiquem o
que D. Sancho II deu à vila do Crato, foi por
assim dizer modelado no de Nisa."

"Edificada no alto do monte, fortificada
pelos templários, entregaram-se os primeiros
Nisenses a luta pelo desbravamento da terra
[E.] tudo parecia sereno, em paz [E.] quando
o drama aconteceu: a primitiva Nisa iria
ser completamente destruída. Era o ano de
1242. Reinava D. Dinis. Este rei andava
em plena luta fratricida com seu irmão
D. Afonso." Era a história que envolvendo-se
D. Afonso em Portugal mandou emissários
à Nisa a pedir homens e mantimentos, mas ante
a recusa dos Nisenses que não agrediu a D. Afon-
so, este enfurecido marcha sobre Nisa e toma-a
de assalto: "depois de a arrasarem, incendiar
e devastar as habitações, e quando os seus ódios
nos habitantes, muitos dos quais se passaram
a fio de espada" — "Assim morreu Nisa-a-Velha
gloriosa e fiel a si mesma." "Este exemplo
de honra e fidelidade [E.] ficou rotulado nas
ruínas da velha Nisa."

A luta terminou. D. Dinis vence. Como reconte-
cimento da lealdade dos Nisenses mandou
construir "uma nova praça, uma região
flora e fértil [E.], vale do zambujal, perto do
Castelo dos Templários e junto à torre de João
Vaqueiro", mandando muralhar esta área."

Nasce, então, Nisa, cercada de murtas
muralhas e suas torres como era uso na
época. Conservaram-se ainda hoje, conside-
das monumentos nacionais os arcos das
portas de Anortalva e da Vila.

Pela sua situação, i.é., no centro de várias
outras paragens importantes, Nisa tomou
grande desenvolvimento, donde lhe veio o

nome do Corte das Azeias, o qual ainda hoje conserva". "Em 1343 já tinha lagares de azeite, boas casas, quintais e vias, como consta de algumas escrituras de compras encontradas na torre do tombo."

Referindo-se às regalias adquiridas diz ainda um dos historiadores de Nisa, "foi Nisa-a-Nova logo no despontar do século condorada pelo seu ilustre fundador com o título de Vila, a que D. João I juntou e Rei Filipe II confirmou de "motu proprio" pela sua antiguidade e pela virtude heróica dos seus maiores [...]. e para ainda mais a honrar em deambularem assento no 7º banco das antigas cortes da monarquia, a que tinha direito de mandar dois procuradores que a representassem."

Em 1512, D. Manuel concede outro foral a Nisa ("ainda hoje existente no arquivo da câmara municipal"). Seguinte a sua marcha triunfal em 1646, D. João IV eleva-a à categoria de marquesado."

Daqui em diante a vila de Nisa prossegue o seu caminho até aos nossos dias mas não à parte de todos os problemas e transtornos que este país sofreu. Como diz A. Ventura na conferência que proferiu em 8 de Junho de 1981 a quando da comemoração dos 750 anos da vila. "A imaginação que brota e nos transporta é alucinante, mas pouco crível." Nisa, pequena vila perdida, nestas condições vilas transtornadas, teria sido uma espécie de oásis celestial, numa expansão excessiva onde os autarquismos [...] não pudessem permanecer mergulhados numa estranha e anárquica modernidade. E o AA continua perguntando "...teria na realidade decorrido tudo dentro daquela paz e quietude descrita pelo AA?" A resposta foi a sua conferência intitulada "Nisa nas guerras liberais". A certa altura A. Ventura diz: "Ao empreendermos há algum tempo uma investigação sobre as guerras liberais nesta região do Alto Alentejo [Portalegre] encontramos alguns curiosos documentos referentes a Nisa que nos permitem pôr em causa as afirmações do ilustre cronista niseense."

Nossa, esteve sempre adentro, acompanhou e participou nas lutas deste país. É esta história local que é preciso fazer hoje como diz A. Venturini citando um indiano, Possidônio Quateen Jorung, Coelho que numa ligeira proferida em 1935 disse:

"Sem o poderoso auxílio das monografias locais... ~~esta~~ não é possível elaborar a história completa da Nação?"

 //

III SITUAÇÃO ACTUAL

a) Demografia

O concelho de Nisa para uma área de 57350ha tem uma população de 10385 em 1981 para 12889 em 1970 e 17371 em 1960. Assim, foi inflexão no período 81/70 a evolução demográfica negativa embora não tão acentuada pois foi de -2504 para -4482 respectivamente.

Em 1981 a população do concelho tem um peso relativamente ao distrito de 7,8% e este relativamente ao continente de 1,6%.

A população de Nisa está envelhecida. Vejamos quais as estruturas etárias dentro do total do concelho e a sua evolução.

Idade	1960	1970	1980	
0-19	31,2	25,2	22,2	- perdeu peso
20-59	53,1	52,0	51,4	
+60	15,7	22,8	26,4	- ganhou peso

Mas se as migrações são uma explicação tradicionalmente apontada para o progressivo envelhecimento da população porque esta incide sobre os adultos em idade activa, uma outra explicação tem que se acrescentar: diminuição nos índices de fertilidade. Este índice é calculado pela relação entre os efectivos do grupo etário dos 0-4 A com a população feminina dos 20-44 A do mesmo ano. Assim, para o concelho de Nisa a evolução deste índice foi 1000 habitantes e de:

	1950	1960	1970	
Nisa	503,9	415,3	370,7	Para intermédica relativamente ao distrito
distrito	428,7	418,9	405,0	

Um outro indicador significativo do número de elementos por família o verificamos que em 1981 ele é de 3 elementos por família, ou seja, um filho por casal. Portanto, o número de nascimentos é muito diminuído.

A população escolar (6-16A), segundo os dados que obtive junto das escolas dos diferentes graus de ensino foi

	1980/81	1981/82	1982/83
Primário	563	538	541
Básico	200	211	207
Secundário	266	270	252

Correspondendo, portanto, para o ano de 1982 a 2009 escolarizados sendo 1079 no ensino primário, 418 no básico e 512 no unificado. Para o ano de 1981 essa mesma população foi de 1948, sendo a sua repartição respectiva de 1101, 411, 536.

Relativamente à mortalidade geral ela é muito elevada em todos os concelhos do distrito ocupando Nisa uma posição intermédia. A taxa de mortalidade por 1000 habitantes foi:

	1951/60	1961/70
Nisa	106,4	114,2
Distrito	102,4	112,3
Continente	113,6	110,7

Este aumento deve-se sobretudo à estrutura muito envelhecida da população pois que a mortalidade infantil, embora integrada na mortalidade geral, ocupa dentro do distrito a posição mais baixa. Assim, a mortalidade infantil por 2000 nascidos vivos foi:

	1951/60	1961/70
Nisa	68,9	34,2
Distrito	80,9	59,5
Continente	84,9	67,5

b) Segurança social

Quanto aos cuidados sociais é mo que refere à saúde Nisa dispõe de um hospital concelhio que se encontra numa situação intermédia. Também, em Nisa, se encontra um hospital concelhio funcionando que realimenta que por vezes se funcionam nos hospitais distritais. 55

elas: cardiologia, cirurgia geral, infectocontagiosas, obstetrícia e ginecologia, pediatria e radiologia. Para além deste, o concelho dispõe de mais 13 estabelecimentos públicos de saúde (suspostos, SLAT, etc) e de 3 estabelecimentos privados (2 clínicas gerais e 1 de pediatria). O número de médicos residentes em 1980 era de 5, o que corresponde a 1 médico por 2350 habitantes, quando o aconselhado pela OMS é de 1/1500. O número de camas do hospital é de 62 com uma taxa de ocupação de 70,9 o que é muito superior à norma igual a de para 1000 habitantes de 1,6. Ora, isto acontece porque o hospital funciona muito como asilo.

Como efeito, para uma população envelhecida (26,4) o concelho dispõe apenas de um asilo e três centros de dia, sendo o asilo e um dos centros na sede do concelho. Mas se tradicionalmente as famílias tomavam a seu cargo as pessoas idosas, contudo actualmente esta tarefa torna-se difícil; por um lado, pela forte emigração ficando nas zonas de origem, predominam entre as pessoas idosas, sobretudo a si próprias. Por outro lado, as pessoas jovens têm uma vida activa mais intensa, tendo por vezes dificuldade em serem disponíveis para uma assistência muito directa. É claro, que desta percentagem de velhos com mais de 65A nem todos necessitam obviamente de permanecer no asilo, contudo este é manifestamente insuficiente, 50 camas com uma frequência a 100%, havendo neste momento uma lista de espera 36 pedidos. Daí, o hospital funcionar muito frequentemente como asilo sobretudo com velhos incluídos na segunda ordem de factores da área assistencial devida a estes velhos. Nas condições de admissão é dada preferência às pessoas mais necessitadas em termos de assistência familiar. Não funciona ~~nenhuma~~ o critério económico nem o critério idade. Para estes 50 internos há 10 funcionárias e uma religiosa foi o lar e pertencem à 5^{ta} Casa da Misericórdia.

Para os 3 centros de dia apenas disponho de informação para o da vila. Assim, a sua capacidade é de 35, havendo quase sempre vagas e tem 4 funcionários a trabalharem ali. Não existe a ocupação dos tempos livres. Eles são apenas dirigidos aos idosos que embora estando solteiros, vivem nas suas casas. Deste modo, eles vão lá comer e ~~o~~ para além disso é-lhes lavada a roupa da semana e uma vez por mês vai uma empregada à casa fazer-lhes a limpeza.

Quanto às creches e infantários, o centro de Nisa está neste momento totalmente coberto. Na vila já há muitos anos que funcionava no mesmo edifício do asilo uma creche, mas foi muito recentemente concluído um edifício para esse fim específico, estando já em funcionamento. Tem uma capacidade para 70 crianças e com uma taxa de ocupação da ordem dos 100%. Dispõe também a funcionar no edifício do asilo ~~existente~~ uma casa de trabalho, como é designada, o qual não é mais do que aquilo que sempre foi designado por "A Restra", ou seja, uma ou mais pessoas que recebem jovens de todos os escalões etários em qualquer altura, com o objectivo de lhes ocuparem os seus tempos livres, mas ensinando unicamente a bordar. Aos mais novos é ensinado todos os tipos de pontos e depois disto ensina-se entre os bordados de Nisa (os ali havidos que não é mais do que o crivo mas com características muito próprias e a fazer os cobertores, cobertores de feltro bordado, quer com outro feltro, que a fronto de cadeira). É, portanto, um centro de ocupação dos tempos livres mas destinado unicamente aos jovens do sexo feminino. Esta casa de trabalho tem durante o ano uma frequência de aproximadamente 20 a qual durante o período de férias escolares aumenta para aproximadamente 60.

Dispõe também de centros de infância, em Alpalho, ~~Amieira~~, Azez e Tobosa. Nas restantes freguesias não existem porque não há crianças em número suficiente que justifiquem economicamente a abertura de um lugar. É o que se passa com a freguesia de A Vieira do Tejo, por exemplo na qual já funcionou um centro mas que neste momento está fechado porque há apenas 3 crianças entre os 0-6A.

A rede de edifícios escolares primários é em número suficiente, acontece inclusive que há freguesias em que o número foi reduzido de crianças escolarizáveis não justifica actualmente a abertura de um lugar encontrando-se por isso o edifício fechado, deslocando-se essas crianças para a escola mais próxima em transportes totalmente subsidiados.

É importante referir ainda que só neste momento está em curso o processo de substituição das carteiras tradicionais por um mobiliário mais cómodo e funcional que permita assegurar e desenvolver as modernas práticas pedagógicas.

e) cultural

No domínio das infra-estruturas culturais, tal como em tantas outras vilas deste país, a situação não é lá muito faucosa. Estas se por um lado dependem sobretudo em termos de verbas de um governo central a correcta aplicação das mesmas depende fundamentalmente das pessoas que está à frente dos órgãos autárquicos. Se forcem do governo "sempre que ouço falar de cultura apetece-me logo pular do revolver" é evidente que nada mudará e o pouco que houver terá certamente tendência a morrer, como seja, por exemplo o domínio do que me propus tratar neste trabalho.

Falemos então do que existe.

Dispõe de um Centro Recreativo e Cultural, cuja actividade em termos de intervenção efectiva, neste momento está quase paralisada. Contudo, em datas muito poucas e esporádicas tem realizado algumas coisas com bastante interesse, como seja um ciclo do cinema português ao ar livre para toda a população e em que a selecção de filmes foi bastante boa; Amor de Perdição de Manuel de Alencar, Corro Quaior, O Rei das Berluças, Bilas, Omeu da Fita, etc. (Verão de 82) e mais recentemente (Páscoa de 83) um ciclo do cinema Western com algumas das melhores produções. Realiza tradicionalmente todos os anos a feira de S. Silvestre. No edifício possui mesas de tênis de mesa e tábuleiros de xadrez para todos os que quiserem praticar estas modalidades.

Neste momento está em funcionamento dois grupos folclóricos, mas não ~~possui~~ consegui infelizmente obter quaisquer dados como seja o nº de participantes, actuação na Escola do Canelho, fora, etc.

Está neste momento em formação momentaneamente uma Banda Musical pois já em tempo houve uma banda outra banda cuja fundação se deu em 1844, no entanto teve altos e baixos e já há bastantes anos que não funciona.

Somente em 1982 foi criada uma biblioteca municipal, esta segundo a sua folha informativa de 3/83 ficou a saber 50 o seu fundo bibliográfico e nesta altura de 1300 livros "quanto a dados numéricos relativamente ao movimento de leitura (incluindo jornais e publicações periódicas, dos quais não se fazem registos de leitura) para este primeiro ano de actividades, leitores inscritos 330, livros requisitados 6.627. Este número distribuiu-se do seguinte modo: Biblioteca Popular da D. G. E. A 631, ditina de presença 1158, leitura domiciliária 4.838. Relativa

mente à frequência por escalões etários [.] cerca de 80% crianças e jovens e apenas 20% utilizadores adultos. Foi, portanto, sobretudo na área da literatura infantil e juvenil, onde se criou um núcleo de utilizadores significativos. 4

Não tenho conhecimento de absolutamente mais nada em termos de estruturas culturais, que possam receber esse nome efectivamente.

d) Económicas

É um concelho que do ponto de vista económico vive quase exclusivamente ligado para o abastecimento local quer da indústria transformadora quer a nível agrícola, sendo + dele vante o carácter agrícola na estrutura produtiva.

Mas, começamos por saber outros dados que embora sendo demográficos dizem igualmente respeito a este ponto para o concelho.

População activa com profissão por sexos - 1980

H	M	TOTAL
8,0	4,6	12,6

População desempregada por sexos - 1980

H	M	TOTAL
3,9	1,2	5,1

Estrutura da população activa com profissão por grupos etários - 1980

219	20-49	50-64	+65
2,4	52,0	38,7	6,9

População activa com profissão por sectores - 1980

Primário	Secundário	Terciário
24,7	31,8	44,5

Agricultura

Apesar de a agricultura ter um peso superior ao da industria, estando esta relativamente adiantada não deixa de ser a menor parte. E, e' a maior parte pela propria natureza dos solos. Com efeito e' uma zona de planaltos (200-500m) semi-graniticos o que origina solos com reduzida aptidao agricola pois que neste tipo a capacidade de retencao das aguas e' bastante limitada. Por outro lado estes solos servem de suporte* com predominancia da componente agricola de misto mas arvenises de regadio extensivo. (mas existe no concelho uma subzona em que a existencia de pequenos regadios origina sistemas de culturas hortícolas, são as chamadas hortas dos "alpalhacicos").

Se de entre os cereais o trigo e' o principal a ser cultivado no distrito, devido as caracteristicas dos solos nesta zona, predominam um cereal "poze", o centeio.

No entanto tem-se vindo a verificar uma progressiva diminuição das áreas dedicadas a esta cultura, porque tem vindo a ser progressivamente ocupadas por matas de eucalipto e areas recentemente fructificadas para a industria da celulose. Vila Velha de Rodão (Castelo Branco) a 17 Km de Nisa tem uma importante fabrica desta pasta (Portugal)

De entre os 15 concelhos de Portalegre, o de Nisa, e' aquele que ocupa a maior área ocupada por eucalipto. Encontra-se igualmente entre os concelhos com maior área ocupada por castanheiro e carvalho.

A área das explorações agricolas e' da ordem dos 30934 ha predominantemente a pequena propriedade. Dentro desta área a de regadio e' somente de 172 ha.

A área florestal e' da ordem dos 16769 ha. Dentro desta área a ocupada por eucalipto e' da ordem dos 9.000 ha.

* a sistemas agro-florestais

Vejamos agora por ordem decrescente os principais produtos agrícolas (1ª coluna) do concelho de Nisa e o seu peso dentro do distrito relativamente aos restantes 14 concelhos (por ordem de coluna) para o quinquénio 1973/77, assim como quais três produtos não presentes a seguir.

Produto	Área	Produção (ton)	rendimento (ton/ha)	% pro- duto distrito	posto do concelho no distrito
batata	352	3457	9,906	19,5	1
centeio	1579	691	0,439	14,9	2
trigo	585	506	0,861	0,7	13
milho	677	419	0,619	13,0	3
aveia	359	193	0,538	1,9	13
feijão	210	83	0,395	10,9	3
cevada	96	51	0,531	0,9	14
grão-de- bico	96	49	0,510	2,0	10
Fava	25	37	1,480	2,9	12
azeite	5957Hl	-	-	8,5	5º
castor	1027ton	-	-	4,2	6º
vinho	117 Hl	-	-	1,1	11º

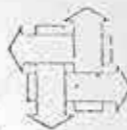
Indústria

Este concelho sendo produtor muito pouco agrícola a sua indústria é igualmente muito frágil (ver quadro da página seguinte)

Sendo o Alto Alentejo uma região uranífera e em Nisa que se encontram o jazigo do anacão zelandês, a única mina que se encontram, em exploração em 1980 foi posteriormente abandonada.

Encontrando-se Nisa no eixo granítico das Berras é lógico que exista aqui uma indústria extractiva desta rocha. Em 1979 das 4 pedreiras de granito oroclenital exploradas foi declarada uma produção de 10826 toneladas, correspondente a 32478 metros cúbicos.

Está passando a funcionar simultaneamente um jardim infantil (página 12)



ACTIVIDADE TRANSFORMADORA

13.

CONSELHO DE NISA

CAE - Sector de Actividade	1971 (1)		1980 (2)	
	No. de empresas	Pessoal no serviço	No. de empresas	Pessoal no serviço
<u>21 IND. DA ALIMENTAÇÃO E BEBIDAS</u>	92	217	23	78
311, 312 Ind. da alimentação	92	217	23	78
313 Ind. das bebidas	-	-	-	-
<u>32 IND. TÊXTEIS, VEST. E DO COURO</u>	35	46	2	28
321 Ind. têxteis	-	-	1	27
322 Fab. vestuário (exc. calçado)	32	43	1	1
323 Ind. dos capotes e artigos de couro (exc. calçado)	-	-	-	-
324 Fab. de calçado de couro	3	3	-	-
<u>33 IND. DA MADEIRA E DA CORTIÇA</u>	10	24	5	7
331 Ind. da madeira, fab. de artef. de mad. e cortiça	9	21	5	7
332 Fab. de mobiliário de madeira	1	3	-	-
<u>34 IND. DO PAPEL, ARTES GRÁFICAS E EDIÇÕES</u>	-	-	1	5
<u>35 IND. QUÍMICAS, ARTIGOS DE BORRACHA E PLÁSTICO</u>	-	-	1	9
351 Fab. produtos químicos ind.	-	-	-	-
355 Ind. da borracha	-	-	1	9
356 Fab. art. matérias plásticas	-	-	-	-
<u>36 IND. PRODUTOS MINERAIS NÃO METÁL.</u>	9	9	-	-
<u>37 IND. METALÚRGICAS DE BASE</u>	-	-	-	-
<u>38 FAB. DE PRODUTOS METÁLICOS E DE MÁQUINAS, EQUIPAMENTO E MATERIAL DE TRANSPORTE</u>	20	25	2	6
<u>39 OUTRAS ACTIVIDADES</u>	1	3	2	2
TOTAL	167	324	36	135

(1) - Todas as empresas - individuais, sem pessoal remunerado, com pessoal remunerado (Fonte: Recenseamento Industrial de 1972).

(2) - Apenas as empresas com pessoal remunerado e os respectivos efectivos remunerados (Fonte: Caixa de Previdência).

"Os dias da olaria tradicional estão contados"

O facto de estes barros e sobretudo uma peça muito específica — cantariúha — serem conhecidos em zonas tão distantes como Elvas e Guarda que levou a pensar que em tempos devia ter sido um centro muito importante.

Quemstre Pequito tem 54A e lembra-se de ter pelo menos havido 12 oleiros "isto é do que eu me lembro porque quase de certeza que houve muitos mais". Em 1964 Solange Penraux regista 10 oleiros a trabalhar em Elvas. Em 1983 podemos registar 3 e um deles trabalhava esporadicamente.

Foi o próprio deias e as operações que me esclareceram o porque de a conhecida destas cantariúhas ser tão grande em pessoas mais velhas: "Atá a meniniga, não sabe que os barros de Viseu são os únicos que põem a água fresquinha. Os da Flôr-da-Rosa já não refrescam tanto a água como os nossos." "Por isso é que eles fazem sobretudo peças para se aduane." "Para refrescar só os nossos, por isso é que quando ainda não havia frigorífico, os combós os andavam mais devagar e de verão com o calor como é que as pessoas a fuentavam fazer viagens tão grandes sem beber água fresca?" "Havia então pessoas que vinham às oficinas comprar as cantariúhas que levam umas 1 litro outras 2 litros, eu chamo-nas de água e iam então para as estações vender." "Olhe que chegaram alguns rapazes a lá para o Eumoneamento e para Castelo Branco vender." "Sim, mas com mais para as que estão aqui ao pé da gente, Vale do Lobo, Torre das Vargens, Carato, Vila Velha de Ródão, Fratel." "Umaz vezes ia-se a cantariúha e o dinheiro, porque o combós partiam ou porque as pessoas se faziam demoradas, outras vezes ficava-se com o troco quando era maior. Ah, dava umas vezes para

as outras " " É por isso que as pessoas mais velhas conhecem Sem os nossos Barros, enquanto que o pessoal mais novo não. Este negócio acabou "

Para além deste facto, ainda deiri se podem acrescentar; um, é que contrariamente a muitos outros centros oleiros os de Nisa nunca pagaram impostos " Pelo menos eu não, e que eu que tenho o meu mestre também não, e por outro lado o barro sempre foi extraído gratuitamente. O que acontece é que de joia tinham que dar aos donos umas tantas peças de cada ferçada as quais eram depois utilizadas pelas mulheres que andavam durante os meses a trabalhar a dar água aos camponeses. E, o mestre Requito ajudava a crescerda " Bom, iam sempre as peças finas, as que tinham ananchas, as mal cozidas e ~~estas~~ muitas vezes até iam as peças que já sabiamos estavam rachadas " O outro, complementar deste, é que antigamente viam muitos homens das Beiras " os ratiños " fazer as " feças do bugo ", os quais obviamente bebiam a água refrescada pelos barros de Nisa que " tem um sabor muito próprio e muito agradável " para alguns, pelo que é muito difícil esquecer a quem já provou desta água esquecer os barros de Nisa, por gostar ou por não gostar.

Mas se estas condições mudaram e se por outro lado mesmo para uso doméstico começou a ser preferido outro vasilha que muito dificilmente se encontra, vidro, esmalte, alumínio plástico, tornando muito mais rentável economicamente, levou muitos oleiros a abandonarem a arte por razão de subsistência, quer indo para o estrangeiro, quer indo para as cidades onde têm ocupação muito mais rentável, este centro ainda existe contrariamente a outros que " desapareceram logo na séc. XIX " como o centro de Gaiç segundo refere Eugénio Lopo Carneiro.

Sim, existe, mas não há neste momento um único aprendiz, embora o mestre Requito vá ensinando qualquer coisa ao seu filho (IZA) "mas é só para ele provar, não vou obrigar se ele não quiser. Ele deve ser dos poucos trabalhos que não é possível fazer sem amor à arte!"

Se como actividade de subsistência, a razão da sua diminuição é facilmente aceitável, como actividade artística o seu desaparecimento já não é aceitável.

É inquestionável que esta arte seja aprofundada, estudada, analisada, compreendida como uma autêntica e genuína criação de um povo, fruto do seu vivencial que se tem transmitido ao longo das gerações "se não quiseremos a tal respeito ficar eternos e irremediavelmente pobres", pois a olaria não é uma "arte menor".

Não me parece que seja do âmbito deste trabalho propor medidas para que esta situação não venha a verificar. Contudo, penso que a medida proposta por eu-geuio de pa Carneiro no seu trabalho "O fim da dança tradicional Portuguesa": "proceder a uma recolha sistemática de colecções representativas da olaria", não é suficiente, pois isto não chega. Se ficam para a "posteridade" guardadas em museus ou "museuzinhos" os centros em que ainda hoje existe alguma actividade acabam necessariamente por morrer, e o importante é que não se deixe morrer, que se mantenha viva uma arte que é verdadeiramente importante. Também penso que não é gastando autênticas fortunas em aparatosas exposições "para turista ver" que o problema se resolve, como tem acontecido até agora em Nisa.

Mas, como já disse a propósito da situação cultural em Nisa, a criação de estruturas e de apoios à arte cultural dependem em boa parte da vontade

aplicação das regras por parte das pessoas que estão à frente dos órgãos autárquicos.

Creio que neste momento em Nisa isso se está a passar. Assim, em termos de apoio à câmara pôs ao dispor dos oleiros a possibilidade de transporte gratuito do barro desde o local de origem, tendo contudo, por razões que se compreendem os oleiros de fazer o pedido com alguma antecedência, para uma correcta programação deste serviço. Num âmbito mais vasto foi a realização em Agosto último do III Encontro de Olaria do Alto Alentejo, que trouxe a Nisa mestres de todos os centros e que para além da exposição com carácter etnográfico e não "para mostrar" houve a possibilidade de os oleiros trabalharem ~~em público~~ em público mostrando para quem quisesse como se fazia esta ou aquela peça e ensinando a quem quisesse como fazê-la. Enfim, um convite a experimentar por pôr as mãos nesta arte, "a tomar-lhe o gosto". Como me dizia um oleiro, não é vendo numa exposição uma obra de arte que o gosto para fazê-la se apegue. É preciso experimentar, fazer sair dum pedaço distorção uma peça harmoniosa.

São medidas como estas mas muito mais específicas que é necessário tomar, isto é, com a criação de um centro, de uma escola ou lá o que lhe queiram chamar onde se possa ensinar esta arte, mas claro que a sua frequência tem que ser gratuita. O mestre Reguito está disposto a ensinar a quem quiser.

Se assim uma arte tão rica em conteúdo vivencial deste povo, pode ter dia após dia a morrer

1

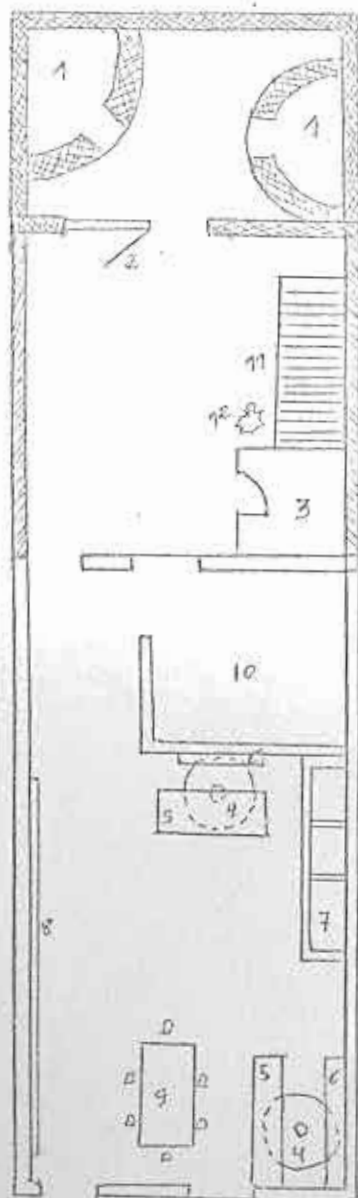
Nota: no próprio liceu da vila, nas aulas de trabalhos manuais não têm os jovens em contacto com o barro ~~feito~~, com a técnica de modelação... numa vila com tradição na olaria!

1. A OFICINA DO OLEIRO

A casa do oleiro não está integrada no próprio edifício da oficina, mas regular em termos de distância está próxima. São portanto dois lugares independentes.

É um edifício espaçoso sendo o chão acimentado. As paredes são igualmente de cimento e têm 10m x 5m. Logo que se entra aparamos à direita com as multithers a trabalhar. No canto direito da entrada encontra-se também a atoguima, ome pela qual é designada a mesa onde o oleiro amassa o barro e onde tem o baranhão com a água e o barro com a camada em sobotina para a humedeceudo as mãos enquanto trabalha na roda (6) a (12). Também à direita está o barreiro (7) onde o barro é limpo das impurezas.

A atoguima e roda que encontramos em frente foi feita de propósito para o mestre Pequeto sustentar o seu filho. À esquerda está uma estante metálica (8) onde são colocadas as peças que verdes quer já cozidas (11, 12). A arrecada (9), destina-se a guardar sobretudo os diversos vinhos e restante material, o barro o impuro, o material do forno, etc. As escadas dão acesso à sobrecama (sotão) onde são então guardadas algumas peças, sobretudo as de encomendas e que estão à espera que as venham buscar. No vão da escada é onde é guardada alguma da lenha, com brandos-se a outra nem pequenos quintal ao lado mas que já não pertence a este prédio.



- 1/100 cm
- 1 - Forno
 - 2 - Mesa de amassar o barro
 - 3 - Lavatório
 - 4 - Roda do oleiro
 - 5 - Atoguima
 - 6 - Assento
 - 7 - Baranhão
 - 8 - Estante
 - 9 - Mesa de trabalho das multithers
 - 10 - Arrecada de barro
 - 11 - Roda da roda - lenha
 - 12 - Lavatório
 - III - Paredes de tijolo
 - IV - Paredes de cimento

2. O BARRO

« No "pedrado" que primeiro serviu de refresco da pasta, posteriormente encontram os ovóides pelo choque da água e do ar nos interiores formados, e por fim amoleceu a decoração plástica e orgânica, hoje plástica apenas, com perda de função orgânica, primitiva, a feição de Nisa atingiu sobry, impôs-se » (Louis Claves)

« Familiarizado com a cerâmica de Nisa, parece-me contudo haver necessidade de uma análise fundamentada da matéria, de modo a salientar até que ponto o olário nissense pôde sofrer as deficiências do material, quando um tipo de cerâmica muito cozida, enriquecida com a decoraç, abundante de motivos » (Margarida Ribeiro)

Estas duas afirmações levantam-me a seguinte pergunta porque é que os barro tem necessidade de ser refrescados, isto é, necessidade de sofrer as deficiências do material.

Assim de modo sucinto poderei dizer que a principal propriedade das argilas é a plasticidade, ou seja, de tomar e conservar a forma que se lhes impõe.

Uma acoutre que pôde haver argilas mais plásticas ou menos plásticas e destas duas propriedades depende o perfeição do produto. Assim, quando uma argila tem uma plasticidade excessiva — estrutura fina e compacta, portanto pouco porosa, provoca « evaporação da água (que as moléculas de argila contém, a que está nos espaços entre as moléculas, e a adicionada durante o fabrico) com grande dificuldade levando a contração elevada logo quebra e deformação. Uma é precisamente o que aconteceu com as argilas de Nisa. Para evitar tal os olários utilizavam duas espécies de barro cujas características são: Barro branco: argila francamente arenosa, branca, com alguns lãços vermelhos, de consistência gomosa da idade terciária. Barro preto: muito argiloso e com fenda, micro-macul, francamente densa, idade quaternária. (Dados fornecidos pelos senhores geólogos de Portugal, segundo Margarida Ribeiro)

São, portanto argilas com grande plasticidade, isto é com material fino que "macha facilmente" pelo que a pasta têm que ser reforçada.

Uma vez que as argilas são muito plásticas há necessidade de se reduzir essa plasticidade, são os chamados anti-plásticos. Os anti-plásticos empurrados são: quartzos e areias silicosas. Portanto os anti-plásticos (quando devidamente misturados) contribuem para diminuir a contração na evaporação da água, pois sendo uma série de minúsculos elementos espalhados na sua massa facilitam a evaporação da água incorporada, dando-lhe uma certa porosidade.

Tal é o que o mestre empiricamente lhe fizeram tiveram quartzos que misturam à pasta para ser reforçada e não faltar tão facilmente. Mas isto não se passou só com os mestres, pois que como o Sr. Carlos Chaves diz « Em alguns do Nordeste bairros e transmontanos ficou o "pedrado" pela estolidade primitiva de dar reforço à resistência do barro: a dispersão das pedras empurradas não chegou a tomar abstração artística ». Foi isto o que aconteceu em Nisa tomar feições artísticas. É esta passagem que Margarida Ribeiro diz que têm que ser melhor compreendida.

Depois destas considerações vejamos como é que em Nisa se processa todo o caminho desde a recolha do material primário até alguma produção para serem ~~trabalhadas~~ trabalhadas.

A preparação dos materiais primários, pois que as argilas não podem se aplicar tão, como se encontram na natureza. Há que ter uma série de operações para que se tornem utilizáveis.

Essas operações comecem pela extração que é feita com picaretas e pás, e segunda fase consiste no transporte e antigamente em carros puxados por bois, agora em tratores. Segue-se a desagregação que tem por fim reduzir o volume das matérias e o material. O barro ao chegar à oficina é colocado num dos três compartimentos do barrido ⁽¹⁾ deitar-se alguma água para o amolecer, depois faz-se a lavagem que se destina a retirar impurezas dos barros, porque estas se incorporadas poderiam prejudicar a qualidade dos produtos. A lavagem abrange a selecção manual e pesagem e a lavagem. Assim a selecção e a lavagem são feitas através de crivos de malha metálica muito finos que retêm as impurezas e deixam passar o fe fino em suspensão na água. Esta mistura líquida chamada tecnicamente borbulosa ou primária é então colocada em taças de barro com o fim de abrigar e de retirar algumas impurezas que tenham passado pelos crivos.

A preparação das pastas consiste em misturar rigorosamente as matérias finas desintegradas e limpas de modo a que quando amassadas com água se transformem numa massa homogênea e plástica que permita receber e conservar as formas e impressões. Além as formas de composição das pastas serem inflexíveis a natureza dos objetos e das anteriores peças, estas muito influenciadas pela água de onde se extraem.

Em geral o que se faz é uma pasta de dois tipos de barro « com o fim de atenuar a quantidade do primeiro elemento e fornecer plasticidade ao segundo, que a não possui »: para duas partes de barro branco, uma de barro preto. As três partes são transformadas numa pasta semi-líquida, sendo depois novamente passada por um crivo de arame para uniformizar a mistura, que se deixa dentro de um dos tanques de barro (1), terminada a operação de comento junta-se-lhe mais água do que volta, deixando acabar a pasta durante uns três dias. Passado este tempo retira-se a água que ficou na superfície, por decantação e remove-se a pasta dentro do mesmo barrico, fica ali durante três dias ou mais, conforme a temperatura e humidade ambiente, com o fim de oxigenar. Deixada a pasta fria suficientemente consistente, o oleiro faz um bocadinho de barro, « avulta » o barro e faz (2) e (3) ou seja, no caso presente, um fardo que fica por cima do barrico e que é de cimento, os bocadinhos de barro que o oleiro atira-se se estão fracos para serem trabalhados quando caírem. Portanto quando caírem significam que estes « bocadinhos » perderam mais água e está-se agora em condições de serem trabalhados. É a chamada « seca do barro » (4) e (5) isto é mais um meio para obter a plasticidade do barro, o qual se pode dizer que é uma forma de deixar em repouso e em estado húmido as massas preparadas e trabalhadas. É uma espécie de maturação das argilas. O repouso da pasta facilita consideravelmente a confusão das peças pois contribui para a homogeneização da pasta, sem o que se produziam tensões internas, origem das quebras.

-
- * - expressão usada para designar a seca do barro o barro a fardo
 ** - termo utilizado por Bocadinho de barro
 *** - expressão usada para designar que o barro está com a humidade necessária para ser moldado.

3. O FABRICO DAS PEÇAS

a) A RODA DE OLEIRO ⑥

Em freguesia a roda de pé, já evoluiu, cuja origem mais primitiva em Portugal remonta à idade do ferro, segundo Margarida Rigeiro.

A roda do pé tem cerca de 1 m de diâmetro enquanto a roda mais pequena ou "cabeça da roda tem aproximadamente ~~10~~³⁰ cm. Estas duas rodas são ligadas entre si por um eixo de ferro de secção circular com 8 cm de diâmetro interno e 9 cm de diâmetro externo. Este eixo tem de altura aproximadamente 70 cm. ~~O eixo~~ O eixo passa na reentrância de um toco de madeira chamado garganta-lo que está disposto perpendicularmente à abóbada.



b) INSTRUMENTOS AUXILIARES DE MODELAÇÃO

Embora a modelação na roda obedeça a princípios gerais, com algumas especificidades próprias que descreverei no ponto seguinte, "acabamentos dependem do oleiro, da adaptação deste ao efeito da forma pronta como os resolve a obra"

Assim, o oleiro de Nisa para aperfeiçoar as suas peças tem como instrumentos a aplanata e a cana.

A aplanata é um retângulo de feltro com 12x5 aproximadamente, e o mesmo feltro estendido em Nisa para fazer os cobojões (cobrir as bordadas com outro feltro acotado). Este serve para alisar a superfície do barro ao mesmo tempo que lhe fornece também humidade. O seu objetivo é igualmente o de uniformizar a camada ~~superficial~~ externa dando a peça um acabamento. (32) Este instrumento encontra-se nos museus do barro de Nisa.

A cana é um pedaço de cana costida no meio e que tem afunilado-se para o meio de comprimento. Esta serve para alisar e uniformizar as bordas da peça quer superior quer inferior. (28), (29), (30), (31)

O barro de Nisa é uma argila de barro, que está cobrada no estoqueiro em frente e à direita do oleiro. É este que o oleiro tem a água com que regula a plasticidade do barro. Tem igualmente à sua frente um bocado de barro (7) no qual passa as mãos depois de molhadas no barro de Nisa. Este barro é na sua superfície sempre uma fonte semi-líquida, para a qual o oleiro não tem nenhum termo específico, mas que tecnicamente se designa por "barro de Nisa". Nesta massa o oleiro tem sempre preparado uma cana na qual faz fôrta com o fio por onde se passa a linha com que depois vai costar a peça para a tirar da cabeça da roda. (13), (14) e (33)



«Qualquer que seja a argila usada, é necessário amassá-la para fazer uma pasta perfeitamente homogênea». E, este trabalho não é de uma absoluta necessidade que se compreende facilmente ao sabermos que esta modelagem consiste essencialmente em pressionar de modo igual as paredes de um objecto para obter, por esta ação, formas regulares e de uma espessura constante.

A mistura da argila no barreiro não chega para assegurar a homogeneidade necessária. É necessário, antes de pôr cada novo bloco na roda, amassar a argila muito cuidadosamente.

O oleiro de Niza só efectua esta amassadura após a reza do barro, isto é, quando os blocos que foram aventados contra a parede caírem. São então afanhados do chão vários socados de pasta e colocados em cima da atouquia, onde só então a pasta é sovada (amassada) ⑧. Aí, as duas mãos do oleiro exercem sobre a argila uma pressão para baixo. O esforço é sobretudo exercido ao nível do pulso. A parte da frente deste bloco de massa é elevada com os dedos e as mãos empurram-na para a frente comprimindo-a ligeiramente. As mãos exercem um movimento de vai-e-vem.

A pasta depois de bem sovada é então empelada, isto é, reduzida a fêlas com a quantidade de pasta necessária para cada peça. ⑫

Cada péla até ficar pronta em definitivo é ~~est~~ igualmente amassada, mas agora em espiral, movimento muito difícil de descrever e que correria o risco de se tornar confuso ⑨, ⑩, ⑪. Uma mistura de argila sovada não conserva a sua homogeneidade por muito tempo pelo que a sua preparação precede imediatamente a modelagem. E, o oleiro sabe disso muito bem pois que só faz as fêlas correspondentes às peças que pensa poder fazer nunca mais ou amanhã tarde. Se por acaso o não consegue, quando voltar a preparar-se para a modelagem essa péla ou fêlas que se tornaram já novamente amassadas.

Se a água a pasta está pronta para poder ir para a roda, mas ainda não está pronta para ser modelada. É necessário, primeiro, proceder-se à centragem (13)

Na centragem a peça é colocada na roda não sem antes o oleiro a ter borrifado esta com a água que se encontra no barranhão. Este encontra-se sempre junto do oleiro a fim de que as mãos e a argila fiquem sempre ser mantidas húmidas. Anote-se desde já que durante toda a operação de centragem e de modelação a superfície interior da peça vai sempre sendo alisada pela água contida nas mãos do oleiro.

O objectivo da centragem é de fazer rodar a argila no ~~meio~~ meio da roda para que continuando-se a peça a ser cavada, as paredes necessitam de ter nesse instante uma superfície horizontal de espessura constante assim como uma altura igual. A forma definitiva de uma bola de argila centrada deve corresponder em largura, ao tipo e à forma do objecto que queremos fabricar. A centragem realiza-se de uma maneira progressiva, graças a pressões firmes e constantes aplicadas na superfície em rota da peça. As pressões utilizadas são de dois tipos e aplicadas simultaneamente. Uma pressão vertical em direcção à base e uma pressão horizontal em direcção ao interior (13), os polegares exercem a pressão em direcção à base enquanto que a extremidade dos dedos pressionam dum modo constante sobre o lado do bloco de argila. Em seguida é dada à argila a forma de um cone alto (13), (7) em que primeiro as duas mãos pressionam fortemente sobre a argila. A pressão dos polegares é ligeira e deixa-se a argila elevar-se numa forma cada vez mais alta. Depois as palmas das mãos exercem uma pressão de cada lado da argila e elevam-se simultaneamente. A argila toma pouco a pouco uma forma cônica. Só depois de estar bem centrada numa peça ~~de~~ é que a argila está em condições para que se possa realizar uma forma específica.

* Após a centragem, a fase seguinte consiste em escavar ~~na~~ a argila no seu centro e de uma massa compacta, surge uma parede homogênea em rotação. Os fins desta operação são de determinar a espessura e a largura da base feita depois de criar a parede inicial do objecto. O mais importante do escaramento dum bloco de argila centrado é de medir a espessura da base. A parede inicial do objecto a fabricar é automaticamente criada a partir do momento em que o escaramento se inicia. Depois de estar determinado o diâmetro e espessura da base até ao adelgaçamento da parede do objecto pretendido uma alteração posterior da espessura da base é quase impossível.

Os polegars carregam para sair e afastam-se ~~para~~ do centro da massa fazendo assim uma primeira inserção. (15) Depois quando tiver a largura pretendida as duas mãos são colocadas no interior e modelam a base, a espessura, a largura e a forma desejada (16), (17). Ora, o escaramento provoca uma ligeira concavidade na base, e o primeiro a adelgaçamento na vertical se começa a executar (18) quando se procura tirar essa concavidade. Os dedos da mão esquerda está flectido e a ponta da mão faz pressão sobre a face interna da parede, forçando-a, a mão direita com os dedos flectidos exerce pressão na superfície externa da parede. Num segundo momento mas sempre com os dedos flectidos as mãos vão rodando e fazendo sempre pressão a qual vai firmarse no bordo superior (19)

O cilindro e a base de numerosas telhas (mas não necessariamente) e o oleiro de Nisa não deixa de o utilizar como base. Assim, obtido o adelgaçamento na forma cilíndrica se começa então a dar a forma escolhida.

Para alargar ou apertar uma qualquer parte do cilindro a operação principia na base sempre por movimentos verticais feitos dum ~~modo~~ forma regular e precisa e deixa intactas as partes que não são tocadas. (20) A falange do

indicativo da mão esquerda pressiona para o exterior, contra a falange do indicativo direito recurvando exercendo uma pressão igual para o interior. As mãos elevam-se conjuntamente e a pressão termina no bordo superior.

As formas das peças começam então a ser dadas, faz-se agora uma descrição da posição das mãos e dedos para dar as formas cilíndricas:

(21) A falange do indicativo da mão direita faz uma pressão para o exterior, contra a falange do dedo médio da mesma mão, o qual exerce uma pressão igual para o interior. Durante a rotação o nó dos dedos exerce uma pressão ligeiramente superior para o interior de modo a provocar um estrangulamento. A mão esquerda contém o controla o movimento da argila que se desloca para o exterior, enquanto que a parte superior vai sendo ligeiramente estrangulada.

(22) Na parte inferior a mão direita se coloca mais baixa que a mão esquerda e o objecto se adelgaça por um movimento em direcção ao alto e para o interior através do dedo anelar. A mão esquerda está mais alta que a direita pois que o objecto se adelgaça para o alto e para o exterior, pelo que o dedo ~~anular~~ indicativo está esticado. O dedo anelar da mão direita, conjuntamente com o polegar da mão esquerda vão fazendo pressão para dentro no ponto de encontro dos dois.

(23), (24) A posição das mãos para dar a forma na parte inferior é ^{igual} ~~igual~~ da forma para a parte superior. Aqui também a mão direita é colocada no exterior e posta mais baixa que a mão situada no interior (esquerda). O movimento é feito em direcção ao alto e se criam os limites próximos da largura da forma. É a posição dos dedos e a diferente pressão por eles exercidos que dá esta forma. O dedo indicativo da mão direita fica curvado em plano do forcal e a pressão é feita

exercida pela fonte maior interna, no decorrer do movimento de rotação, ^{com} o dedo sempre na mesma posição. A ~~extensão~~ a certa da mão vai-se virando para cima e o dedo fica na posição vertical sendo a pressão sucessivamente exercida pela falange intermediária e depois pela falange maior.

(25) Para a finalização da parte superior a posição das mãos adotadas é semelhante à posição da fotografia (21) só que agora o entrançamento superior vai ser terminado.

(26)(27) A forma lateral da da há apenas que aperfeiçoá-la. Aqui o oleiro está a acidentiar e/ou reforçar o bordo superior.

(28)-(29)-(30)-(31) A canoa alisa retocando e uniformizando as superfícies do bordo superior e inferior.

(32) A aplanata alisa, uniformizando as superfícies intermediárias fornecendo humidade por tal como as mãos e emprego húmido e para tal ela encontra-se sempre dentro do barcanho, "colada" ~~à parede do barcanho~~ à parede deste. Veja-se as fotografias (19) (20) (21)

(33) terminado o alisar da peça volta-se a peça da roda com um pedaço de liuha pe'rolé âncora, porque a liuha de carro nº 14 que antigamente usavam deixou de se vender e esta é a liuha que mais se assemelha. (34)

(39) A seguir a peça vai para o enxugo, ~~o que se faz com a liuha~~ enquanto os acabamentos vão ser feitos (asas, bicas). As peças são sempre feitas a enxugar em cima de tábuas.

(40) Feito o acabamento das asas e das bicas volta para o enxugo até que fique

com a humidade suficiente para poder receber o banho de barro vermelho.

(41) Tingia a louça e o banho de barro vermelho que a louça sofre. É a apenas um banho de secura ~~de~~ que dá à peça de cor-funda uma tonalidade de corada que "é mais bonita". Quando as peças são grandes o tingir é feito com a ajuda de uma esfumada. Este barro vermelho é dissolvido em água e cuidadosamente passado por uma peneira de seda. A dissolução é feita "à olho" tendo em vista obter uma tinta fina, ligeiramente compacta. Antigamente ia-se buscar este barro aos contrafortes da Serra de S. Miguel, junto de Nisa-a-Velha, mas actualmente ele vem de Portalegre.

Depois de tingida, a peça fica a enrugan no interior da oficina (1), (5) para que a absorção e adesão da tinta se processo e para que não fique totalmente seca pois é necessário que se proceda ao foliamento cujo objectivo é uniformizar a camada, fazendo-a aderir à pasta evitando que na sua superfície durante a cozedura se formem bolhas que naturalmente prejudicariam a perfeição da peça.

~~(42) Enxugo de peças tingidas~~

(42) Enxugo depois de tingidas as peças.

(35) As peças miniaturas são feitas a partir de uma forma única que vai sendo sucessivamente alongada com o cortar das peças. Parece-se ~~de~~ como mesmo para a peça mais pequena (3 cm) o mesmo cuidado de alisar com a esfumada é igual que para as peças maiores.

(36) - (37) - (38) A colocação das asas num primeiro (8 cm) ou qualquer outra peça pequena é sempre feita com ajuda de uma das anilhas, manualmente a espessa.

d) TRATAMENTO DA PEDRA

A pedra utilizada é uma H_2 rocha pue-
molítica. Quartzos leitões, filoliano, intercar-
lado nos "restos das Seias" (serviço geológico
de Portugal, segundo Inês e Seiro)

O deito é que a vai buscar às margens
do rio de Joaze quando este passa na Serra de
S. Miguel. São rochas de grandes dimensões (44)
É um mineral duro, de modo que, para
facilitar a sua futura A e moagem, convém
calcinarlo.

Depois do quartzos afeito aido procedesse
à moagem. Esta é efectuada no local que
fica entre os dois fornos, onde as mulheres
~~trabalham~~ depois de terem esten-
dido papéis no chão ~~onde se~~
se sentam ou a joelham (43).

Com o auxílio de um paralelepípedo
de calcetar as suas procedem à moagem
(45) a (50).

É um trabalho extremamente
duro e quase sempre as mãos ficam
cheias de "bombar" (calo). "Olhe, meunha
as vezes dragam mesmo a sangue" e
continua "Nã isto assim nã tá sem, nã
precisamos mais por fazer isto e o que
precisamos nã fazer este trabalho, toda
a minha vida disse isto. Vocemê já sabe
se há alguma máquina para fazer
assim a pedra?" Por esta razão uma
das mulheres a presente na sua casa
dizendo uma protecção que mais não é do
que uma velha "ata" rompera a
meia nã rompa minha pele." (48)

Quando a mulher acha que a pedra
está suficientemente moída (51) junta
toda com a ajuda de um raso (51) e
afantando-a com uma jo de ferro (52) deita-a
para dentro dum baldé fazendo-o
para o fãtio que fica entre a oficina e
o forno. Se está colocado no chão
mês cartões (fazem mês os tipos/tamanhos de pedras)

nos quais, ou em três, em cada um desses
cartões e colocado um ovo, sendo cada
um uma malha de diâmetro diferente.
Começa-se então a apurar a pedra.

Os movimentos em freques no jogar
são notativos (53) a (56) assim como
movimentos oscilantes para sair
e para cima quer da frente para trás
e vice-versa (57) quer da esquerda para a
direita e vice-versa (58).

Começa-se pelo ovo com a malha
de menor diâmetro, depois o médio
e por fim o maior. A pedra que
agora ficar volta novamente a ser
esmagalhada e novamente a ser
jogada até fazerem no ovo de que
a mulher achar que precisa de mais
quantidade de de pedra (sobretudo a
de diâmetro médio pois que é a mais uti-
lizada).

Em seguida as pedras são esmagalhadas
com a ajuda de uma fã para pequenas
latas ou sacos que cada uma leva
para casa ~~separadamente~~ separando
depois cada tamanho por sacos mais
pequenos que terá todos os dias quando
vier pedrar.

Comparando os diâmetros das
pedras assim elas tomam a
designação de primeira (59), de
segunda (60) e de terceira (61), dando
inclusive o nome às peças,
ou seja: peças grandes de primeira,
segunda ou terceira; peças médias
de primeira, segunda ou terceira;
peças pequenas de primeira, segunda
ou terceira.

Muitas pessoas de fora do ourives
este designação pensam sempre que
se trata do qualidade do ouro. Não
me souberam explicar o porquê desta designação.

(10) TÉCNICA DE DECORAÇÃO

A decoração da peça só se efectua quando o deito a considerar suficientemente enxuta para tal.

As mulheres encontram-se todas a trabalhar à volta de uma cunha e este rentadas em pequenas cadeiras de bumbo (62).

A peça a decorar é posta no regajo e em posição semi-inclinada, sendo segura por uma das mãos que igualmente a vai fazendo girar para que a execução do desenho prossiga, a outra vai riscando a peça "conferando o sentido de cada uma" como me diz uma das mulheres. A peça é riscada com uma agulha grande de cozer (iguais às que se utilizam para cozer o enchido). (63, 64, 65), (67, 68, 69) e com dedais (66). Ora, acontece que se antigamente só se usavam dedais, hoje já se utilizam tampas de bismagas e de frascos as quais têm de diâmetro entre 1 a 3 cm (a maior de todas é que só se usa para fazer o motivo 33). Todo este material (agulhas, dedais e tampas) está colocado dentro de uma tigela de esmalte colocada no centro da cunha (62, 71) da qual todas as mulheres se servem.

Depois de toda a peça riscada esta vai ser ~~pedrada~~ pedrada. No pedrear de uma peça está como diz Margarida Rêisico «todo o labor desta cerâmica, a tarefa mais delicada e pertinente que lhe imprime um verdadeiro cunho artístico».

Mas, esta pedra que nós encontramos com o material decorativo sofre previamente um tratamento. (cf. parágrafo anterior sobre o tratamento da pedra)

Tal como o riscar, o pedrear é feito no regajo das mulheres. As pedras pertencentes a cada uma estão dentro dos sacos de plástico colocados ao lado de cada uma e que conferem o tipo de pedra a utilizar (segundo indicação do oleiro) e segundo as necessidades (em quantidade) ela vai retirando e colocando em cima da mesa (em pequenos montes) do seu lado esquerdo (71) ~~quando~~ quando se vai dar início ao pedrear um pequeno montículo é formado mais à direita do primeiro e de cada vez que vai ser colocada uma pedra deste montículo não se retira das seguintes pedras (veja-se na fotografia 71 as 3 séries). É a uma

desde pequeno a fomena do de pedras a mulher vai passar a mão por cima como que para senti-lo e faz um gesto rotativo a espalhá-las só entre pegando numa pedra (70), (71) e vai colocar no risco incisivo feito pela agulha ou dedal, tendo o cuidado de introduzir a extremidade angular do quartzão, ficando para o exterior a superfície plana da do fragmento, (72), (73), (74), carregando o crm a unha do polegar para o fixar bem (75) (76)

Um facto que me chamou muito a atenção foi o ter observado que entre o retirar as pedras do segundo anontículo, por-lhe a mão por cima, espalhar as pedras e introduzir a pedra no bairro mão decorreram mais de cinco segundos. Um tempo portanto muito curto. É óbvio que a prática conta muito pois este ofício foi aprendido por volta dos 14-15 anos, e a mais velha de todas, a sr.^{te} Catarina, já conta com 60 e poucos anos e toda a vida o seu emprego fora de casa foi pedras. Mas mesmo assim, me pareceu um tempo demasiado curto para explicar a escolha de uma pedra que vai ficar introduzida no bairro segundo as condições acima referidas e isto é mais do que certo pois que se passamos a mão por cima de uma peça polhada seja qual for o tipo não encontramos qualquer saliência resultante de uma pedra mal colocada. Portanto, quando é que a posição da pedra é escolhida? Esta pergunta foi colocada às mulheres que não me souberam responder, ou antes, disseram-me que "ela já fica assim nos dedos". Ora, esta escolha que parece ser feita naquele gesto um bocado estranho que é o de pousar a mão em cima do pequeno anontículo que ela faz de cada vez que vai colocar uma pedra, ou seja, do segundo anont (77) ficam retiradas algumas pedrinhas (15?, 20?) estas pedras são colocadas ao lado e logo, gesto contrário, os dedos da mão são colocados em cima dessas pedras (78) que são espalhadas num gesto rotativo só entre se

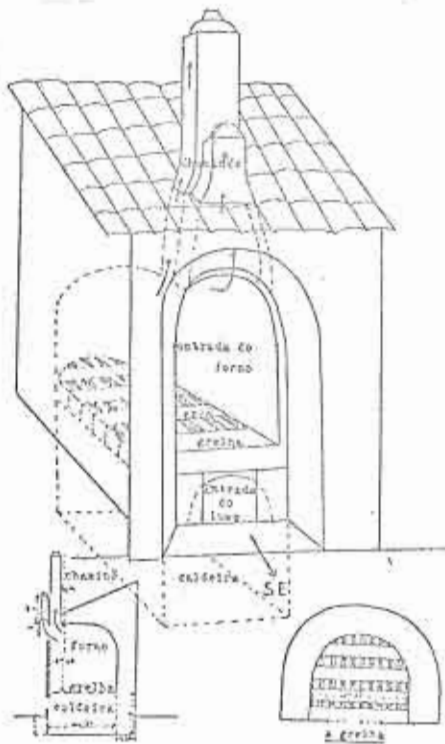
pegando na pedra que vai ser colocada. Na vez seguinte com o bordo inferior da mão vai juntar essas pedras do segundo monte, volta a retirar algumas, põe a mão em cima... É sempre isto para cada pedra a ser colocada. Parece-me, então, que o neste gesto de pôr os dedos em cima das pedras que uma delas vai ser escolhida, sendo o objectivo o gesto seguinte de a isolar das restantes, porque esta pedra foi "sentida" ~~o~~ como tendo a superfície e flama para cima. É, portanto, um trabalho que requer uma grande sensibilidade táctil.

Mas, anti-movimentos a descrição da decoração. Assim, pedrada todo o desenho recado, exceto a cada-se o contorno e o reticulado de alguns motivos (77), (78), (79) «sem continuidade de traçado para que o conjunto tenha a existência de vários planos independentes»

(80), (81), (82) Decoração das ~~pedras~~ peças mais pequenas, neste caso tampas para ^{magados} ~~magados~~. Enquanto as peças maiores são marcadas uma de cada vez para ser decorada, as peças aninhadas são logo todas colocadas ali em cima da mesa nas próprias tábuas em que estiveram a enfiar.

Depois de toda a decoração feita as peças são colocadas no interior da oficina nas estantes colocadas na parede do lado esquerdo, quando se entra (veja-se planta da oficina) onde ficam a perder ~~to~~ a verdura, ou seja, as peças antes de coridas diz-se que estão verdes, pois com efeito somente com a coradura é que o barro perde toda a humidade. E, só vão para o forno quando do ele achar que já perderam a verdura.

a) O FORNO



Forno de Nisa de Manuel Maria Sales e que é exactamente igual ao do Senhor Reguado (S. Parvaux)

A4) fornos fechados por duas chaminéas, uma interior e outra exterior. Segundo a mesma AA os fornos com duas chaminéas só são conhecidos em Nisa. (83)

Como a gravura mostra é um forno que tem uma abóbada ligeiramente chata, e protegida por um tecto de telhas com uma sé inclinada. Assim, este forno compreende: uma caldeira ou fornalha com 1m de altura, 1,5m de largura e 2m de comprimento. É aqui que se faz o lume (55, 104, 105, 106). A seguir encontra-se uma grelha que vai refrear a caldeira do local onde se põem as peças: o forno em sentido restrito.

A lenha entra para a fornalha através de uma pequena abertura chamada da "Soca do lume". Esta é propositada amente pequena para que o vento não entre muito facilmente na caldeira e não active demasiado ou queime o lume destruindo assim todas as peças que estão a cozer.

Quanto o oleiro achar que as peças já perduram a redução prepara-se um feno a cozer.

A cozedura é muito importante, se mal conduzida, poderá estragar uma fornalha inteira, reduzindo a zero todo o esforço feito anteriormente.

Segundo a classificação feita por Solange Parvaux para os fornos de cerâmica do Alto Alentejo, o de Nisa está qualificado na classe A) fornos de caldeira, de tiragem vertical e chaminéas directas, e na subclasse

A boca da caldeira « está frequentemente orientada para o Sul, pois que nesta província o vento sopra frequentemente de Este no Inverno e do Noroeste nas restantes estações » Como podemos ver pela planta da oficina, nesta existem dois fornos com entradas, que se encontram perpendicularmente uma à outra. Com efeito, as entradas estão viradas uma para o Sul e outra para Oeste. *

O forno, ou câmara onde se colocam as peças tem de comprimento 2,5 m, de largura 1,5 m e de altura 2 m. A entrada para esta câmara é feita a través da boca do forno e é rodeada pela boca da caldeira sendo, portanto, a mesma orientação (o que já não acontece na maioria dos fornos da província do Alto-Alentejo) (89).

Estão depois as duas chaminés a través das quais se processa a saída do fumo. Como já referi este forno « deve a sua originalidade à existência de uma segunda chaminé » Ora, esta segunda chaminé é feita no exterior do forno, sendo uma abertura efectuada no telheiro que protege o forno, sendo o seu canal um metro de altura, o que corresponde a 1/3 da chaminé interior (83) A finalidade desta chaminé exterior é aspirar o fumo que sai pela boca do lume e o fumo que sai pela abertura feita na "porta" que fecha o forno durante a cozedura. Esta segunda chaminé impede, portanto que todo o local à volta do forno fique enfumado (cheio de fumo)

* O forno virado para Sul é o do lado esquerdo, o do lado esquerdo é que está virado para Oeste (pp. 23)

b) INSTRUMENTOS AUXILIARES

São apenas dois os acessórios auxiliares empregados no forno, o forco e o esboralhador, cuja utilidade é a de ajudar a atizar o fogo durante a cozedura.



Esboralhador



Forco

Os forcos são formados por um longo cabo de ferro de 3 metros de comprimento, terminando numa das extremidades por dois dentes com cerca de 20 cm de comprimento,

a outra extremidade termina por um cabo de madeira que permite uma manipulação sem queimar.

O esboralhador é uma pequena pá com aproximadamente 20 cm de largura por 15 cm de comprimento, também ele munido de um cabo de ferro com 3 m de comprimento, isolado na extremidade por um cabo de madeira com mais ou menos 20 cm de comprimento.

//

e) O COMBUSTÍVEL

A lenha usada nos fornos de Nisa é de dois tipos, pois tem o seu uso em duas fases da cozedura.

Assim, é usada a lenha grossa como sejam o sobreiro e a azinheira, contudo, actualmente também já põem lenha de pinho e embora a região seja muito pobre neste material, ele é frequentemente dos suportes de material doméstico e até. Uma das casas de venda deste material em Nisa, fornece ao deixo toda a madeira, caixas e cartões de papelão que vem a "abonchar" todo o material, o qual de outro modo iria para o lixo. Este material não é comprado. Sempre que ocasionalmente uma das carrinhas de serviço desta casa vai passar ali em frente à oficina leva o material que ~~se~~ se foi juntando.

Quanto à lenha grossa é o próprio plebeo que a vai procurar. É aliás, também ele que vai procurar o outro tipo de lenha usada, isto é, a lenha miúda ou avuls: giestas, esteras, manivalthas, codecos e agora já usa também os cartões.

d) TÉCNICA DE COZEDURA

Como se referi logo no início, a cozedura é uma tarefa muito delicada, e dela depende o êxito de todo o trabalho até aqui efectuado. Em Nisa a cozedura compõe-se de 3 fases que se desenvolvem sob o olhar vigilante do oleiro: 1) enforçar; 2) cozer; 3) desenforçar.

1) Enforçar (começou às 16h a tarde da 3ª dia 8 de Junho de 1983). Antes de começar a enforçar o oleiro verifica se as aberturas da grelha estão suficientemente tapadas com cocos de lousa, a fim de impedir que as chamas circulem muito rapidamente entre as peças durante a cozedura (85). Para chegar ao fundo da câmara o oleiro vê-se obrigado a subir para alguns tijolos (sem lima uns dos outros) (85) para os quais vão depois ser utilizados para fechar o forno, para poder chegar ao fundo da câmara, pois como já foi dito esta tem de cumprir dois metros. É esta mesma razão que obriga o oleiro a colocar um pano na base inferior da entrada do forno para que não fiquem todos enegrecidos (86), (87) e seguintes.

Começa, então, o oleiro, a pôr as peças que foram previamente braseadas para junto do forno e onde são dispostas com a abertura para baixo (84). As peças são muito cuidadosamente empilhadas em forma horizontal, de forma a ficarem "acumodas" as diferentes camadas. Primeiramente são enforçadas as peças de maior tamanho (porque necessitam de muito mais calor) e são dispostas ao longo das paredes do forno sendo só depois o oleio preenchido (88). Proceder-se sempre assim, primeiro combriar a parede do forno e só depois preencher o oleio.

As peças tornam-se mais pequenas à medida que o forno se vai enchendo (89), (90), (91). As amícatmas e as tampas são colocadas no interior das peças maiores (92), (93)

Portanto, uma formada na vira é composta por peças de igual medida. O oleiro começa após a fechar o forno com tijolo (94) os quais vão sendo sucessivamente encaixados (95), (96), (97), (98) como para fazer um muro, até que a boca do forno fique completamente fechada (99).

Seguidamente este "muro/porta" vai ser reforçado com pequenos montes de barro não tratado, isto é, tal qual como seio do terreno donde foi extraído tendo sido apenas acrescentada alguma água para ficar pastoso de modo a que nele se pudesse suavar (100) sendo depois abanado às mãos-cheias contra o muro (101), (102), (103). Se agora a lença está pronta para ser cozida (104), (105), (106)

2) Cozer (são agora 18 h aproximadamente). A cozedura se opera em dois tempos: 1) lença de chama baixa e 2) o lença de chama alta.

Na linguagem técnica regional de Nisa, os dois actos da cozedura se designam por desqueim e lavar a lença, respectivamente.

Para o desqueim o oleiro usa lenha grossa porque é uma lenha de chama baixa. É um lença que liberta muito fumo que se aglomera dentro da câmara do forno torçando as peças negras. Quando o fumo desaparecer e a cor do lença for vermelho-alaranjado, significa que o forno está a uma temperatura próxima dos 800°, começando então a fase seguinte (21,30 h)

Para lavar a lença o oleiro deixa após na caldeira a lenha amada. Esta provoca um lença intenso e regular que produz chama alta mas não aumenta muito mais a temperatura, se tal acontecesse as peças começavam a ressecar. De tempos

atempas ele atira o luame com o forcão ou o esboalhador. Esta operação tem que manter a chama sempre bem alta de modo a que queime todas as peças lavando-as do negro produzido pelo fumo da primeira fase. A louça é considerada cozida quando as peças estão todas lavadas.

Estes fornos não dispõem de nenhum fisímetro. A vigilância das condições é feita muito empiricamente. Esta avaliação da temperatura é-lhes dada pela cor das chamas da caldeira e das que saem pela chaminé, somente ^{esta} prática lhes ensina, lhes diz se é necessário activar, manter ou diminuir o lume. O oleiro de Nisa vai igualmente de vez em quando observar pelo "olho" (107) para ver as peças ficarem secas em contraste com a escuridão «que reina ao exterior».

Com efeito começa-se a enfornar de manhã sempre mais ou menos à mesma hora (104). O desqueito começa por volta da 18h, o lavar a louça aproxima-se às 21h ou seja quando o sol se começa a pôr. Assim o oleiro pode melhor suportar o calor da caldeira. «Acontece mesmo que a brasa sem do fumo à noite é melhor», diz-me o oleiro, e acrescenta: «a louça só estará cozida lá fora a 1 ou 2 da manhã e eu não me posso ir daqui em fora até lá pois que o forço só está a deitar sem fal lenha lá fora dentro e a chama tem que ser sempre muito certinha pois que senão a louça sai toda mal cozida».

Quando ele achar que a louça está cozida, para de deitar lenha na caldeira e o luame vai-se apagando por si.

Se a pressa não for muito, ao fim do dia seguinte é que se vai ver o resultado da operação do dia e noite anteriores.

3) Desenterrar: só começa quando o prato estiver arrefecido se não houver muita fressa porque se não se vier até algum comprador logo durante a manhã, não tenho outro remédio se não agrida o forno arrefecido. Já tenho vendido muita fressa ainda quente. Tá bom de vez que não vou deixar de vender a louça, não é? "Ah! porque são pessoas de fora e não se sabe quando e como voltam e como não faz mal nenhum a louça ainda estando quente, eu a tiro o forno"

O oleico retira então uma a uma as fressas começando pelas que estão em cima. Antes de as pôr no chão dá um ligeiro toque com o indicador para ouvir a sonoridade. Com efeito, com a coradua as fressas endurecem e tornam-se sonoras porque perdem a restante água que ainda tinham, isto é a água de composição das próprias moléculas, pelo que perdem toda a plasticidade. A água que se lhe acrescentou foi perdida durante o processo enruído.

Assim, se a fressa apresentar uma sonoridade antrida e clara quer dizer que a fressa está intacta, se osom e' surdo significa que a fressa está rachada ou mal cozida.

— // —

Como a procura de vasilhame de barro pelas
 partes foi sempre conhecida baixou, ao ponto
 de levar ao desaparecimento de alguns centros,
 segundo me informa o mestre Pequito,
 essa a procura não justifica que se peça
 um ou mais dias de trabalho numa feira
 a vender, "compensa muito mais vender
 a outros que as vêm aqui buscar para
 então eles venderem?" "E vêm pessoas
 de muito longe?" "Sim, até de França
 para uma casa de artesanato de todo o
 mundo, pelo menos foi o que me disseram
 de Espanha até me se fala, vêm mes-
 mo muitos." "E do nosso país?" "O lho,
 já cá vieram do Porto, de Viana do Castelo,
 do Algarve, da Guarda, de muitos
 sítios."

Se antigamente nas feiras de Nisa havia
 uma rua para os "louceiros" hoje em dia
 tal já não se vê. Nas actuais feiras de
 Nisa na venda da louça de barro arte-
 sanal apenas aparecem os oleiros da
 Flor-da-Rosa (Crato), mas porque o seu
 vasilhame pelas características da sua
 matéria ainda tem alguma procura,
 sobretudo os alguidares para fazer os
 enchidos "se não forem temperadas em
 barro as carnes não saem bem", assim
 como para a preparação dos manjares
 das bodas de casamento, e as talhas
 para curar as azeitonas "azeitonas
 que não forem uradas em barro são azei-
 tonas para deitar fora" diz-me uma
 das mulheres que usualmente as vende
 no mercado de Nisa. Acontece que os
 barros de Nisa em contacto líquidos
 eidos deterioram-se por isso não
 podem levar azeite, vinho, etc

Assim, em Nisa se podemos encon-
 trar os barros à venda em praticamente

to das as mercearias (que são mais bazares pois vendem de tudo e claro está tinham também que vender os seus barros) cuja designação usual é de "lugares"

Em instalações ou lojas especificamente para a venda de artesanato local existem três, ~~em~~ todas elas no centro da vila e relativamente próximas. O centro de Artesanato (109) e (110) no cruzamento da E.N. 364 (Lisboa) e 18 (Pombal - Castelo Branco). Relativamente próximo desta existe uma loja que vende somente louças de barro de todo o país mas predominantemente do Alto Alentejo (68) Um bocinho mais à frente desta e já no longo da feira abriu recentemente um posto de turismo que igualmente vende entre outros artesanato local os barros.

Os preços para estes três lugares são os mesmos, contudo relativamente aos "lugares" há uma variação entre 10 a 20% para mais.

Os preços praticados nos três locais especificamente de artesanato são:

Peças grandes	1ª	1000\$00	1000\$00
	2ª	500\$00	500\$00
	3ª	600\$00	
Peças médias	1ª	500\$00	
	2ª	400\$00	
	3ª	300\$00	
Peças pequenas	1ª	200\$00	
	2ª	150\$00	
	3ª	100\$00	
Miniaturas		70\$00	

Nota: como já referi esta designação de 1ª, 2ª e 3ª é referente ao tamanho dos fragmentos de quartzo cf (59) (60) (61)

" Sob o aspecto das formas esta cerâmica apresenta uma tipologia evoluída das formas arcaicas nacionais "

Como se pode verificar pelo esquema, inicialmente apresentados e pelas fotografias apresentadas, notamos que as formas são simples, as curvas harmoniosas " transmitem o sentimento de harmonia e fazem vir em nossos olhos o instante alegre da graça simples e ao mesmo tempo grandioso. "

As asas erguendo-se ou aprofundando-se até na continuação do perfil do vaso, não há um salto, transmitem " o mesmo sentimento de harmonia que o movimento da grande linha encerra "

A peça maior tem de altura 100 cm e a menor 3 cm (113). Perifoneamos o grupo colocando de uma toraxica metálica. O pote, o cántaro (118), o asado (119) e o bocal de barro 120 são vasilhas que embora diferentes se incluem no mesmo grupo do pote pois como melhor podemos observar pelo esquema as suas formas são idênticas. O pote é a forma mais antiga e mais típica. O seu uso é mais antiquíssimo " evoluiu do vaso de grandes dimensões que apareceu na época do Bronze ". Este continua a ser de todos o maior e serve apenas como depósito do líquido transportado por vasilhas mais pequenas. Contudo, o pote pode ter as mesmas dimensões do cántaro mas distingue-se deste pelo bocal, isto é, o do pote é mais largo (podendo para os de maiores dimensões atingir um bocal com uns 30 cm de diâmetro. O cántaro é usado para além do fim utilitário a que se destinavam sem também um cerimonialmente de cotidiano. Estes faziam parte da austeridade do enxoval da rapariga Niseense, por elas antes da realização da cerimónia. Tal como o restante enxoval também este era desde logo colocado no lado direito da casa (as cantareiras), ou seja na cozinha. Dentro do asado propriamente

mente dito inclui-se o barrol de barro. A sua
 diferença reside apenas na finalidade a
 qual levou à introdução de uma diferença
 nas formas das asas. Ora, como o fôrmo
 termo que o designa, este vaso destina-se ao
 transporte de água, pelas carroças, daí a sua
 configuração das asas em bico, porque tendo que ser
 metidos em ~~cestos~~ cestos de palha para que
 não fôrão tão facilmente, tendo esta configura-
 ção as asas também assim não fôrão tanto. A
 sua tampa é de cortiça na qual é colocada
 uma argola de arame para que depois seja
 presa por um cordel a uma das asas. Para o
 asado propriamente dito a tampa consiste
 num frasco com uma peça, esta é tirada
 ao contrário e ao colocado um púcaro ou
 púcaro (124), (125), (126) ou até um barrete
 de S. Pedro (143), sendo esta tampa como
 se deduz "inspirada" no barrete (mitra)
 do Santo.

O púcaro ou púcaro que é colocado
 somente em cima dos asados não olham
 do que os "vasos-de-beber-água, de barro tosco
 não vidrados, e por isso mesmo muito
 poroso [...] impropria para todos os
 nomes de vasos simples... " com o
 qual se refere Adriano Michailis de Vasconcelos.
 Com efeito em Nisa eles servem única e
 exclusivamente para beber
 a água dos asados.

A silha é também em Nisa designada
 por picheira (114), tem o bojo esférico e o
 gargalo estreito e alto, apresentando uma
 asa estilizada que pode considerar-se um
 produto de evolução baseado num motivo
 castrejo de ouro, daí sendo este cordão
 seu relevo aparecido em vários achados
 arqueológicos.

Barrol de duas bicas (115) e ca. saca (116)
 contrariamente ao que diz Blangon
 em Nisa esta peça ou o conhecido
 moringue foi quando perguntado



meu Mestre Pequito o nome de todas as peças fazendo referência a esta diz-me "Em Nisa até chamavam-lhe Sarril de duas bicas, mas as pessoas de fora que cá vêm dizem que é um moringue. Não sei, julgo que deve ser algum nome técnico".

"Mestre, diga-me lá porque é que tem estas duas bicas diferentes?" "Olhe, por esta maior, quem dizer, a mais longa, deita-se a água e depois pode-se pôr uma molha de cortiça, quem quiser, é claro, a mais pequena é para as pessoas beberem sem serem lá a boca. Devanta do Sarril e para a boca da gente cai só um fiozito e para não sujar. Está sem de ver que se isto é para ter em casa e para toda a família beber, e se de fora se tem preciso for, não devem todos lá por a boca".

Margarida Ribeiro diz-me que esta peça é uma adaptação de uma forma obsoleta, a que tem por fim transportar um líquido permitindo conservar-lo sem desperdício.

Diz-me-me a registar as duas explicações. A propósito desta peça Margarida Ribeiro continua "Em Nisa, o moringue a parece ainda estabilizado em forma de peixe, de porco e de galo. Tais formas adaptadas a religião local, para consumo de líquidos, são muito perfeitas, restando como unicamente típica a peça em forma de peixe, pois não a conheço em qualquer outra região do país".

Pela minha parte faço apenas uma pequena alteração ao texto da AA que é mudar "o farol" por "afarol" pois como Margarida Ribeiro refere o único deiro que o fazia era o mestre Manuel Maria Sales, o qual emigrou para a Alemanha. O mestre Pequito diz-me que também os faz mas só de forma de encomenda, porque são muito pouco produzidos, são muito trabalhosos a fazer e fazem muito. A vantagem em fazê-los, aliás, fortuito, grande. O que este mestre faz além de encomenda "quando me vem ao pensamento" a que pelos vistos o mestre Sales não fazia ou até Margarida Ribeiro não registou, é a caduca que como podem ver é uma adaptação de forma básica da bilha.

Contil — "ainda hoje faz parte integrante da equipagem do pastor J. J. daquela pronância". Sim, ainda em 1983 ainda afirmava de Margarida Ribeiro também talhada. Sendo Nisa um dos concelhos com mais gado caprino é muito frequente ver os pastores com este vasilhame. Um pastor dizia-me: "Olhe a água das fontes cá presta por causa do endalifto".

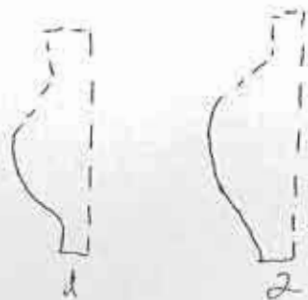
Atá eu havia de andar todo o dia sem beber água? E, está' bom de vez que com o calor que faz eu não havia de beber a água quente. Não, só o barro faz a água fresquinha, como thó' dado "

Carantariha (117) se bojudas com o sangue e a base sem demarcadas. São mais frequentes que o cântaro e têm vários tamanhos, era usada pelas crianças e pelas pessoas curias eixas para trazerem a água das fontes para casa, assim como para ir em para as estafas venderem com água.

O fnato (122) e o vaso (121) sempre foram e continuam a ser feitos meramente como objetos de cole bilosmas o vaso só de encomenda.

Garrafa de vidro. Margarida Ribeiro diz-me que é uma peça quase desaparecida. Eu di' rei' que é uma peça totalmente desaparecida. A prof'na AA aponta as razões pela qual o vidro de vidro abandonou a execução desta forma, "deve-se ao facto de, na cerâmica, em virtude da sua qualidade da pasta, quasi todos os exemplares aparecerem fendidos na base do colo, inutilizando todo o res- bulto. "

Para terminar quero apenas referir que notei algumas diferenças entre os exemplares que conheço e os aqui apresentados e os apresentados aqui por Margarida Ribeiro, Duñchenko e Manuel Ribeiro. Assim, notei que de um modo geral entre os que são apresentados e os restantes o for das peças é ligeiramente diferente. As primeiras são do tipo 1 e as seguintes do tipo 2.



A silha especificamente também tem diferen- ças relativamente à forma apresentada por Margarida Ribeiro. Compare-se o esquemas finais. As duas formas apresentadas não têm em comum a estili- zação da asa, o mesmo está' diferente, ou seja, as de Margarida Ribeiro o cruzamento das duas áreas

dê-se a ouvir, o que não se passando com a apre-
sentada por Luís Chaves, na do mestre Lusnel
Luís Sales, o que não se passando na parte superior.

Mas, é preciso não esquecer que "os fundos, os
colos, o archedo e as superfícies de aderência das
abas são os pontos em que a observação deverá im-
dir para que se notem essas particularidades que
individualizam e personificam a modelação do
deixe na notória de uma execução tradicional
em que as formas do objeto, os meios técnicos e
os materiais se fundamentam os mesmos.

Para finalizar quero apenas referir que não
encontrei um bom exemplo com a mesma forma
do apresentado por Margarida Ribeiro (ver esque-
ma) e o mestre ~~da~~ Pequito disse-me que nunca
o fez.

"O pedrado da cerâmica de Nisa conta-nos [...] algo da sua história regional e do seu povo."

Se ainda hoje em muitas olarias portuguesas, e não só, se utiliza a concentração de pequenas pedras de quartzo está é feito um tanto ou quanto ao acaso.

Orá, em Nisa isto não acontece. Primeiro que tudo a obtenção dos fragmentos de quartzo é fruto de uma técnica de espedramento bastante rígida (uma papa lava pedras de um e um pé tamanho) em segundo lugar a concentração na pasta amole é feita mediante um desenho previamente elaborado e é neste aspecto da utilização do quartzo que reside a verdadeira origem do "deito de Nisa" e também no qual segundo Margarida Ribeiro reside uma sobrevivência da arte cívica, porque ela parece ser uma evolução lógica e natural.

É o tipo de ornamentação que o "deito de Nisa" soube criar um tipo decorativo muito artístico."

Como podem os verificar pelos motivos que uma das operárias teve a amabilidade de executar (11) podem notar tal como Margarida Ribeiro já o fez "uma manifesta preferência pela estilização de círculos, semi-círculos e formas rodadas" e a SA continua "de um desenho superior, os motivos ornamentais obtidos de uma construção geométrica pura, encontrando-se dispostos [...] em simetria bilateral."

"Então, diga-me cá agora, como é que faz a ordem dos desenhos, isto é, quando vai fazer um desenho ou uma peça como é que faz?" "Orá, faço como me vem ao pensamento, ao sentido e já agora digo-lhe que para o pedral é a mesma coisa. A queima está ali a ver aquelas duas peças com o girassol (37) (38)? Ué, o desenho é o mesmo, mas está pedrado de um modo diferente."

Se os motivos pouco mais sei que 30, mas composição de uma peça a aplicação de cada elemento é feita com toda a liberdade.

Predominam os motivos florais mas também existem motivos mágicos e zoológicos.

Ver páginas 108-111

Nesta decoração entram estilizações da rosa (rosa dos dedos 7, a rosa dos dedos taça de 8, a rosa dos bicos 13, a rosa quiçada de 16), o cravo 10, o gressol 33, e o anelmequer 14 (anelmequer redondo 4)

Na representação de frutos, aparece a solta 6, 9, azeitona 31 (ramo de oliveira), a pinha 15, o cha de uvas 30.

"A pinha é um motivo original pois não conheço a sua representação em qualquer outra cerâmica popular portuguesa, nem a arqueologia que fornece elementos de paralelismo."

O cacho de uvas, como se sabe, hoje considerado um símbolo eucarístico e também um símbolo magico.

Sabe-se que os lusitanos tinham o culto dos árvores e de entre estas foi encontrada a solta associada ao culto dos mortos.

Ainda de entre os símbolos religiosos e ligados igualmente ao culto das árvores é o ramo de oliveira "símbolo da paz entre os lusitanos".

Também pertencente a este grupo está a espiga de trigo 32, a folha de loureiro (em bico 20, redonda 21) e a parral 11 e 12

Fazendo igualmente parte dos símbolos religiosos são as representações astrais, mas apenas uma representação astral figura nesta cerâmica: a estrela de seis raios que aparece de quatro formas diferentes. ~~Esta estrela~~ esta está radcada na tradição popular portuguesa. Para ver as quatro formas diferentes vejamos: forma simples (137), inserido num círculo (123), cavada no centro (123) e n.º 2 - pp 108 ou por alternâncias pp 108

De entre os motivos mágicos temos o número 3, as 3 pedrinhas isoladas que se vêem espalhadas em todas as peças que no exterior do motivo quer no seu interior. Não há uma única peça que caia da oficina sem ter as areias, como são designadas. Veja-se o cântaro das fotografias (123) - (131) em que as areias apenas aparecem no interior dum motivo, a fotografia (134) em que aparecem apenas no exterior do motivo. Veja-se também a peça das fotografias (123) - (127) e note-se a diferença entre estas e as demais aqui referenciadas: a profusão das areias num caso e outro.

também ligado ao nº 3 estão os dedos 19, o dedo 3, e o côco A 27. (pp 109-111)

"A superstição do nº 3 é porventura de origem céltica". O nº 3 pode ainda ver-se nas 3 folhas do brevo, nas 3 arestas, nas 3 folhas de loureiros, na representação dos dedos, e ainda no emprego da alternância do reticulado com o pedrado.

Não há uma única peça que saia de ofício, sem ter a marca de 1 ou 3 dedos juntos (n.ºs 2). ~~Algumas das peças são~~

"Os dedos marcados na pasta por incisão e arcos circulares aparecem pedrados ou simplesmente com o reticulado primitivo interpretados como marca da mulher de pura fascinação feminina" (123), (126), (128), (129)

Luas ainda Ribeiro fala-nos de um motivo que é um bifólio de oliveira e que é um símbolo da ventura. A AA diz "todavia, altamente significativo, denotando originalidade e um poder de engenho superior, é o símbolo de magia amorosa popularmente conhecido por ventura, e que é usado em todos os sectores do artesanato mizense." "Bom, eu não encontrei tal símbolo. A operária que reproduziu no papel os motivos, as outras colegas iam lembrando o que a ela lhe passava. Tive o cuidado de insistir na lembrança de alguém que à memória lhe escapasse. Tal símbolo não figura. Depois tive o cuidado de observar atentamente as fotografias e um efeito não encontrei. A AA diz ainda mais uma vez "representada na cerâmica, a ventura, simbolizada por um bifólio de oliveira, é o emblema da união e da paz; é a doce presença do amor e da ternura dentro do lar tão acolhedor de Viseu". A estranhar o facto de não encontrar tal símbolo apenas pergunto: sinal de mudança dos tempos? Não esqueçamos que Viseu é de todos os concelhos do distrito o que mais acentuada emigração sofreu.

Inclusivamente das seis operações que estão neste momento permanentemente a padecer, três delas já foram emigrantes. A mãe representada actualmente desse motivo significará a que seja dessa paz dentro do lar do povo niseense?

Como outros zoomórficos lugares da Ribeira apenas nos fala da cobra 25 e da aranha 29. Dentro da estilização completa dum animal com efeito também só encontramos essas duas, mas existe igualmente uma estilização parcial: o olho do mocho 17, a pata de galinha 23 e os corcuihos 24 e 26.

Diz-nos lugarida Ribeira que o animal vulgar nos castros mostrenhos e da galiza aparece a serpente insculpida como totem. Ora, em Nisa, quer na cerâmica quer nos bordados aparece a estilização de cobra. Por outro lado parece que figurava também uma cobra na pedra de granito que rememora a coluna do antigo pelourinho de Nisa. "Um tal facto colocar-nos-ia essa presença do totem do lar." 11

A representação da aranha deve ter uma intenção supersticiosa. Ainda hoje por aqui se diz que quando chove se caem aranhigos na cabeça, "o sinal do dinheiro" 11 "Aqui se verifica, associada a uma ideia de água untada num recipiente para uso doméstico, um totem de fortuna para o lar." 11

Quanto às restantes estilizações de animais não tenho conhecimento de qual seja o seu significado.

Seu é a coisa um símbolo de vida longa e sendo igualmente a ligação de duas perfeições em um todo, a representação simbólica da Eternidade porque é um símbolo sempre vivo em si mesmo, e estando também ligada ao culto romano da saúde.

Se, segundo António Augusto Baptista Gouveia não devemos esquecer "o nome das duas freguesias: Nossa Senhora da Graça — hierónimo virginal de aurora — e Espírito Santo — a sua palavra, a voz de Deus, o divino sopro..."

Ora, aurora significa vida, o que vai nascer, que nasce todos os dias, vida que começa sempre.

Se, segundo Margarida Ribeiro "os decalins marcados na pasta por incisões [...] interpretados como marca da mulher, podem referir um sinal de pura fascinação feminina."

Como de sede, a mulher sempre foi objecto de fascinação pela sua potencialidade de produzir vida. Sempre-nos das mais antigas estatuetas reproduzindo uma mulher com o ventre e seios bem desenvolvidos e que sempre foram interpretadas como deusas da fertilidade.

Eu apenas me limito aqui a juntar estes dados: coisa — vida/saúde/eternidade; Nossa Sr.ª da Graça, faveira/vida; e decalins — mulher fascínio/fertilidade/vida.

Pergunto: terão eles alguma ligação?

Diz-nos Jui Chaves que Margarida Ribeiro na sua monografia da cerâmica de Viseu "combinou afortunadamente" algo da história regional e do povo desta terra.

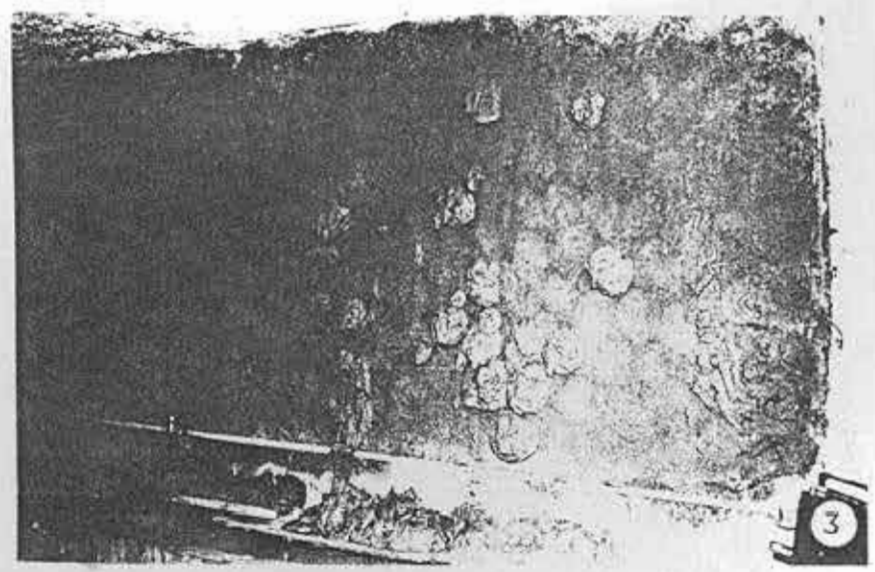
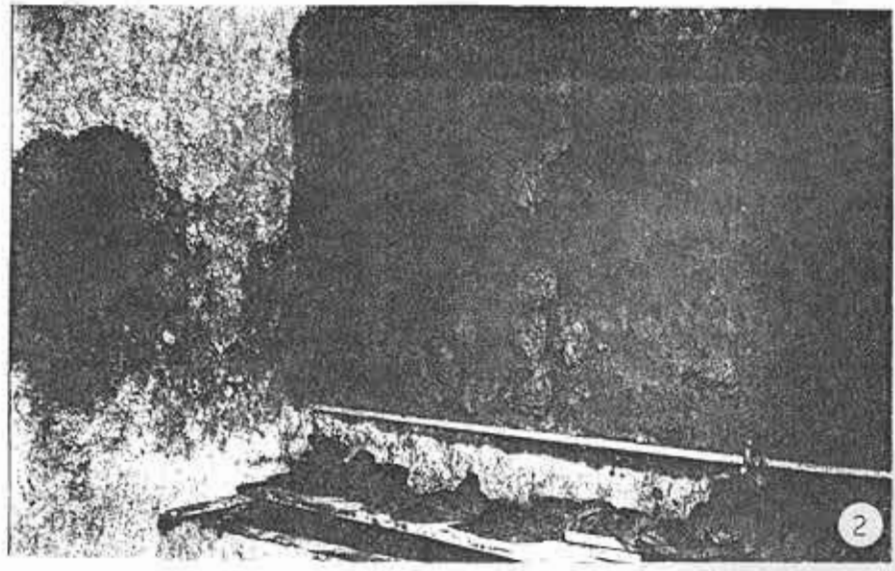
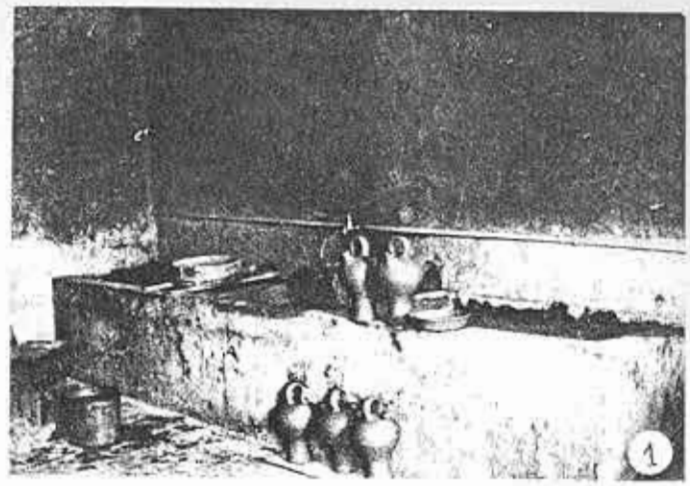
Não muito modesta opinião creio que não comou, mas apontou pistas, factos, o que é talvez o mais difícil de descobrir.

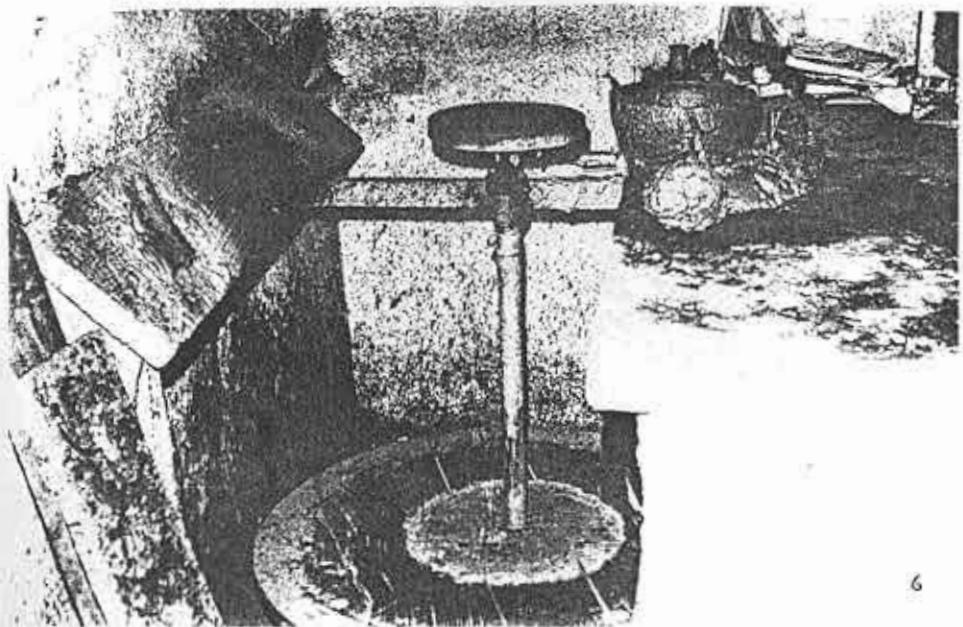
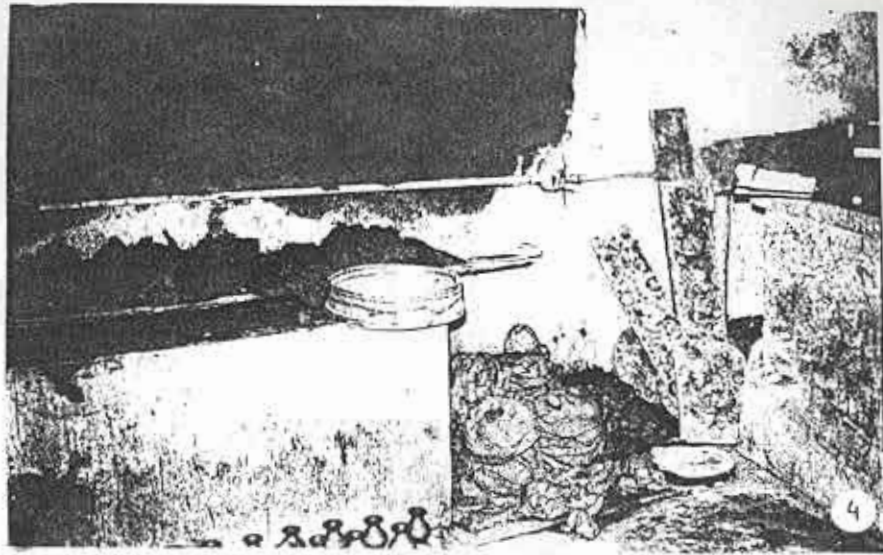
Diz-nos Margarida Ribeiro "se o homem de Viseu modelou a matéria [...] a mulher foi a artista inspirada, que nela incluiu toda a sua vasta cultura espiritual, sentimental e simbólica, herdada através dos tempos."

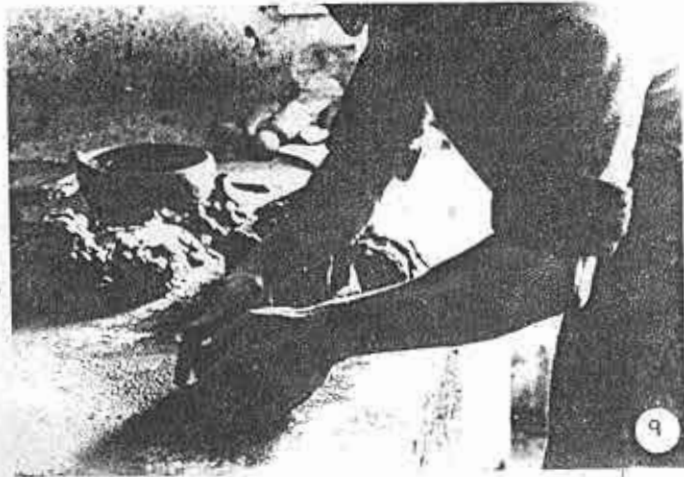
60
Mas, a AA não me diz em que consiste essa
"cultura espiritual, sentimental e artística"
da mulher de Nisa.

Muito dialécticamente e apenas como
uma impressão retirada dos dados que juntei,
creio que aquilo que Margarida Ribeiro
não ~~contou~~ contou reside num profundo
sentimento de creusa na vida. Vida,
numa terra posse que pouco lhe oferece.
Uma vida que nunca acaba, uma vida
que renasce todos os dias mas também
uma vida no além, uma vida na eternidade.

Dois factos curiosos para finalizar:
Uns bons 40% da população feminina de
Nisa tem o nome de Maria da Graça; Nisa
é de todos os concelhos do distrito a quele
que maior número de edifícios religiosos
possui (igrejas, capelas, ermidas, santuários),
e o povo alentejano é normalmente
considerado como o menos religioso de
todo o país. Eu disse o menos católico, mas
o menos religioso não.



















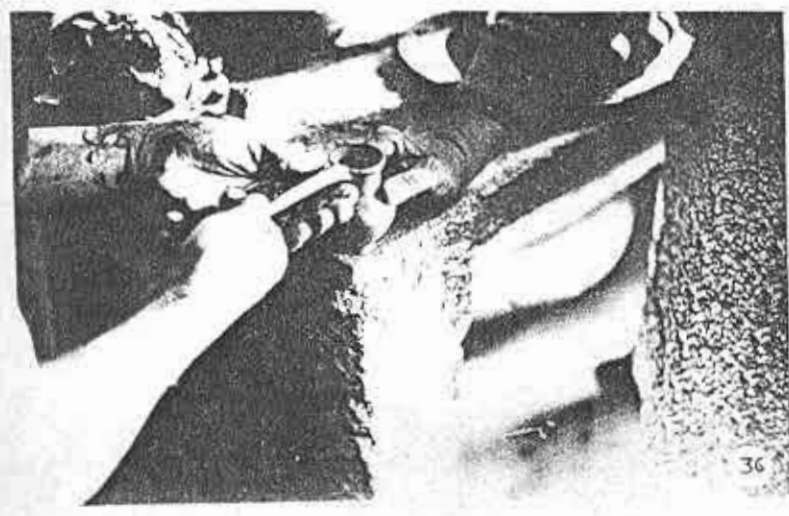
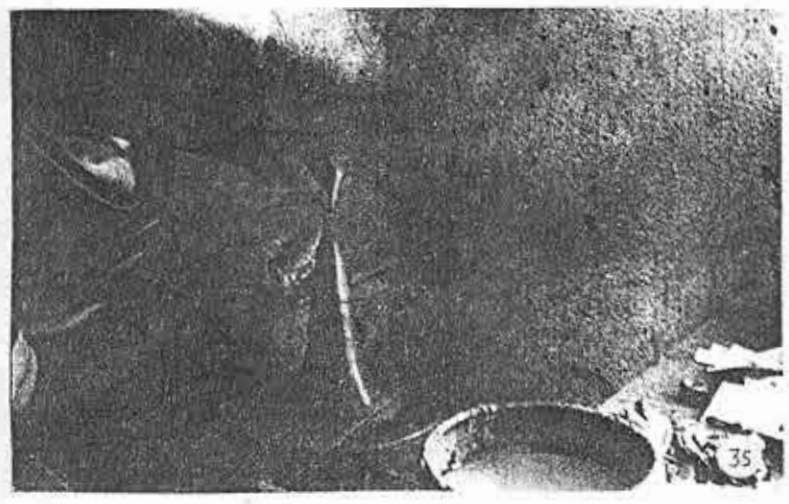


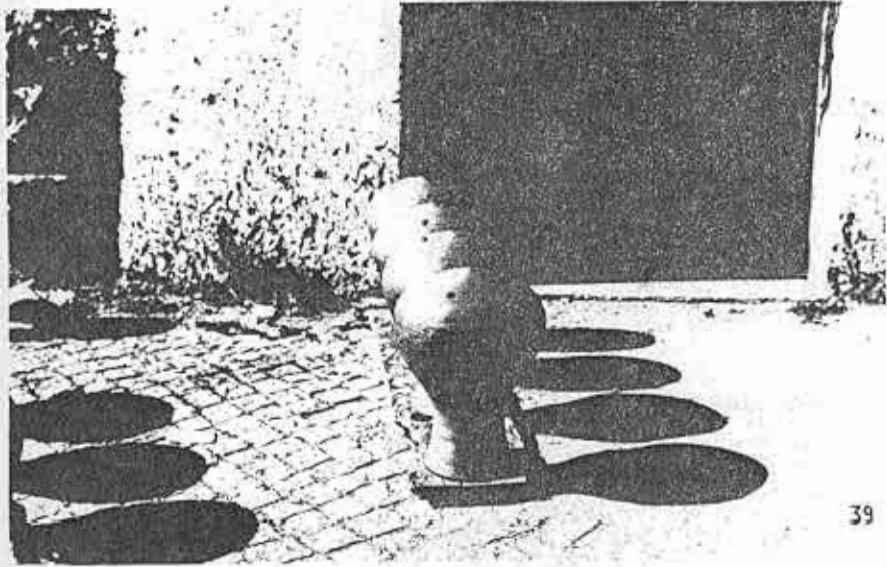
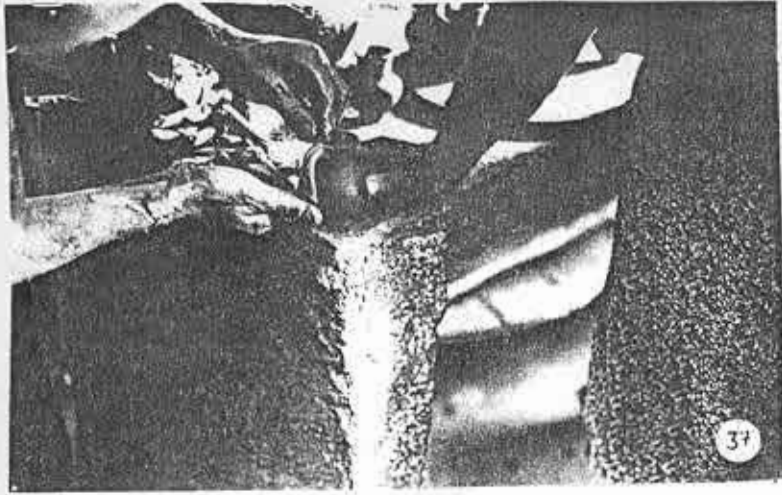


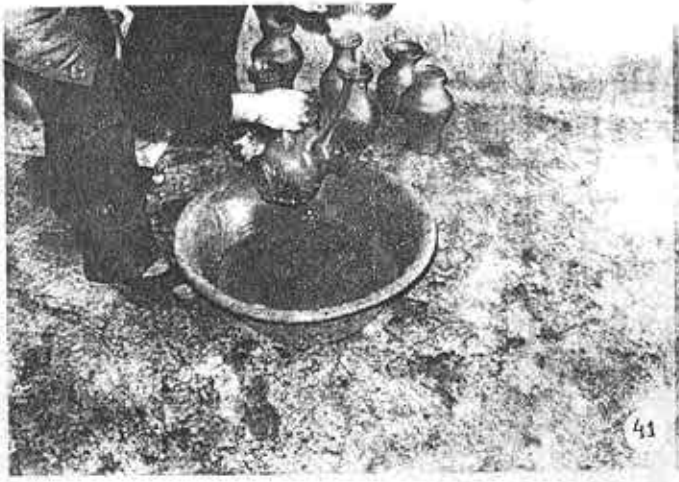
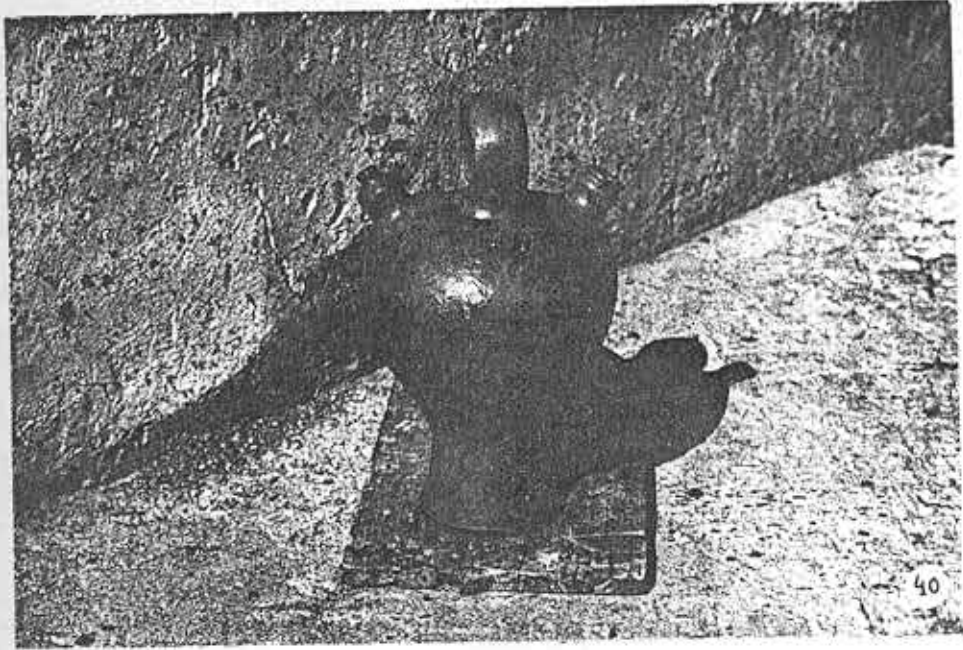
Aqui e colocada uma amostra do fio utilizada pela mestre Requito para retirar a peça da roda



34







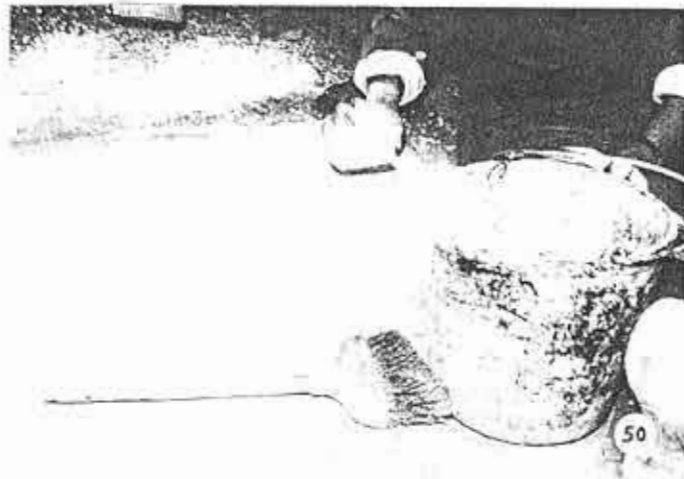


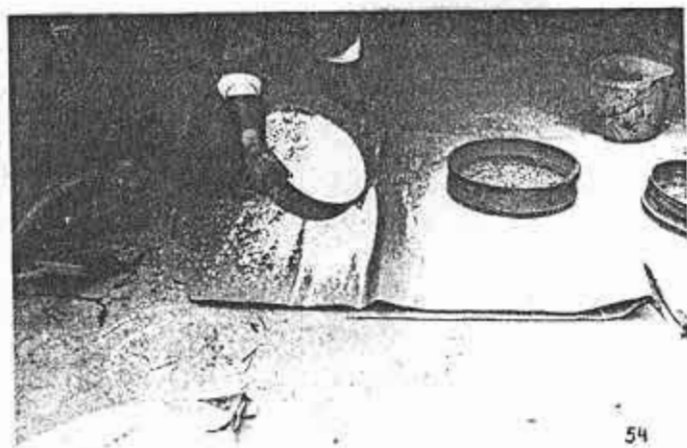
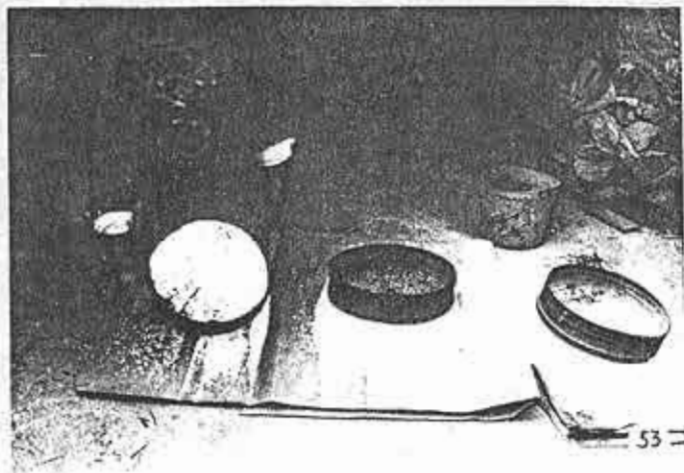
42



43

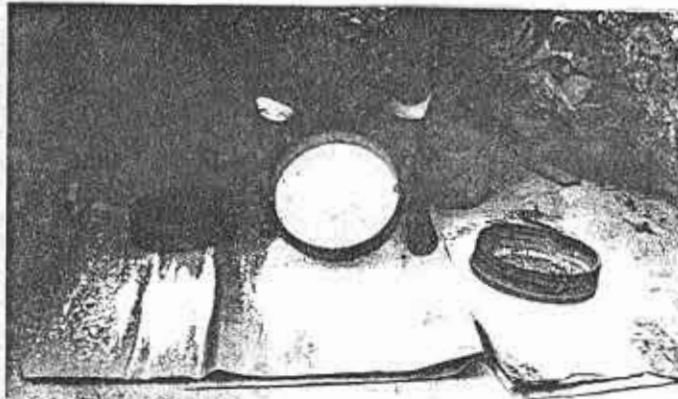




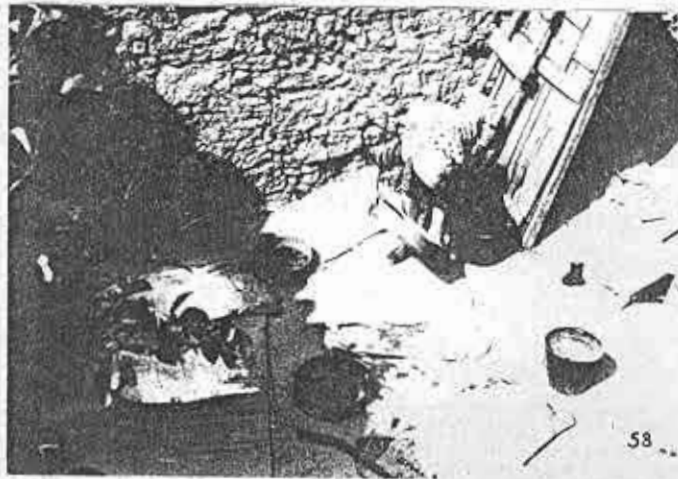




56



57



58

De 1^o

59

Por razões de tempo não foi possível colocar aqui nesta página as três amostras de 3 tipos de pedras utilizadas no empilhando

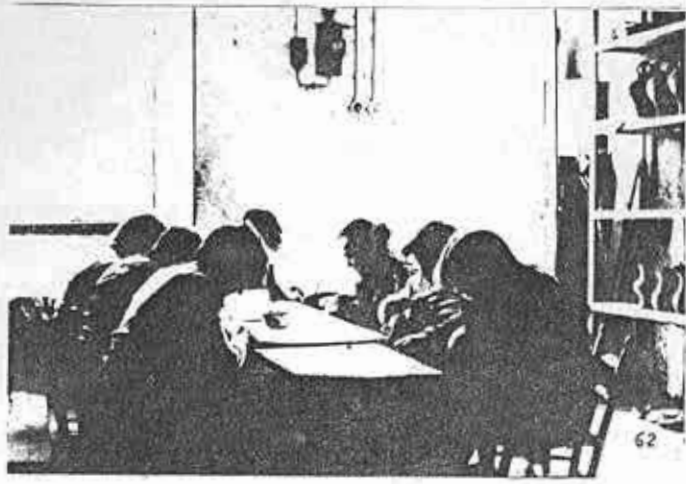
60

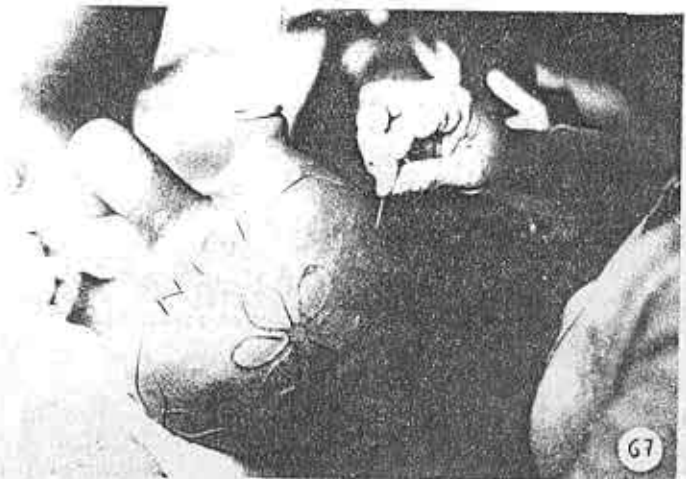
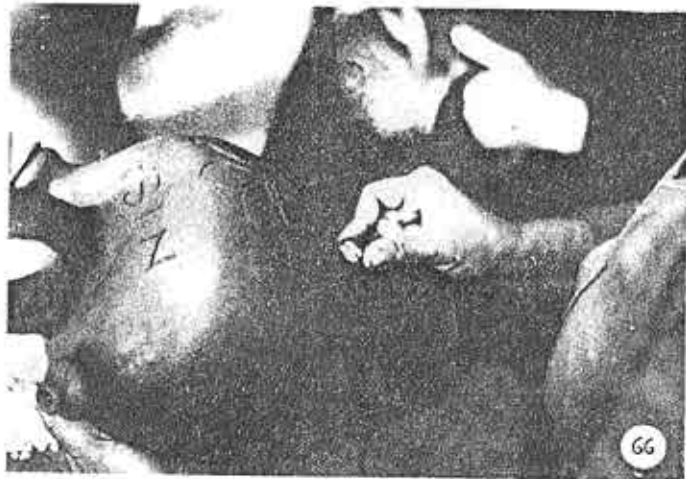
De 2^o

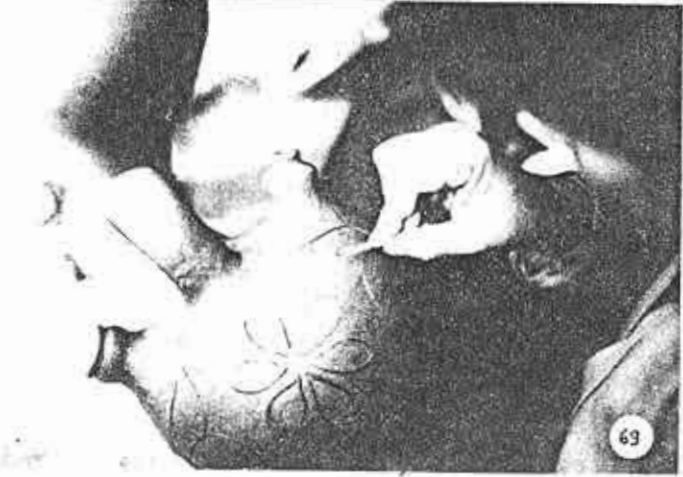
61

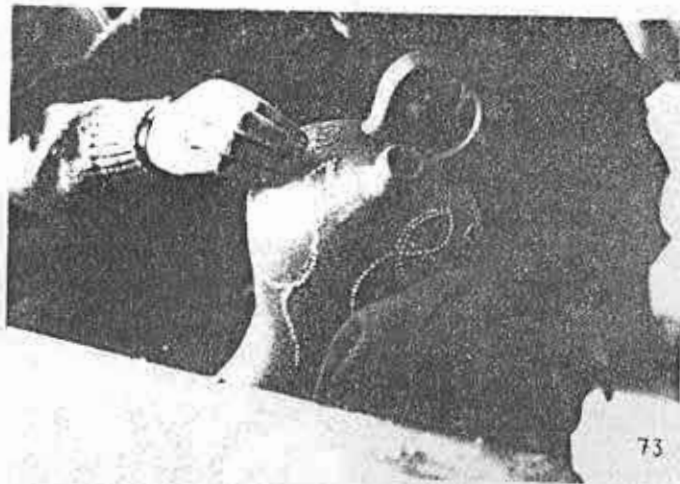
De 3^o

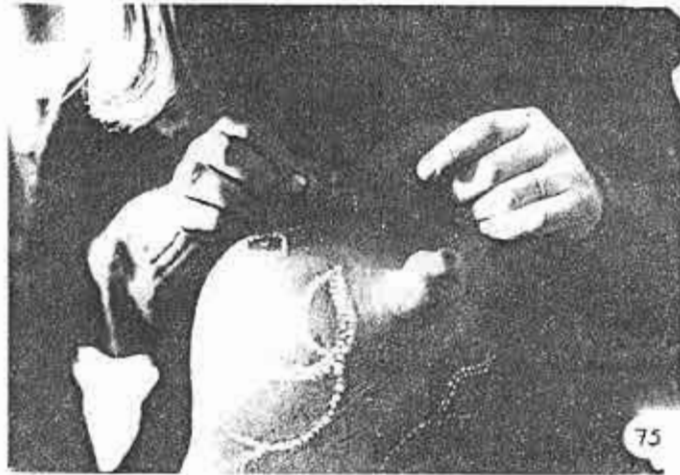
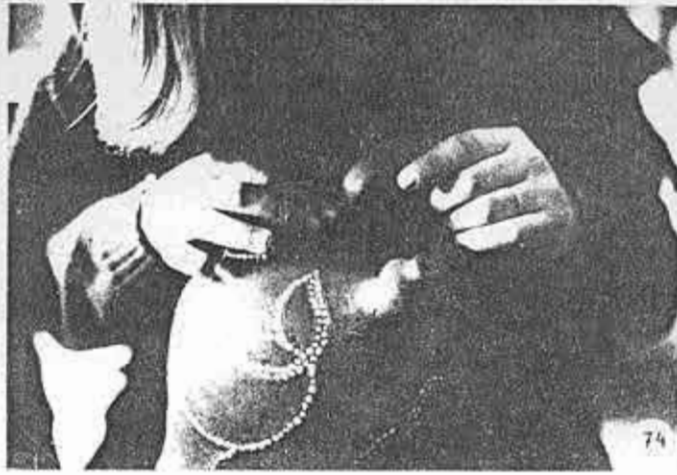
São três as páginas de fotos e fotograficamente a que tem os números 59, 60 e 61 respectivamente e a sua disposição na configuração da página



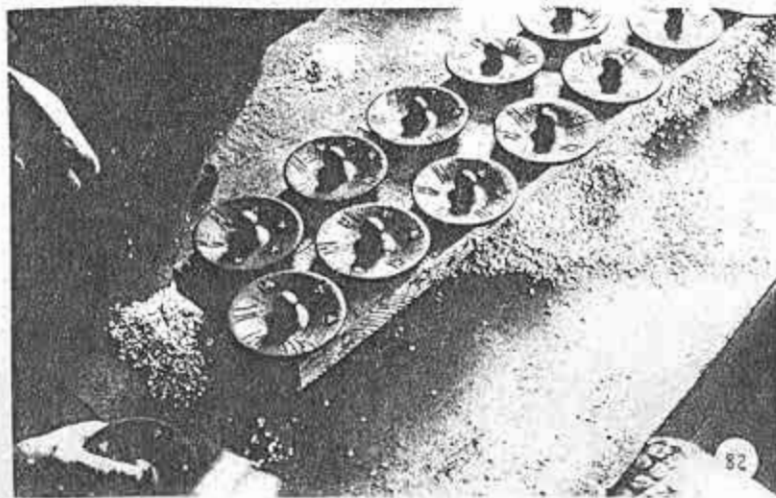
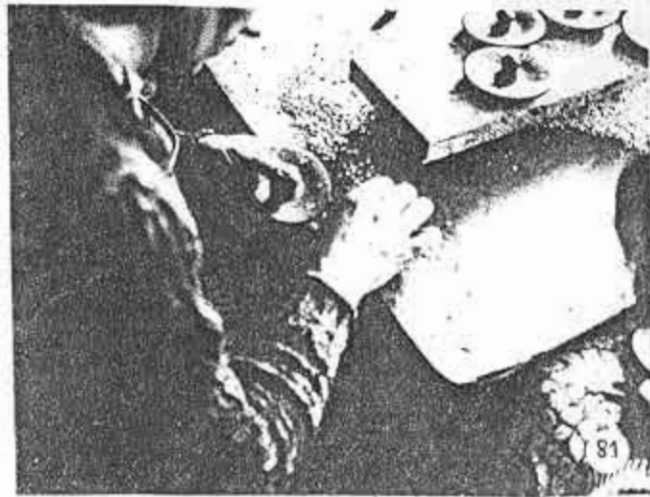
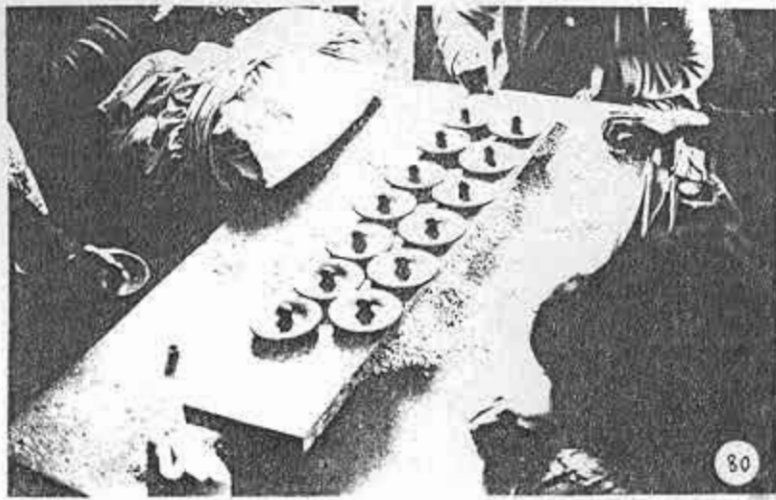


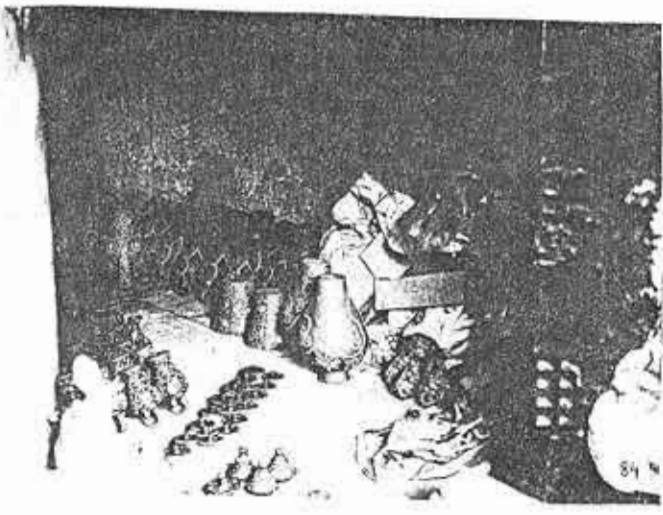
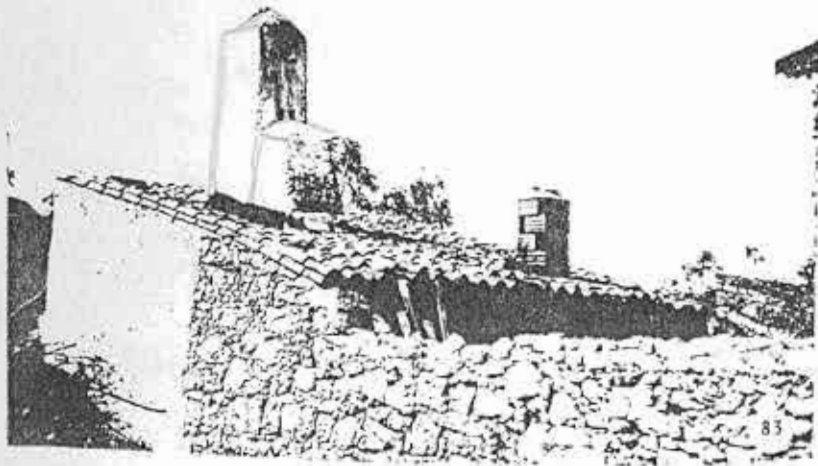


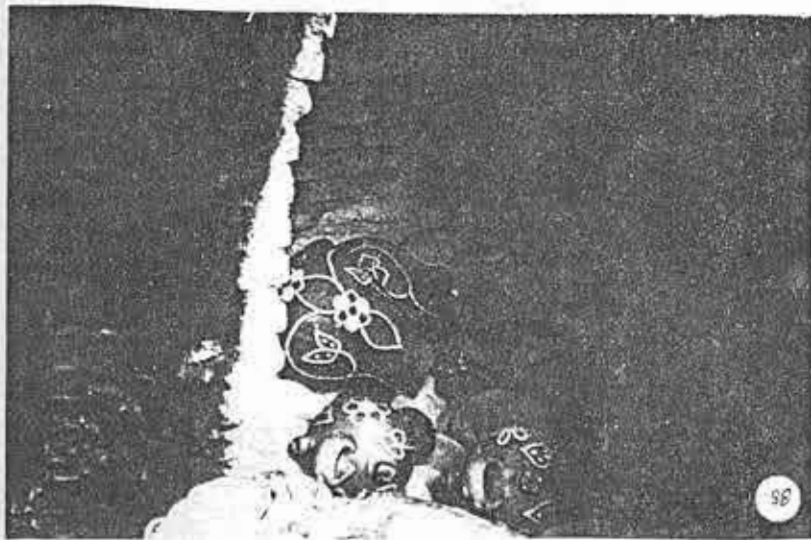


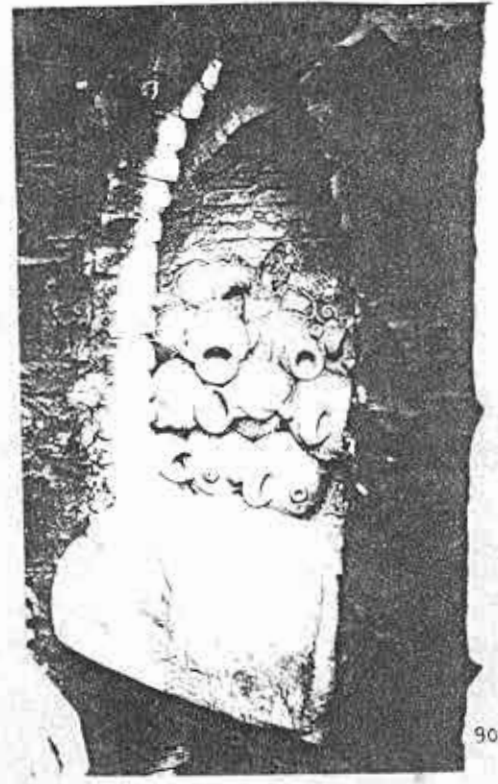


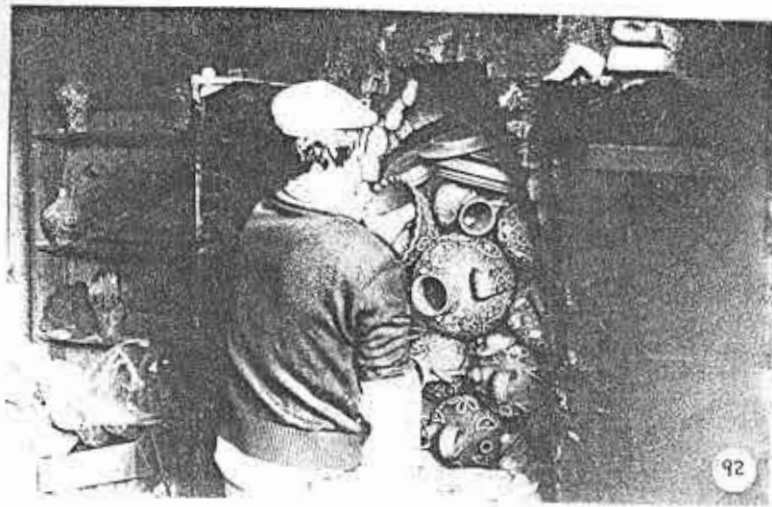
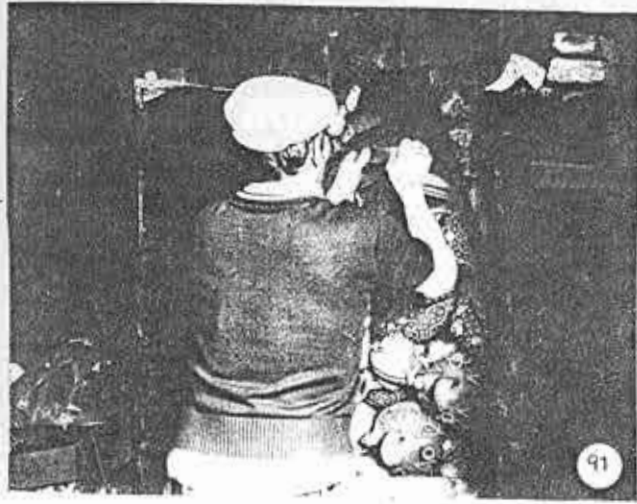


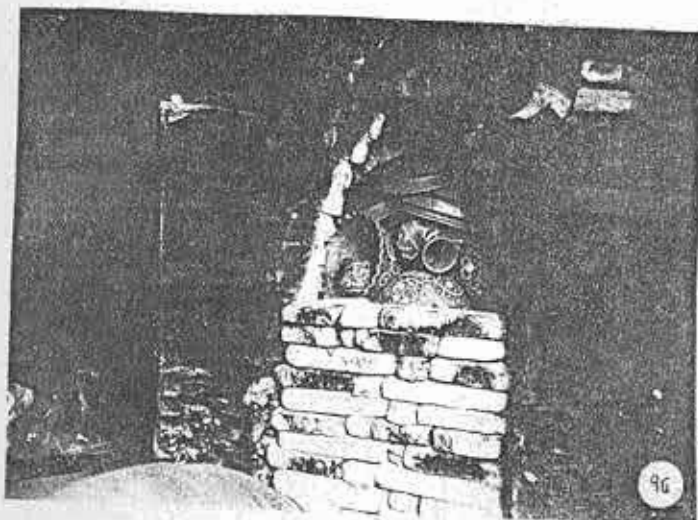




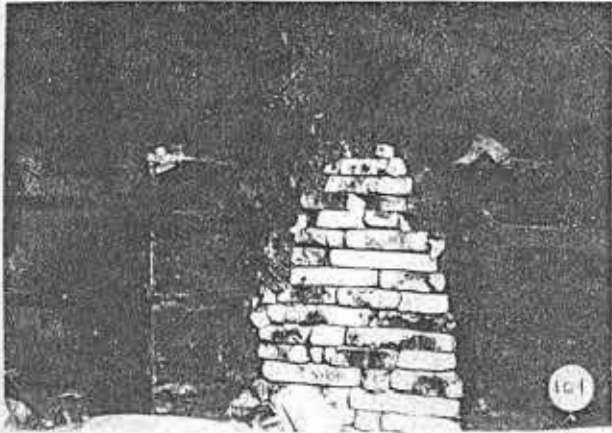






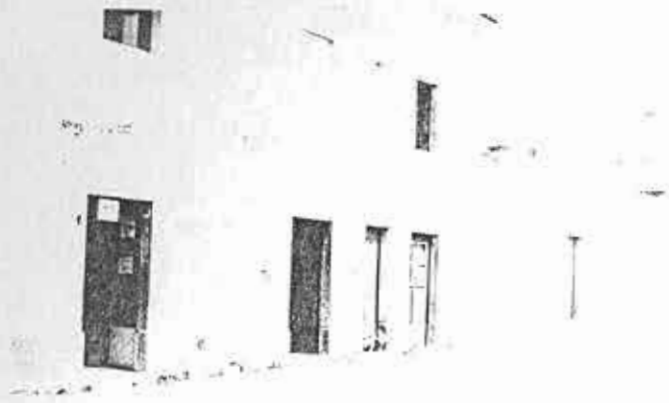




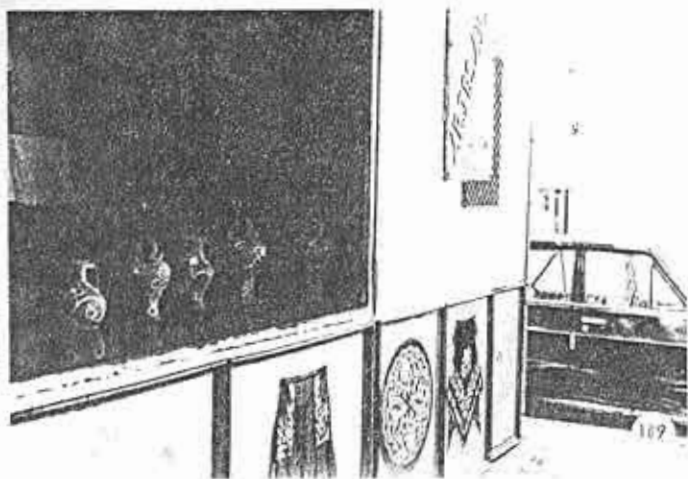




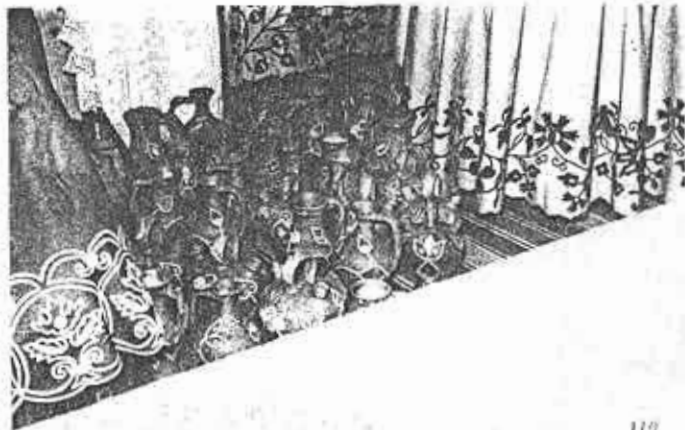




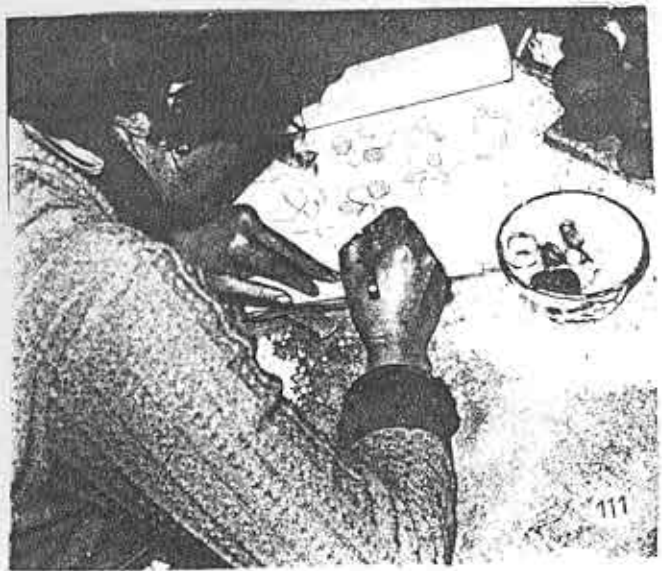
108



109



110





114



115



116



117



118



119



120



121



122



123



124



125



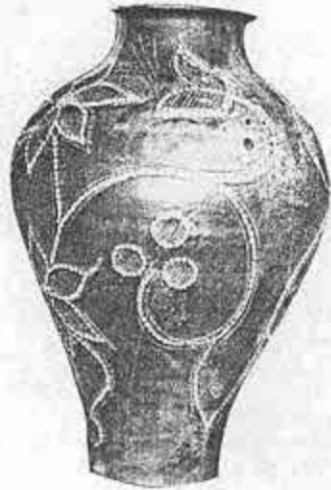
126



127



128



129



130



131



132



133



134



135



136



137



138



139



→ Agua Fresca de Emanuel Ribeiro

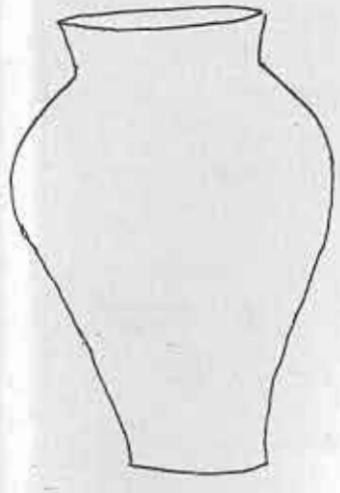
142



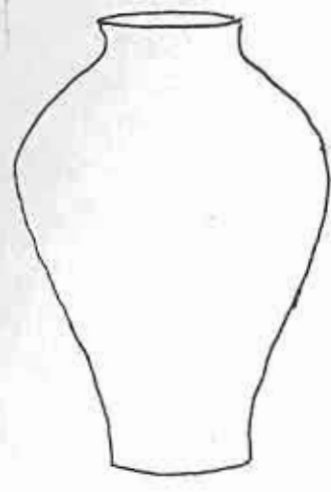
143

Juls Chanés, Cerámica

POTE



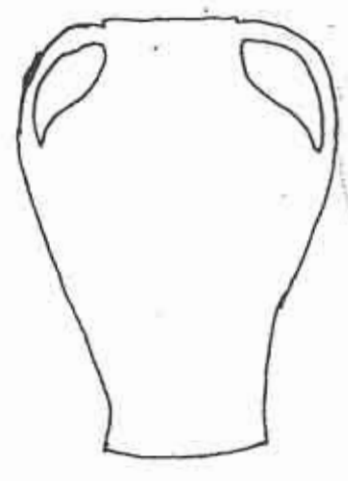
CÂNTARO



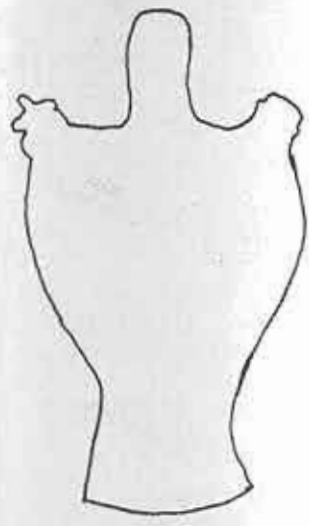
BARRIL DE
LARRO



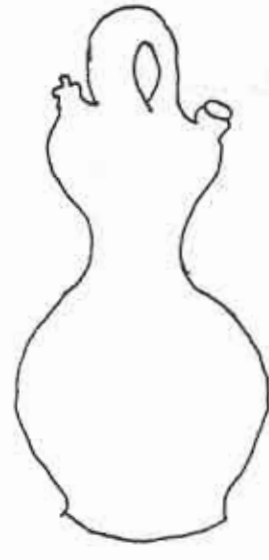
ASA DO



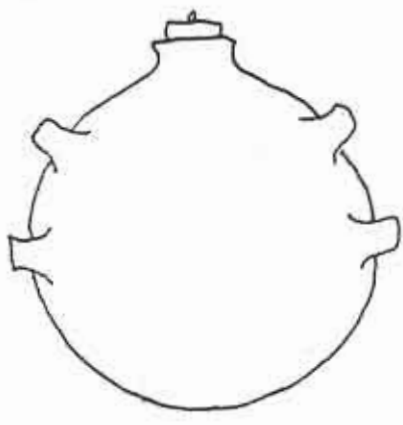
BARRIL DE
DUAS BICAS



CABAÇA



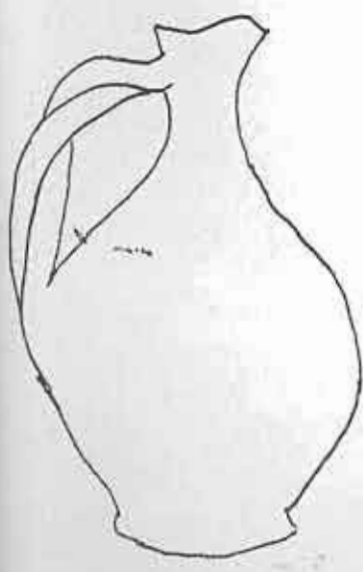
CANTIL



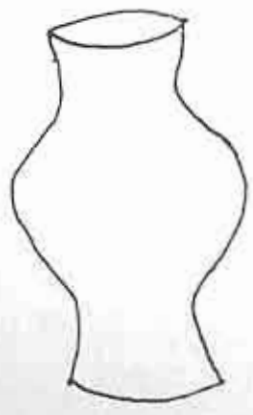
VASO

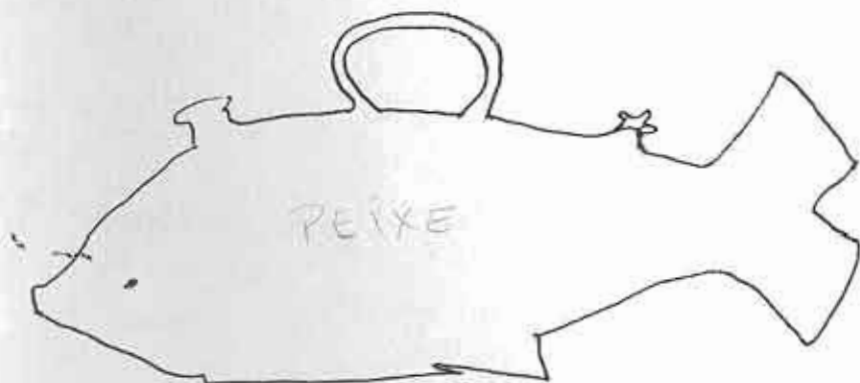
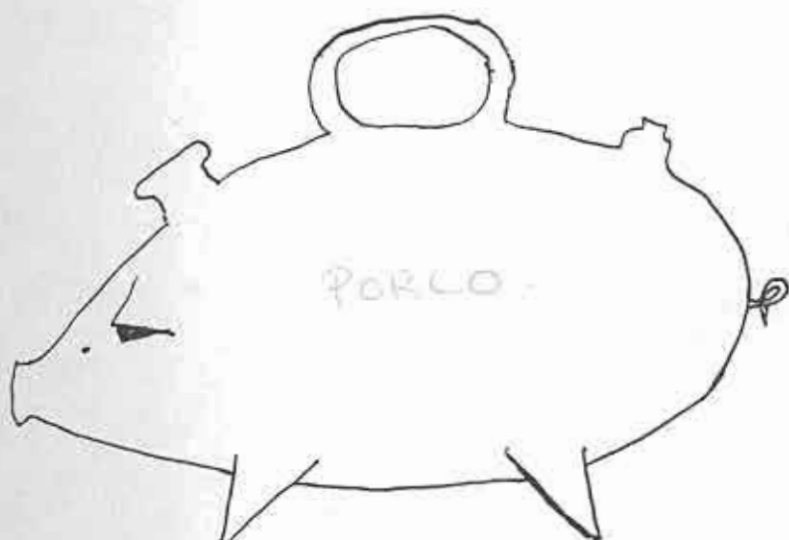


PICHIRA

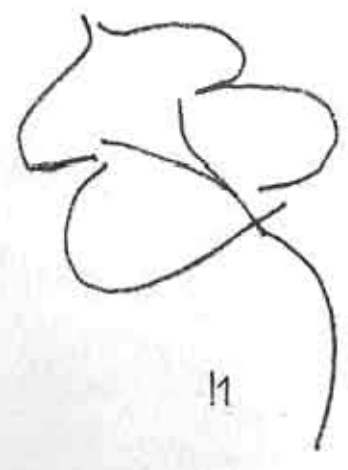
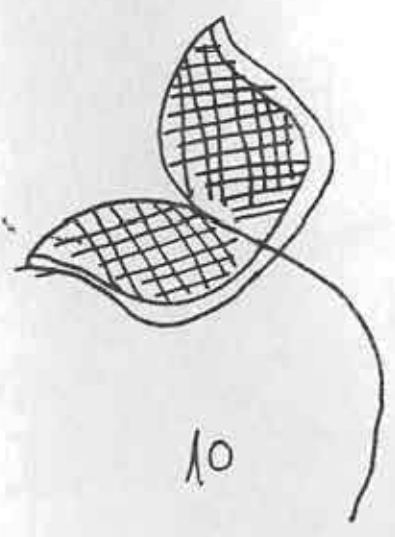
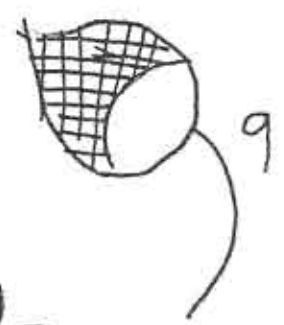
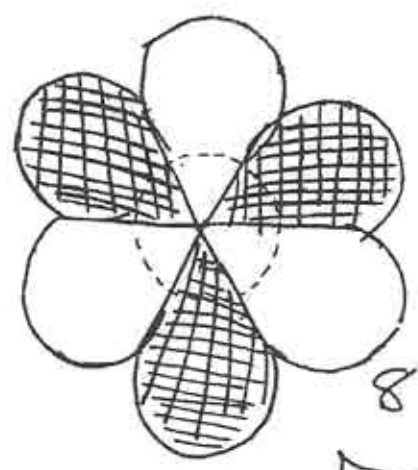
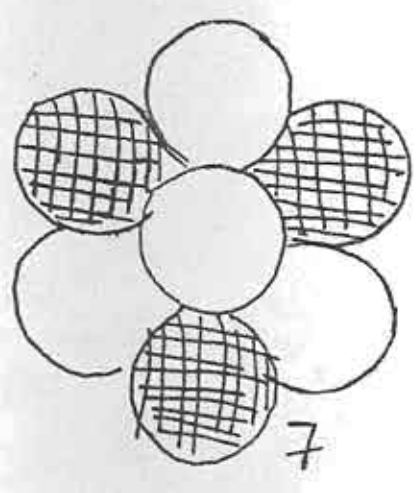
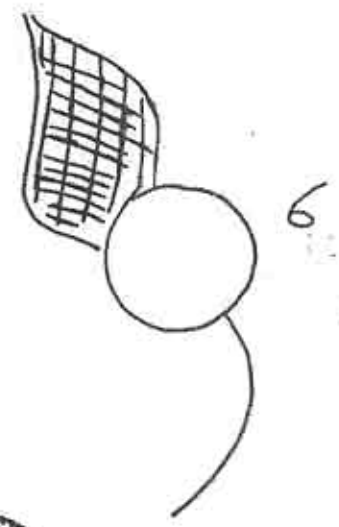
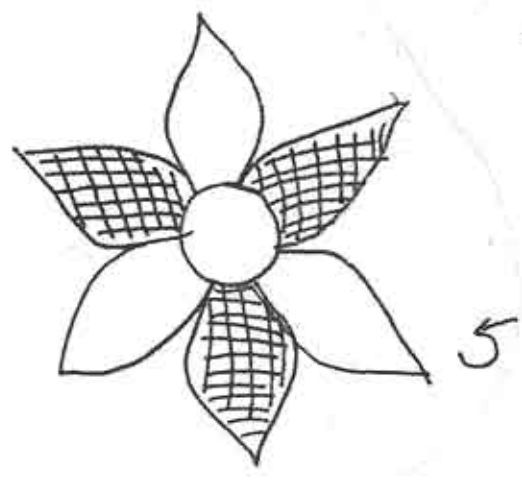
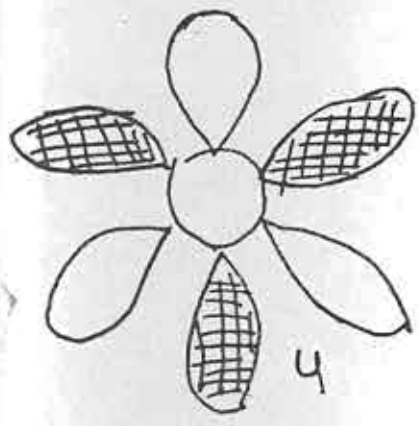
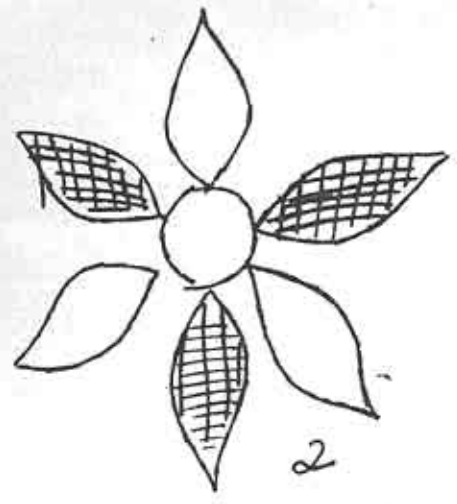
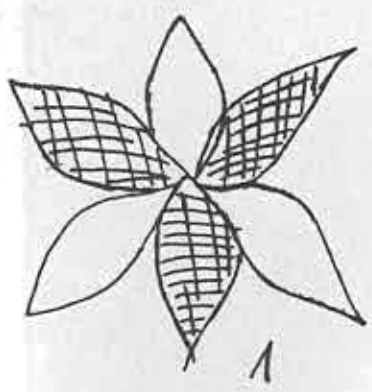


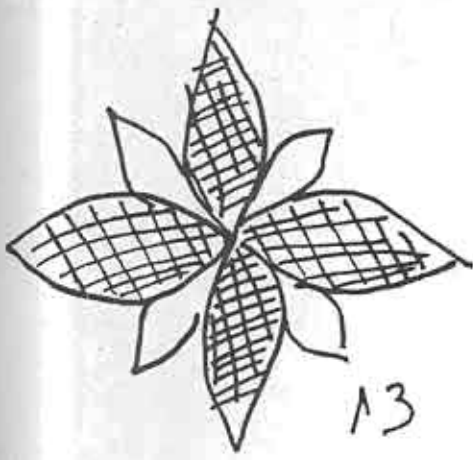
CANTARINHA



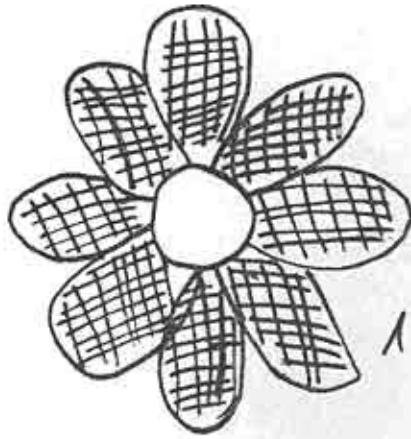


MARGARIDA RIBEIRO

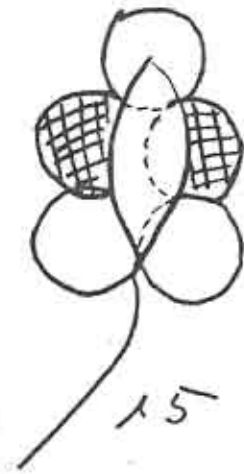




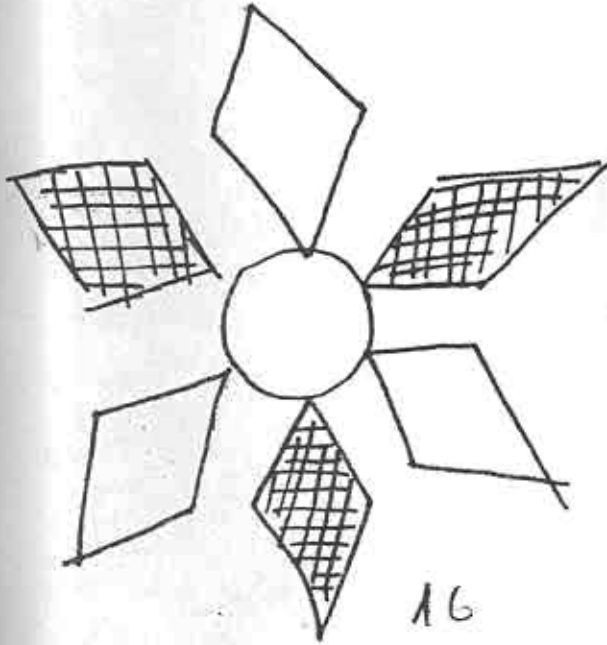
13



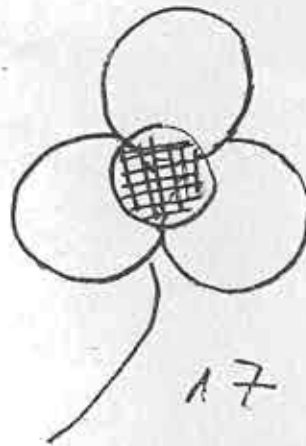
14



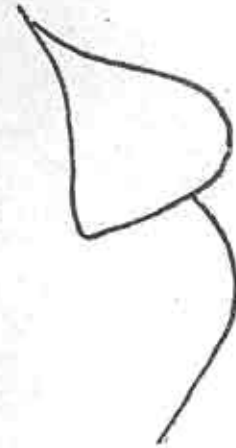
15



16



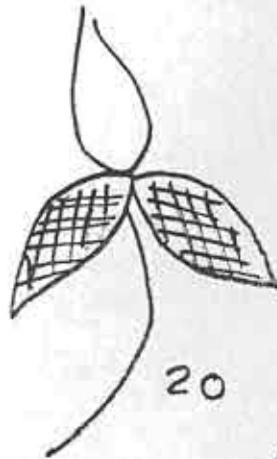
17



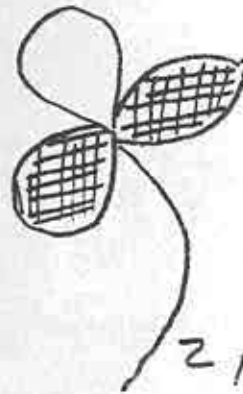
18



19



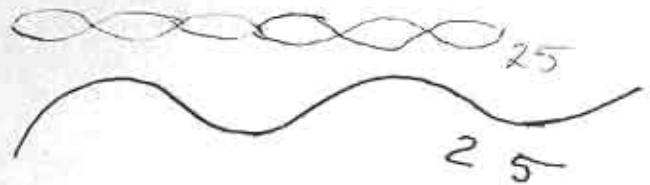
20



21

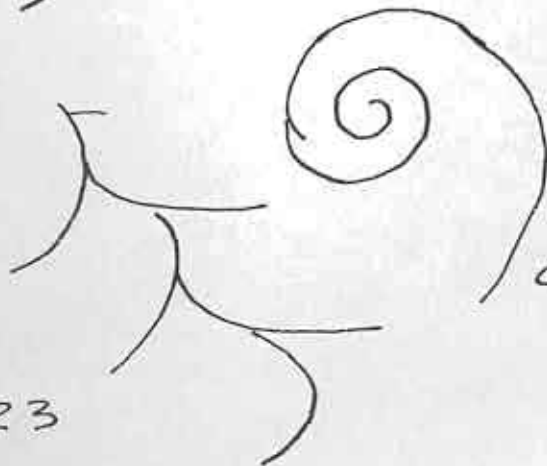


22

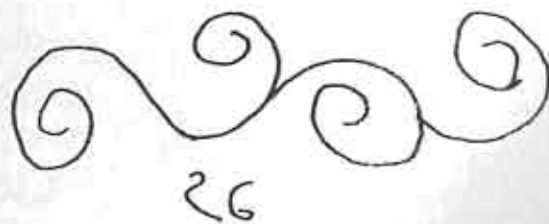


25

25



24

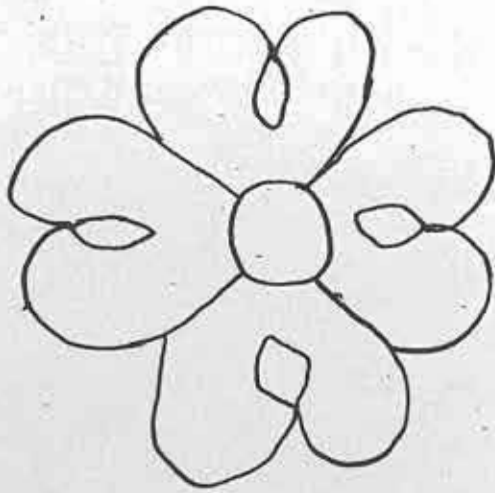


26

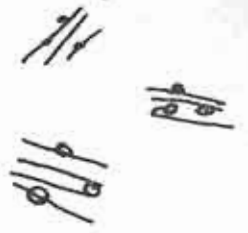
23



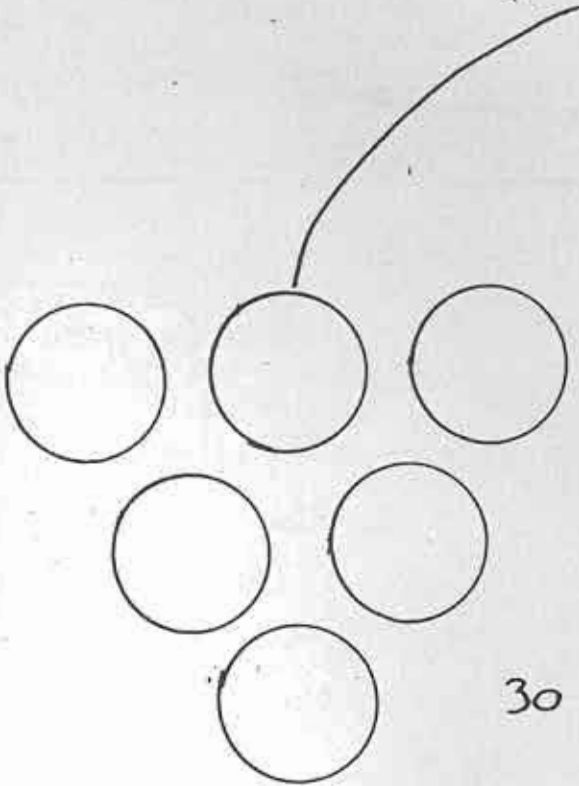
27



28



29



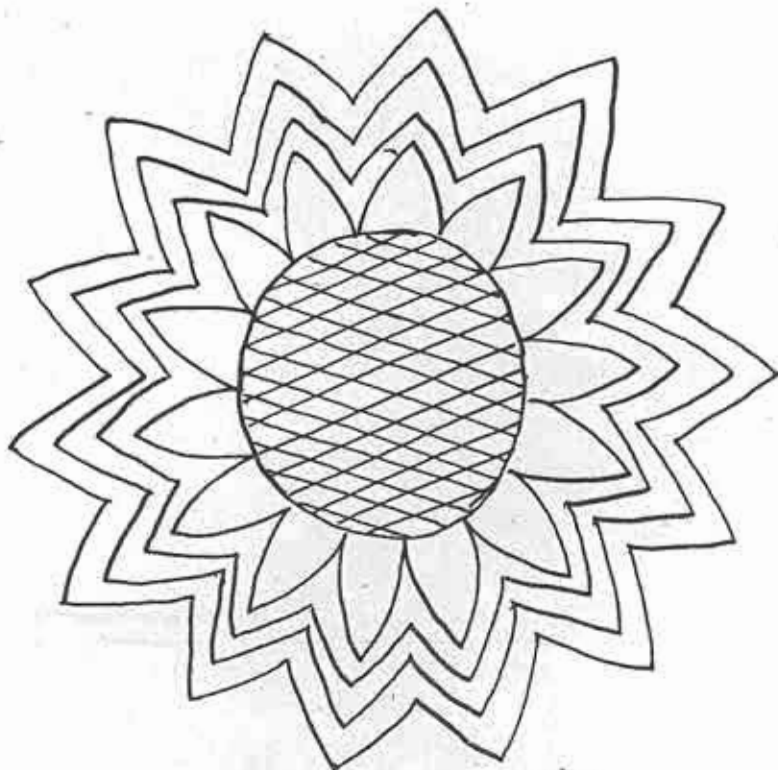
30



31



32 32



38

1. Espuela
2. Espuela
3. Folha do brevo ✓
4. Malva queimada redonda ✓
5. Estrela com alho ✓
6. Bolota ✓
7. Rosa dos dedos
8. Rosa dos dedos trancada
9. Bolota
10. Gravo
11. Parra
12. Parra
13. Rosa dos bicos
14. Malva queimada
15. Pinha
16. Rosa queimada
17. olho do modo
18. Folha
19. três dedos
20. Folha do loureiro em sico
21. Folha do loureiro redonda
22. Folha
23. Ponta de galinha
24. Coracinho
25. Coxa
26. ~~coxa~~ Coracinho
27. Coração
28. Ponta do coração
29. Gramma
30. cacho
31. Ramo de oliveira
32. Espiga do trigo
33. Girassol

- Cardoso, Armando - Manual de cerâmica, Lisboa, Bertrand, Nova Biblioteca de Instrução Profissional, s.d.
- Carneiro, Eugénio da Pa. - O fim da olaria tradicional portuguesa, Separata do Colóquio 2, tomo III, das publicações XXIX Congresso Luso-Espanhol, Lisboa, 3.1 de Março a 4 de Abril de 1970
- Carneiro, Eugénio da Pa. - Breves notas sobre técnicas de impermeabilização cerâmica, 1ª "Olaria, Boletim do Museu de Cerâmica Popular Portuguesa", nº1, Barcelos, 1968-69
- Chaves, Juão - Nos domínios da arte e da artesanaria: olarias rústicas e cerâmicas autóctonas, Revista Etnos, vol. II, 1965
- Chaves, Juão - De barro se faz a louça; na louça se come o trigo... Lisboa, 1953, Edição da Federação Nacional dos Produtores de Trigo
- Chaves, Juão - Cerâmica Popular de Nisa: contribuição etnográfica, Revista de Etnografia, nº1, julho de 1963
- Chaves, Juão - Cerâmica, in Diana FERNANDES DE CASTRO PIRES, A Arte Popular em Portugal, vol. 2, Editorial Verbo, 1972
- Ciesse, Wilhelm - Conservação e perda da cultura material e tradicional no Sul de Portugal (1962?)
- Colbeck Jehu - Technique du tournage, Paris, 1974, Editions Dessain et Toleda
- Cutileiro, José - Pobres ricos no alentejo, Divulgação da Costa, Lisboa, 1977, Coleção Desejo de Portugal
- Dias, Jorge - Da olaria primitiva ao forno do oleiro, Revista de Etnografia, vol. II, tomo 1, nº7, 1965
- Enciclopédia Luso-Brasileira - Nisa, vol. XVIII
- Encontro Nacional de Olaria, Alameda, 28/3 a 5/4/81; Política de Defesa e Recuperação da Olaria - proposta para uma reflexão; relato e conclusão
- Figueiredo, José - Monografia da notável Vila de Nisa, 1956
- Izidoro, Agostinho - O forno oleiro da Florida-Roa, trabalhos de Antropologia e Etnologia, Porto, 1963
- Leal, Pinho - Portugal antigo e moderno, Lisboa, 1879
- Moura, José Dinis - Memória histórica da notável Vila de Nisa, Lisboa, 1855
- Neira, Alberto - Cerâmicas Portuguesas, Bibliografia e Notas, Porto, 1953
- Parvaux, Solange - La céramique Populaire du Haut-Alentejo, Paris, 1968, PUF
- Parvaux, Solange - Les fours de potiers dans le Haut-Alentejo et les techniques de cuisson, Separata do vol. I das Actas do II Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, Coimbra, 1965

- Picaço, José da Silva - Etnografia do Alto-Alentejo, Portugal, tomo I, 1903
- Ribeiro, Emanuel - Anatomia da cerâmica popular portuguesa, Imprensa da Universidade de Coimbra, 1927, Coleção Subsídios para a história da arte portuguesa.
- Ribeiro, Emanuel - Água Fresca (Apostamentos sobre a clama Nacional), s. l., s. d.
- Ribeiro, Margarida - Contribuição para o estudo da cerâmica popular portuguesa, Revista Guimarães, vol. LXXII, nº 3 e 4, 1962
- Ribeiro, Margarida - A cerâmica de Nisa, Revista de Dialectologia y tradiciones populares, tomo VII, Cuaderno 4º, 1961
- Vasconcelos, Constança Micháelis - Algumas palavras a respeito de púcaros de Portugal, Imprensa da Universidade de Coimbra, 1921, Edição refundida (coleção subsídios para a história da arte portuguesa)
- Vasconcelos, José Leite de - Etnografia Portuguesa, Imprensa Nacional de Lisboa, 1933
- Vasconcelos, Joaquim - A exposição de cerâmica nacional do Porto em 1882, Relatório desenhado, in Cerâmica Portuguesa, Série II, Estudos e Documentos Inéditos, Porto M DCCC LXXXIV

NOTA: Os dados estatísticos para o capítulo III foram retirados dos Anais do INE e do Projecto de Desenvolvimento Regional do Distrito de Portalegre, da Fundação António de Quental/Centro de Estudos Municipais e de Acção Regional, elaborados no âmbito da integração de Portugal na C.E.E., ~~1980~~, Lisboa, 1980, 14 volumes

B⁺