

EXPOSIÇÃO SOBRE A LOIÇA PRETA EM PORTUGAL¹

PONTO DE VISTA 1

“Em tempos de mecanização, a peça de louça preta surge mais do que nunca entendida como objecto de autor. Obra de arte e, como tal, resistirá certamente.”
(Catálogo, pág. 227)

O presente texto define-se como uma análise da exposição *Paneleiros e Pucareiros – A Louça Preta em Portugal*, centrada essencialmente num balanço da forma como se estabeleceu a conjugação e o equilíbrio entre o conteúdo e a realização, para alcançar os objectivos que estiveram na origem da sua concepção.

A focagem temática na louça preta em Portugal resultou de um interesse recente por esta arte em vias de extinção, que motivou os investigadores que formam a PROCEN², a efectuarem um levantamento dos centros de produção extintos e em actividade, recolhendo peças de louça preta em vários locais, pertencentes tanto a colecções privadas como a públicas. Podemos desde já sublinhar o carácter sistemático deste evento, na medida em que está na sua origem um leque de estudos levados a cabo por investigadores de formação variada.

A relevância deste evento, para o público em geral encontra-se associada à originalidade do tema e, ao facto da investigação que está na sua origem, ser muito recente estimulando a reflexão sobre o futuro desta tradição.

O discurso que preside à apresentação do tema sugere uma articulação dos papéis representados por esta arte em Portugal no Passado e no Presente, fornecendo elementos que permitam suscitar a reflexão sobre o seu futuro.

A lógica inerente a esse discurso pode ser definida por uma tripartição temática centrada em três leituras da exposição: a tecnológica, a geográfica e a histórica. A primeira recobre a exposição encontrando-se na origem de todo o processo de transformação/fabrico desta louça – extracção, moldagem e cozedura, e por isso mesmo detendo a explicação da sua especificidade. Esta leitura estabelece o diálogo entre as tecnologias tradicionais e as

¹ De 5 de Fevereiro a 29 de Março de 1998 esteve patente ao público no Museu Nacional de Etnologia (Lisboa) uma exposição dedicada à actividade desenvolvida pelos paneleiros e pucareiros, produtores de louça preta. Ao coligir e divulgar os textos que se seguem, procurou-se contribuir para a discussão de realizações expositivas na área da museologia etnográfica. Correspondem a relatórios de apreciação da iniciativa referida, elaborados no âmbito duma cadeira optativa a nível de licenciatura [Jorge Freitas Branco].

² PROCEN - Produção Cerâmica do Norte de Portugal (séculos XII-XX): Estudo histórico, tipológico e laboratorial.

que vão sendo adaptadas às exigências contemporâneas. A dimensão geográfica, por outro lado, ao estabelecer uma articulação entre espaço e tempo, demarca a distribuição geográfica da sua produção atendendo à especificidade e à conjugação com outros tipos de loiça – vermelha e vidrada – em cada região. O seu carácter predominantemente atlântico, sendo o Norte e o Centro as zonas do país onde se situam o maior número de centros oleiros – Prado, Chaves, Vila Real, Douro, Aveiro e Coimbra – não ocultam a vaga de oleiros significativa que com a migração surgiu no Alentejo. Por último, a leitura histórica sugerida está aliada a uma dimensão arqueológica bem como, a uma retrospectiva dos significados a que esta loiça foi estando associada no decorrer dos tempos e as novas tendências que asseguram a sua posição no futuro.

Verifica-se uma emergência de novos significados atribuídos a esta loiça, à medida que a mecanização vai sendo introduzida na concepção destas peças, aproximando-a cada vez mais do conceito de arte. Este percurso de mudança não é uniforme mas apresenta caminhos alternativos, como o da especialização *versus* o fabrico em série. Em traços gerais, esta alteração de significado pode ser entendida pela passagem de um carácter mais utilitário para uma expressão mais decorativa e “artística”.

Essa alteração de significado encontra-se associada a determinadas alterações ao nível da conjuntura social, o que nos remete para a noção de objecto definida por Miller através do conceito de código cultural incorporado. A passagem de uma cultura local para uma cultura de consumo de massas acompanha uma alteração ao nível dos padrões de consumo, que é definida pela substituição da produção de objectos prioritários para objectos de carácter supérfluo. A sua percepção nos termos que acabamos de referir, resulta da leitura que se promoveu a partir da forma como estão estruturados na exposição.

Para além das três dimensões da exposição que, se encontram mais directamente visíveis, podemos afirmar que outras leituras são sugeridas pela forma como os objectos expostos nos são revelados ao olhar: etnológica, emocional, nostálgica, semiológica, estética. Tal como já foi anteriormente referido, esta ambivalência de leituras é o reflexo do carácter interdisciplinar da investigação que está na origem desta exposição. Podemos então afirmar que, enquanto produto dessa investigação exaustiva, o conteúdo da exposição é representativo do tema apresentado, assim nos revela a variedade de objectos apresentados que, vão desde achados arqueológicos a criações muito recentes.

Em seguida irei acentuar alguns aspectos inerentes à realização desta exposição, realçando a forma como esses participam na percepção do tema apresentado.

Começo por referir a forma como o itinerário se define, uma vez que constitui um elemento a considerar, pela forma como facilita essa percepção. A orientação para a entrada é definida por um afunilamento dos painéis que nos colocam de frente para o texto obrigando-nos a virar à esquerda. A cor dos painéis é sugestiva uma vez que se assemelha à tonalidade da loiça preta, tornando essa orientação menos rígida.

Parece-me razoável definir o itinerário como semi-estruturado na medida em que apresenta um carácter flexível, ou seja, encontra-se estruturado através de uma distribuição temática, facultada pelas vitrines e pelos painéis, mas essa construção não é rígida dado que a lógica não se perde se for contrariada.

Esse carácter flexível pode ser visível se tivermos em consideração o facto da entrada e da saída, embora definidos, terem sido em alguns casos contrariados sem que a lógica se tivesse alterado. No entanto, a questão colocada no painel que antecede a entrada – Porque é que a loiça fica preta? –, que constitui o estímulo e a orientação da exposição,

é de certa forma respondida, ou pelo menos tornada visível, se a entrada for realizada no sentido inverso. É no entanto necessário salientar que, mesmo neste caso, a saída pareceu-me ter um carácter mais definido, significa o culminar de um processo que atinge o seu auge revelando a coerência do discurso produzido. Retomando a distribuição temática, esta também sugere uma determinada orientação uma vez que, existe um encadeamento temático onde cada tema apresentado constitui uma base de entendimento do que lhe segue.

Os suportes dos materiais expostos para além de, juntamente com os painéis de texto impresso, produzirem o encadeamento do conteúdo com a demarcação dos corredores relativos a cada tema, exercem outras funções que decorrem da sua especificidade.

As vitrines, como suporte de objectos privilegiado, permitem assegurar a dicotomia inerente ao discurso – acessibilidade/inacessibilidade – pela distância que se cria entre o objecto e o visitante, constituindo a visão o único meio de acesso ao mesmo. Este aspecto apresenta uma contradição, se considerarmos que a relação com a peça não deverá ter barreiras, mas é compreensível se atendermos ao equilíbrio que se procura criar entre os pontos em tensão. Este tipo de suporte preenche outras funções: proteger e dar realce aos objectos, principalmente se tivermos em atenção a sobriedade que os caracteriza e que, foram privilegiadas em detrimento da sua exposição ao pó.

A primeira vitrine apresenta uma variedade/irregularidade de peças que se distinguem de duas formas: das mais pequenas às maiores e das mais antigas às mais recentes. Esta última diferença obedece a uma evolução dos meios de fabrico, como resultado de uma transformação do ritmo de vida, salientando uma dimensão histórica do discurso construído pelos objectos onde as peças partidas constituem um elemento flagrante. A imagem/fotografia como pano de fundo das duas primeiras vitrines tem três funções: permite criar um contraste fazendo sobressair as peças, cria um ambiente contextualizado e, constitui uma forma de contornar os problemas inerentes à limitação do espaço, apresentando-se como uma barreira visual que dificulta a percepção total da exposição.

Na segunda vitrine prevalece a grandiosidade/regularidade das peças. A imagem é mais clara e plana, contrastando com a presença forte dos objectos que se encontram na linha do horizonte dessa imagem. Podemos aqui salientar outra função da vitrine, a que facilita a percepção da dimensão dos objectos pela distância que impõe.

A apresentação de três vitrines cuja distinção assenta no tamanho dos objectos remete-nos para a ideia de Miller sobre a expressividade objectiva inerente aos extremos de grandeza e de pequenez que, parece constituir uma forma de alternância na produção do discurso nesta realização.

A terceira vitrine apresenta um aspecto diferente (estilo antigo e de madeira) tornando perceptível e, acompanhando, a mudança do foco temático – a olaria preta na arte popular, como processo de patrimonialização. A colocação das peças revela uma lógica subordinada ao pormenor, daí serem em menor número, contrastando com os livros apresentados como reminiscências de um interesse longínquo por esta arte. O discurso produzido pelos objectos que aqui são apresentados é facilitado pelo painel de texto acrílico que faz parceria com esta vitrine.

A mesa-mostruário constitui o último suporte dos objectos desta exposição. Nesta mesa não existe uma barreira física com os objectos, criou-se a percepção de uma acessibilidade aos mesmos mas, a dicotomia mantém-se com a produção de um distanciamento muito subtil. Estes objectos exibem a dicotomia passado/presente que é acompanhada pelo discurso do oleiro Domingos, veiculado num pequeno ecrã e que, faz uma espécie de

historial desta actividade na zona de Torreicinho. O relato deste senhor é paralelo ao discurso proporcionado pelas peças apresentadas. Mais uma vez a imagem mostra a sua soberania, com a passagem da fotografia (imagem parada) para o audiovisual (imagem em movimento), a qual predominará até ao final.

O filme, alternando entre o longo e o curto, implica uma interrupção do movimento do visitante daí que seja essencialmente na fase final, onde o número reduzido de objectos exige uma menor atenção, que ganha mais relevância. Temos assim um filme que num primeiro momento é exibido como uma sequência coerente e, numa fase posterior é repartido por temas em três monitores diferentes. Trata-se de um vídeo, sobre Bisalhães, que confere uma ideia de conjunto, fazendo uma retrospectiva sobre os vários momentos da transformação destas peças – extracção, moldagem e cozedura. É no entanto, quando estamos perante os três ecrãs com a outra perspectiva da soenga a descoberto que o enigma se desfaz e, percebemos então que a especificidade desta loiça tem origem na criação de uma atmosfera oxidante, com a redução do oxigénio durante a cozedura.

A iluminação nesta exposição revela uma outra forma de dar relevo aos objectos. A uma iluminação pontual (ou quente), que incide directamente sobre os objectos, sobrepõe-se uma iluminação difusa, bastante discreta que permite conferir uma imagem global da exposição acentuando a sobriedade do ambiente de forma a tornar mais fácil a supremacia dos objectos.

Por último gostaria de mencionar um outro elemento que, dada a sua descrição, participa na criação da especificidade do ambiente produzido, refiro-me ao som. Desde que entramos, os sons do filme apresentado em vídeo criam uma atmosfera cuja percepção só é totalmente inteligível quando nos deparamos com o ecrã, conferindo uma imagem global e contextualizante que nos traz de novo à soenga.

Esta exposição faz-se acompanhar de dois suportes de informação suplementar, são eles, o folheto desdobrável e o catálogo. O folheto contém a legendagem dos objectos, que estão numerados de uma forma descontínua e tornou-se numa opção bem sucedida na medida em que, permite contornar os problemas inerentes ao espaço reduzido, facilitando quer a circulação dos visitantes como a distância que se pretende que mantenham com os objectos. O catálogo por seu lado encontra-se subordinado à exposição, apresentando em relação a essa um aprofundamento da informação e de conhecimentos laterais inerentes ao tema. Essa informação é apresentada como o resultado da investigação que está na origem da exposição, daí que não perca coerência se tivermos em consideração que este foi concebido para a exposição apresentada inicialmente no Porto, facto que explica algum desnivelamento ao nível das considerações que se tecem sobre a forma que tomou essa exposição bem como, ao nível dos materiais utilizados. Neste caso, como o catálogo apresenta mais peças do que aquelas que foram utilizadas para a exposição no Museu Nacional de Etnologia, ultrapassa a função de inventariar o material exposto. No entanto, esses desníveis entre a exposição e o catálogo, não significam uma supremacia deste último uma vez que a leitura e os objectivos que estão na origem da exposição foram alcançados.

Em jeito de conclusão, podemos referir que esta exposição constituiu um importante instrumento de reflexão das opções que rodeiam a concretização de uma exposição, na tentativa de se alcançar um equilíbrio entre a leitura que se pretende favorecer e os meios disponíveis para tal, contornando dessa forma algumas insuficiências.

Esta apresentação expositiva de artefactos representou uma forma de objectivação de uma parte da cultura material portuguesa, permeando uma reflexão sobre o desapareci-

mento da mesma, através da revelação da sua especificidade material e cultural. Terminando com uma ideia de Pomian podemos referir que, ao estabelecer uma comunicação entre dois mundos, o visível e o invisível, estes objectos surgem como importantes mediadores entre, o público e as gentes que estiveram ligadas à produção e utilização de uma parte dessa cultura material, bem como da conjuntura que acompanhou a alteração de significado a que esteve sujeita ao longo dos tempos.

BIBLIOGRAFIA

- ECO, UMBERTO (1986) *Viagem na Irrealidade Quotidiana*. Lisboa: Difel.
- FERNANDES, ISABEL MARIA E TEIXEIRA, RICARDO [org.] (1997) *A Louça Preta em Portugal: olhares cruzados*. Porto: CRAT /catálogo da exposição/.
- POMIAN, KRZYSZTOF (1982) Coleção *Enciclopédia Einaudi*, Volume 1 (Memória – História): 51-86, Lisboa: INCM.
- VASCONCELOS, JOÃO (1997) “Tempos Remotos: a presença do passado na objectivação da cultura local” *Etnográfica Revista do Centro de Estudos de Antropologia Social*, vol. 1, 2: 213-235.

Maria Elvira Costa

PONTO DE VISTA 2

A exposição convida-nos a três diferentes leituras da *louça preta em Portugal*: a leitura de uma *tecnologia* que produz este tipo específico de louça; uma leitura que tem como referente o espaço e o tempo – a *geografia* e a *história* – desta louça; e, por fim, uma leitura que procura seguir as mudanças de significado e de *valor cultural* que marcam a nossa relação colectiva com estes objectos.

A sugestão destas três leituras pretende dar conta do “estado actual dos conhecimentos” sobre esta arte tradicional, e é o resultado de uma investigação, original e pluridisciplinar, que esteve subjacente à concepção da exposição.

Tal objectivo – ambicioso, é certo – só foi possível alcançar com o apoio decisivo na diversidade das peças expostas. As peças provêm de colecções espalhadas pelo país; reflectem a produção nos diferentes centros oleiros; outras, foram recuperadas recentemente, em escavações arqueológicas; ou, ainda, têm a *assinatura* de um qualquer *novo artista* que, no presente, procura novas linguagens que vão além da tradição. Só à força desta diversidade, que reflecte a própria diversidade dos acervos, se poderia suportar a riqueza das leituras propostas.

Paneleiros e Pucareiros – A Louça Preta em Portugal... Entramos. A leitura do primeiro painel apresenta-nos, imediatamente, os *três eixos estruturantes* em torno dos quais se desenvolve o tema – as três leituras de que já falei. Também somos, desde já, desafiados para a resolução de um *enigma*: “Porque é que a louça fica preta?”.

Assim se desenha, de início, a estratégia retórica expositiva. O tema – a louça preta em Portugal – será desenvolvido na exposição através de três enfoques distintos: a tecnologia; a geografia e a história; e os significados culturais. Por outro lado, o enigma que nos é proposto, irá garantir uma certa tensão “dramática” ao longo do discurso