



CANTARINHA
DOS NAMORADOS
DE GUIMARÃES



Caderno de Especificações para a Certificação da Cantarinha dos Namorados de Guimarães



oficina

Investigação e redação

Catarina Pereira

**Diretora da Unidade Orgânica
Património e Artesanato d'A Oficina**

Guimarães, 23 de outubro de 2021

p 4	Introdução
p 5	Nome ou denominação de origem para a comercialização do produto
p 6	Enquadramento histórico-geográfico da produção, considerando a respetiva origem e/ou o seu vínculo ao centro difusor mais relevante
p 13	Delimitação geográfica da área de produção
p 14	A identificação e caracterização das matérias-primas utilizadas
p 15	Identificação das principais características físicas dos produtos
p 16	Descrição do modo de produção, designadamente técnicas, ferramentas utilizadas e equipamento auxiliares
p 41	Condições de inovação no produto e no modo de produção que, abrindo essa possibilidade, garantam a preservação da identidade do produto
p 42	Bibliografia

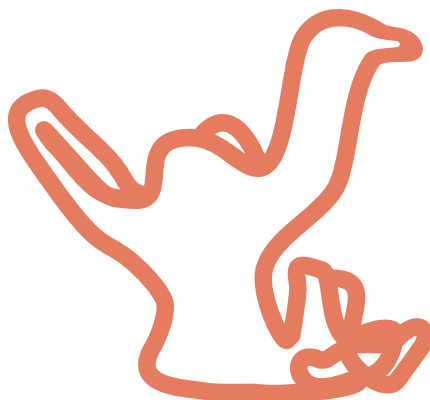
INTRODUÇÃO

A *Oficina-Centro de Artes e Mesteres Tradicionais de Guimarães C.I.P.R.L.*, constituída em 1989 como Cooperativa de Interesse Público de Responsabilidade Limitada, nasceu da vontade de criar uma estrutura capaz de valorizar, promover e divulgar as artes tradicionais de Guimarães. As atividades d'A Oficina neste âmbito, passam pelo estudo do património imaterial e material de Guimarães, que envolve o registo e a valorização dos produtos artesanais, com especial relevo da olaria e do bordado. A experiência adquirida, ao longo de quinze anos, como entidade promotora para a certificação do Bordado de Guimarães, bem como os resultados promissores que se têm vindo a alcançar no que concerne ao aumento de unidades produtivas nesta área, impulsionou a proposta de certificação da *Cantarinha dos Namorados de Guimarães*. Este Caderno de Especificações é um documento valioso para reconhecer a importância patrimonial de uma peça cuja perpetuação foi garantida por incontáveis gerações de oleiros ao longo de, pelo menos, quinhentos anos. A *Cantarinha* é, assim, testemunha de toda a história da olaria de Guimarães e, aqui devidamente reconhecida através da sua certificação, incentivará a sua produção nos ateliês de cerâmica locais e a criação de novas unidades de produção artesanal. Alargando-se, deste modo, a presença da *Cantarinha dos Namorados de Guimarães* no mercado consumidor, conseguirá afirmar-se como um legado vivo de técnicas e práticas usadas desde tempos imemoriais.

1_ NOME OU DENOMINAÇÃO DE VENDA DO PRODUTO

A Oficina – Centro de Artes e Mestres Tradicionais de Guimarães, entidade promotora do Caderno de Especificações, com vista à certificação do processo produtivo da Cantarinha dos Namorados de Guimarães, vem requerer junto do IEFP, I.P. o registo da produção artesanal tradicional “Cantarinha dos Namorados de Guimarães” no Registo Nacional de Produções Artesanais Tradicionais Certificadas.

A Cantarinha dos Namorados de Guimarães é um produto artesanal com características únicas no plano de produção da olaria nacional, nomeadamente na sua forma e decoração. Destaca-se, ainda, pela sua simbólica incorporada no remate da peça, onde se inspira a imagem da marca que aqui se apresenta.



**CANTARINHA
DOS NAMORADOS
DE GUIMARÃES**

2_ ENQUADRAMENTO HISTÓRICO-GEOGRÁFICO DA PRODUÇÃO, CONSIDERANDO A RESPECTIVA ORIGEM E/OU O SEU VÍNCULO AO CENTRO DIFUSOR MAIS RELEVANTE¹

Habitúamo-nos a pensar em Guimarães como um local que desempenhou um papel importante na história de Portugal, ou, mais recentemente, como destino cultural obrigatório após a inscrição do seu centro histórico na Lista de Património Mundial da U.N.E.S.C.O., em 2001. No entanto, esta terra, ainda que rica em património edificado, soube adquirir também, ao longo de séculos, um património imaterial muito particular e diversificado. Algumas das suas atividades artesanais atravessaram séculos e constituem, hoje, memória viva que, nalguns casos, resiste desde a Idade Média. Além disso, foram estes mesteres que lançaram a base para a formação do tecido industrial da cidade a partir de meados do século XIX.

A localização que foi escolhida pela condessa Mumadona Dias para a implantação de um mosteiro, por volta de 958, não foi aleatória. Abundante em cursos de água e bem defendida, a posição geográfica era bastante privilegiada. Com o passar dos tempos, a fertilidade das terras bem regadas e a tecnologia de aproveitamento da força motriz dos rios e ribeiros traçou o destino industrial do burgo que foi crescendo em torno do cenóbio. Doravante, as suas populações iriam especializar-se no cultivo do linho, no tratamento de peles, nas cutelarias e na produção oleira. Não é de estranhar, por isto mesmo, que a primeira referência que conhecemos date de 1220, ano em que o rei D. Afonso II, numa inquirição, refere um imposto a pagar nestes termos: «*debent dare as repostem lineam et cantaros et panelas quantas ibi opus habuerint (...)*». Portanto, linho, cântaros e panelas...²

A cerâmica utilitária é indispensável para qualquer sociedade organizada desde o Neolítico. Parece-nos, no entanto, que a produção oleira em Guimarães seria, na aurora do século XIII, abundante o suficiente para merecer a atenção do rei, e isso é um dado importante a fixar.

A cerâmica é, por sua natureza, matéria frágil, e, por isso mesmo, é o que de mais aproximado podemos comparar na Idade Média com os bens de consumo imediato ou com a obsolescência programada dos objetos que hoje adquirimos na nossa sociedade globalizada. Para os homens e mulheres medievais, adquirir uma nova panela não era propriamente barato, mas era, sem dúvida, uma necessidade recorrente. Isto fomentava um comércio com um espaço de ação mais alargado. Por exemplo, o barro extraído nos arredores de Barcelos era utilizado um pouco por todo o Entre Douro e Minho, e os oleiros e vendedores de louça vagueavam por longas distâncias.

1 Texto adaptado de Pereira, Catarina e Pereira, Raul, 2016.

2 Cit. por Barroca, 1993: 159-170.

Se tivermos em conta as dificuldades de circulação nas vias medievais, facilmente percebemos que a olaria representava uma atividade bastante dinâmica e particular.

Isto fazia com que alguns dos oleiros não vivessem mal para os padrões da época: em 1498, no Inventário de Bens da Confraria de São Domingos da Vila de Guimarães, o oleiro Gonçalo Anes aparece como possuidor de um conjunto de imóveis.³ A próxima notícia é a de um belíssimo cântaro decorado do século XVI, do qual falaremos mais adiante. Voltamos depois a encontrar, muito mais tarde, já no reinado de D. João V, o oleiro Domingos Vaz «*com duas moradas de casas terreiras e um cortelho e no mais tem hortas e árvores e forno de cozer louça e um alpendre em que recolhe o mato para o gasto do seu forno*».⁴

E eis que chegamos ao século XIX e, a partir daqui, muito embora tenhamos em nossa posse documentação mais abundante, começamos a sentir que a vida dos oleiros e das olarias começa a ficar cada vez mais difícil face à concorrência da mecanização e dos novos materiais e objetos por ela possibilitados.

As olarias, lidando com o fogo, situavam-se, geralmente, fora do perímetro amuralhado dos burgos medievos, devido ao perigo de incêndio. E Guimarães não era exceção. A maior parte das olarias estaria concentrada entre Gaia e Cruz de Pedra, dois bairros periféricos; e os oleiros residiam maioritariamente em São Miguel de Creixomil, freguesia encostada à cidade.⁵ E é nesta forma que a olaria vimaranense chega ao século XX, restando hoje os vestígios da oficina de Artur Alves Machado (1922-2003), designada localmente como Olaria da Cruz de Pedra. Curioso é perceber que Artur Machado provinha de uma família de oleiros, tendo aprendido o ofício com seu pai, José Machado, oleiro ativo no primeiro quartel do século XX. Todavia, temos provas de que o seu avô estaria ativo em 1892⁶, juntamente com os irmãos Gaspar (ativo em 1894), António José Machado (ativo em 1894) e João Machado (ativo em 1890). Quer isto então dizer que a última oficina antiga a chegar ao século XX exercia o mester da olaria em regime de corporativismo familiar possivelmente desde o século XVIII, considerando uma referência, num testamento de 1713, a um tal Francisco Machado.⁷

No decorrer do século XIX, a olaria conseguia funcionar ainda num regime familiar, onde as maiores oficinas possuíam mestres oficiais que ensinavam a

3 Marques, 1984: 88.

4 Fernandes, 2002: 302.

5 Idem, idem.

6 Livro de nascimentos de S. Miguel de Creixomil (1889/1895): fl. 78.

7 Oliveira, 2004: 32.

arte da roda a aprendizes que trabalhavam a troco de pouco, normalmente de refeições diárias. Em 1890, estavam a laborar, em Guimarães, cerca de 30 operários, divididos por doze pequenas oficinas.⁸ Não sabemos ao certo se este número contempla aprendizes, mas indica-nos que a média de oleiros por oficina era bastante baixa, o que já indicia uma queda acentuada da produção trazida pela industrialização. Não nos podemos esquecer, ainda, que algumas atividades ligadas ao têxtil começaram a drenar de mão-de-obra os pequenos mestres da região.

Se recuarmos ao início do século, o panorama era bem diferente. Um contrato realizado a 12 de fevereiro de 1800 foi assinado por vinte e quatro oleiros, certamente donos, cada um deles, de sua respetiva oficina. Este contrato fornece-nos bastante informação sobre a profissão na transição do século XVIII para o XIX. Diz, por exemplo, que os negociantes de barro de Prado vinham mercá-lo ao Largo do Toural e que o acordo firmado era precisamente para estabelecer a partilha deste entre todas as oficinas.⁹ Através deste contrato, conseguimos reconhecer alguns dos nomes de família que vinham já de um acordo de comercialização de louça de 1769.¹⁰ Machado, Oliveira, Fernandes e Abreu são os apelidos que surgem associados desde, pelo menos, o século XVIII, à olaria vimaranense; mas é bastante possível que estas famílias continuassem a praticar a arte desde tempos mais recuados. Há uma outra família que, a partir dos finais do século XIX, deixa a sua marca na olaria vimaranense: os Rainha. Com oficina a operar no lugar do Costeado em 1892, os Rainha vão acabar por alugar a olaria a Vitorino Machado em 1962, que aí labora até ao seu fecho, em 1974. Era neste local, e ali bem próximo, à Cruz de Pedra, onde o maior número de oficinas funcionava. Incluídas neste núcleo, encontravam-se as mais antigas. Apesar de todas estas pequenas unidades, a produção de loiça vimaranense satisfazia sobretudo a população e as imediações de Felgueiras, Fafe e Lixa; muito embora chegasse também a Amarante, Basto e Penafiel.¹¹

Desde 1731 que a cerâmica da vila era vendida no Toural, na feira semanal de sábado. Uma deliberação de 1857 deslocou-a para os terrenos contíguos ao antigo convento de São Francisco. Esta era uma ideia que já havia sido manifestada em 1794, porventura a pedido dos oleiros.¹²

E que produziam estes oleiros de Guimarães? Louça utilitária para transporte de líquidos e artefactos utilitários para cozinhar no fogo. Mas eram também

8 Inquérito, 1891: 151.

9 Pereira, 2007: 17.

10 Alcântara, 2004: 15.

11 Relatório, 1991: 22.

12 Braga, 1940: 29.

especialistas em montar «fornos de panela» e «fornos de tijolo»,¹³ estruturas que eram feitas totalmente em barro, ou em abóboda de tijolo, e rebocadas a cal e areia, construídas em casa dos encomendadores para cozer pão e alimentos. Produziam ainda quantidades inumeráveis de formas para pão-de-ló para o célebre *Pão-de-ló de Margaride*, de Felgueiras.

O declínio da olaria vimaranense coincide, grosso modo, com as políticas de António Maria de Fontes Pereira de Melo, que, entre 1851 e 1886, esforçou-se por colocar Portugal na linha da modernidade. No entanto, o esforço revelou-se insuficiente e, por finais do século XIX, o tecido produtor era maioritariamente composto de atividades artesanais em pequenas oficinas de pouca expressão. Ainda assim, alguns novos materiais foram surgindo no mercado e em número cada vez mais abundante, nomeadamente o uso das cozinhas de ferro e utensílios duráveis que foram, paulatinamente, relegando a cerâmica utilitária para segundo plano. A escolha entre uma panela que não parte caindo ao chão e outra que se desfaz em mil bocados na mesma situação era óbvia. Ademais, à exceção de algumas tentativas de mérito na modernização, os oleiros recusaram-se a entrar na carruagem da inovação anunciada pelas elites locais: «A maior parte dos operários, senão todos, são analfabetos. Não têm a mais ligeira noção de desenho. No curso nocturno fundado pela Sociedade Martins Sarmiento há dous annos, e regido gratuitamente pelo benemérito António Augusto da Silva Cardoso, não se tem matriculado um só operário desta classe de indústrria, não obstante a activa propaganda exercida (...) verbalmente, por avisos impressos, pela imprensa!»¹⁴. Em 1884, alguns membros da Sociedade Martins Sarmiento, de onde se destaca Alberto Sampaio, constituíram uma comissão para organizar a *Exposição Industrial de Guimarães*, com o propósito de divulgar e fomentar as indústrias vimaranenses. Se atentarmos ainda ao facto de que o comboio chega à cidade praticamente em cima da inauguração da exposição (a locomotiva chega ao fim da linha a 14 de abril e a exposição abre as portas a 15 de junho), damo-nos conta de que os anseios pela modernidade estavam a concretizar-se de forma célere. Sente-se, tanto nas descrições, como nos jornais da época, a euforia própria da mudança. E os organizadores do certame estavam certos: este ano iria mudar para sempre a história industrial do Vale do Ave. Mas o que sentiam os oleiros? Talvez não se apercebessem bem dos tempos que aí vinham para a sua indústria. Seja como for, eles aparecem bem representados na dita exposição.

O edifício escolhido foi o *Palácio do Cavallinho* – hoje Palácio Vila Flor –,

13 Carvalho, 1943: 93.

14 Relatório, 1991: 211-212.

que foi dividido em secções onde se encontravam as várias atividades do concelho. Na 3.º secção, se a visitássemos, encontraríamos os nossos nomes conhecidos: António José da Costa Rainha, Bernardo de Oliveira, António José Alves da Costa, Joaquim José Antunes, que mostraram «*cântaros com ornatos de flores em pó de pedra, fornos, vasos, bilhas bem fabricadas, e umas imitações de chafarizes da cidade*».¹⁵

E esta descrição é muito importante para nós, porque nos dá a resposta essencial à questão anterior. Conseguimos aqui perceber que os oleiros já sentiam o declínio da sua arte de alguma maneira e estavam a tentar adaptar-se aos novos tempos. Os objetos por eles produzidos já não são exclusivamente de cerâmica utilitária, numa tentativa de procurar novos mercados e transitar a olaria da função para a decoração. Procuravam, assim, agradar às elites, fascinadas que estas estavam pelo «*pittoresco*». Não se pode dizer que foram bem-sucedidos, mas há uma peça, que já vinha de séculos recuados, e à qual estes oleiros deram novo alento: a *cantarinha das prendas ou dos namorados*, os já citados cântaros ornamentados que os oleiros apresentaram na exposição.

É interessante determo-nos um pouco sobre a visão dos intelectuais que redigiram o relatório da exposição acima citado, pois a distância da história permite-nos perceber que eles não acreditavam propriamente que a cerâmica tinha o potencial industrial capaz de corresponder ao plano que tinham delineado para a modernização do tecido industrial local. A olaria assentava num sistema de produção arcaico, onde somente o encanto romântico pelo antigo, pelo bucólico e pelos valores rurais e das tradições «do povo» era capaz de entusiasmar estas elites. A *cantarinha dos namorados* materializava essa faceta mais idílica da olaria vimaranense, daí ter sido motivo de grande interesse na época. Ela já tinha integrado uma exposição de cerâmica promovida pela Sociedade de Instrução do Porto no desaparecido Palácio de Cristal, e até concorrido a uma exposição em Viena de Áustria, tendo mesmo sido distinguida.¹⁶

No entanto, desengane-se quem pensar que esta *cantarinha* era uma criação nova. Nada podia ser mais longe da verdade, pois achados arqueológicos recentes remetem a sua feitura pelos oleiros vimaranenses desde, pelo menos, o século XVI.¹⁷

Este cântaro, profusamente decorado com relevos e pó de mica, não mais seria do que uma peça utilitária para transporte de líquidos, nomeadamente de água, já que o barro a mantém fresca por mais tempo. A única distinção certa era mesmo a decoração, tornando-a numa peça de algum luxo. Isto

15 Relatório, 1991: 212.

16 Carvalho, 1943: 92.

17 Erasun, Fernandes, 2010: 10-13.

queria dizer que a mulher que o transportasse mostrava uma posição de destaque económico; ou, então, mostrava que alguém lhe oferecera um cântaro caro com um propósito – i.e., o pretendente, como gesto de amor. Este cântaro especial vai resistir, em Guimarães, até ao século XX, mudando apenas a sua decoração consoante o gosto da época. Por exemplo, se, no século XVI, nos aparecem medalhões renascentistas inspirados pela tratadística da época, no séc. XIX temos o gosto romântico dos festões e flores. A forma utilitária da peça, contudo, mantém-se. Perde-se, no entanto, o saber fazer e a perícia de algumas técnicas, como a utilização das impressões dos motivos a partir do interior da peça, e a finura e leveza geral do cântaro: a habilidade de um oleiro era visível em aspetos como o peso dos objetos que produzia – um cântaro cheio de água é pesado, quanto mais leve fosse, melhor.

O que chega aos nossos dias é, no entanto, o que se ia produzindo pelos finais do século XIX e inícios do século passado: uma *cantarinha* com decoração floral estilizada, recoberta a pó fino de mica. Ela vê-se, de repente, envolta numa aura efabulada que resgata a tradição do rapaz que oferece, à sua pretendente, um belo cântaro decorado, e, após as núpcias, a noiva faria o entesouramento da casa no interior do cântaro, mantendo lá, seguros, o ouro e outros artigos de maior valor.

O sistema produtivo continuava familiar, com cerca de meia-dúzia de oficinas a operar, normalmente com poucos oleiros contratados à tarefa, ou, inclusive, a trabalhar por refeições e abrigo. O trabalho físico era extremamente duro, exigia a preparação e carregamentos pesados de louça e barro, sofriam-se queimaduras severas ao lidar com os fornos, e o salário, quando existia, era extremamente baixo, mesmo para padrões da época. O declínio da procura refletia-se, por isso, na produção, que não garantia um rendimento sustentável. A última olaria vimaranense fecha as portas em finais dos anos 70. Na década seguinte, um antigo oleiro, descendente da família Rainha, de seu nome Joaquim de Oliveira (1926-2011), conseguiu o apoio do Município de Guimarães para reabrir a antiga olaria da família Machado, apelidada dos «Réus». O edifício, que passaria a ser conhecido por toda a cidade como a Olaria da Cruz de Pedra, foi adquirido pela Câmara Municipal de Guimarães em 1984, e, com a ajuda do mestre Joaquim, reiniciou-se a produção da *cantarinha dos namorados*, resgatando-se da memória o apego romântico que acabou por salvar esta peça da extinção definitiva. Outro oleiro da mesma geração, Manuel Meneses de Sousa (n. 1929), também detentor das antigas técnicas, acompanhou Joaquim de Oliveira nesta vontade de salvaguarda do que hoje conhecemos por património imaterial. Embora não tivessem, na altura,

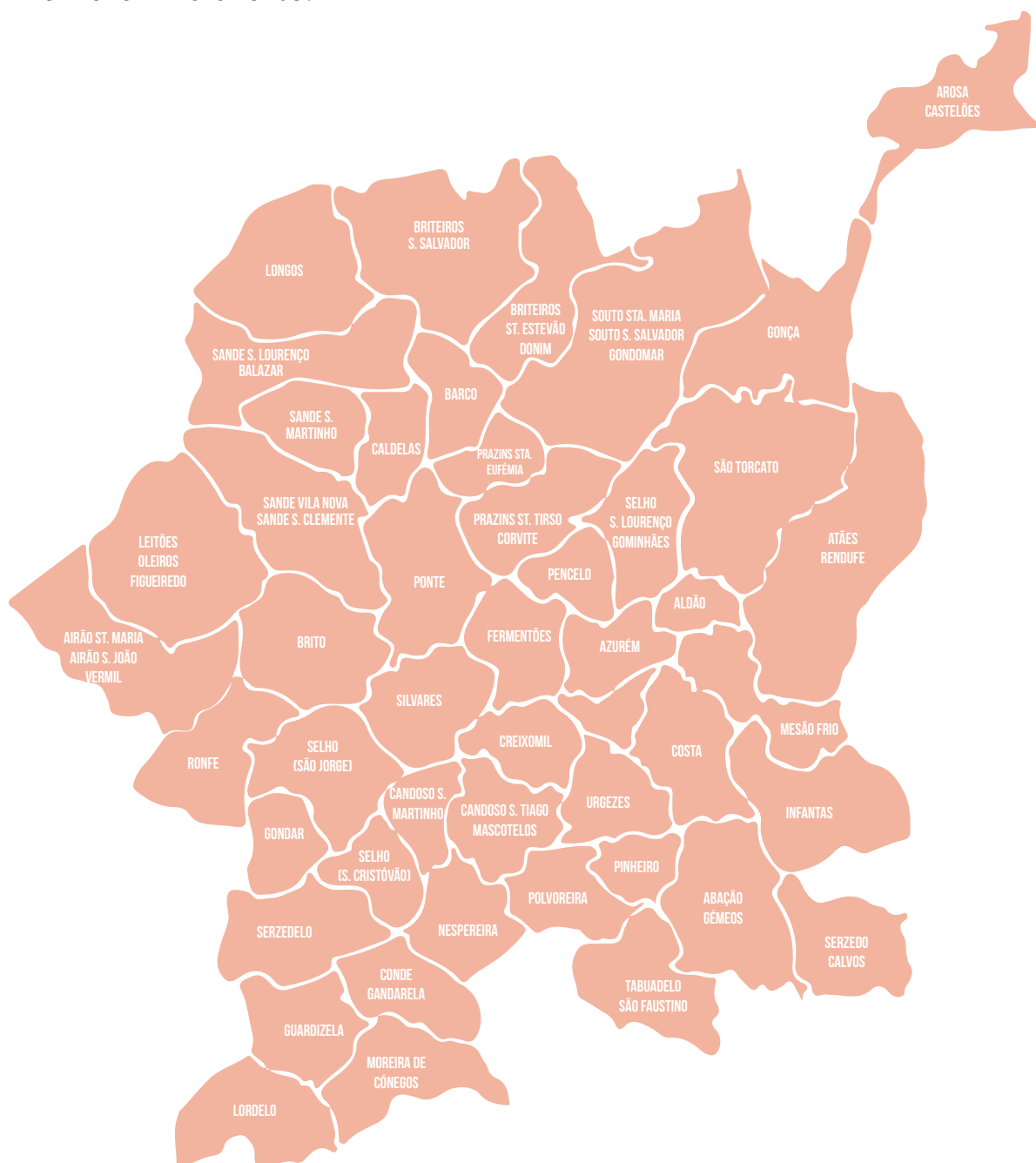
a noção do enorme tempo histórico que o objeto tinha cruzado – pelo menos cinco séculos –, estes dois oleiros tinham consciência da importância da *cantarinha* como testemunho da sucessão geracional das técnicas associadas à sua manufatura.

O mestre Joaquim de Oliveira mantém-se na antiga olaria até 2008.

Ao longo dos anos, muitos foram os jovens que tentou formar e sensibilizar para a *cantarinha*. E é este trabalho inicial que, de certa forma, dá origem à disseminação desta vontade por toda a comunidade vimaranense, criando um movimento revivalista em torno da antiga tradição da oferta do namorado à pretendida. Nos casamentos a *cantarinha* passou a ter presença obrigatória, sendo oferecida como lembrança aos convidados; o Município passa a oferecê-la aos visitantes ilustres como um símbolo da cidade e decide criar, em 1989, a *régie-cooperativa, A Oficina – Centro de Artes e Mesteres Tradicionais de Guimarães*, cujos estatutos contemplam especificamente a preservação da *cantarinha dos namorados*.

3_ DELIMITAÇÃO GEOGRÁFICA DA ÁREA DE PRODUÇÃO

As unidades produtivas artesanais, que se dedicam à arte da cerâmica, localizam-se, hoje em dia, nas freguesias de Oliveira do Castelo e Fermentões, mais próximas à cidade, mas também nas mais afastadas freguesias de Brito e Lordelo. Daí que se considere todo o concelho como área de produção da Cantarinha dos Namorados de Guimarães, certos que a sua certificação ajudará a formar novas unidades produtivas em todo o território vimaranense.



4_ IDENTIFICAÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DAS MATÉRIAS-PRIMAS UTILIZADAS

As *cantarinhas* são produzidas em barro vermelho; matéria-prima adquirida, hoje em dia, numa oficina em Lama, nos arredores de Barcelos, que ainda consegue fornecer uma pasta argilosa aproximada à outrora utilizada, podendo, no entanto, ser adquirida a outros fornecedores.

A decoração das peças é feita antes da cozedura, dando-se, primeiramente, um engobe com uma emulsão à base de óxido de ferro, água e barro. Depois de enxuta a pintura, aplica-se a mica fornecida, atualmente, por um geólogo, contudo o seu fornecimento pode ser assumido por outras empresas de prospeção mineral.

5_ IDENTIFICAÇÃO DAS PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DOS PRODUTOS

A *Cantarinha dos Namorados de Guimarães* reproduz a forma de um cântaro de água e é composta por quatro peças: cântara; prato; púcara e tampa, produzidas em barro vermelho e decoradas com pó de mica que incorpora motivos florais feitos de barro em relevo, ou por marcação em baixo-relevo de elementos de cariz geométrico.



6_ DESCRIÇÃO DO MODO DE PRODUÇÃO, DESIGNADAMENTE TÉCNICAS, FERRAMENTAS UTILIZADAS E EQUIPAMENTO AUXILIARES

Na manufatura da *cantarinha*, a primeira tarefa consiste na preparação do barro, que deve ser bem amassado, de modo a retirar todas as bolhas de ar, pois se tal não for devidamente executado, a peça poderá partir aquando da cozedura. Segue-se o trabalho na roda de oleiro tradicional (roda alta movida pelo batimento do pé no eixo inferior) ou em roda elétrica que, basicamente, substitui a tração humana pelo recurso à energia elétrica. A técnica de modelação na roda aplica-se no tamanho antigo ou original (c. 60 cm) e nos tamanhos desenvolvidos mais recentemente, desde há cerca de 30 anos, (c. 30 cm; c. 20 cm).

De seguida, são executadas as restantes peças: prato, púcara e tampa. Esta última peça é rematada por uma pequena figura zoomórfica esculpida em forma de pássaro com as asas abertas, acompanhada por outras três aves de tamanho inferior, numa representação simbólica da mãe e da sua prole. A decoração é feita com mica em pó, através de incrustação ou aplicação nos motivos em relevo. Para formar os motivos, primeiramente são esculpidos em alto-relevo, dando depois lugar à forma em baixo-relevo que é usada para conter a mica, presa por uma fina camada de barro. A cozedura das *cantarinhas* era feita em forno de lenha, sendo atualmente efetuada em forno elétrico ou a gás.

6_1 CONFORMAÇÃO DA CÂNTARA NA RODA DE OLEIRO



Relativamente aos tamanhos de 20 e 30 cm, o primeiro gesto implica centrar o barro no disco superior, fazendo-se uma pressão de cima para baixo com os polegares e, colocando-se as mãos em forma de concha, exercendo-se um movimento que vai da extremidade para o interior do prato giratório, de modo a que o barro permaneça, sem desvios, no ponto central.





Com os polegares unidos, faz-se uma pequena força no centro até chegar ao fundo do barro, deixando-se uma espessura de cerca de 1 cm para a base do objeto.







A modelação em altura é feita através da pressão dos dedos da mão, posta no exterior da estrutura, e totalmente sincronizada com a mão colocada no interior. Num dado momento, recorre-se a uma cana de madeira que, além de ajudar na elevação do barro, vai auxiliando na obtenção da forma abaulada do bojo.





Para a modelação do colo é usada uma esponja, exercendo-se uma pressão muito leve, partindo do exterior e acompanhada pelo dedo médio no interior do objeto. O bordo é «redilhado» ou «engalhetado» (expressões usadas pelos antigos oleiros). Abrem-se dois sulcos, usando-se uma esponja ou um pequeno pano, que, com a roda a baixa velocidade, vão juntar-se à medida que se vai premindo o dedo polegar contra o indicador, resultando num efeito sinuoso.



No colo são feitas marcações para sinalização dos espaços, onde se incluirão os motivos decorativos. Para a concretização do bojo, o movimento é acompanhado, pelo interior, por um instrumento improvisado: um teque, ou uma vara de madeira ou em metal, onde se fixa uma bola de barro cozido, ou de outros materiais (orgânicos, como por exemplo uma landre, ou, de origem mais recente, em plástico), numa das extremidades. O movimento no exterior é sincronizado com o do interior, pressionando-se, ligeiramente, a estrutura com recurso a uma cana. Para finalizar, vinca-se o pé da *cantarinha* com auxílio de um raspador de madeira, de plástico ou de metal.



O formato original (60cm) é feito em duas fases: feitura do bojo e a aplicação do colo. Para a obtenção do primeiro elemento é necessário elevar duas porções de barro, que a determinado momento se juntam, formando o corpo principal da peça.







Depois de adquirir a têmpera necessária  -lhe aplicado o outro componente, formando um cântaro de água.   ainda aplicada uma «cinta» a meio do bojo. Todo o exercício técnico seguinte processa-se de igual forma na feitura e coloca o das asas e respetivos remates, bem como na sua decora o.

6_2 EXECUÇÃO DO PRATO, DA PÚCARA, DA TAMPA E DA PASSARINHA





O conjunto composto por um prato, uma púcara e uma tampa é feito num «peloiro» de barro, modelado em altura na roda de oleiro.



Coloca-se a asa na púcara em estado de meia-seca. No mesmo ponto de secagem, são feitas incisões na tampa e cobertas com barbotina para fixar a «passarinha».





O conjunto escultórico parte de uma pequena bola de barro com um pé estreito. Nela é moldada uma figura em forma de pássaro, com asas abertas, que se fixa na tampa onde se incorporam, ainda, três pequenas aves estilizadas.



6_3 FEITURA E COLOCAÇÃO DAS ASAS.





As asas são feitas através da técnica de ordenha e colocadas na cântara, em meia-seca. Na roda modelam-se duas formas cilíndricas, apelidadas de «cornipos», que rematam as asas.

6_4 APLICAÇÃO DO ENGOBE



Com a peça em meia-seca, é aplicado um engobe, um preparado que para um litro de água é necessário dissolver c. 250 gramas de barro e acrescentar c. 30 gramas de óxido de ferro.



6_5 DECORAÇÃO COM MICA



A primeira fase de preparação da mica implica separar as lâminas da rocha e transformá-las em pequenos pedaços, que são depois macerados num peneiro de trama fina até se converter em pó. Recentemente, foi introduzido o uso de um triturador mecânico, acelerando o processo de transformação da mica.



Na decoração com mica aplicam-se duas técnicas: incrustação e colagem. Na primeira usa-se um teque dentado que, humedecido em água, agarra o pó e é pressionado na estrutura desenhando-se motivos fitomórficos.





Das formas de baixo-relevo saem os motivos, hoje em dia maioritariamente florais. No seu interior é colocada a mica, presa por uma fina camada de barro, sendo colada à peça na incisão com barbotina, previamente realizada.

6_6 MODELAÇÃO DE MINIATURAS



Para servir de oferta em eventos diversos foi criado um exemplar, com cerca de 10 cm, que é uma representação da cantarinha em miniatura, concretizado através de moldes de trabalho em gesso, a partir de um modelo em silicone.

Não sendo passíveis de certificação, por recorrerem a um processo produtivo que não faz uso da roda e das técnicas tradicionais e por se tratar de uma peça inteira e não da conjugação de 4 peças independentes (cântara, prato, púcara e tampa), as miniaturas podem, no entanto, ser produzidas pelas unidades produtivas artesanais que manufaturem a Cantarinha dos Namorados de Guimarães e que venham a aderir ao processo de certificação e ao uso da respetiva indicação geográfica (IG).

No que concerne à etiquetagem, se necessária, deverá ser criada uma etiqueta própria, diferente da etiqueta de certificação, que contenha a seguinte menção ou equivalente:

Esta peça é uma representação, em miniatura, da "Cantarinha dos Namorados de Guimarães".



6_7 SECAGEM



O processo de secagem das cantarinhas de tamanho menor (30 cm e 20 cm), bem como das miniaturas, tem em média a duração de uma semana, dependendo das condições atmosféricas. A cantarinha original (60cm) necessita de cerca de 1 mês para chegar ao ponto de secagem que permita uma cozedura em segurança. Admite-se o recurso a estufas cerâmicas, com ou sem ventilação forçada, para redução dos tempos de secagem.

6_8 ENFORNA E DESENFORNA



Depois de todas as peças, que constituem a *cantarinha*, estarem bem secas, vão ao forno à temperatura de 800°C. Esta temperatura é intencionalmente baixa, por forma a não queimar a mica que envolve a decoração.

A fornada é programada para uma cozedura lenta em patamares. Arranca até aos 140°C num espaço de uma hora, de modo a prevenir um choque de temperatura.

Segue até aos 350°C durante 2 horas e meia, e até aos 600°C no mesmo tempo.

Completa-se o ciclo, até aos 800°, num patamar final de 2 horas, perfazendo um total de 8 horas de cozedura. A partir de então, inicia-se o processo de arrefecimento gradual, com o forno encerrado durante o mesmo tempo que se deu a cozedura. Abre-se a comporta superior para saída dos vapores e para ajudar ao arrefecimento.

6_9 PINTURA DE MINIATURAS



A pintura das miniaturas é executada, depois da cozedura, com uma emulsão à base de água e cola de madeira. Os motivos fitomórficos e florais vão sendo polvilhados com o pó de mica.

7_ CONDIÇÕES DE INOVAÇÃO NO PRODUTO E NO MODO DE PRODUÇÃO

A Cantarinha dos Namorados de Guimarães é reconhecida pela sua forma, associada a um ato simbólico que pertence ao domínio da troca de sentimentos afetivos entre as pessoas. É, por isso mesmo, um objeto contador de histórias.

O caminho para criações inovadoras passará por manter o desenho das suas características formais, abrindo campo para o uso de novos materiais cerâmicos e matérias-primas, desde que complementares ao barro. No entanto, e respeitando a sua simbologia, o conceito das novas criações terá também de ir de encontro, embora dentro de um pensamento artístico contemporâneo, à mensagem que acompanha a *cantarinha* tradicional: a celebração do amor.

A técnica de modelação terá de ser a mesma usada na *cantarinha* tradicional, preservando-se o saber-fazer ancestral com recurso à roda de oleiro de pé, ou movida a eletricidade.

A etiquetagem destacará cada peça inovadora, diferenciando-se, assim, da Cantarinha dos Namorados de Guimarães tradicional. O consumidor ficará claramente informado se está perante uma *cantarinha* tradicional ou uma peça contemporânea, indo de encontro, igualmente, ao conhecimento da sua origem histórica e simbólica.

BIBLIOGRAFIA

Livro de nascimentos de S. Miguel de Creixomil (1889/1895), Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, P-1075, fl. 78.

AAVV, *Inquérito Industrial de 1890*, vol. III, Lisboa, Imprensa Nacional, 1891.

AAVV, *Relatório da Exposição Industrial de Guimarães em 1884*, Guimarães, Muralha, 1991. (1ª edição de 1884).

ALCÂNTARA, Manuela, «Um contrato de 1769 sobre a comercialização da louça de barro de Guimarães.», in *Olaria. Estudos Arqueológicos, Históricos e Etnológicos*, II série, nº. 3, Barcelos, Câmara Municipal de Barcelos, 2004.

BARROCA, Mário, «Centros oleiros de Entre-Douro-e-Minho (séc. XIII): contributo para o seu inventário e cartografia» in *Arqueologia Medieval*, vol. 2, Porto, Edições Afrontamento, 1993.

BRAGA, Alberto Vieira, *Curiosidades de Guimarães, feiras e mercados*, vol.VI, Guimarães, Minerva Vimaranesa, 1940.

CARVALHO, A. L., *Os Mesteres de Guimarães*, vol. IV, Lisboa, Instituto Nacional do Trabalho, 1943.

ERASUN, Ricardo e FERNANDES, Isabel, «Um cântaro vimaranense que é memória: cântaro renascentista encontrado no Largo do Carmo», in *Veduta. Revista de Estudos em Património Cultural*, Guimarães, A Oficina, 2010.

FERNANDES, Isabel, «A olaria vimaranense: uma visão global», in *Património e Indústria no Vale do Ave: um passado com futuro*, Famalicão, ADRAVE, 2002.

MACEDO, Manuel Marinho e FREITAS, Maria da Graça, *O cântaro Minhoto. Classificação de Materiais*, Barcelos, Câmara Municipal de Barcelos / Museu de Olaria, 1996.

MARQUES, José, «A Confraria de S. Domingos de Guimarães (1498)» in *Revista da Faculdade de Letras – História*, 2ª série, vol. I, 1984.

OLIVEIRA, António José de, «O testamento de Domingos Teixeira, oleiro de S. Miguel de Creixomil», in *Olaria. Estudos Arqueológicos, Históricos e Etnológicos*, II série, nº. 3, Barcelos, Câmara Municipal de Barcelos, 2004.

PEREIRA, Catarina, «Subsídios para o estudo da olaria em Guimarães nos séculos XIX e XX», in *Veduta. Revista de Estudos em Património Cultural*, Guimarães, A Oficina, 2007.

PEREIRA, Catarina e PEREIRA, Raul, «Debent Dare: tributos e ecos da olaria vimaranense», in *Rotas da Cerâmica do Norte de Portugal*, Lisboa, IEFP – Instituto do Emprego e Formação Profissional, I.P., 2016.