

0127900020

Recu CLT / CIH / ITH

Le 30 MARS 2016

Nº .....

# 4.7.

**Processo do Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial**  
**National Inventory proceeding**

## **Produção de Figurado em Barro de Estremoz**

Candidatura à Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade

### *Craftsmanship of Estremoz Clay Figures*

*Nomination for inscription on the Representative List of Intangible Cultural Heritage of Humanity*

march | 2016





## PEDIDO DE INVENTARIAÇÃO DA PRODUÇÃO DO FIGURADO EM BARRO DE ESTREMOZ

### ANEXO I

I.	IDENTIFICAÇÃO.....	2
II.	DOCUMENTAÇÃO.....	30
III.	DIREITOS ASSOCIADOS.....	37
IV.	PATRIMÓNIO ASSOCIADO.....	37

# Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial

## Ficha de Inventário (Anexo I)

### I. IDENTIFICAÇÃO

**1. Domínio:** Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais (alínea e) do nº2 do artigo 1º do Decreto-Lei nº139/2009 de 15 de Junho

**2. Categoria:** Manifestações artísticas e correlacionadas

**3. Denominação:** Produção de Figurado em Barro de Estremoz

**4. Outras denominações:** Produção de Bonecos de Estremoz

**5. Contexto tipológico:** Uma Figura de Barro de Estremoz pode ser definida como uma tipologia de artesanato comerciável, com uma modelação singular, que assenta na produção de figuras de barro com uma antiga matriz sagrada e profana, o qual tem uma história multiseccular.

### 6. Contexto de produção:

#### 6.1. Contexto sociais

**6.1.1. Comunidade(s):**

**6.1.2. Grupo(s):**

**6.1.3. Indivíduo(s):** Barristas de Estremoz

#### 6.2. Contexto territorial:

**6.2.1. Local:** Estremoz

**6.2.2. Freguesia:** União das Freguesias de Estremoz (Santa Maria e Santo André)

**6.2.3. Município:** Estremoz

**6.2.4. Distrito:** Évora

**6.2.5. País:** Portugal

### **6.3. Contexto temporal:**

**6.3.1. Periodicidade:** A produção de Figurado em Barro de Estremoz realiza-se com regularidade ao longo de todo o ano, intensificando-se no período anterior ao Natal, época em que se verifica maior procura por parte do mercado.

**6.3.2. Data(s):**

## **7. Caracterização:**

### **7.1. Caracterização síntese:**

O Figurado em Barro de Estremoz constitui um tipo de produção, de carácter artesanal, identificado em exclusivo com o centro de produção que lhe confere a designação, e de que constituem principais marcas identificativas o seu processo de modelação, a diversidade e carácter único dos modelos produzidos, assim como o respetivo carácter estético, expresso em particular na sua viva policromia.

As origens do Figurado de Estremoz remontam ao séc. XVII/XVIII, conforme documentado em diversas fontes e coleções nacionais, em particular a do Museu Municipal de Estremoz, e encontram-se intimamente ligadas à produção de imaginária devocional, nomeadamente imagens de “Nossa Senhora da Conceição” e “Santo António”, a que acresce, em finais do séc. XVIII, a produção de “Presépios”, em todos os casos destinados a consumo por parte das classes populares.

A partir de meados do séc. XIX ocorre uma primeira alteração na produção de Figurado, expressa na sua miniaturização, simplificação formal e autonomização de Figuras originalmente associadas ao “Presépio”, tais como representações de ofícios tradicionais e de atividades do quotidiano.

Tendo a produção entrado em decadência em finais de séc. XIX, quando então apenas duas famílias de barristas se encontravam ainda em actividade, a tradição é recuperada em 1935 graças ao trabalho do escultor José Maria Sá Lemos (1892–1971), então diretor da Escola Industrial António Augusto Gonçalves, em Estremoz. Este momento documenta o início do ciclo que se mantém até o momento na produção do Figurado em Barro de Estremoz, caracterizado, pelo papel

desempenhado por várias entidades na viabilidade e valorização da tradição – a nível local, regional, nacional ou mesmo internacional –, pela definição formal dos tipos de Figurado considerados como identificativos da tradição local, pela reintrepretação de anteriores tipos de Figurado e pela introdução de novos modelos inspirados em tradições externas ao centro de produção de Estremoz.

## 7.2. Caracterização desenvolvida:

Uma Figura de Barro de Estremoz pode ser definida como uma tipologia de artesanato comerciável, com uma modelação singular, que assenta na produção de figuras de barro com uma antiga matriz sagrada e profana, o qual tem uma história multiseccular.

Os produtores tradicionais trabalham somente na cidade de Estremoz, sendo estes Afonso Ginja, Duarte Catela, Fátima Estroia, Irmãs Flores, Maria Luísa da Conceição e Ricardo Fonseca (vide em **Anexo I / Mapa 1**).

Em termos da produção de uma Figura, esta define-se por ser composta por diversas partes unidas entre si, sendo a bola, o rolo e a placa os elementos base de qualquer Figura. A primeira parte a ser realizada é a base. Esta é feita por intermédio de um pedaço de barro espalmado por ação de uma palmatória. De seguida o artífice fura na placa no local da base onde vai assentar a Figura (de forma a este não rebentar durante a cozedura).

A próxima tarefa consiste em fazer o corpo da peça, por intermédio de um rolo grosso. Se é uma figura feminina a artesã escava com uma faca o fundo desse rolo de barro, por forma a realizar a saia. Com os dedos aperfeiçoa a saia e prepara o tronco do boneco.

Com uma bola de barro, e um molde faz-se a face e depois o pescoço (as faces são feitas, desde sempre, com recurso a molde, sem bem que hoje alguns barristas abduquem destas fôrmas). Com um teco (palheta na gíria dos artesãos) risca-se o cabelo. Liga-se posteriormente esta peça ao tronco com barbutina (lamugem na gíria bonequeira).

Coloca-se depois a Figura sobre a base, unindo as partes com a cola dos barristas – a barbutina.

Passa-se para os braços. Estes são realizados por intermédio de um rolinho fininho. Corta-se a extremidade que liga aos ombros. Faz-se a mão, espalmado-se a extremidade do braço menos grossa, e depois, através de um conjunto de incisões feitas com um teco, executam-se os dedinhos. Unem-se os braços ao tronco com

barbutina. Colocam-se então os braços para a posição tradicional da Figura que se quer modelar.

De seguida, o artífice passa a vestir a peça, outra das formas de modelação identificativas e próprias de Estremoz. Assim, depois de estender um pedaço de barro com um rolo de madeira, corta o centro dessa mesma placa com navalha, fazendo as roupas que se pretendem, (Maria Luísa da Conceição usa como molde alguns cartões com a forma das roupas pretendidas). Veste-se então a Figura com o cuidado de deixar as roupas direitinhas. Deixa-se a Figura secar (durante a modelação convém deixar secar a peça durante as fases da união das várias partes).

Vai a cozer à Mufla a 900cº. Se na cozedura a Figura sofreu empenos, ou se rachou, a peça é destruída. Se está conforme os padrões de qualidade do artífice, segue para a pintura. Pinta-se a Figura com têmperas ou óxidos, misturados com cola branca. Sobre a pintura seca é colocado um verniz, para acabamento final. A Figura fica pronta para venda.

Esta tipologia de modelação é comum a todos os artífices, salvo pequenas inovações muito localizadas e pessoais.

Quanto aos instrumentos usados no quotidiano produtivo dos barristas, estes são os seguintes:

- “Mãos”: O mais valioso instrumento de trabalho são as “mãos”. Com os dedos executa-se quase toda a Figura, modelando cabeça, tronco, membros e adereços vários que fazem a composição da Figura ou do Conjunto;
- Faca: Serve essencialmente para escavar e cortar as placas de barro para fazer a roupa das Figuras;
- Arame: Serve para cortar o barro, nomeadamente quando queremos retirar um pedaço de um bloco grosso. O arame serve também para ir fazendo furos na Figura, de modo a evitar que esta “rebente” na cozedura. Serve também para realizar partes de Figuras, como o arco da “Primavera”.
- Tecos: Servem para retocar a face quando se utilizam moldes e para fazer pequenas incisões que aperfeiçoam o realismo da Figura e seus adereços;
- Moldes em Cartão: São utilizados apenas por Maria Luísa da Conceição (herdando-os de seu pai, Mariano da Conceição);

- Molde da Face: Os barristas tradicionais têm um molde que normalmente utilizam para os rostos das Figuras. Estas são mesmo uma das suas marcas de autor, sendo facilmente distinguíveis.
- Pinceis: Utilizados na aplicação da lamugem para colagem e para pintura das Figuras. São também utilizados para colocação do verniz no acabamento da peça;
- Mufla: Forno moderno a eletricidade, utilizado para as barristas cozerem as Figuras a temperaturas entre os 800Cº e 900Cº.
- Palmatória: para bater o barro e fazê-lo adquirir forma de placa;
- Placa de Mármore: Base na qual trabalham os barristas, já que impede que o barro se cole;
- Mesa: De variadas dimensões, os barristas executam o seu trabalho sobre uma mesa;
- Frascos: Recipientes atualmente em vidro, ou plástico reciclado (frascos de iogurtes), onde têm as tintas garridas com que pintam as Figuras, bem como água para ir molhando e lavando os pinceis. Há também um frasco com lamugem, para ir colando as peças ao longo da montagem;
- Pano: para ir limpando restos de barro e sujidade diversa que se vai fazendo na mesa.

Ainda sobre a produção, esta é efetuada em contexto oficial, casos de Duarte Catela, Fátima Estroia, Irmãs Flores e Ricardo Fonseca, havendo artesãos que abdicam, por questões económicas, de um espaço próprio e independente da habitação, tendo para tal uma divisão da sua casa adaptada, caso de Maria Luísa da Conceição. Onde há mais de um barrista a trabalhar, caso Irmãs Flores (duas irmãs, mais um sobrinho), a produção é executada somente em contexto familiar. As Irmãs Flores, por vezes, têm a ajuda de uma senhora para exclusivamente as auxiliar na pintura, nunca na modelação. Fátima Estroia também recorria no passado a mulheres para a pintura.

Quanto às Figuras produzidas que são consideradas pelos barristas como as tradicionais, elaborámos uma listagem detalhada exposta no **Anexo I/ 1**.

As Figuras enumeradas e descritas no **Anexo I/1**, são aquelas que numa primeira fase, a partir de 1935, a Escola Industrial recuperou da antiga tradição, mas também aquelas que resultam da inovação realizada pelo seu Diretor José Maria Sá Lemos e depois pelas/os barristas da família Alfacinha (no **Anexo I/2** observa-se um Preçário

de Sabina Santos onde estão as descritas as Figuras que a artífice vendia, logo, as que eram entendidas como fazendo parte da tradição).

É então este conjunto de Figuras, um misto de tradição recuperada de modelos com vários séculos e outros já idealizados no séc. XX, que são hoje considerados pelos barristas como o núcleo base da tradição local. Tudo o resto, entendem como “novos modelos”, os quais raramente são reproduzidos, salvo encomenda especial de colecionador. Acontece também reproduzirem modelos antigos, que por vezes lhes são apresentados ou pelo Museu Municipal, ou por colecionadores, mas nunca fazem destes peças o seu núcleo principal de produção.

Quanto às tipologias, verificamos que as podemos categorizar da seguinte maneira:

- **Figuras individuais:** Representação de um tema através de uma Figura, com ou sem base. Verificamos esta tipologia na Imaginária, com as Figuras para devoção (ex: “Nossa Senhora da Conceição”, “Santo António”...), nas Figuras do mundo urbano (ex: “Peralta”, “Dama dos Pezinhos”...), rural (ex: “Leiteiro”, “Pastor do Harmónio”...) e nas figuras de carnaval (ex: “Amor é Cego”, “Primavera”...);

- **Conjuntos:** Representação de um tema através de mais de uma Figura colocada numa mesma base, ou até em bases separadas. Verificamos esta tipologia na Imaginária (“Presépio”, “Fuga para o Egito”...), mundo urbano (“Aguadeiro”, “Sargento a Cavallo”...), no mundo rural (“Matança do Porco”, “Mulher das Galinhas”...) e nas figuras de carnaval (“Cirurgiã”);

- **Olaria enfeitada:** Não fazendo parte do Figurado, são contudo peças exclusivamente realizadas pelas barristas, sendo esta tipologia constituída por um cantarinho de duas asas que tradicionalmente deveria ser adquirido a um oleiro, e que depois era decorado pelas mulheres com aplicações de flores e pinturas garridas (essencialmente vermelhos, azuis, verdes e zarcão). Dividem-se em Cantarinhas Enfeitadas e Púcaros enfeitados (ou fidalguinho).

Em termos temáticos conseguimos subdividir as duas primeiras categorias nas seguintes:

- **Imaginária:** Figuras e Conjuntos de devoção (ex: “Presépio”, “Nossa Senhora da Conceição”, “Santo António”, “São João Baptista”...);

- **Mundo Rural:** Figuras e Conjuntos com representações da vida rural alentejana, com especial enfoque no mundo do trabalho (ex: “Matança do Porco”, “Mulher das galinhas/cabritos/perús”, “Pastor do Tarro e da Manta”...);



- **Mundo Urbano:** Figuras e Conjuntos com representações da vida urbana local, com enfoque no mundo do trabalho e social (ex: “Sargento a Cavalo”, “Sargento no Jardim”, “Mulher das Castanhas”, “Peralta”, “Dama dos Pezinhos”...);

- **Carnaval:** Figuras e Conjuntos com índole satírica ou festiva (ex: “Cirurgião”, “Primavera”, “Amor é Cego”, “Frade a Cavalo”...)

No que concerne à função, na vasta maioria das Figuras domina a função decorativa e simbólica. Decorativa e simbólica porque servem somente como ornamento caseiro, as quais são depositadas num recanto do lar para assim transmitirem alegria à casa. Inclusivamente o “Presépio”, apesar de ser colocado junto à Árvore de Natal, é hoje mais uma peça que decora a casa pela época da natalidade, do que uma evocação de cariz devocional (salvo exceções). Em termos de turismo, é prática comum dos que visitam Estremoz, levarem para as suas terras de origem uma peça como recordação simbólica de uma arte identitária associada a esta zona geográfica.

A produção é para venda, sendo o Figurado de Estremoz um artesanato realizado com intuítos comerciais.

No que diz respeito aos mercados atuais, hoje os barristas vendem o essencial da sua produção diretamente a partir das suas oficinas/loja. Têm também peças à consignação em lojas especializadas em artesanato tradicional, por todo o país. Efetuam igualmente vendas em determinadas Feiras de Artesanato, sendo que as principais onde vão são as de Estremoz, Vila do Conde, Coimbra e Feira Internacional de Artesanato (Lisboa).

As peças atualmente mais vendidas pelos barristas, segundo informação oral dos artífices, são o “Amor é Cego”, a “Primavera”, “Nossa Senhora da Conceição”, “Santo António” e o “Presépio”. Ou seja, são então nestas Figuras que os clientes vêem a tradição de modelação mais representativa da especificidade estremocense.

Os meses em que escoam mais produção, são entre Abril e Setembro e Novembro a Dezembro.

Relativamente aos valores monetários da venda de Figurado em Barro de Estremoz, para melhor compreendermos o presente, será importante dar a conhecer alguns registos do passado que nos dão informações relevantes sobre a evolução dos preços no núcleo base das Figuras. Assim, foi possível recolher dados que abrangem as décadas de 40, 80, 90 do séc. XX e 2000 e 10 do século seguinte. Estes dados, a partir de 1948, são relativos a várias gerações de uma mesma família de artífices, a Família Alfacinha. Selecionaram-se estes barristas em virtude de serem aqueles que há mais tempo trabalham na área e porque escoam sempre a sua produção, essencialmente

a partir do depósito da Olaria. Desta Família recolheram-se alguns preçários que datam de 1987, 1992 e 2013. Quanto a valores de venda em décadas mais recuadas, os dados retiraram-se do inventário museológico do Museu Rural de Estremoz, onde estão descritos os custos da aquisição em 1948 de Figuras adquiridas à referida Olaria. Levantaram-se também no inventário do Museu Municipal de Estremoz, os preços de compra do conjunto base de Figuras que constituem o núcleo da tradição barrista em 1941, o qual foi adquirido diretamente à Escola Industrial.

Infelizmente não se obtiveram os valores utilizados entre as décadas de 50 e 70, pois não se conseguiu junto da família dos Alfacinhas, dados fiáveis que demonstrassem efetivamente os valores envolvidos na venda.

Organizaram-se os dados levantados, os quais são apresentados no **Anexo I/3** de forma sistematizada, de modo a se entender a evolução dos preços ao longo dos anos.

Assim, nas datas analisadas do século XX, verificou-se que os preços em entre 1941 e 1948 aumentam em média 52,53%, sendo que há peças como o “Pastor Ajoelhado”, a “Primavera” ou os “Ganchos de Meia”, onde a valorização alcança dos 90%. A Figura que tem menor acréscimo de preço, é o “Frade a Cavallo”, que não passa dos 13,63%.

Este aumento atesta uma maior procura das Figuras, logo o seu comércio mais intenso, resultante, muito provavelmente, da divulgação que estas tiveram na Exposição do Mundo Português em 1940, onde a representação da Família Alfacinha e das Figuras adquiridas na década de 30 à Escola Industrial, tiveram um impacto significativo no conhecimento deste artesanato.

Mais tarde, entre 1987 e 1992, ocorre uma valorização média de 52,13% no preço final das Figuras, sendo que a valorização máxima chega mesmo aos 187,5% na “Bailadeira grande”, ou aos 172,72% nos “Pastores a Merendar”. As Figuras com menor acréscimo de preço, são o “Santo António”, “São João” e “Nossa Senhora de Pé” e “Nossa Senhora Ajoelhada”, com somente 33,33% de valorização.

O aumento acentuado de preços coincide com o período áureo da Feira de Artesanato de Estremoz, com a ação de divulgação efetuada no Museu Municipal de Estremoz e autarquia, bem como com a época de grande expansão económica que se viveu em Portugal.

A evolução de preços na arte bonequeira foi uma constante até à presente década, onde houve mesmo um decréscimo médio de 2,75% nos valores cobrados entre 2004 e 2013. A crise económica e financeira é a justificação óbvia. Porém Figuras houve que se valorizaram em 100%, como o “Aguadeiro”. O maior decréscimo aconteceu nos “Assobios”, com uma perda de 44% do valor de comercialização.

### 7.3. Manifestações associadas:

Não aplicável.

### 8. Contexto de transmissão:

**8.1. Estado:** Presentemente a tradição de modelação de Figurado em barro está ativa em Estremoz, sede de concelho, onde aliás tem a sua origem desde pelo menos o século XVII/XVIII. Atualmente, em Estremoz é desenvolvida por 5 barristas a tempo inteiro - Afonso Ginja; Fátima Estroia; Irmãs Flores; Maria Luísa da Conceição; Ricardo Fonseca – e 1 a tempo parcial - Duarte Catela. (**Vide Anexos I/ Mapa 1**).

É então uma tradição viva, com um número suficiente de artífices para lhe assegurarem dinamismo e vitalidade.

**8.2. Descrição:** Como vimos, atualmente a tradição de modelação de Figurado em barro está ativa em Estremoz. É desenvolvida por 5 Barristas a tempo inteiro - Afonso Ginja; Fátima Estroia; Irmãs Flores; Maria Luísa da Conceição; Ricardo Fonseca - e 1 a tempo parcial - Duarte Catela.

Em termos de aprendizagem, diferenciam-se os artifices que atualmente desenvolvem atividade do seguinte modo:

- **Aprendizagem em Contexto Oficinal Familiar:** Maria Luísa da Conceição, aprendeu dentro da Família Alfacinha; Duarte Catela, aprendeu com a bisavó Quirina Marmelo; Ricardo Fonseca, aprendeu com as tias Irmãs Flores. Afonso Ginja foi ensinado por seu irmão Arlindo Ginja.
- **Aprendizagem em Contexto Oficinal Profissional:** Fátima Estroia e Irmãs Flores aprenderam com Sabina Santos no contexto da oficina desta; Arlindo Ginja aprendeu com Mário Lagartinho na oficina Olaria Regional;

Em suma, estas são as relações de aprendizagem da totalidade dos barristas atuais:

- **Afonso Ginja:** Afonso aprendeu com seu irmão Arlindo, que por sua vez recebeu os conhecimentos de Mário Lagartinho;
- **Duarte Catela:** Aprendeu de sua bisavó Quirina Marmelo;
- **Fátima Estroia:** Aprendeu numa relação Mestre-Aprendiz com Sabina Santos (anos 60-70 séc.XX);

- **Irmãs Flores:** Aprenderam Maria Inácia e Perpétua através de uma relação Mestre-Aprendiz com Sabina Santos (1972-1988);
- **Maria Luísa da Conceição:** Aprendeu por observação do trabalho de seu pai Mariano da Conceição e a trabalhar com a sua mãe Liberdade.
- **Ricardo Fonseca:** Aprendeu de forma com suas tias as Irmãs Flores;

### 8.3. Modo(s):

Como foi descrito, a aprendizagem é realizada em contexto oficial familiar e profissional.

Em contexto familiar são membros da família mais velhos, mais experientes, que asseguram a transmissão dos segredos da modelação, pintura e cozedura a um familiar que deseje seguir a arte.

Quanto ao contexto profissional, são colaboradores, fora do meio familiar mas de confiança e com muitos anos de casa, aos quais se ensina a arte para melhor desempenharem as suas funções na oficina e para futuramente continuarem a tradição.

### 8.4. Agente(s):

- **Afonso Ginja:** É natural de Estremoz, onde nasceu em 23 de Dezembro de 1949. Foi através de seu irmão Arlindo que conheceu a arte da modelação, já que foi este que aprendeu a realizar Figuras em Barro de Estremoz, por intermédio do Mestre oleiro Mário Lagartinho, quando era empregado da Olaria Regional.

Em 1978 foram contratados como funcionários públicos pelo Serviço Nacional de Parques, e no dia 20 de Dezembro de 1979 foi inaugurada a sua oficina no quintal do Museu Municipal de Estremoz.

Após a aposentação em 2011, Afonso decidiu trabalhar sozinho. Tem atualmente oficina na Rua Direita, ao Bairro de Santiago (Estremoz).

- **Duarte Catela:** É um jovem de 25 anos, nascido em Évora mas que desde sempre viveu em Estremoz. Com Quirina Marmelo aprendeu os rudimentos da modelação, primeiro através da observação que fazia do trabalho da bisavó

durante os dias em que estava ao cuidado desta, depois por ter uma vontade muito forte em dar continuidade à arte que aquela produzia.

Começou a trabalhar na década de 10 do atual século. Tem a oficina no antigo espaço ocupado por Quirina Marmelo, na Rua do Arco de Santarém. Hoje trabalha a meio tempo, tendo por profissão principal a de Cozinheiro.

- **Fátima Estroia:** Nasceu em Estremoz no ano de 1948. Aprendeu a arte bonequeira com a sua madrinha, a Mestra Sabina Santos. Com esta trabalhou como aprendiz desde 1960, interrompendo a atividade por motivos pessoais. Mais tarde voltou à modelação, já por conta própria, tendo em 1990 conseguido finalmente um espaço digno na Rua Narciso Ribeiro, onde instalou a oficina, forno e loja de vendas, situação que mantém até hoje.
- **Irmãs Flores:** As barristas Irmãs Flores são as irmãs Maria Inácia Fonseca, que nasceu em São Bento do Ameixial no ano de 1957, e Perpétua Fonseca, que nasceu também em São Bento do Ameixial, um ano depois. Tomaram contacto com o Figurado de Estremoz em 1972, com a Mestre artesã Sabina Santos em cuja oficina entraram para pintar as peças realizadas por esta. Montaram oficina própria entre 1987/88.
- **Maria Luísa da Conceição:** Maria Luísa da Conceição nasceu em Estremoz, no ano de 1934. Maria Luísa sempre assistiu a todas as tarefas associadas à produção de uma Figura, e foi através da observação do trabalho do pai (Mariano da Conceição), e depois a auxiliar a mãe (Liberdade da Conceição) que aprendeu como se modelava e pintava uma Figura em Barro de Estremoz. Em finais da década de 80, após a tia, Mestre Sabina, se reformar, Maria Luísa Palmela instala-se na oficina daquela, sita na Rua Brito Capêlo, local onde ainda hoje permanece.
- **Ricardo Fonseca:** Nasceu em Estremoz em 1986. Iniciou-se no Figurado ainda durante a infância, em virtude das visitas regulares que fazia à oficina de Barrística de Estremoz de suas tias as Irmãs Flores, espaço onde ia brincando a modelar figurinhas ao jeito das tias.

Atualmente trabalha já com alguma assiduidade, produzindo com a técnica local Figuras de temáticas contemporâneas, mas também de raiz tradicional. Permanece ligado à oficina das tias, sita no Largo da República, onde trabalha a meio tempo, umas vezes em parceria com estas, outras em projetos próprios.

## 8.5: Idioma:

Português.

## 9. Origem/historial:

A história da produção do Figurado em Barro de Estremoz avançou essencialmente no século passado. Antes do século XX apenas duas obras referem, de uma forma muito sumária e dando conta apenas da sua existência, o Figurado de Estremoz. São estas o “Santuário Mariano” de Frei Agostinho de Santa Maria (SANTA MARIA 1716) de 1716 e de 1726 o “Aquilégio Medicinal” de Francisco da Fonseca Henriques (HENRIQUES 1726).

Sendo uma arte de cariz popular realizada por mulheres anónimas, e parcamente valorizada, somente na centúria passada assistimos a uma preocupação séria em recuperar a história da tradição, ou em descrever a arte. Esta vontade em dar a conhecer o Figurado local, passou, essencialmente, numa primeira fase (1916-1925), pela publicação de pequenos trabalhos pelos chamados etnógrafos da República, quer em bibliografia própria, quer em artigos inseridos em revistas de especialidade, jornais ou obras sobre arte popular. Numa época em que a antropologia lusa se começa a interessar pela arte popular em termos da cultura material, de forma entusiasta, o Figurado em Barro de Estremoz é visto como um importante legado a estudar.

Numa segunda fase (1935-1975), a construção do conhecimento passa pela realização de exposições temporárias e depois permanentes, que sistematizam e classificam as Figuras em Barro de Estremoz e continua também a produção de alguma bibliografia.

Depois, numa terceira fase (1990-2014), assistimos à produção de trabalhos de maior enfoque histórico e etnográfico, onde se buscam as raízes da arte e da sua técnica.

A primeira fase abarca então os primeiros trabalhos de relevo sobre o Figurado de Estremoz, realizados pelos etnógrafos Sebastião Pessanha (PESSANHA 1916) e Luís Chaves (CHAVES 1916). Destaca-se, pelo seu contributo, Luis Chaves. De entre um número considerável de trabalhos publicados, entendemos como os mais relevantes para história e conhecimento da arte e artífices, aqueles que foram redigidos nos anos pré ressurgimento do Figurado pela Escola Industrial (1935), os quais foram os seguintes:

- CHAVES 1916, 1917, 1925 e 1933.

Estes trabalhos chamaram a atenção sobre uma forma de artesanato em fase de desaparecimento, e foram o primeiro contributo importante em termos de estudo da

produção do Figurado em Barro de Estremoz. O enfoque foi dado à última artífice a trabalhar ainda na tradição, Gertrudes Rosa Marques (década 30-40 séc.XIX - 1921).

Quanto à segunda fase na produção de conhecimento sobre o Figurado local, esta tem início em 1935 após o ressurgimento deste artesanato por ação da Escola Industrial. Caracteriza-se pela atividade expositiva no estrangeiro e em Portugal, e teve a mais valia de divulgar o Figurado, contribuindo decisivamente para o seu ressurgimento. De destacar o papel do Secretariado de Informação Nacional (SNI), o qual, certamente por iniciativa de Luis Chaves, o principal estudioso na época do Figurado de Estremoz, teve uma ação muito importante na promoção da arte. Foram iniciativas deste serviço as exposições “Quinzena de Arte Popular Portuguesa” em Genebra (Galeria Moos, 1935), Exposição de Arte Popular Portuguesa (Lisboa-1936), Exposição Internacional de Paris – Pavilhão Português (1937) e finalmente na Exposição do Mundo Português (1940) (CHAVES e MARTHA 1936; ABELHO 1936). Da exposição de 1936 em Lisboa, resultou um catálogo (CHAVES e MARTHA 1936), no qual Luis Chaves em nada aprofunda o conhecimento já existente, limitando-se, muito ao modo do SNI, a descrever as belezas da arte.

Nesta segunda fase incluímos também a grande exposição de 1962 de Figurado em Barro da região de Estremoz e Portalegre – “Barristas do Alentejo” - realizada de 24 de Junho a 15 de Julho no Palácio D. Manuel, em Évora. Apesar de não ser uma mostra apenas de Figurado em Barro de Estremoz, esta é um momento fundamental de afirmação identitária, bem como de diferenciação e identificação do Figurado de Estremoz de artes semelhantes no contexto regional e nacional. Assim, nesta exposição está explanado todo o conhecimento adquirido por Júlio Maria dos Reis Pereira no seu percurso como colecionador de Figurado de Barro de Estremoz, onde mais do que buscar as raízes documentalmente fundamentadas, vai procurá-las nas Figuras do séc. XVIII e XIX que juntou.

Na referida exposição observam-se já as Figuras que farão parte da grande venda à Câmara Municipal de Estremoz, realizada por Reis Pereira em 1971. É esta coleção que vai depois servir de base quer a Joaquim Vermelho, quer a Rafael Calado, a Hugo Guerreiro e Hernâni Matos, para artigos e conferências sobre a temática do figurado estremocense em barro.

Em termos de formação neste período de exposições permanentes, para além da coleção Reis Pereira no Museu Municipal de Estremoz, podemos indicar como particularmente importantes, a do Museu Rural de 1948 (Figuras de Mariano da Conceição e depois de Sabina Santos e Aclénia) e a do Museu de Arte Popular no mesmo ano (Figuras modeladas por Ti Ana das Peles).

Quanto a bibliografia relevante, publicada nesta fase salientam-se as seguintes:

- ABELHO 1955 e 1964.
- PARVAUX 1968.

Nas duas primeiras obras faz-se a apologia das Figuras, disserta-se sobre a origem de algumas peças e descreve-se a história recente das mesmas, nomeadamente sobre o seu ressurgimento e importância de algumas personalidades para que tal sucedesse. Explana-se também o modo como se modela, de modo a fixar como nasce uma Figura.

Depois temos o trabalho de Solange Parvaux, o primeiro que aborda de uma perspectiva antropológica a arte barrística, descrevendo as Figuras, sua história, artífices, métodos, espaço de trabalho, preços, mercados, entre outros dados.

Por fim, segue-se a terceira fase na área da produção de conhecimento, a qual tem início com a publicação em 1990 da grande obra escrita de Joaquim Vermelho, intitulada “Barros de Estremoz”. Nesta procura fazer a história da arte, evoca as/os artífices e descreve a técnica, procurando também as origens dos diversos modelos que compõem a tradição. Este patrono do Museu e seu antigo Diretor carismático, grande divulgador da arte bonequeira, para além de diversas conferências, realizou ainda um considerável número de exposições de finais da década de 70 até 2002 sobre as figuras e artífices desta arte, confrontando saberes e dirigindo o gosto dos barristas num eterno retorno ao fundamental – a tradição. Entre outros trabalhos, destacam-se também:

- VERMELHO 2000, 2001 e 2005.

Entretanto, nas últimas duas décadas o Museu Municipal tem iniciado um processo de investigação de antigas fontes no Arquivo Histórico local, mas também de análise das Figuras e conversas com as barristas estremocenses, que têm resultado em conferências, exposições e alguns artigos publicados. Destacam-se:

- GUERREIRO 2004, 2006, 2011 e 2012.

Estes trabalhos, para além da preocupação em torno da autoria das Figuras e de proporcionar ferramentas para a correta identificação das peças nos diversos museus que os têm nas suas coleções, trouxeram também dados novos de grande relevância, como por exemplo o facto de a barrística nos primeiros séculos de existência ser um trabalho essencialmente de artífices femininas.



Ainda na terceira e última fase na historiografia e construção de conhecimento sobre o Figurado de Estremoz, foram produzidas uma dissertação de licenciatura e uma de mestrado:

- BORRALHO 1993.
- MATEUS 2008.

O trabalho de Álvaro Borralho é o primeiro efetuado no âmbito da sociologia sobre o Figurado em Barro de Estremoz, e trata de descrever e fazer uma análise sumária, dos circuitos de produção, comercialização e difusão da década de 70 ao início da de 90 do século XX.

A tese de mestrado limita-se a um trabalho descritivo sobre os modelos, técnicas, matérias-primas e artesãos em atividade.

Não podemos deixar de referir outros estudos e trabalhos importantes para a construção do saber nesta área, como:

- PERDIGÃO 2003.
- CALADO 2005.
- MATOS 2010 e 2013.

Nos dois primeiros há uma descrição dos artífices e do estado da arte naquele preciso ano, tendo os trabalhos de Hernâni Matos um especial enfoque na recuperação de dados históricos e etnográficos os quais permitem um novo olhar sobre a tradição. Este colecionador-autor tem ainda um blog: <http://dotempodaoutrasenhora.blogspot.pt>, sitio onde tem vindo a publicar pequenos apontamentos sobre a arte bonequeira, artífices e algumas “descobertas” de documentos particularmente revelantes para a construção da história deste figurado a partir da Escola Industrial até hoje.

Através destes contributos temos um conhecimento mais profundo da história do Figurado em Barro de Estremoz, mas também dos seus fatores identitários.

Na construção do conhecimento sobre o que foi, e é, o Figurado em Barro de Estremoz, temos de identificar também os colecionadores como elementos fundamentais, sem os quais hoje o Figurado dificilmente assumiria o papel central que tem presentemente na cultura local. Importa então fazer um descritivo sobre esta área de construção do conhecimento.

Como colecionadores mais relevantes na área do Figurado, nas primeiras décadas do séc. XX, conhecemos os estremocenses Emidio Viana, Rafael Maria Rúdio e o coronel João de Avelar Pinto Tavares (Hernâni Matos, “Nova Marca de Olaria de Estremoz”, *Blogue “Do Tempo da Outra Senhora*, 2012, posto online no dia 21 de Fevereiro de 2013, consultado no dia 05 de Janeiro de 2014. URL: <http://dotempodaoutrasenhora.blogspot.pt.>). A partir dos anos 40, a estremocense Ester Matos e o vilacondense Júlio Maria dos Reis Pereira.

Deste conjunto destaca-se pela sua ação de divulgação e preocupação em termos de memória da arte, Júlio Maria dos Reis Pereira. A “relação” deste com o Alentejo começa quando foi destacado para trabalhar em 1937, na Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais do Sul, sediada em Évora, vindo desta mesma instituição estatal de Coimbra.

Logo em 1943 compra a primeira Figura ao antiquário calipolense João Espanca, iniciando assim a sua coleção. Dá assim efetividade material ao gosto que começava a ter na arte popular, nomeadamente a que estivesse directamente relacionada com o Alentejo.

Sobre o gosto pela arte popular, segundo entrevista que deu ao *Diário Popular de 9 de Dezembro de 1971*, surgiu somente quando veio morar para o Alentejo. A sensação de isolamento, o ambiente local e o contacto direto com o mundo rural transtagano, foram fundamentais para abraçar a arte popular.

Durante os anos posteriores, continuou a adquirir peças junto de antiquários alentejanos, principalmente em Estremoz, Évora, Borba, Vila Viçosa e Elvas, mas também de Lisboa e do Porto. Os seus principais fornecedores foram Chambel, Venceslau Lobo, Rui Nogueira e também alguns particulares.

Além de colecionar, teve também a preocupação de dar a conhecer a arte. Em 1961, numa reunião do Grupo Pró Évora, Reis Pereira, na época Tesoureiro desta associação de defesa e promoção do Património eborense, propõe a realização de uma mostra de Figuras de Barro de Estremoz (a primeira sobre esta temática). Entretanto conseguem os apoios financeiros indispensáveis para a realização da exposição, tendo já nessa altura a mesma sido alargada à tradição bonequeira no Alentejo, principalmente Portalegre e Estremoz.

Segundo se verifica no catálogo da exposição, por 1962, já a coleção de Figurado em Barro de Estremoz que Reis Pereira ia fazendo desde 1943, estava praticamente completa.

Entretanto, sentindo o poeta pintor a proximidade da reforma, e conseqüentemente do seu definitivo regresso à terra que o viu nascer, prepara uma proposta de venda das figurinhas à Câmara Municipal de Estremoz.

Todo o processo começou em 1969, segundo está referido na Acta de Reunião da Câmara realizada a 7 de Novembro, quando Júlio Reis Pereira deu a conhecer a disponibilidade em vender as suas peças, por 600 mil escudos, ao Presidente da Câmara Luís Pascoal Rosado.

Após diversas reuniões e correspondência trocada, e apesar do falecimento do grande promotor da aquisição que foi Luís Pascoal Rosado, fica definida em 1971 a venda da coleção (acordo este respeitado pelo novo Presidente) composta por 375 peças, pela verba de 770 mil escudos, a pagar em 73 prestações. A primeira foi paga a 22 de Julho de 1971 e a última 1 de Agosto de 1977.

Entretanto, por diversas vicissitudes, a coleção foi apenas exposta em 1976, por interesse e pressão da Câmara Municipal de Estremoz e intervenção directa do Diretor Geral da Cultura Dr. Ruben Leitão. Desenhou as vitrinas e montou a exposição o Conservador Dr. Rafael Calado (Museu Nacional de Arte Antiga), com o auxílio de Joaquim Vermelho (Responsável do Museu Municipal de Estremoz), coadjuvado por Januário Coradinho (funcionário municipal).

Quanto às coleções de índole museológica, estas começaram a formar-se nas primeiras décadas do séc.XX, muito por ação de etnógrafos como Luís Chaves. Assim a primeira que se adquiriu foi para o antigo Museu de Etnologia, hoje Museu Nacional de Arqueologia, que comprou através do referido Luís Chaves um conjunto de peças à última barrista em atividade, Gertrudes Rosa Marques.

Entretanto outras se formaram em museus nacionais, regionais e locais, onde a expressão da arte popular era mais forte. O grande processo de musealização ocorreu porém a partir da década de 40, quando diversos museus do Alentejo, Centro e Norte, adquirem coleções para completarem a sua representação nacional de Figurado em barro, com uma tipologia de modelação única como é a de Estremoz. Temos os exemplos dos Museu Rural e Museu Municipal de Estremoz, o Museu do Artesanato e Design de Évora, o Museu de Olaria de Barcelos, ou o Museu Grão Vasco e novamente o Museu Nacional de Etnologia.

Quanto ao Museu de Estremoz, não sabemos se já tinha figurado local no seu acervo constituído em 1880, porém é de admitir esta hipótese. No Livro de inventário iniciado em 1929 são indicadas diversas incorporações: uma, indicada no item 127, a Emídio Viana em 1929, outra no item seguinte - provavelmente estas Figuras até

serão de entrada anterior (14 Figuras); depois em 1941, no item 250, no inventário refere-se a aquisição à Escola Industrial de outro conjunto de peças, estas modernas e realizadas por Ti Ana das Peles (70 Figuras).

Entretanto em 1971 a Câmara Municipal de Estremoz compra a célebre coleção Reis Pereira (“Escritura de compra e venda entre a Câmara Municipal de Estremoz e Engenheiro Júlio Maria dos Reis Pereira e esposa Dona Maria Augusta da Silva Ventura Reis Pereira”, 23 de Julho de 1971, in *Livro de Escrituras Diversas da Câmara Municipal de Estremoz*, 24 de Fevereiro de 1970 a 08 de Fevereiro de 1975, nº42, pp.20-21v.) para este Museu, a qual era composta por 375 peças. Esta coleção tem sido amplamente usada pelos artífices como fonte original do Figurado tradicional.

Com a Feira de Artesanato (1983) foram realizadas diversas incorporações para a coleção de Figurado de Estremoz, tudo a título de doação, entre outras que estremocenses conscientes da importância em termos de preservação da memória local que algumas peças que possuem em suas casas constituem, iam pontualmente efetuando.

Já só no século XXI o Museu recebe de novo um conjunto de grandes doações, legados e faz uma aquisição na área da barrística. Assim, em 2003, incorpora o legado de Prof. Joaquim Vermelho, que incluía 35 Figuras (*Ata da sessão de 27 de Novembro de 2002*, in Livro de Atas das Sessões da Câmara Municipal de Estremoz, 2002, fls. 11. *AMETZ/B/A-169*.). No ano seguinte recebe uma outra grande doação, desta feita de Isabel Taborda, a qual foi de 104 peças (GUERREIRO, Hugo, BORDA’ÁGUA, Isabel, 2013, *Uma década de incorporações no Museu Municipal de Estremoz*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz, sp.). Em 2005 a autarquia adquiriu a Leonor Santos, a coleção de 89 peças de Sabina da Conceição Santos (GUERREIRO, Hugo, 2006, *Colecção Sabina Santos Bonecos de uma vida*, Estremoz, CME, sp.). Por último, já em 2013, incorporou-se o legado de José Alberto dos Reis Pereira, que entregou ao Museu Municipal 31 Figuras em Barro de Estremoz.

O Museu Municipal de Estremoz tem assim uma coleção de Figuras de Estremoz que em termos quantitativos e qualitativos a fazem a mais completa do país. Este facto é uma enorme responsabilidade, já que marca esta instituição e a compromete para uma ação proativa na preservação e salvaguarda de uma tradição com mais de 300 anos de existência.

As principais coleções musealizadas, encontram-se:

- Museu de Artesanato e Design (Évora)
- Museu Grão Vasco (Viseu)

- Museu Municipal de Elvas António Tomás Pires -encerrado (Elvas)
- Museu Municipal de Estremoz Prof.Joaquim Vermelho (Estremoz)
- Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa)
- Museu Nacional de Etnologia (Lisboa)
- Museu de Olaria (Barcelos)
- Museu Rural de Estremoz (Estremoz)

Apesar de todos estes contributos em termos de construção do conhecimento, continuam a não haver dados concretos que sustentem um século preciso para o surgimento desta originalidade plástica a que chamamos Figurado em Barro de Estremoz. No entanto, há fontes escritas de início do século XVIII (*Ata da sessão de 31 de Outubro de 1770*, in Livro de Atas das Sessões da Câmara Municipal de Estremoz, 01 de Abril de 1769 a 10 de Março de 1773, fl 86. B/A-40) onde se indica a existência de “boniqueiras” que modelam figuras e brincos de barro, e um registo arqueológico do século XVII de um Menino Jesus em escavações realizadas em Estremoz por Marco Liberato e Helena Santos em 2006, que nos ajudam a situar seiscentos como a mais que provável centúria fundadora.

Interessante é o facto de os artífices originais desta arte, exclusivamente realizada em Estremoz, não serem os famosos oleiros de Estremoz, como durante muito tempo se afirmou e divulgou, mas sim na sua vastíssima maioria mulheres (*Ata da sessão de 31 de Outubro de 1770*, in Livro de Atas das Sessões da Câmara Municipal de Estremoz, 01 de Abril de 1769 a 10 de Março de 1773, fl 86. B/A-40), as quais nem sequer tinham a sua atividade considerada como ofício de pleno direito (constituído enquanto corporação), tal era a condição feminina na época. Ligados aos barros de Estremoz existiam ofícios de pleno direito, que não o de bonequeiras, como os oleiros de barro fino, oleiros de barro grosso, telheiros e poteiros (Livro das Taxas dos Ofícios \de Estremoz/, 1675-1732.). Estas profissões eram exercidas por homens, certamente com algum contributo feminino na área da decoração e acabamentos.

Entendemos através das peças mais antigas existentes nas coleções do Museu de Estremoz, que o Figurado de Barro Estremoz terá surgido por manifesta necessidade das almas, ou seja, os estremocenses com menos recursos queriam ter em casa uma imagem ligada à sua devoção para lhes prestarem culto. Sendo as peças em madeira muito caras, e devido a tal de aquisição muito difícil para o povo, e sendo a matéria prima barro abundante e de fácil modelação, depressa houve quem se aventurasse na área da Imaginária para satisfazer a necessidade espiritual da clientela. Daí que as primeiras Figuras conhecidas sejam Santos populares de forte implantação devocional na região, como o “Santo António”, “São João Baptista”, a “Nossa Senhora da Conceição” ou a “Nossa Senhora com o Menino”. Estas Figuras são modelos com uma

clara feição popular, resultado das artífices serem mulheres sem qualquer tipo de educação erudita, tendo somente uma “formação” feita pela relação mestre-aprendiz e pela experiência pessoal (observação).

Destas Figuras de devoção, parte-se para o “Presépio”. No decurso da segunda metade do séc. XVIII, após a autêntica revolução na área presepista proporcionada pela Escola de Mafra, é que em Estremoz se assiste à “explosão” de temáticas variadas no Figurado, dadas as necessidades várias em termos de composição de cenas em redor do Nascimento de Cristo. A inspiração dos barristas terá vindo dos “Presépios” ligados aos autores desta Escola de Mafra, dos quais existiam exemplares em casas particulares de família abastadas nobres e burguesas, mas também nos Conventos locais. A adaptação ao gosto local e à especificidade estremocense, foi motivada certamente pelas encomendas. Os clientes devotos e com menos recursos, queriam também em sua casa “Presépios” dentro do espírito da época, e as barristas depressa adaptaram a sua produção às encomendas, replicando na medida das suas capacidades técnicas o que viam, conheciam e lhes era descrito. Daí que se assiste claramente a uma tentativa de aproximação aos modelos eruditos, sendo-lhes contudo aplicadas as regras locais de modelação e representação. De salientar que as diversas cenas, tipos, trajes, e ações representadas em torno do “Presépio” de Estremoz, resultam em grande medida da observação direta dos barristas, ou seja, estes modelavam Figuras existentes na região onde habitavam. É importante sublinhar que à época as mulheres estavam completamente confinadas a esta zona geográfica, e limitadas a uma área não maior que 30/40 Km<sup>2</sup>, pelo que pouco mais conheciam que a realidade local, logo não poderiam modelar Figuras e temáticas que estivessem fora do seu âmbito geográfico. De fora poderiam buscar inspiração quando tinham contato com companhias de Teatro popular, estampas com representações mais ou menos eruditas e pouco mais. Entende-se portanto, o predomínio de Figuras de inspiração local/regional.

Há vários tipos de “Presépios”, que são claramente inspirados em modelos eruditos. Exemplo disto são as caixas de madeira que designados por “Maquinetas”, construídas de modo muito simples (uma simples caixa de madeira quadrada ou retangular), as quais são uma adaptação local de “Maquinetas” requintadas conventuais, estas últimas inspiradas nas “Grottes” ou “Chapelles” francesas, as quais eram principescamente decoradas com “joias do mar” (conchas).

Os artífices também modelavam peças para “Presépios” de maiores dimensões, os quais eram montados em mesas num cenário criado pelas famílias, sendo também estes uma adaptação local dos “Presépios” do ciclo Machado Castro. A estes iam

sendo acrescentadas peças de acordo com os desejos do proprietário, e assim eram criadas novas Figuras, motivo último para a prodigiosa multiplicidade de peças associadas ao “Presépio”.

Estas novas Figuras que serviam para compôr o cenário da Natividade, no decurso do declínio da tradição presepeista portuguesa durante o século XIX, foram tomando o seu lugar muito próprio no contexto do Figurado estremocense, sendo hoje peças independentes do “Presépio”. Lembramos o caso dos “Pastores” (a dormir, a comer açorda, com borrego às costas...) e das “Mulheres” em diversas actividades domésticas, figuras que faziam parte do cenário montado no grande “Presépio” e hoje são peças que existem *per si*, dissociadas da cena Natividade.

Entretanto, os testemunhos materiais demonstram-nos que durante o século XIX ocorreu também na barrística local um processo de simplificação dos modelos, acompanhada da diminuição do tamanho das figuras de devoção. Nas últimas décadas do século XIX, observa-se também que capacidade plástica e técnica dos barristas é menor, sendo as Figuras menos conseguidas na forma e pintura.

No primeiro quartel do século XX estava a tradição em acentuado declínio, havendo inclusivamente um breve período em que não se modelavam figuras (década de 20, até 1934). As famílias das Marques e Estopas já tinham deixado de modelar e a tradição estava “morta”.

O etnógrafo Luís Chaves, em publicação de 1925, registou ainda modo como a velhinha artesã Gertrudes Rosa Marques, última da sua linhagem, executava os seus bonecos:

“As côres são as mesmas, sempre; só a forma é mais grosseira. Empregam-se o negro, lilás, vermelho, azul, verde, amarelo e branco. Os cabelos são ainda ordinariamente de um ruivo, côr de vinho, como as antigas figuras, olhos negros, carnadura branca, faces rubras, feições fixadas pela tinta, faces de côr disposta em corculos; as mulheres de flores no cabelo ou de lenço apertado atrás, deixando ver grande arrecadas e bons cordões de luxo rico. Uma diferença fazem das antigas, estas figuras: são cobertas de verniz de esmalte, excepto os animais quando se lhes quiere deixar a impressão da lã, pois de contrário são lisos como o traje das figuras, tudo lustrado a verniz. Estas figuras mais modernas diferenciam-se também no tamanho. Enquanto as antigas tem na média 0m,17 de altura, as actuais em geral não passam de 0m,12 a 0m,13.(...)”

O processo é ainda e sempre o mesmo; tintas diluídas em óleo, e aplicadas no boneco já cozido, pondo-se-lhes o verniz por cima, logo que sequem; côres berrantes (...);

anatomia grosseira; figuras pousadas em chapas de barro, pintalgadas, de forma retangular ou sub-rectangular.” (CHAVES 1925, pp. 92 e 94 ).

Ainda Luís Chaves, desta feita em 1933, desenvolve ao pormenor o modo de produção de bonecos desta barrista:

-“Modelava as figuras lentamente, como o fumador a enrolar com volúpia o cigarro (...); tomava o barro do alguidar, domava-o entre os dedos, tendia-o entre as mãos espalmadas. Os dedos enclavinavam-se em redor dos torsos cilíndricos, a dar-lhes forma, saía o tronco, a que, feitos do mesmo trabalho, iam depois aderir por pressão digital os braços e as pernas. Só a cabeça era moldada. O molde (...) cavava-se em pedaço semi-esférico de barro compacto; na face côncava estavam gravados os relevos da cara; os bordos exteriores, alisados e arredondados, tinham correntemente desenhos de sabor popular, gravados na pasta.

O preparo da modelagem lembrava a faina da mulher a encher chouriços. A barrista metia o barro no molde, comprimia-o bem com os dedos para se adaptar aos acidentes da superfície interna; por fim, alisava ao rés dos bordos do molde a parte posterior da cabeça do boneco, sempre por isso espalmada.

Na confeição interna do molde nada faltava, nem a “marrafinha” estriada de riscos fortes, em linhas paralelas.

Modelada a cabeça, a vélha aplicava-a por pressão ao tronco, tal qual os membros, enquanto o barro estava úmido.

Quando acabava a série do dia, os bonecos enfileiravam-se pelos bordos dos canteiros, a secar. Depois de secos, iam para o forno.

A fornada regressava à oficina. O barro estava rijo, poroso, em côr viva de vermelho forte. Iam os bonecos ser pintados. Um a um, a barrista de pincelito gasto em punho, com a mão sempre trémula, pintava-os quási com as mesmas côres, de tam poucas variantes, como há dez, trinta ou cinquenta anos,-ela tinha então setenta e tal.

A seu lado, as tegelinhas serviam-lhe, humílimas como ela, as tintas que tinha. Preparava-as assim: dissolvi-as em gêma de ovo, dentro de tegelinhas de barro, ajuntando-lhes cola ou gôma, para engrossar a tinta e empastá-la. Aplicava-as depois no barro, bem frio.

Para avaliar a penúria crômica, transportada quási ás raias de primitivismo, indico a lista das côres utilizadas: vermelho de “zarcão”, amarelo inglês, branco de alvaiade,



roxo de rei, “sinople” ou verde sinople (jaspe verde), preto de pó-de-sapato, azul, castanho de terra-de-siena.

O pincel corria nas figuras, porque tinha de ser aplicado rapidamente; elas aí estão: a cara branco de alvaiade, ao meio das faces dois rosetões vermelhos a dar-lhe côr; os cabelos castanhos de terra-de-siena, que os arruivava; os olhos muito redondos, sombreados de castanho ou roxo, pretos como sempre. No traje, variavam mais as côres pela conjugação da gama fixa: azul com roxo, roxo com vermelho, amarelo com roxo ou vermelho, para que as diversas peças de roupa se distinguissem entre si e cada uma tivesse ornatos distintos.

As pernas roliças dos bonecos arredondavam-se na extremidade; aí os pés iam indicados apenas pela mancha preta, que envolvia os extremos das pernas e lhes figurava o calçado. (...)

A última operação que os bonecos sofriam, porque as côres não se fixavam ao forno, estava no envernizamento, também a frio e sem regresso ao forno.

A barrista servia-se de três vernizes, consoante o efeito a procurar, porque, no mais corrente objectivo, queria dar brilho às tintas e transparência às côres aplicadas, sem esquecer nem a barateza do produto nem a rapidez da secagem.

Êsses vernizes eram os seguintes: verniz cristal, verniz copal, verniz de espique.

O que merecia as preferências era o segundo, verniz copal, por ser mais barato (condição de vantagem económica) e por mais depressa êle secar (condição de vantagem técnica).

Aplicado verniz a pincel sôbre as côres já sêcas, ficava o boneco a secar o revestimento final, que lhe dava brilho grosso e tacto pegajoso.

Depois desta operação derradeira, estava a bonecagem pronta para entrar no mercado em feiras, depósitos e lojas, ou para ser enviada a quem fêz a encomenda." (CHAVES 1933, pp.187-189.) .

Quanto ao espaço de trabalho, Luís Chaves faz uma breve descrição do local de trabalho de Gertrudes Rosa Marques (falecida a 22 de Agosto de 1921, com 81 anos - VERMELHO 1990, pp.71.), a última barrista da geração pré-Escola Industrial (Ti Ana das Peles apenas tinha modelado Assobios, nunca Figuras, pelo que não a podemos considerar como a última bonequeira da antiga geração). A oficina desta não deve ter sofrido grandes alterações desde o séc.XIX, século em que iniciou o seu trabalho (CHAVES 1933, pp.186-188.) e devia ainda possuir os traços mais comuns das suas

congêneres de centúrias mais recuadas, daí que se reveste do maior interesse verificar-se a constituição do espaço de trabalho desta artífice:

- "banquitos do mais tôsko amanhã"
- "tegelinhas em monte"
- "papéis com pó de tintas, torrões das mesmas"
- "sôbre tábua em ar de prateleira algumas tegelinhas com restos de outras tintas sêcas, já servidas"; "tegelinhas de barro"
- "meia-dúzia de frascos, vazios uns, com verniz e mais drogas liquidas outros".
- "No chão, alinhavam-se, e no bordo do tejôlo do canteiro alto, atrás da barrista, pares de "bonecos", prontos, já "arrumados", que secavam do verniz."
- "Entre a porta de casa e da oficina, sentava-se a vêlha, em cadeira baixa de boínho".
- "Para o canto reintrante das paredes, aglomerava-se a bonecagem partida".
- "barro do alguidar"
- Mãos
- "O molde (...) cavava-se em pedaço semi-esférico de barro compacto"
- "pincelito gasto"
- "forno"

Quanto à organização do trabalho, seguindo a descrição fornecida por Celestino David, de como as bonequeiras da Família Estopa e Marques modelavam os Bonecos, verificamos que genericamente as matriarcas "armavam o arcabouço, digamos assim, e as raparigas, umas por ganho, e outras por distracção, faziam peças separadas: chapéus, raminhos, arcos de flores, cestinhas, etc., que depois a mestra aplicava no corpo principal." (DAVID 1943, pp.15.).

No que concerne à venda da produção, segundo Sebastião Pessanha descreve no trabalho de 1916 realizado sobre Gertrudes Rosa Marques, as figuras iam para o depósito da Olaria Alfacinha (PESSANHA 1916, pp. 106.).

Luís Chaves, em 1933, descreve também os pontos de escoamento habituais daquela barrista (CHAVES 1933, pp.189.):

"Depois desta operação derradeira, estava a bonecagem pronta para entrar no mercado em feiras, depósitos e lojas, ou para ser enviada a quem fêz a encomenda" .

As feiras são também realçadas como fonte de escoamento da produção bonequeira por Celestino David em 1943 (DAVID, 1943, pp.15.):

“Os bonecos de Estremoz eram muito procurados nas feiras e era para essa ocasião que se activava a sua factura, no tempo em que o celulóide, o cartão e a lata não lhe faziam a vantajosa concorrência de atraente perfeição, que deslocara a atracção encarniçada que as crianças tinham para a variedade de côres vivas com que os de barro eram pintados. Veio assim nas feiras a decadência, hoje ausência, da bonecagem de Estremoz – de trapos ou de barro.”

Regressando à história, em 1931, depois de um lento decair da arte durante finais do séc. XIX e início do XX, lamenta-se o primeiro Diretor da futura Escola Industrial António Augusto Gonçalves, então Escola de Artes e Ofícios, Luiz Fernandes:

“Perdem-se já na rajada do tempo, o maior cartaz que tinha a antiga vila nobre, para lembrá-la e celebrá-la em toda a parte, para conservá-la sempre nos ouvidos de toda a gente: O Boneco de Estremoz (...) poucas são as pessoas que não sentem sinceramente, a perda desses característicos bonécos, estranha e graciosa plasmação em barro, da alma rude e ingénua do nosso povo, que agora é já difícil senão impossível ressuscitar.” (FERNANDES 1931, pp.1.)

Porém, a Escola Industrial António Augusto Gonçalves, através do seu Diretor José Maria Sá Lemos consegue logo em 1935 resgatar a arte, tendo para tal “(...) conseguido por empréstimo, alguns exemplares [de bonecos], quase uma dezena, várias gravuras e desenhos” e convencido “uma mulherzinha [Ti Ana das Peles] que, na mocidade, tinha visto dar ao barro as variadíssimas formas dos bonecos, e ela mesmo ainda fez os celebérrimos galos, pombos e cestinhos de ovos, cujos assobios atroavam as romarias e lhes davam ambiente”. (ABELHO 1955, pp..8-11.) Com Ti Ana das Peles vê a oportunidade de “ressurreição artística [dos bonecos, tendo que] convencer a oleira a trabalhar e a criar alguns discípulos, aos quais legasse os segredos da sua arte tão nobre. “(DAVID 1945, pp.4.)

Azinhal Abelho descreve como foi o processo com Ti Ana das Peles e como esta modelava:

“Ajuda daqui, ajuda dali, lá foi perdendo o medo, lá foi vencendo dificuldades, e as suas mãos, de dedos alongados e jeitosos, amoldam com habilidade o barro, que vai arrancando, aos beliscos, em quantidades ajustadas. Para um braço, dois beliscos

bastam. Coloca-se entre as mãos espalmadas, que esfrega com cuidado, fazendo uma torcida em que, numa extremidade, grava, com o pauzinho-ferramenta, quatro sulcos, que representam a mão.

O vestir dos bonecos é curioso. É-lhes talhada a indumentária como se fora um mortal. Com uma pá pequenina, como as usadas para ajeitar a manteiga, o barro é batido, espalmado, até formar placa de pouca espessura em que cortam a saia, que lhe vestem pela cabeça, apertam na cinta e compõem nos folhos. É que o boneco nasce nú em séries.

Sobre a tábua que tem no regaço, que faz de mesa de trabalho, o barro é rolado e cortado em cinco pedaços iguais, onde colam, duas a duas, as dez pernas anteriormente amanhadas. E ali ficam os troncos, com os respetivos membros inferiores, esperando o arranjo das cabeças e braços e mais dos vestidos.” (...) (ABELHO 1955, pp. 11.)

Entretanto o Diretor da Escola obtém também o precioso auxílio do oleiro Mestre Mariano da Conceição, e com este enceta igualmente a recuperação do Figurado local. Com o apoio estético do Director da Escola, o Mestre oleiro inova, recria e acrescenta temas à tradição. É neste contexto que, por exemplo, surge a grande inovação do “Presépio de Altar” (anos 40, séc. XX). Unindo à tradição presepista a tradição dos “Tronos de Santo António” das festas populares, cria-se uma peça inteiramente nova, de estética popular, e que hoje é emblemática das Figuras de barro de Estremoz. Este é composto pelo Altar, estrutura com três degraus, onde no primeiro degrau estão os “Pastores Ofertantes”, no segundo a “Sagrada Família” com o “Menino Jesus” deitado numa mangedoura e no terceiro estão os “Reis Magos”.

Como se verifica, com a Escola Industrial o Figurado renasce com grande vigor. Compreende-se também aqui uma ligação à “política do espírito” de António Ferro, onde eruditos vão “desenhando”, “reinventando” a arte popular, aproveitando o que esta tem de mais genuíno, mas ao mesmo tempo “depurando” a produção de modo a “regenerar” o artesanato retirando-lhe os elementos entendidos como “não tradicionais”.

Entretanto a Escola Industrial aproveita o modo como o Secretariado de Propaganda Nacional (posterior Secretariado Nacional de Informação-SNI), fundado em 1933, pretende dar a conhecer o “novo Portugal” e suas riquezas endógenas, e tendo como parceiro Luís Chaves, dá a conhecer, entre outras artes, o renascimento do figurado na “Quinzena de Arte Popular Portuguesa” em Genebra (Galeria Moos, 1935), na “Exposição de Arte Popular Portuguesa” (Lisboa-1936), na “Exposição Internacional

de Paris” – Pavilhão Português (1937) e finalmente na Exposição do Mundo Português (1940). (CHAVES e MARTHA 1936, sp. ABELHO 1936, pp.5.)

Nestas exposições estiveram expostas uma coleção de Figura de Barro de Estremoz adquirida pelo SPN à Escola Industrial António Augusto Gonçalves (coleção integrada posteriormente no futuro Museu de Arte Popular), instituição esta que como já se verificou, com o precioso auxílio de Ti Ana das Peles dava os primeiros passos no ressurgimento do figurado de Estremoz. As exposições tiveram um grande papel no apoio ao reaparecimento do Figurado de Barro de Estremoz, ganhando este artesanato lugar de destaque na arte popular nacional. Por motivos ainda não totalmente conhecidos, mas aos quais não devem ser alheias as conhecidas divergências entre Luis Chaves e Francisco Lage, a barrística barcelense a determinada altura ganha destaque e passa a ser a representante única do Figurado em barro nas restantes exposições nacionais nas feiras internacionais.

Para além das iniciativas orientadas para o estrangeiro que orientavam parte da ação de propaganda nacional do SNI, um outro vetor da sua política visava a celebração da Pátria. Este teve como momento maior a “Exposição do Mundo Português”. A exposição foi o pólo principal de promoção nacional desta tradição ressurgida, renovada e reinventada. Depois da barrística de Estremoz ser dada a conhecer às élites políticas, culturais e sociais de Portugal, na Exposição de Lisboa em 1936, “apresenta-se” às “massas” que afluem de todos os pontos do território continental a este grande evento glorificador do regime. É também nesta exposição que o novo barrista Mariano da Conceição, por intermédio de sua esposa Liberdade da Conceição, se dá a conhecer a Portugal e ganha projeção e prestígio, factos que o ajudam na decisão de continuar decididamente uma arte que tinha Ti Ana das Peles como última representante, segundo testemunho de sua filha.

Entretanto surgem dois novos artifices em atividade. António Lino de Sousa (o Mouco), que foi ensinado por Mariano da Conceição na Olaria Alfacinha, entre os anos 40-50 do século XX, e José Moreira (Zé do Telhado), o qual segundo testemunho da viúva, aprendeu com Ti Ana das Peles (Maria Luísa da Conceição, por sua vez, diz que José Moreira aprendeu com Mariano da Conceição na Olaria Alfacinha.), mulher que o recolheu em casa após morte da mãe, quando ainda era menino. Ali viu fazer as Figuras de Barro e recebeu todo o saber-fazer da velha artesã.

Também na década de 40 surge a trabalhar Aclénia Pereira (Hernâni Matos, “Aclenia Pereira Bonequeira de Estremoz”, *Blogue “Do Tempo da Outra Senhora*, 2012, posto online no dia 06 de Novembro de 2012, consultado no dia 05 de Janeiro de 2014. URL: <http://dotempodaoutrasenhora.blogspot.pt>), aluna do mesmo Mariano na Escola Industrial e que trabalhou até à década de 80 do século XX.

Com a morte de Mariano da Conceição em Setembro de 1959, no seio da família dos Alfacinhas a sua irmã Sabina da Conceição Santos, tomou a iniciativa de dar

continuidade à tradição logo em Novembro desse ano, unindo-se às suas cunhadas Maria José Cartaxo e Teresa Cid da Conceição. Após morte de Teresa Cid, a sociedade termina em 1962/63, seguindo Sabina e Maria José caminhos diferentes.

Quanto a Liberdade da Conceição, que sempre acompanhou o marido na área da pintura, esta começou a trabalhar por conta própria provavelmente em 1962, e sem ligação à Olaria Alfacinha, ao contrário do que acontecia com a sua cunhada Sabina.

Era assídua nas Feiras, tal como era José Moreira. A estes dois barristas, deve muito a projeção que teve o figurado local, entre os anos 50 a 80, já que eram autênticos embaixadores da arte sem o mínimo de apoios locais ou nacionais.

Sobre as vendas, é importante referir que partir de Mariano da Conceição, devido ao sucesso da “Exposição do Mundo Português” na divulgação do ressurgimento do Figurado em Barro Estremoz, as Feiras voltam a ganhar um papel muito importante nas vendas e na promoção dos barristas. Como já se verificou, a afirmação dos barristas como José Moreira e Liberdade da Conceição, fizeram-se em grande medida nas Feiras e Mercados onde o artesanato popular era uma das artes expostas em destaque. José Moreira tornou-se famoso no Mercado do Povo em Lisboa, local onde se celebrou também a barcelense Rosa Ramalho. Liberdade da Conceição foi, por sua vez, a grande divulgadora do Figurado na Feira de Santarém.

A Olaria Alfacinha, com atrás verificámos, já funcionava como ponto de escoamento da produção de Gertrudes Rosa Marques, mantendo a mesma disponibilidade para Mariano da Conceição (década de 40 e 50) e depois de Sabina Santos (até finais dos anos 70).

Até finais de 60 do séc.XX, para além das feiras e oficinas dos barristas, os bonecos eram comercializados em Estremoz nos seguintes locais: Loja de Artigos Regionais da Olaria Alfacinha (Largo da República, 30), Papelaria Ruivo (Largo da República, 24), Lojas de Artesanato de Rafael dos Santos Grades (Rua Victor Cordon, 27 e 30) e Papelaria A Tabaqueira de Alves & Simões, Lda (Rossio Marquês Pombal 11 e 12) (MATOS 2013, sp.).

Regressando à história das/os artífices, nos anos 70 o oleiro Mário Lagartinho (proprietário da Olaria Regional) decide envredar também pelo Figurado de Estremoz, não terminando a sua atividade sem antes ter ensinado Arlindo Ginja todos os segredos da barrística.

Entre 1974/75, em Sarilhos Grandes, Montijo, começa uma carreira como barrista Isabel Carona Bento, a qual aprendeu a arte com Sabina Santos.

Também nesta década de 70, surgem os barristas Irmãos Ginjas, e já nos anos 80, começam a trabalhar por conta própria as Irmãs Flores, Fátima Estroia, Quirina Marmelo e Maria Luísa da Conceição, filha de Mariano da Conceição e de Liberdade da Conceição.

Duarte Catela, por sua vez, começou a trabalhar em part-time já na primeira década do século XXI, amparado primeiro por sua bisavó Quirina Marmelo e depois da morte desta ajudado pela avó.

Também o Ricardo Fonseca, sobrinho das Irmãs Flores, decidiu modelar nesta década, estando a trabalhar igualmente a meio tempo.

Como se verifica estamos ainda com arte bem viva, com artífices bastantes que permitam alguma diversificação e competição, situações que ajudam a dinamizar o mercado. Hoje a arte encontra-se num momento onde com processos de valorização, pode de facto evoluir e conquistar os jovens para estes lhes dê continuidade.

## II. DOCUMENTAÇÃO:

### 10. Bibliografia:

ABELHO, Azinhal, 1964, “Barros de Estremoz”, Lisboa, Edições Panorama.

ABELHO, Azinhal, 1955, “Memorial dos barros de Estremoz”, in *Mensário da Casa do Povo*, Lisboa, nº104, Fevereiro 1955, pp.8-11.

ABELHO, Azinhal, 1936, *Um Artista-Sá Lemos*, in *Brados do Alentejo*, Estremoz, Tipographia Brados do Alentejo, nº268, 15 de Março de 1936, pp.5.

BARTHEZ, Maria de, “Ascensão, decadência e reinvenção de um museu: O Museu de Arte Popular (1948-2010)”, in *Atas do II Seminário de Investigação em Museologia nos países de língua portuguesa e espanhola – O pensamento museológico contemporâneo*. Consultado a 05 de Janeiro de 2014, URL: <http://circuitos.utadeo.edu.co/recursos/2%20seminario%20museologia.pdf>.

“Bonecos antigos de Estremoz para o Museu Municipal”, in *Brados do Alentejo*, nº 2092, ano XLI, 01 de Agosto de 1971, pp.2.

BORRALHO, Álvaro António Gancho, 1993, *As Artes do Barro. Contribuição para o estudo dos Bonecos de Estremoz*, Dissertação de Tese de Licenciatura em Sociologia vertente de Sociologia da Cultura. ISCTE, Lisboa. [fotocópia]

CALADO, Rafael Salinas, 2005, “O Figurado Conhecido por Bonecos de Estremoz”, in *Figurado Português de Santos e Diabos está o Mundo Cheio*, Porto, CMM, pp.155-177.

CHAVES, Luis, 1925, "A genealogia dos Santeiros de Extremós", in *Os barristas portugueses: nas escolas e no povo*, Coimbra, Impres.da Universidade, pp.92 e 94.

CHAVES, Luís, 1943, *A Arte Popular – Aspectos do Problema*, Porto, Portucalense Editora.

CHAVES, Luis, 1933, *Arte popular do Alentejo-Etnografia Artistica-Os barristas de Estremoz, a oficina e a técnica*, Porto, PO, VI, pp.187-189.

CHAVES, Luís, 1917, *Arte popular do Alentejo- Os ganchos de meia de barro d’Estremoz*, Porto, in *Separata da Águia*, nº67-68.

CHAVES, Luís, MARTHA, Cardoso, 1936, *Catálogo da Exposição de Arte Popular Portuguesa*, Lisboa, SNI, pp.39.

CHAVES, Luis, 1951, “Frisos da nossa gente e da nossa terra”, in *Mensário da Casa do Povo*, Nº 61, Julho 1951, pp. 8.

CHAVES, Luis, 1950, “O Espirito do Natal no Presépio”, in *Mensário da Casa do Povo*, nº54, Dezembro 1950.

CHAVES, Luís, 1916, “Os barristas de Estremoz -séculos XVIII-XX - Imagens e Bonecos”, in *Terra Nossa: Mensário de Inquérito à vida alentejana*, Lisboa, Separata, Maio 1916, nº1.

DAVID, Celestino, 1945, “A Ti Ana das Peles”, in *Brados do Alentejo*, Estremoz, Tipographia Brados do Alentejo, nº738, 11 de Março de 1945, pp. 1 e 4.

DAVID, Celestino, 1943, “A Plasticização do “Barro de Estremoz, in *Brados do Alentejo*, Estremoz, Nº628, 31 de Janeiro de 1943, pp. 14 e 15.

ESPANCA, Túlio, 1975, *Inventário artístico do distrito de Évora*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, Vol.8, pp.105.

“Entrevista com o Engenheiro Reis Pereira”, 1962, Évora, in *Jornal de Évora*, 5 de Julho de 1962.

“Exposição dos barristas alentejanos”, 1962, in *Brados do Alentejo*, nº 1618, 01 de Julho de 1962, pp.6.

FERNANDES, Luiz, 1931, “A Vida Eterna das Cousa Tradição e Arte II”, in *Brados do Alentejo*, Estremoz, nº18, 31/5/1931, pp.1.



GUERREIRO, Hugo, 2011, “Apontamentos sobre Faianças de Estremoz”, in *Olaria: Estudos Arqueológicos, Históricos e Etnológicos*, Barcelos, Câmara Municipal de Barcelos, 2ª Série, nº4, pp. 68-116.

GUERREIRO, Hugo, 2006, “Appunti sui presepi in Portogallo”, in *XVII Mostra del Presepe*, Grottaglie, Città di Grottaglie, pp. 35-48.

GUERREIRO, Hugo, 2004, *Barrística de Célia Freitas e Miguel Gomes*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz.

GUERREIRO, Hugo, 2004, *Barrística de Isabel Pires*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz.

GUERREIRO, Hugo, 2012, “Bonecos de Estremoz Marcas de Autor da Família Alfacinha 1934-2012”, in *Cadernos de Estremoz*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz, nº3.

GUERREIRO, Hugo, BORDA D’ÁGUA, Isabel, 2013, *Uma década de incorporações no Museu Municipal de Estremoz*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz, sp.

GUERREIRO, Hugo, 2012, “Breve alusão à mulher no figurado de Estremoz”, in *Os meus “bonecos”*, Lisboa, Museu Nacional de Arqueologia, sp.

GUERREIRO, Hugo, 2006, *Colecção Sabina Santos Bonecos de uma vida*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz.

GUERREIRO, Hugo, 2011, *Estremoz e os seus Bonecos: figurado em cerâmica de Duarte Catela*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz.

GUERREIRO, Hugo, 2002, *Homenagem a Júlio Maria dos Reis Pereira*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz.

GUERREIRO, Hugo, 2004, *Irmãs Flores: Barrística e Faiança de Estremoz*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz.

GUERREIRO, Hugo, 2009, “Joaquim Vermelho e a sua acção no Figurado de Estremoz”, in *Mãos Revista Semestral de Artes e Ofícios*, Porto, CRAT, pp.40-43.

GUERREIRO, Hugo, 2012, “Legendary Ceramics of Estremoz, Portugal, Focus on the Nativity”, in *Creche Herald*, Philadelphia, Friends of the Creche, vol.16, Nº3, pp.5-7.

GUERREIRO, Hugo 2013, "Legendární keramické betlémy z Estremozu (Portugalsko), in Betlemář “, in *Journal of Society of Czech Friends of Nativities*, sl, nº37

GUERREIRO, Hugo, 2004, *Maria Luísa Conceição Barrística de Estremoz*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz.

GUERREIRO, Hugo, 2004, *Mário Lagartinho Olaria de Estremoz*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz.

GUERREIRO, Hugo, 2004, *Quirina Marmelo: Barrística de Estremoz*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz.

HENRIQUES, Francisco da Fonseca - *Aquilégio Medicinal*. Lisboa Ocidental: Oficina da Musica, 1726, pp. 207v.

“José Maria de Sá Lemos”, in *Brados do Alentejo*, Estremoz, Tipographia Brados do Alentejo, nº756, 15 de Julho de 1945, pp.1 e 5.

LEAL, João, « Da arte popular às culturas populares híbridas », *Etnográfica* [Online], vol. 13 (2) | 2009, posto online no dia 17 Janeiro 2012, consultado no dia 05 Janeiro 2014. URL : <http://etnografica.revues.org/1318> ; DOI : 10.4000/etnografica.1318

LUCENA, Armando de, 1947, “Tradições Portuguesas: Os Presépios”, in *Mensário da Casa do Povo*, nº7, Janeiro 1947, pp.11.

“Museu de Estremoz homenageia Júlio Reis Pereira”, 2002, in *Jornal Brados do Alentejo*, nº 557, 29 de Novembro a 13 de Dezembro de 2002, pp. 16.

MANGUCCI, Celso, sd, *Marcas de Identidade:Roteiro da Exposição Permanente Celeiro Comum-Centro de Artes Tradicionais*, Évora, Região de Turismo de Évora, pp. 41-44.

MATEUS, Ana Maria Baptista Costa, 2008, *Bonecos de Estremoz objectos de identidade patrimonial*, Dissertação de Tese de Mestrado em Design de Teoria da Cultura Visual, Instituto de Artes Visuais Design e Marketing, Lisboa.

MATOS, Hernâni, “Aclenia Pereira Bonequeira de Estremoz”, *Blogue “Do Tempo da Outra Senhora*, 2012, posto online no dia 06 de Novembro de 2012, consultado no dia 05 de Janeiro de 2014. URL: <http://dotempodaoutrasenhora.blogspot.pt>.

MATOS, Hernâni, 2013, *José Maria de Sá Lemos e o esforço de revitalização dos bonecos de Estremoz*, Edição do autor, Estremoz, sp.

MATOS, Hernâni, “Nova Marca de Olaria de Estremoz”, *Blogue “Do Tempo da Outra Senhora*, 2012, posto online no dia 21 de Fevereiro de 2013, consultado no dia 05 de Janeiro de 2014. URL: <http://dotempodaoutrasenhora.blogspot.pt>.

MATOS, Hernâni, 2010, *Presépio de Trono ou de Altar*, Folheto Edição do autor, Estremoz.

MATOS, Hernâni, 2013, *Terrina de Estremoz*, Folheto Edição do autor, Estremoz.

MOREIRA, Maria Conceição, 1978, *Breve notícia sobre a arte barrista de Estremoz*, Lisboa, Serviço Nacional de Parques Reservas e Património Paisagístico.

QUEIRÓS, José, 1987, *Cerâmica portuguesa e outros estudos*, Lisboa, Presença, 3ª edição, pp. 90.

PARVAUX, Solange, 1968, *La Céramique Populaire du Haut-Alentejo*, Paris, Presses Universitaires de France, pp.164-170.

PERDIGÃO, Teresa, 2003, *Tesouros do Artesanato Português: Olaria e cerâmica*, Lisboa, Verbo, nº3, pp.142-157.

PESSANHA, D. Sebastião, 1916, "Bonecos de Extremoz" in *Revista Terra Portuguesa - Revista Ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia*, Lisboa, 1ª Série, Ano 1, nº4, pp. 105-109.

Relatório da Exposição Barristas do Alentejo realizada de 24 de Junho a 15 de Julho de 1962 no Palácio de D.Manuel em Évora, Évora, Grupo Pró-Évora, 1962.

RÉGIO, José, 1964, "Barros Populares do Alentejo", in *O Primeiro de Janeiro*, 1 de Janeiro de 1964.

SANTA MARIA, Frei Agostinho, 1718, Santuário Mariano e história das imagens milagrosas de N. Senhora, Lisboa Occidental, Officina de Antonio Pedrozo Galram, vol.6, p. 146.

"Uma exposição genuinamente portuguesa no Palácio D. Manuel", 1962, Évora, in *Jornal A Defesa*, nº2035, 30 de Junho de 1962, pp. 1, 4 e 10.

[VERMELHO, Joaquim], 1975, "Actividade Cultural da Comissão Administrativa do Município, Próxima exposição da colecção de bonecos de Estremoz", in *Jornal Brados do Alentejo*, nº 2277, ano XLV, 16 de Fevereiro de 1975, pp. 1 e 5.

VERMELHO, Joaquim, 1990, *Barros de Estremoz*, sl, Limiar.

[VERMELHO, Joaquim], 1982, [Folheto] *Barristas de Estremoz Sabina Santos*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz, sp.

[VERMELHO, Joaquim], 1981, [Folheto] *Barristas de Estremoz Mariano da Conceição sua mulher e filha*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz, sp.

[VERMELHO, Joaquim], 1984, [Folheto] *Os Santos Populares na tradição Barrística de Estremoz*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz, sp.

VERMELHO, Joaquim, 2010, "O Figurado de Estremoz" in *Olaria: Estudos Arqueológicos, Históricos e Etnológicos*, Barcelos, Câmara Municipal de Barcelos, 2ª Série, nº4, pp.56-66.

VERMELHO, Joaquim, 2000, "Olaria e Barrística de Estremoz" in *Artesanato da Região do Alentejo*, Évora, Instituto de Emprego e Formação Profissional, pp.105-107, 114-125, 149-152.

VERMELHO, Joaquim, 2001, "O Culto no Figurado de Estremoz", in *CULTUS. O Mistério e o Maravilhoso nos Artefactos Portugueses*, Lisboa, Ministério do Trabalho e da Solidariedade – Instituto de Emprego e Formação Profissional, pp.25-29.

VERMELHO, Joaquim, 2005, *Sobre as cerâmicas de Estremoz*, Lisboa, Edições Colibri/Câmara Municipal de Estremoz.

VERMELHO, Joaquim, 1998, "Mobilidade e Influências nos bonecos de Estremoz" in *Conversas à volta da Olaria*, Montemor-o-Novo, Oficinas do Convento: Associação Cultural de Arte e Comunicação, pp. 69-71.

## 11. Fontes escritas:

- *Ata da sessão da Câmara de 5 junho de 1941*, in *Livro de Atas das Sessões da Câmara Municipal de Estremoz, 1940-1942*, fls. 57v e 58. AMETZ/B/A-103.

- *Ata da sessão de 3 Julho de 1941*, in *Livro de Atas das Sessões da Câmara Municipal de Estremoz, 1940-1942*, fl. 61v. AMETZ/B/A-103

- *Ata da sessão de 27 de Novembro de 2002*, in *Livro de Atas das Sessões da Câmara Municipal de Estremoz, 2002*, fls. 11. AMETZ/B/A-169.

- *Ata da sessão de 31 de Outubro de 1770*, in *Livro de Atas das Sessões da Câmara Municipal de Estremoz, 01 de Abril de 1769 a 10 de Março de 1773*, fl 86. B/A-40

"Colecção online: Estremoz", website Museu de Olaria, consultado no dia 05 de Janeiro de 2014. URL: <http://museuolaria.cm-barcelos.pt>.

Documento com a Visão, missão e valores da Câmara Municipal de Estremoz, sd.

“Escritura de compra e venda entre a CME e Eng Júlio Maria dos Reis Pereira e esposa”, 23 de Julho de 1971, in *Livro de Escrituras Diversas da CME*, 24 de Fevereiro de 1970 a 08 de Fevereiro de 1975, nº42, pp.20-21v.

Inventário do Museu Rural de Estremoz, sd.

Livro de Inventário do Museu Municipal de Estremoz, 1929-1965(?), fol.10v-12.

Livro das Taxas dos Ofícios \de Estremoz/, 1675-1732.

Livro de Registo de Ordens e Provisões da CME, 1764-1771, nº3, fol. 178 e 178v.

Livro de Registo de Passaportes, 17 de Junho de 1774 a 23 de Janeiro de 1805, fol., 11v, 99 e 116v.

## **12. Fontes orais:**

## **13. Fotografia:**

Documentação fotográfica da tradição do Figurado em Barro de Estremoz: v. Anexo II/1;

Documentação fotográfica do núcleo base da tradição do Figurado em Barro de Estremoz:v.Anexo II/2

## **14. Filme:**

Documentação vídeo: v. Anexo II/3;

## **15. Som:**

## **16. Outra documentação:**

### **III. DIREITOS ASSOCIADOS**

A produção do Figurado em barro de Estremoz deve ser entendida como sendo indissociável do centro de produção de Estremoz e da tradição barrística, com origens que remontam aos sécs. XVII/XVIII, que teve origem neste local e aqui se desenvolveu ao longo de diversas gerações até ao presente. Como tal, a produção do Figurado de Estremoz deve ser considerada indissociável de direitos coletivos, de natureza consuetudinária, que identificam a produção em exclusivo com este centro geográfico e cultural e os seus agentes locais.

Contudo, não obstante esta matriz coletiva, que define e caracteriza formalmente este tipo de produção, e independentemente da impossibilidade de atribuição exclusiva de determinados modelos a um determinado artífice, devem ser igualmente reconhecidos os direitos individuais de cada produtor sobre as suas produções específicas, que muitos destes têm procurado proteger, pelo menos desde finais do séc. XIX e inícios do séc. XX, através da utilização de carimbo, assinatura ou outra marca distintiva sobre as suas peças.

#### **17. Tipo:**

Direitos coletivos de carácter consuetudinário; direitos individuais

#### **18. Detentor:**

São detentores dos direitos relativos à produção do Figurado em Barro de Estremoz os artífices que integram o centro de produção de Estremoz.

### **IV. Património Associado**

#### **19. Património Cultural:**

##### **19.1. Móvel:**

Não aplicável.

##### **19.2. Imóvel:**



Pesquisa simples

Insira aqui o(s) termo(s) de pesquisa...

#### FICHA DE PATRIMÓNIO IMATERIAL

N.º de Inventário:	INPCI_2015_001
Domínio:	Competências no âmbito de processos e técnicas tradicionais
Categoria:	Manifestações artísticas e correlacionadas
Denominação:	Produção de Figurado em Barro de Estremoz
Outras denominações:	Produção de Bonecos de Estremoz
Contexto tipológico:	Uma Figura de Barro de Estremoz pode ser definida como uma tipologia de artesanato comerciável, com uma modelação singular, que assenta na produção de figuras de barro com uma antiga matriz sagrada e profana, o qual tem uma história multiseccular.
Contexto social:	Grupo(s): <a href="#">Barristas de Estremoz</a>
Contexto territorial:	Local: Estremoz Freguesia: Estremoz (São André) Concelho: Estremoz Distrito: Évora País: Portugal NUTS: Portugal \ Continente \ Alentejo \ Alentejo Central
Contexto temporal:	Periodicidade: A produção realiza-se com regularidade ao longo de todo o ano, intensificando-se no período anterior ao Natal, época em que se verifica maior procura por parte do mercado.



22 Imagens

**Caracterização síntese:** O Figurado em Barro de Estremoz constitui um tipo de produção, de carácter artesanal, identificado em exclusivo com o centro de produção que lhe confere a designação, e de que constituem principais marcas identificativas o seu processo de modelação, a diversidade e carácter único dos modelos produzidos, assim como o respetivo carácter estético, expresso em particular na sua viva policromia.

As origens do Figurado de Estremoz remontam ao séc. XVII/XVIII, conforme documentado em diversas fontes e coleções nacionais, em particular a do Museu Municipal de Estremoz, e encontram-se intimamente ligadas à produção de Imaginária devocional, nomeadamente Imagens de "Nossa Senhora de Conceição" e "São António", a que acresce, em finais do séc. XVIII, a produção de "Presépio", em todos os casos destinados a consumo por parte das classes populares.

A partir de meados do séc. XIX ocorre uma primeira alteração na produção de Figurado, expressa na sua miniaturização, simplificação formal e autonomização de Figuras originalmente associadas ao "Presépio", tais como representações de ofícios tradicionais e de atividades do quotidiano.

Tendo a produção entrado em decadência em finais de séc. XIX, quando então apenas duas famílias de barristas se encontravam ainda em atividade, a tradição é recuperada em 1935 graças ao trabalho do escultor José Maria Sá Lemos (1892-1971), então diretor da Escola Industrial António Augusto Gonçalves em Estremoz. Este momento documenta o início do ciclo que se mantém até o momento na produção do Figurado em Barro de Estremoz, caracterizado, pelo papel desempenhado por várias entidades na viabilidade e valorização da tradição – a nível local, regional, nacional ou mesmo internacional –, pela definição formal dos tipos de Figurado considerados como identificativos da tradição local, pela reinterpretção de anteriores tipos de Figurado e pela introdução de novos modelos inspirados em tradições externas ao centro de produção de Estremoz.

**Caracterização desenvolvida:** Uma Figura de Barro de Estremoz pode ser definida como uma tipologia de artesanato comerciável, com uma modelação singular, que assenta na produção de figuras de barro com uma antiga matriz sagrada e profana, o qual tem uma história multiseccular.

Os produtores tradicionais trabalham somente na cidade de Estremoz, sendo estes Afonso Ginja, Duarte Cetele, Fátima Estrota, Imãe Flores, Maria Luísa de Conceição e Ricardo Fonseca (vide em Anexo I / Mapa 1).

Em termos da produção de uma Figura, esta define-se por ser composta por diversas partes unidas entre si, sendo a bola, o rolo e a placa os elementos base de qualquer Figura. A primeira parte a ser realizada é a base.

Esta é feita por intermédio de um pedaço de barro espalmado por ação de uma *palmetóna*. De seguida o artefice fura na peça no local da base onde vai esenter a Figura (de forma a este não reberitar durante a cozedura).

A próxima tarefa consiste em fazer o corpo da peça, por intermédio de um rolo grosso. Se é uma figura feminina a artista escava com uma faca o fundo desse rolo de barro, por forma a realizar a saia. Com os dedos aperfeiçoa a saia e prepara o tronco do boneco.

Com uma bola de barro, a um molde faz-se a face e depois o pescoço (as faces são feitas, desde sempre, com recurso à mão, espalmando-se a extremidade do braço menos grossa, e depois, através de um conjunto de incisões feitas com um leco, executam-se os dedinhos. Unem-se os braços ao tronco com barbutine. Colocam-se então os braços para a posição tradicional da Figura que se quer modelar.

Coloca-se depois a Figura sobre a base, unindo as partes com a cola dos berristas – a barbutine. Passa-se para os braços. Estes são realizados por intermédio de um rolinho fininho. Corta-se a extremidade que liga aos ombros. Faz-se a mão, espalmando-se a extremidade do braço menos grossa, e depois, através de um conjunto de incisões feitas com um leco, executam-se os dedinhos. Unem-se os braços ao tronco com barbutine. Colocam-se então os braços para a posição tradicional da Figura que se quer modelar.

De seguida, o artefice passa a vestir a peça, outra das formas de modelação identificáveis e próprias de Estremoz. Assim, depois de estender um pedaço de barro com um rolo de madeira, corta o centro dessa mesma peça com navalha, fazendo as roupas que se *palmetóna*, (Maria Luísa da Conceição usa como molde alguns cartões com a forma das roupas tradicionais). Veste-se então a Figura com o cuidado de deixar as roupas *distendidas*. Deixa-se a Figura secar (durante a modelação convém deixar secar a peça durante as fases da união das várias partes).

Vai a cozer à Muña a 900°C. Se na cozedura a Figura sofreu empenos, ou se rachou, a peça é destruída. Se está conforme os padrões de qualidade do artefice, segue para a pintura. Pinta-se a Figura com *limpões* ou óxidos, misturados com cola branca. Sobre a pintura seca é colocado um verniz, para acabamento final. A Figura fica pronta para venda.

Esta tipologia de modelação é comum a todos os berristas, salvo pequenas inovações muito localizadas e pessoais.

Quanto aos instrumentos usados no quotidiano produtivo dos berristas, estes são os seguintes:

- "Mãos": O mais valioso instrumento de trabalho são as "mãos". Com os dedos executa-se quase toda a Figura, modelando cabeça, tronco, membros e adereços vários que fazem a composição da Figura ou do Conjunto;
- Faca: Serve essencialmente para escavar e cortar as peças de barro para fazer a roupa das Figuras;
- Arame: Serve para cortar o barro, *normalmente* quando queremos retirar um pedaço de um bloco grosso. O arame serve também para ir fazendo furos na Figura, de modo a evitar que esta "reberite" na cozedura. Serve também para realizar partes de Figuras, como o arco da "Primevera".
- Tacos: Servem para relocal a faca quando se utilizam moldes e para fazer pequenas incisões que *decoram* o relevo da Figura e seus adereços;
- Moldes em Cartão: São utilizados apenas por Maria Luísa da Conceição (herdando-os de seu pai, Menino da Conceição);
- Molde da Face: Os berristas tradicionais têm um molde que *normalmente* utilizam para os rostos das Figuras. Estes são mesmo uma das suas marcas de autor, sendo facilmente distinguíveis;
- Pincéis: Utilizados na aplicação da lamagem para coletem e para pintura das Figuras. São também utilizados para colocação do verniz no *acabamento* da peça;
- Muña: Forno moderno e *modernizado*, utilizado para os berristas cozerem as Figuras a temperaturas entre os 800°C e 900°C;
- Palmetóna: para bster o barro e fazê-lo adquirir forma de peça;
- Peça de Mármore: Base na qual *trabalham* os berristas, já que impede que o barro se coia;
- Mesa: De variedades *diversas*, os berristas executam o seu trabalho sobre uma mesa;
- Frascos: Recipientes *atualmente* em vidro, ou plástico reciclado (frascos de legumtas), onde têm as tintas gemidas com que pintam as Figuras, bem como água para ir molhando e levando os pincéis. Há também um frasco com lamagem, para ir colando as peças ao longo de montagem;
- Pano: para ir limpando restos de barro e sujidade diversa que se vai fazendo na mesa.

Além sobre a produção, esta é efetuada em contexto oficial, casos de Duarte Catala, Fátima Estrois, Imília Flores e Ricardo Fonseca, havendo artistas que abdicam, por questões económicas, de um espaço próprio e independente de *habitação*, tendo para tal uma divisão da sua casa adaptada, caso de Maria Luísa da Conceição. Onde há mais de um berrista a trabalhar, caso Imília Flores (duas irmãs, mais um sobrinho), a produção é executada somente em contexto familiar. As irmãs Flores, por vezes, têm a ajuda de uma senhora para exclusivamente as auxiliar na pintura, nunca na modelação. Fátima Estrois também recorria no passado a mulheres para a pintura.

Quando as Figuras produzidas que são consideradas pelos berristas como as *tradicionais*, elaboramos uma listagem detalhada exposta no Anexo V 1.

As Figuras enumeradas e descritas no Anexo V1, são aquelas que numa primeira fase, a partir de 1935, a Escola Industrial recuperou da antiga tradição, mas também aquelas que resultam da inovação realizada pelo seu Diretor José Maria Sá Lemos e depois pelos berristas da família Afacinha (no Anexo V2 observa-se um Preparo de Sabina Santos onde estão as descritas as Figuras que a artefice vendeu logo, as que eram entendidas como fazendo parte da tradição).

É então este conjunto de Figuras, um misto de tradição *reocupada* de modelos com vários séculos e outros já *identificados* no séc. XX, que são hoje considerados pelos berristas como o núcleo base da tradição local. Tudo o resto, entendem como "novos modelos", os quais raramente são reproduzidos, salvo encomenda especial de colecionador. Acontece também reproduzirem modelos antigos, que por vezes têm sido apresentados ou pelo Museu Municipal, ou por colecionadores, mas nunca fazem destes peças o seu núcleo principal de produção.

Quanto às tipologias, verificamos que as podemos categorizar de seguinte maneira:

- Figuras Individuais: Representação de um tema através de uma Figura, com ou sem base. Verificamos esta



tipologia na *Imaginária*, com as Figuras para devoção (ex: "Nossa Senhora da Conceição", "Santo António..."), nas Figuras do mundo urbano (ex: "Peralta", "Dama dos Pezinhos"...), rural (ex: "Latairo", "Pastor do Hambrão"...), e nas figuras de carnaval (ex: "Amor é Cego", "Primavera"...);

• **Conjuntos:** Representação de um tema através de mais de uma Figura colocada numa mesma base, ou até em bases separadas. Verificamos esta tipologia na Imaginária ("Presépio", "Fuga para o Egito"...), mundo urbano ("Aguadeiro", "Sergento a Cavalo"...), no mundo rural ("Melação do Porco", "Mulher das Galinhas"...), e nas figuras de carnaval ("Cirurgião");

• **Oleto enfeitado:** Não fazendo parte do Figurado, são contudo peças exclusivamente realizadas pelas barristas, sendo esta tipologia constituída por um cantarinho de duas asas que tradicionalmente deveria ser adquirido a um oleiro, e que depois era decorado pelas mulheres com aplicações de flores e pinturas garridas (essencialmente vermelhas, azuis, verdes e zardão). Dividem-se em Cantarinhas Enfeitadas e Pócaros enfeitados (ou fidelguinho).

Em termos temáticos conseguimos subdividir as duas primeiras categorias nas seguintes:

• **Imaginária:** Figuras e Conjuntos de devoção (ex: "Presépio", "Nossa Senhora da Conceição", "Santo António", "São João Baptista"...);

• **Mundo Rural:** Figuras e Conjuntos com representações da vida rural *agrotânea*, com especial enfoque no mundo do trabalho (ex: "Melação do Porco", "Mulher das galinhas/cabritas/porca", "Pastor do Touro e da Manta"...);

• **Mundo Urbano:** Figuras e Conjuntos com representações da vida urbana local, com enfoque no mundo do trabalho e social (ex: "Sergento a Cavalo", "Sergento no Jardim", "Mulher das Costeiras", "Peralta", "Dama dos Pezinhos"...);

• **Carnaval:** Figuras e Conjuntos com índole satírica ou festiva (ex: "Cirurgião", "Primavera", "Amor é Cego", "Frade a Cavalo"...);

No que concerne à função, na vasta maioria das Figuras domina a função decorativa e simbólica. Decorativa e simbólica porque servem somente como ornamento caseiro, as quais são depositadas num recanto do lar para assim transmitir alegria à casa. Inclusive o "Presépio", apesar de ser colocado junto à Árvore de Natal, é hoje mais uma peça que decora a casa pela época da natalidade, do que uma evocação de cariz devocional (salvo exceções). Em termos de turismo, é prática comum dos que visitam Estremoz, levarem para as suas terras de origem uma peça como recordação simbólica de uma arte *identitária* associada a esta zona geográfica.

A produção é para venda, sendo o Figurado de Estremoz um *artesanato* realizado com intuito comercial.

No que diz respeito aos mercados atuais, hoje os barristas vendem o essencial da sua produção *diretamente* a partir das suas oficinas/lojas. Têm também peças à consignação em lojas especializadas em artesanato tradicional por todo o país. Existem igualmente vendas em determinadas Feiras de Artesanato, sendo que as principais onde vão são as de Estremoz, Vila do Conde, Coimbra e Feira Internacional de Artesanato (Lisboa).

As peças *mais* vendidas pelas barristas, segundo informação oral dos artífices, são o "Amor é Cego", a "Primavera", "Nossa Senhora da Conceição", "Santo António" e o "Presépio". Ou seja, são então estas Figuras que os clientes vêm a tradição de modelação mais representativa da especificidade estremozense.

Os meses em que ocorrem mais produção, são entre Abril e Setembro e Novembro a Dezembro. Relativamente aos valores monetários da venda de Figurado em Barro de Estremoz, para melhor compreendermos o presente, será importante dar a conhecer alguns registos do passado que nos dão informações relevantes sobre a evolução dos preços no núcleo base das Figuras. Assim, foi possível recolher dados que abrangem as décadas de 40, 60, 80, 90 do séc. XX e 2000 e 10 do século seguinte. Estes dados, a partir de 1948, são relativos a várias gerações de uma mesma família de artífices, a Família Alfacinha. Selecionaram-se estes barristas em virtude de serem aqueles que há mais tempo *trabalham* na área e porque escolheram sempre a sua produção, essencialmente a partir do depósito da Olaria. Desta família recolheram-se alguns preços que datam de 1967, 1962 e 2013. Quanto a valores de venda em décadas mais recuadas, os dados *relacionam-se* do Inventário museológico do Museu Rural de Estremoz, onde estão descritos os custos da aquisição em 1948 de Figuras adquiridas à referida Olaria. Levantaram-se também no inventário do Museu Municipal de Estremoz, os preços de compra do conjunto base de Figuras que constituem o núcleo de tradição barrista em 1941, o qual foi adquirido diretamente à Escola Industrial.

Infelizmente não se obtiveram os valores utilizados entre as décadas de 50 e 70, pois não se conseguiu junto da família dos Alfacinhas, dados fidedignos que demonstrassem efetivamente os valores *envolvidos* na venda.

Organizaram-se os dados levantados, os quais são apresentados no Anexo V3 de forma sistematizada, de modo a se entender a evolução dos preços ao longo dos anos.

Assim, nos dados analisados do século XX, verificou-se que os preços em entre 1941 a 1948 aumentam em média 52,53%, sendo que há peças como o "Pastor Ajoelhado", a "Primavera" ou as "Ganchos de Mela", onde a valorização alcança dos 90%. A Figura que tem menor *acréscimo* de preço, é o "Frade a Cavalo", que não passa dos 13,63%.

Este aumento atesta uma maior procura das Figuras logo o seu comércio mais intenso, resultante, muito provavelmente, da divulgação que estas tiveram na Exposição do Mundo Português em 1940, onde a representação da Família Alfacinha e das Figuras *adquiridas* na década de 30 à Escola Industrial, tiveram um impacto significativo no conhecimento deste *artesanato*.

Mais tarde, entre 1967 e 1962, ocorre uma valorização média de 52,13% no preço final das Figuras, sendo que a valorização máxima chega mesmo aos 187,5% na "Batalheira grande", ou aos 172,72% nos "Pastores a Merender". As Figuras com menor *acréscimo* de preço, são o "Santo António", "São João" e "Nossa Senhora de Pé" e "Nossa Senhora Ajoelhado", com somente 33,33% de valorização.

O aumento acentuado de preços coincide com o período áureo da Feira de Artesanato de Estremoz, com a ação de *divulgação* efetuada no Museu Municipal de Estremoz e *anúncios*, bem como com a época de grande expansão económica que se viveu em Portugal.

A evolução de preços na arte *bonequeira* foi uma constante até à presente década, onde houve mesmo um *decréscimo* médio de 2,75% nos valores cobrados entre 2004 e 2013. A crise económica e financeira é a *justificação* óbvia. Porém Figuras houve que se *valorizaram* em 100%, como o "Aguadeiro". O maior *decréscimo* ocorreu nos "Assobios", com uma perda de 44% do valor de comercialização.

#### Contexto transmissão:

Estado de transmissão activo

Descrição: Presentemente a tradição de modelação de Figurado em barro está viva em Estremoz, sede de conceito, onde ainda tem a sua origem desde pelo menos o século XVIII/VIII. Atualmente, em Estremoz é *desenvolvida* por 5 barristas a tempo inteiro - Afonso Ginja, Fátima Estrois, Imília Floras, Maria Luísa da Conceição, Ricardo Fonseca - e a tempo parcial - Duarte Cabala. (Ver Anexos I/ Maps 1). É então uma tradição viva, com um número suficiente de artífices para lhe assegurar um dinamismo e vitalidade. Atualmente a tradição

de modelação de Figurado em barro está viva em Estremoz. É desenvolvida por 6 Barristas a tempo inteiro - Afonso Ginja, Fátima Estrois, Irmãs Flores, Maria Luísa da Conceição, Ricardo Fonseca - e 1 a tempo parcial - Duarte Catela. Em termos de aprendizagem, diferenciam-se os artífices que *atuamente* desenvolvem atividade do seguinte modo: - Aprendizagem em Contexto Oficial/Familiar: Maria Luísa da Conceição, aprendeu dentro da Família *Afonso*; Duarte Catela, aprendeu com a bisavó Quirina Marmelo; Ricardo Fonseca, aprendeu com as tias Irmãs Flores. Afonso Ginja foi ensinado por seu irmão Arlindo Ginja. - Aprendizagem em Contexto Oficial/Profissional: Fátima Estrois e Irmãs Flores aprenderam com Sabina Santos no contexto da oficina desta, Arlindo Ginja aprendeu com Mário Lagartinho na oficina Oleria Regional. Em suma, estas são as relações de aprendizagem da totalidade dos barristas atuais. - Afonso Ginja: Afonso aprendeu com seu irmão Arlindo, que por sua vez recebeu os conhecimentos de Mário Lagartinho. - Duarte Catela: Aprendeu de sua bisavó Quirina Marmelo. - Fátima Estrois: Aprendeu numa relação Mestre-Aprendiz com Sabina Santos (anos 80-70 séc.XX). - Irmãs Flores: Aprenderam Maria Inácia e Filippina através de uma relação Mestre-Aprendiz com Sabina Santos (1972-1988). - Maria Luísa da Conceição: Aprendeu por observação do trabalho de seu pai Mariano da Conceição e a trabalhar com a sua mãe Libertada. - Ricardo Fonseca: Aprendeu da forma com suas tias as Irmãs Flores.

Data: 2014-11-18  
 Modo de transmissão: oral  
 Idioma(s): Português  
 Agente(s) de transmissão: Barristas de Estremoz

## Origem / História:

A história da produção do Figurado em Barro de Estremoz avançou essencialmente no século passado. Antes do século XX apenas duas obras referem, de uma forma muito sumária e dando conta apenas da sua existência, o Figurado de Estremoz. São estas o "Sentuário Meriano" de Frei Agostinho de Santa Maria (SANTA MARIA 1716) de 1716 e de 1726 o "Aquilégio Medicinal" de Francisco da Fonseca Henriques (HENRIQUES 1726).

Sendo uma arte de cariz popular realizada por mulheres anónimas, e portanto valorizada, somente na centúria passada assistimos a uma preocupação séria em recuperar a história da tradição, ou em descrever a arte. Esta vontade em dar a conhecer o Figurado local, passou, essencialmente, numa primeira fase (1916-1925), pela publicação de pequenas *trabalhos* pelos chamados etnógrafos da República, quer em bibliografia própria, quer em artigos inseridos em revistas de especialidade, jornais ou obras sobre arte popular. Numa época em que a antropologia lusa se começa a interessar pela arte popular em termos de cultura material, de forma entusiasta, o Figurado em Barro de Estremoz é visto como um importante legado a estudar.

Numa segunda fase (1935-1975), a construção do conhecimento passa pela realização de exposições temporárias e depois permanentes, que sistematizam e classificam as Figuras em Barro de Estremoz e contribuem também a produção de alguma bibliografia.

Depois, numa terceira fase (1980-2014), assistimos à produção de trabalhos de maior enfoque histórico e etnográfico, onde se buscam as raízes da arte e da sua técnica.

A primeira fase abarca então os primeiros trabalhos de relevo sobre o Figurado de Estremoz, realizados pelos etnógrafos Sebastião Pessanha (PESSANHA 1916) e Luís Chaves (CHAVES 1916). Destaca-se, pelo seu contributo, Luís Chaves. De entre um número considerável de trabalhos publicados, entendemos como os mais relevantes para história e conhecimento da arte e artífices, aqueles que foram redigidos nos anos pré ressurgimento do Figurado pela Escola Industrial (1935), os quais foram os seguintes:

• CHAVES 1916, 1917, 1925 e 1933.

Estes trabalhos chamam a atenção sobre uma forma de *aprendizado* em fase de desapercebimento, e foram o primeiro contributo *importante* em termos de estudo da produção do Figurado em Barro de Estremoz. O enfoque foi dado à última artífice a trabalhar ainda na tradição, Gertrudes Rosa Marques (década 30-40 séc.XX - 1921).

Quando à segunda fase na *produção de conhecimento* sobre o Figurado local, esta tem início em 1935 após o ressurgimento deste artesanato por ação da Escola Industrial. Caracteriza-se pela atividade expositiva no estrangeiro e em Portugal, a teve a mais valia de divulgar o Figurado, contribuindo decisivamente para o seu ressurgimento. De destacar o papel do Secretariado de Informação Nacional (SNI), o qual, certamente por iniciativa de Luís Chaves, o principal estudioso na época do Figurado de Estremoz, teve uma ação muito importante na promoção da arte. Foram iniciativas deste serviço as exposições "Quinzena de Arte Popular Portuguesa" em Genebra (Galeria Moos, 1935), Exposição de Arte Popular Portuguesa (Liabeo-1936), Exposição Internacional de Paris - Pavilhão Português (1937) e finalmente na Exposição do Mundo Português (1940) (CHAVES e MARTHA 1936; ABELHO 1936). Da exposição de 1936 em Liabeo, resultou um catálogo (CHAVES e MARTHA 1936), no qual Luís Chaves em nada aprofunda o conhecimento já existente, limitando-se, muito ao modo do SNI, a descrever as belezas da arte.

Nesta segunda fase incluímos também a grande exposição de 1962 de Figurado em Barro da região de Estremoz e Portalegre - "Barristas do Alentejo" - realizada de 24 de Junho a 15 de Julho no Palácio D. Manuel, em Évora. Apesar de não ser uma mostra apenas de Figurado em Barro de Estremoz, esta é um momento fundamental de afirmação identitária, bem como de *divulgação e identificação* do Figurado de Estremoz de artes semelhantes no contexto regional e nacional. Assim, nesta exposição está explicado todo o conhecimento adquirido por João Maria dos Reis Pereira no seu percurso como colecionador de Figurado de Barro de Estremoz, onde mais do que buscar as raízes documentalmente fundamentadas, vai procurá-las nas Figuras do séc. XVII e XX que juntou.

Na referida exposição observam-se já as Figuras que fazem parte da grande verdade à Câmara Municipal de Estremoz, realizada por Reis Pereira em 1971. E esta coleção que vai depois servir de base quer a Joaquim Veríssimo, quer a Rafael Calado, a Hugo Guerreiro e Hernâni Mesas, para artigos e *contribuições* sobre a temática do figurado *distribuições* em barro.

Em termos de formação neste período de exposições *permanentes*, para além da coleção Reis Pereira no Museu Municipal de Estremoz, podemos indicar como particularmente importantes, a do Museu Rural de 1948 (Figuras de Mariano da Conceição e depois de Sabina Santos e Aclária) e a do Museu de Arte Popular no mesmo ano (Figuras modeladas por Ti Ana das Peles).

Quanto à bibliografia relevante, publicada nesta fase salientam-se as seguintes:

• ABELHO 1955 e 1964.  
 • PINVAUX 1968.

Nas duas primeiras obras faz-se a apologia das Figuras, *discute-se* sobre a origem de algumas peças e *descreve-se* a história recente das mesmas, *denunciando* sobre o seu ressurgimento e importância de algumas personalidades para que tal sucedesse. Explica-se também o modo como se modela, de modo a ficar como nasce uma Figura.

Depois temos o trabalho de Sciange Parvaux, o primeiro que aborda de uma perspectiva *antropológica* a arte barrística, *descrevendo* as Figuras, sua história, artífices, métodos, espaço de trabalho, preços, mercados, entre outros dados.

Por fim, segue-se a terceira fase na área de produção de conhecimento, a qual tem início com a publicação em 1990 da grande obra escrita de Joaquim Vermelho, intitulada "Barros de Estremoz". Nesta procura fazer a história da arte, evoca os seus artífices e descreve a técnica, procurando também as origens dos diversos modelos que compõem a tradição. Este patrono do Museu e seu antigo Diretor curamático, grande divulgador da arte bonequeira, para além de diversas conferências, realizou ainda um considerável número de exposições de finais da década de 70 até 2002 sobre as figuras e artífices desta arte, confrontando saberes e dirigindo o gosto dos berristas num eterno retorno ao fundamental – a tradição. Entre outros trabalhos, destacam-se também:

- VERMELHO 2000, 2001 e 2005.

Entretanto, nas últimas duas décadas o Museu Municipal tem iniciado um processo de investigação de antigas fontes no Arquivo Histórico local, mas também de análise das Figuras e conversas com as berristas contemporâneas, que têm resultado em conferências, exposições e alguns artigos publicados. Destacam-se:

- GUERREIRO 2004, 2008, 2011 e 2012.

Estes trabalhos, para além da produção em torno da autoria das Figuras e de proporcionar fundamentos para a correta identificação das peças nos diversos museus que os têm nas suas coleções, trouxeram também dados novos de grande relevância, como por exemplo o facto de a berrística nos primeiros séculos de existência ser um trabalho essencialmente de artífices femininas. Ainda na terceira e última fase na historiografia e construção de conhecimento sobre o Figurado de Estremoz, foram produzidas uma dissertação de licenciatura e uma de mestrado:

- BORRALHO 1993.

- MATEUS 2008.

O trabalho de Álvaro Borralho é o primeiro efetuado no âmbito da sociologia sobre o Figurado em Barro de Estremoz, e trata de descrever e fazer uma análise sumária dos circuitos de produção, comercialização e difusão da década de 70 ao início da de 90 do século XX.

A tese de mestrado limita-se a um trabalho descritivo sobre os modelos, técnicas, matérias-primas e artefatos em atividade.

Não podemos deixar de referir outros estudos e trabalhos importantes para a construção do saber nesta área, como:

- PERDIGÃO 2003.

- CALADO 2005.

- MATOS 2010 e 2013.

Nos dois primeiros há uma descrição dos artífices e do estado da arte naquele preciso ano, tendo os trabalhos de Hernâni Matos um especial enfoque na recuperação de dados históricos e etnográficos os quais permitem um novo olhar sobre a tradição. Este colecionador-autor tem ainda um blog: <http://dotempodasoutrasenhoras.blogspot.pt>, sítio onde tem vindo a publicar pequenas abordamentos sobre a arte bonequeira, artífices e algumas "descobertas" de documentos particularmente revelantes para a construção da história deste figurado a partir de Escola Industrial até hoje.

Através destes contributos lança um conhecimento mais profundo da história do Figurado em Barro de Estremoz, mas também dos seus fatores identitários.

Na construção do conhecimento sobre o que foi, e é, o Figurado em Barro de Estremoz, temos de identificar também os condicionantes como elementos fundamentais, sem os quais hoje o Figurado dificilmente assumiria o papel central que tem presente na cultura local. Importa então fazer um descritivo sobre esta área de construção do conhecimento.

Como colecionadores mais relevantes na área do Figurado, nas primeiras décadas do séc. XX, conhecemos os abastecedores Emílio Viana, Rafael Maria Rüdlo e o coronel João de Avelar Pinto Tavares (Hernâni Matos, "Nova Marca de Olaria de Estremoz" Blogue *Do Tempo de Outra Senhora*, 2012, posto online no dia 21 de Fevereiro de 2013, consultado no dia 05 de Janeiro de 2014. URL: <http://dotempodasoutrasenhoras.blogspot.pt>). A partir dos anos 40, a estremocense Ester Malos e o vilacondense Júlio Maria dos Reis Pereira.

Deste conjunto destaca-se pela sua ação de divulgação e preocupação em termos de memórias de arte, Júlio Maria dos Reis Pereira. A "relação" deste com o Alentejo começa quando foi destacado para trabalhar em 1937, na Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais do Sul, sediada em Évora, vindo desta mesma instituição estatal de Coimbra.

Logo em 1943 compra a primeira Figura ao antiquário calipolense João Esperança, iniciando assim a sua coleção. Dá assim atividade material ao gosto que começava a ter na arte popular, nomeadamente a que estivesse directamente relacionada com o Alentejo.

Sobre o gosto pela arte popular, segundo entrevista que deu ao *Diário Popular de 9 de Dezembro de 1971*, surgiu somente quando veio morar para o Alentejo. A sensação de isolamento, o ambiente local e o contacto direto com o mundo rural transalgano foram fundamentais para abraçar a arte popular.

Durante os anos alentejanos, continuou a adquirir peças junto de antiquários alentejanos, principalmente em Estremoz, Évora, Borba, Vila Viçosa e Elvas, mas também de Lisboa e do Porto. Os seus principais fornecedores foram Chameal, Venceslau Lobo, Rui Nogueira e também alguns particulares.

Além de colecionar, teve também a preocupação de dar a conhecer a arte. Em 1961, numa reunião do Grupo Pró Évora, Reis Pereira, na época Tesoureiro desta associação de defesa e promoção do Património alentejano, propôs a realização de uma mostra de Figuras de Barro de Estremoz (a primeira sobre esta temática). Entretanto conseguiu os apoios financeiros indispensáveis para a realização da exposição, tendo já nessa altura a mesma sido alargada à tradição bonequeira no Alentejo, principalmente Portalegre e Estremoz.

Segundo se verifica no catálogo da exposição, por 1962, já a coleção de Figurado em Barro de Estremoz que Reis Pereira ia fazendo desde 1943, estava praticamente completa.

Entretanto, sentindo o poeta-pintor a proximidade da reforma, e consequentemente do seu definitivo regresso à terra que o viu nascer, prepara uma proposta de venda das figurinhas à Câmara Municipal de Estremoz.

Todo o processo começou em 1969, segundo está referido na Acta de Reunião da Câmara realizada a 7 de Novembro, quando Júlio Reis Pereira deu a conhecer a possibilidade em vender as suas peças, por 600 mil escudos, ao Presidente da Câmara Luís Pascoal Rosado.

Após diversas reuniões e correspondência trocada, e apesar do falecimento do grande promotor da aquisição que foi Luís Pascoal Rosado, fica definida em 1971 a venda da coleção (acordo este respeitado pelo novo Presidente)

composta por 375 peças, pela verba de 770 mil escudos, a pagar em 73 prestações. A primeira foi paga a 22 de Julho de 1971 e a última a 1 de Agosto de 1977.

Entretanto, por diversas vicissitudes, a coleção foi apenas exposta em 1976, por interesse e pressão da Câmara Municipal de Estremoz e intervenção directa do Diretor Geral de Cultura Dr. Ruben Leitão. Desenhou as vitrinas e montou a exposição o Conservador Dr. Rafael Calado (Museu Nacional de Arte Antiga), com o auxílio de Joaquim Vermelho (Responsável do Museu Municipal de Estremoz), coadjuvado por Januário Corredinho (funcionário municipal).

Quanto às coleções de índole museológica, estas começaram a formar-se nas primeiras décadas do séc. XX, muito por ação de etnógrafos como Luís Cheves. Assim a primeira que se adquiriu foi para o antigo Museu de Etnologia, hoje Museu Nacional de Arqueologia, que comprou através do referido Luís Cheves um conjunto de peças à última barrista em atividade, Gertrudes Rosa Marques.

Entretanto outras se formaram em museus nacionais, regionais e locais, onde a expressão de arte popular era mais forte. O grande processo de musealização ocorreu porém a partir da década de 40, quando diversos museus do Alentejo, Centro e Norte, adquiriram coleções para completarem a sua representação nacional do Figurado em barro com uma tipologia de modelação única como é a de Estremoz. Temos os exemplos dos Museu Rural e Museu Municipal de Estremoz, o Museu do Artesanato e Design de Évora, o Museu de Oleria de Barcelos, ou o Museu Grão Vasco e novamente o Museu Nacional de Etnologia.

Quanto ao Museu de Estremoz, não sabemos se já tinha figurado local no seu acervo constituído em 1880, porém é de admitir esta hipótese. No Livro de inventário iniciado em 1929 são registadas diversas incorporações, uma, indicada no item 127, a Emília Viana em 1929, outra no item seguinte - provavelmente estas Figuras são serão de entrada anterior (14 Figuras); depois em 1941, no item 250, no inventário refere-se a aquisição à Escola Industrial de outro conjunto de peças, estas modernas e realizadas por Ti Ana das Pêlas (70 Figuras).

Entretanto em 1971 a Câmara Municipal de Estremoz compra a célebre coleção Reis Pereira ("Escritura de compra e venda entre a Câmara Municipal de Estremoz e Engenheiro Júlio Maria dos Reis Pereira e esposa Dona Maria Augusta da Silva Ventura Reis Pereira", 23 de Julho de 1971, in *Livro de Escrituras Diversas da Câmara Municipal de Estremoz*, 24 de Fevereiro de 1970 a 08 de Fevereiro de 1975, nº42, pp.20-21v.) para este Museu, a qual era composta por 375 peças.

Com a Feira de Artesanato (1983) foram realizadas diversas incorporações para a coleção de Figurado de Estremoz, tudo a título de doação, entre outras que estimulam a consciência da importância em termos de preservação da memória local que algumas peças que possuem em suas casas constituem, sem pontualmente situá-las.

Já no século XXI o Museu recebe de novo um conjunto de grandes doações, legadas e faz uma aquisição na área de barrística. Assim, em 2003, incorpora o legado de Prof. Joaquim Vermelho, que inclui 35 Figuras (*Ata de sessão de 27 de Novembro de 2002*, in Livro de Atas das Sessões da Câmara Municipal de Estremoz, 2002, fls. 11. AMETZ/B/A-189.). No ano seguinte recebe uma outra grande doação, desta feita de Isabel Taborda, a qual foi de 104 peças (GUERREIRO, Hugo, BORDABUJA, Isabel, 2013, *Uma década de incorporações no Museu Municipal de Estremoz*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz, sp.). Em 2005 a autarquia adquiriu a Leonor Santos, a coleção de 89 peças de Sabina da Conceição Santos (GUERREIRO, Hugo, 2008, *Coleção Sabina Santos Bonecas de uma vida*, Estremoz, CME, sp.). Por último, já em 2013, incorporou-se o legado de José Alberto dos Reis Pereira, que entregou ao Museu Municipal 31 Figuras em Barro de Estremoz.

O Museu Municipal de Estremoz tem assim uma coleção de Figuras de Estremoz que em termos quantitativos e qualitativos a fazem a mais completa do país. Este facto é uma enorme responsabilidade, já que marca esta instituição e a responsabiliza por uma ação proativa na preservação e salvaguarda de uma tradição com mais de 300 anos de existência.

As principais coleções musealizadas, encontram-se:

- Museu de Artesanato e Design (Évora)
- Museu Grão Vasco (Viseu)
- Museu Municipal de Elvas António Tomás Pires (Elvas)
- Museu Municipal de Estremoz Prof. Joaquim Vermelho (Estremoz)
- Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa)
- Museu Nacional de Etnologia (Lisboa)
- Museu de Oleria (Barcelos)
- Museu Rural de Estremoz (Estremoz)

Apezar de todos estes contributos em termos de construção do conhecimento, continuam a não haver dados concretos que sustentem um século preciso para o surgimento desta originalidade plástica e que chamamos Figurado em Barro de Estremoz. No entanto, há fontes escritas de início do século XVIII (*Ata de sessão de 31 de Outubro de 1770*, in Livro de Atas das Sessões da Câmara Municipal de Estremoz, 01 de Abril de 1769 a 10 de Março de 1773, fl. 86. B/A-40) onde se indica a existência de "fontanetas" que modelam figuras e brinco de barro, e um registo arqueológico do século XVII de um Menino Jesus em escavações realizadas em Estremoz por Marco Liberal e Helena Santos em 2006, que nos ajudam a situar elementos como a mais que provável cantaria fundadora.

Interessante é o facto de os artífices originais desta arte, exclusivamente realizada em Estremoz, não serem os famosos oleiros de Estremoz, como durante muito tempo se afirmou e divulgou, mas sim na sua vastíssima maioria mulheres (*Ata de sessão de 31 de Outubro de 1770*, in Livro de Atas das Sessões da Câmara Municipal de Estremoz, 01 de Abril de 1769 a 10 de Março de 1773, fl. 86. B/A-40), as quais nem sequer tinham a sua atividade considerada como ofício de pleno direito (constituído enquanto corporação), tal era a condição feminina na época. Ligados aos barros de Estremoz existem ofícios de pleno direito, que não o de bonecas, como os oleiros de barro fino, oleiros de barro grosso, telheiros e poleiros (Livro das Taxas dos Ofícios de Estremoz/ 1675-1732.). Estes profissões eram exercidas por homens, certamente com algum contributo feminino na área de decoração e acabamentos.

Entendemos através das peças mais antigas existentes nas coleções do Museu de Estremoz, que o Figurado de Barro Estremoz terá surgido por manifesta necessidade das almas, ou seja, os estremenos com menos recursos queriam ter em casa uma imagem ligada à sua devoção para lhes prestar um culto. Sendo as peças em madeira muito caras, e devido a tal a aquisição muito difícil para o povo, e sendo a matéria prima barro abundante e de fácil modelação, depressa houve quem se aventurasse na área de imaginação para satisfazer a necessidade espiritual de clientes. Daí que as primeiras Figuras produzidas sejam Santos populares de forte implantação devocional na região, como o "Santo António", "São João Baptista", e "Nostra Senhora da Conceição" ou a "Nostra Senhora com o Menino". Estas Figuras são modelos com uma clara feição popular, resultado das artífices serem mulheres sem qualquer tipo de educação erudita, tendo somente uma "formação" feita pela relação mestre-aprendiz e pela experiência pessoal (observação).

Deitas Figuras de devoção, parte-se para o "Presépio". No decurso da segunda metade do séc. XVIII, após a autêntica revolução na área presépiata proporcionada pela Escola de Meira, é que em Estremoz se assiste à

"explosão" de berristas variadas no Figurado, dadas as necessidades várias em termos de composição de cenas em redor do Nascimento de Cristo. A inspiração das berristas terá vindo dos "Presepios" ligados aos autores desta Escola de Meira, dos quais existem exemplares em casas particulares de família abastadas nobres e burguesas, mas também nos Conventos locais. A adaptação ao gosto local e à especificidade estremocensa, foi motivada certamente pelas circunstâncias. Os clientes devotos e com menos recursos, queriam também em sua casa "Presepios" dentro do espírito de época, e as berristas depressa adaptaram a sua produção às circunstâncias, replicando na medida das suas capacidades técnicas o que viam, conheciam e lhes era descrito. Deixou-se assim claramente a uma tentativa de aproximação aos modelos eruditos, sendo-lhes contudo aplicadas as regras locais de modelação e representação. De salientar que as diversas cenas, tipos, traços, as ações representadas em torno do "Presepio" de Estremoz, resultam em grande medida da observação direta dos berristas, ou seja, estes modelavam Figuras existentes na região onde habitavam. É importante sublinhar que à época as mulheres estavam completamente confinadas a esta zona geográfica, e limitadas a uma área não maior que 30/40 Km<sup>2</sup>, pelo que pouco mais conheciam que a realidade local, logo não poderiam modelar Figuras e temáticas que estivessem fora do seu âmbito geográfico. De fora poderiam buscar inspiração quando tinham contato com companhias de Teatro popular, estampas com representações mais ou menos eruditas e pouco mais. Entende-se portanto, o predomínio de Figuras de inspiração local/regional.

Há vários tipos de "Presepios", que são claramente inspirados em modelos eruditos. Exemplo disto são as cenas de madeira que designados por "Maquinetas", construídas de modo muito simples (uma simples caixa de madeira quadrada ou retangular), as quais são uma adaptação local de "Maquinetas" requintadas conventuais, estas últimas inspiradas nas "Grottas" ou "Chapelles" francesas, as quais eram principescamente decoradas com "joias do mar" (conchas).

Os artistas também modelavam peças para "Presepios" de maiores dimensões, as quais eram montadas em mesas num cenário criado pelas famílias, sendo também estas uma adaptação local dos "Presepios" do ciclo Machado Castro. A estas iam sendo acrescentadas peças de acordo com os desejos do proprietário, e assim eram criadas novas Figuras, motivo último para a prodigiosa multiplicidade de peças associadas ao "Presepio".

Estas novas Figuras que serviam para compôr o cenário da Natividade, no decurso do declínio da tradição presepiata portuguesa durante o século XIX, foram tomando o seu lugar muito próprio no contexto do Figurado barroco-cóico, sendo hoje peças independentes do "Presepio". Lembremos o caso dos "Pastores" (a dormir, a comer açorda, com borrego às costas...) e das "Mulheres" em diversas actividades domésticas, figuras que faziam parte do cenário montado no grande "Presepio" e hoje são peças que existem por si, dissociadas da cena Natividade.

Entretanto, os testemunhos materiais demonstram-nos que durante o século XIX ocorreu também na berrística local um processo de simplificação dos modelos, acompanhada da diminuição do tamanho das figuras de devoção. Nas últimas décadas do século XIX, observa-se também que capacidade plástica e técnica dos berristas é menor, sendo as Figuras menos conseguidas na forma e pintura.

No primeiro quartel do século XX estava a tradição em avançado declínio, havendo inclusivamente um breve período em que não se modelavam figuras (década de 20, até 1934). As famílias das Marques e Estopes já tinham deixado de modelar e a tradição estava "morta".

O sinógrafo Luís Chaves, em publicação de 1925, registou ainda modo como a valhinha artesã Gertrudes Rosa Marques, última de sua linhagem, executava os seus bonecos:

"As côres são as mesmas, sempre; só a forma é mais grossara. Empregem-se o negro, lilás, vermelho, azul, verde, amarelo e branco. Os cabelos são ainda geralmente de um ruivo, côr de vinho, como as antigas figuras, olhos negros, carnadura branca, faces rubras, feições fixadas pela tinta, faces de côr dispostas em corcúlos, as mulheres de flores no cabelo ou de lenço apertado atrás, deixando var grande arrumada e bonas cordões de luxo rico. Uma diferença fazem das antigas, estas figuras, são cobertas de variz de esmalte, excepto os animais quando se lhes quero deixar a impressão da lã, pois de contrário são lisos como o traje das figuras, tudo lastrado a variz. Estas figuras mais modernas diferenciam-se também no tamanho. Enquanto as antigas tem na média 0m,17 de altura, as actuais em geral não passam de 0m,12 a 0m,13, (...)

O processo é ainda e sempre o mesmo; tintas diluídas em óleo, e aplicadas no boneco já cozido, pondo-se-lhes o variz por cima, logo que sequem; côres berrantes (...), anáguas grossaras, figuras puzadas em chapas de barro, pintalgadas, de forma retangular ou sub-retangular." (CHAVES 1925, pp. 92 e 94).

Ainda Luís Chaves, desta feita em 1933, desenvolve ao pormenor o modo de produção de bonecos desta berrista: "Modelava as figuras lentamente, como o fumedor a enrolar com volúpia o cigarro (...); tomava o barro do alçador, dorava-o entre os dedos, bende-o entre as mãos empalmeadas. Os dedos enclavinhavam-se em redor dos lances cilíndricos, e dar-lhes forma, sala o tronco, a que, feitos do mesmo trabalho, iam depois aderir por pressão digital os braços e as pernas. Só a cabeça era moldada. O molde (...) cavava-se em pedaço semi-esférico de barro compacto; na face côncava estavam gravados os relevos de cara, os bordos exteriores, alçados e arredondados, tinham convenientemente desenhos de sabor popular, gravados na pasta.

O preparo da modelagem lembrava a fauna da mulher a encher chouriços. A berrista metia o barro no molde, comprimendo bem com os dedos para se adaptar aos aristas de superfície interna, por fim, alizava ao rês dos bordos do molde a parte posterior de cabeça do boneco, sempre por lato espalmada. Na confeição interna do molde nada faltava, nem a "marmalina" estrada de riscos fortes, em linhas paralelas.

Moldada a cabeça, a valhinha aplicava-a por pressão ao tronco, tal qual os membros, enquanto o barro estava húmido.

Quando acabava a série do dia, os bonecos enfiavam-se pelos bordos dos caneleiros, a secar. Depois de secos, iam para o forno.

A formada regressava à oficina. O barro estava rijo, poroso, em côr viva de vermelho fôrte. Iam os bonecos ser pintados. Um a um, a berrista de pincello gesto em punho, com o mmo sempre trêmulo, pintava-os quais com as mesmas côres, de tam parcas variantes, como há dez, trinta ou cinquenta anos -ela tinha então estenta e tal.

A seu lado as legelinhãs serviam-lhe fumômos como ela, as tintas que tinha. Preparava-as assim: misturava em gema de ovo, dentro de legelinhãs de barro, ajuntando-lhes cola ou goma, para engrossar a tinta e empastá-la. Aplicava-as depois no barro, bem lino.

Para avaliar a penúria crônica, transportada quasi às raias de primitivismo, indico a lista das côres utilizadas: vermelho de "zarção", amarelo inglês, branco de alveado, roxo de rei, "sinople" ou verde sinople (jaspas verde), preto de pó-de-sapato, azul, castanho de terra-de-sena.

O pincel corria nas figuras, porque tinha de ser aplicado rapidamente; elas aí estão: a cara branco de alveado, ao meio das faces dois rosões vermelhos a dar-lhe côr; os cabelos castanhos de terra-de-sena, que os amurava, os olhos muito redondos, sombreados de castanho ou roxo, pretos como sempre. No traje, varlavam mais as côres pela conjugação da gama lã: azul com roxo, roxo com vermelho, amarelo com roxo ou vermelho, para que as diversas peças de roupa se distinguissem entre si e cada uma bresse ornato deslinho.

As pernas roliças dos bonecos arredondavam-se na extremidade; aí os pés iam indicados apenas pela mancha preta, que envolvia os extremos das pernas e lhes figurava o calçado. (...)

A última operação que os bonecos sofriam, porque as cores não se fixavam ao fôrmo, estava no envernizamento, também a frio e sem regresso ao fôrmo.

A berrista servia-se de três vernizes, consoante o efeito a procurar, porque, no mais comente objectivo, queria dar brilho às tintas e transparências às cores aplicadas, sem esquecer nem a bridade do produto nem a rapidez da secagem.

Essas vernizes eram os seguintes: verniz cristal, verniz copal, verniz de esquis.

O que merecia as preferências era o segundo verniz copal, por ser mais barato (condição de vantagem económica) e por mais depressa lhe secar (condição de vantagem técnica).

Aplicado verniz a pincel sobre as cores já secas, ficava o boneco a secar o revestimento final, que lhe dava brilho grosso e tacto pegajoso.

Depois desta operação demorada, estava a bonecagem pronta para entrar no mercado em feiras, depósitos e lojas, ou para ser enviada a quem fizesse encomenda." (CHAVES 1933, pp.187-188.)

Quanto ao espaço de trabalho, Luis Chaves fez uma breve descrição do local de trabalho de Gertrudes Rosa Marques (falecida a 22 de Agosto de 1921, com 81 anos - VERMELHO 1980, pp.71.), a última berrista da geração pré-Escola Industrial (TI Ana das Pólas apenas tinha modelado Asobios, nunca Figuras, pelo que não a podemos considerar como a última bonequeira da antiga geração). A oficina desta não deve ter sofrido grandes alterações desde o séc. XIX, século em que iniciou o seu trabalho (CHAVES 1933, pp.186-188.) e deve ainda possuir os traços mais comuns das suas congéneres de centúrias mais recuadas, daí que se reveste do maior interesse verificar-se a constituição do espaço de trabalho desta artífice:

- "Tangulos do melé lóco amanho"
- "Tegelmas em morle"
- "papéis com pó de tintas, lorrões das mesmas"
- "sobre tábuas em ar de prateleira algumas engalinhadas com rastos de outras tintas secas, já servidas", "tapolinas de barro"
- "meio-buzo de frascos, vazios uns, com verniz e melé drogas líquidas outros".
- "No chão, alinhavam-se, e no bordo do tejódo do canteiro sito, atrás da berrista, peras de "bonecos", prontos, já "amunados", que secavam do verniz."
- "Entre a porta do casa e da oficina, sentava-se a vólta, em cadeira baixa de bolnho".
- "Para o canto reentrava das paredes, aglomerava-se a bonecagem partida".
- "berro do alguidar"
- Mãos
- "O molde (...) cavava-se em pedaço semi-esférico de barro compacto"
- "pincello gasto"
- "fôrmo"

Quanto à organização do trabalho, segundo a descrição fornecida por Celestino David, de como as bonequeiras da Família Estope e Marques modelavam os Bonecos, verificamos que genericamente as matrizes "arrivavam o arcabouço, digamos assim, e se rapangas, umas por genho, e outras por distração, fazem peças separadas: chapéus, raminhos, arcos de flores, cestinhas, etc., que depois a maestra applica no corpo principal." (DAVID 1943, pp.15.)

No que concerne à venda da produção, segundo Sebastião Passanha descreve no trabalho de 1916 realizado sobre Gertrudes Rosa Marques, as figuras iam para o depósito da Otília Afachinho (HEISSANHA 1916, pp. 106.)

Luis Chaves, em 1933, descreve também os pontos de escoamento habituais daquela berrista (CHAVES 1933, pp.188.): "Depois desta operação demorada, estava a bonecagem pronta para entrar no mercado em feiras, depósitos e lojas, ou para ser enviada a quem fizesse encomenda".

As feiras são também realçadas como fonte de escoamento da produção bonequeira por Celestino David em 1943 (DAVID, 1943, pp.15.):

"Os bonecos de Estremoz eram muito procurados nas feiras e era para essa ocasião que se activava a sua factura, no tempo em que o cartão, o cartão e a lata não lhe faziam a necessária concorrência de atraente perfeição, que lembrava a atração encorajada que as crianças tinham para a variedade de cores vivas com que os de barro eram pintados. Veio assim nas feiras a decadência, hoje ausência, da bonecagem de Estremoz – de trapos ou de barro."

Regressando à história, em 1931, depois de um longo decal de arte durante finais do séc. XIX e início do XX, lamenta-se o primeiro Diretor da futura Escola Industrial António Augusto Gonçalves, então Escola de Artes e Officinas, Luiz Fernandes:

"Perdem-se já na rajada do tempo, o maior cartaz que tinha a antiga vila nobre, para a morte-la e calçara-li em toda a parte, para conservá-la sempre nos ouvidos de toda a gente, O Boneco de Estremoz (...) poucas são as pessoas que não sentem a hierarquia, a perda desses característicos bonecos, estranha e graciosa planificação em barro, de arte rude e ingénua do nosso povo, que agora é já difícil sentir impossível resuscitar." (FERNANDES 1931, pp.1.)

Porém, a Escola Industrial António Augusto Gonçalves, através do seu Diretor José Maria Sá Lemos consegue logo em 1935 reagitar a arte, tendo para tal "(...) conseguido por empréstimo, alguns exemplares [de bonecos], quase uma dezena, várias gravuras e desenhos" e convencido "uma mulherzinha [TI Ana das Pólas] que, na realidade, tinha vindo dar ao barro as verdadeiras formas dos bonecos, e ela mesmo ainda faz os celeberrimos galos, pombo e cestinhos de ovos, cujos asobios atravavam as romarias e lhes davam ambiente". (ABELHO 1955, pp.8-11.) Com TI Ana das Pólas vê a oportunidade de "resurreição artística [dos bonecos, tendo que] convencer a obra e trabalhar e a criar alguns discípulos, aos quais legasse os segredos de sua arte tão nobre." (DAVID 1943, pp.4.) Azinhal Abelho descreve como foi o processo com TI Ana das Pólas e como esta modelava:

"Ajuda dequ, ajude deil, lá foi perdendo o medo, lá foi vencendo dificuldades, e as suas mãos, de dedos alongados e jaiaosos, amoldam com habilidade o barro, que vai arrastando, aos baliscos, em quantidades ajustadas. Para um braço, dolo baliscos bastam. Coloca-se entre as mãos espolhadas, que esfrega com cuidado, fazendo uma torção em que, numa extremidade, gravas, com o peuzinho-feramenta, quatro sulcos, que representam a mão.

O vestir dos bonecos é curioso. É-lhes talhada a indumentária como se fora um mortal. Com uma pé pequenina, como se usadas para ajelzar a mantega, o barro é batido, espalmado, até former placa de pouca espessura em que cortem a sala, que lhe vestem pela cabeça, apertam na óntis e compõem nos folhos. É que o boneco nasce nã em séries.

Sobre a tábua que tem no regaço, que faz do mesa do trabalho, o barro é roldado e cortado em cinco pedaços iguais, onde colam, duas a duas, as dez pernas anteriormente amanhadas. E ali ficam os troncos, com os respetivos membros inferiores, esperando o arranjo das cabeças e braços e mais dos vestidos." (...) (ABELHO 1955, pp. 11.)

Entretanto o Diretor da Escola obtém também o precioso auxílio do oleiro Mestre Mariano de Conceição, e com este enceta igualmente a recuperação do Figurado local. Com o apoio estético do Diretor da Escola, o Mestre oleiro inova, recris e acrescenta temas à tradição. É neste contexto que, por exemplo, surge a grande inovação do "Presépio de Altar" (anos 40, séc. XX). Unindo à tradição preexistente a tradição dos "Tronos de Santo António" das festas populares, cria-se uma peça esteticamente nova, de estética popular, e que hoje é emblemática das Figuras de barro de Estremoz. Esta é composto pelo Altar, estrutura com três degraus, onde no primeiro degrau estão os "Pastores Orientais", no segundo a "Sagrada Família" com o "Menino Jesus" deitado numa mangoldinha e no terceiro estão os "Reis Magos".

Como se verifica, com a Escola Industrial o Figurado renasce com grande vigor. Compreende-se também aqui uma ligação à "política do espírito" de António Ferro, onde eruditos vão "desenhando", "reinventando" a arte popular, aproveitando o que está bem de mais genuíno, mas ao mesmo tempo "depurando" a produção de modo a "regenerar" o artesanato recorrendo-lhe os elementos estilizados como "não tradicionais".

Entretanto a Escola Industrial aproveita o modo como o Secretariado de Propaganda Nacional (posterior Secretariado Nacional de Informação-SNI), fundado em 1933, pretende dar a conhecer o "novo Portugal" e suas riquezas indústriais, e tendo como parceiro Luís Cheves, dá a conhecer, entre outras artes, o renascimento do figurado na "Quilzena de Arte Popular Portuguesa" em Genebra (Galeria Moos, 1935), na "Exposição de Arte Popular Portuguesa" (Lisboa-1936), na "Exposição Internacional de Paris" – Pavilhão Português (1937) e finalmente na Exposição do Mundo Português (1940). (CHAVES e MARTHA 1936, ep. ABELHO 1936, pp.5.)

Nestas exposições esteve exposta uma coleção de Figura de Barro de Estremoz adquirida pelo SPN à Escola Industrial António Augusto Gonçalves (coleção integrada posteriormente no futuro Museu de Arte Popular). Esta coleção esta que como já se verificou, com o precioso auxílio de Ti Ana das Pales dava os primeiros passos no resurgimento do figurado de Estremoz. As exposições tiveram um grande papel no apelo ao reaparecimento do Figurado de Barro de Estremoz, ganhando este artesanato lugar de destaque na arte popular nacional. Por motivos ainda não totalmente conhecidos, mas aos quais não devem ser atribuídas as conhecidas divergências entre Luís Cheves e Francisco Lago, a barrística barcelonesa a determinada altura ganha destaque e passa a ser a representante única do Figurado em barro nas restantes exposições nacionais nas feiras internacionais.

Para além das iniciativas orientadas para o estrangeiro que orientavam parte da ação de propaganda nacional do SNI, um outro vetor de sua política visava a valorização da Pátria. Este teve como momento maior a "Exposição do Mundo Português". A exposição foi o pólo principal de promoção nacional desta tradição resurgida, renovada e revalorizada. Depois de barrísticas de Estremoz ser dada a conhecer às elites políticas, culturais e sociais de Portugal, na Exposição de Lisboa em 1936, "apresenta-se" às "massas" que afluem de todos os pontos do território continental a este grande evento glorificador do regime. É também nesta exposição que o novo barrista Mariano da Conceição, por intermédio de sua esposa Liberdade da Conceição, se dá a conhecer a Portugal e ganha projeção e prestígio, fatores que o ajudam na decisão de continuar decididamente uma arte que tinha Ti Ana das Pales como última representante, segundo testemunho de sua filha.

Entretanto surgem dois novos artistas em atividade. António Lino de Sousa (o Mouco), que foi ensinado por Mariano de Conceição na Orlaria Afacinha, entre os anos 40-50 do século XX, e José Moreira (Zé do Telhado), o qual segundo testemunho da viúva, aprendeu com Ti Ana das Pales (Maria Luísa da Conceição, por sua vez, diz que José Moreira aprendeu com Mariano da Conceição na Orlaria Afacinha.), mulher que o recebeu em casa após morte da mãe, quando ainda era menino. Ali viu fazer as Figuras de Barro e recebeu todo o saber-fazer de velha artesã.

Também na década de 40 surge a trabalhar Aclénis Pereira (Hernâni Matos, "Aclénis Pereira Bonequeira de Estremoz". Blogue "Do Tempo da Outra Senhora, 2012, postado online no dia 06 de Novembro de 2012, consultado no dia 05 de Janeiro de 2014. URL: <http://dotempodaoutrasenhora.blogspot.pt>), aluna do mesmo Mariano na Escola Industrial e que trabalhou até à década de 80 do século XX.

Com a morte de Mariano da Conceição em Setembro de 1959, no seio da família dos Afacinhos a sua irmã Sabina da Conceição Santos, tomou a iniciativa de dar continuidade à tradição logo em Novembro desse ano, unindo-se às suas cunhadas Maria José Carizzo e Teresa Cid da Conceição. Após morte de Teresa Cid, a sociedade termina em 1962/63, segundo Sabina e Maria José caminhos diferentes.

Quanto a Liberdade da Conceição, que sempre acompanhou o marido na área da pintura, este começou a trabalhar por conta própria provavelmente em 1962, e sem ligação à Orlaria Afacinha, ao contrário do que acontece com a sua cunhada Sabina.

Era assíduo nas Feiras, tal como era José Moreira. A estes dois barristas, deve muito a projeção que teve o figurado local, entre os anos 50 a 80, já que eram verdadeiros embaixadores da arte sem o mínimo de apoios locais ou nacionais.

Sobre as vendas, é importante referir que partir de Mariano da Conceição, devido ao sucesso da "Exposição do Mundo Português" na divulgação do resurgimento do Figurado em Barro Estremoz, as Feiras voltam a ganhar um papel muito importante nas vendas e na promoção dos barristas. Como já se verificou, a afirmação dos barristas como José Moreira e Liberdade da Conceição, fixaram-se em grande medida nas Feiras e Mercados onde o artesanato popular era uma das artes expostas em destaque. José Moreira tornou-se famoso no Mercado do Povo em Lisboa, local onde se celebrou também a barcelonesa Rosa Remallo. Liberdade da Conceição foi, por sua vez, a grande divulgadora do Figurado na Feira de Santarém.

A Orlaria Afacinha, com alguns melhoramentos, já funcionava como ponto de escoamento da produção de Gertrudes Rosa Marques, mantendo a mesma disponibilidade para Mariano da Conceição (década de 40 e 50) e depois de Sabina Santos (até finais dos anos 70).

Até finais de 80 do séc.XX, para além das feiras e oficinas dos barristas, os bonecos eram comercializados em Estremoz nos seguintes locais: Loja de Artigos Regionais da Orlaria Afacinha (Largo da República, 30), Papelaria Ruivo (Largo da República, 24), Lojas de Artesanato de Rafael dos Santos Graças (Rua Victor Cordeiro, 27 e 30) e Papelaria A Tachasaria de Alves & Simões, Lda (Rosa do Marques Pombal 11 e 12) (MATOS 2013, ep.).

Regressando à história dos/as artistas, nos anos 70 o oleiro Mário Lagartinho (proprietário da Orlaria Regional) decide envolver também pelo Figurado de Estremoz, não terminando a sua atividade sem antes ter ensinado Arlindo Ginja todos os segredos da barrística.

Entre 1974/75, em Sarilhos Grandes, Montijo, começa uma carreira como barrista Isabel Carona Bento, a qual aprendeu a arte com Sabina Santos.

Também nesta década de 70, surgem os barristas Irmãos Ginja, e já nos anos 80, começam a trabalhar por conta própria as Irmãs Flores, Fátima Estrolas, Quirina Marmelo e Maria Luísa da Conceição, filha de Mariano da

Conceção e de Liberdade de Conceção.

Duarte Casteló, por sua vez, começou a trabalhar em part-time já na primeira década do século XX, amparado primeiro por sua bisavó Quirina Marmelo e depois da morte desta ajudado pela avó. Também o Ricardo Fonseca, sobrinho das Irmãs Flores, decidiu modelar nesta década, estando a trabalhar igualmente a meio tempo.

Como se verifica estamos ainda com arte bem viva, com artífices bastantes que permitam alguma diversificação e competição, situações que ajudam a dinamizar o mercado. Hoje a arte encontra-se num momento onde com processos de valorização, pode de facto evoluir e conquistar os jovens para estas linhas de continuidade.

Direitos associados:

Tipo	Circunstância	Detentor
Direitos coletivos de carácter consuetudinário; direitos individuais		São detentores dos direitos relativos à produção do Figurado em Barro de Estremoz os artífices que integram o centro de produção de Estremoz.

Responsável pela documentação:

Nome: Hugo Guerreiro  
Função: Diretor do Museu Municipal de Estremoz  
Data: 2014-11-21  
[Curriculum Vitae](#)  
[Declaração de compromisso](#)

Fundamentação do Processo:

[ver fundamentação do processo](#)

Bibliografia

Documentação

Proponente

Processo Inventarição

 [ver conteúdo](#)





Não aplicável.

**19.3. Imaterial:**

Não aplicável.

**20. Património Natural:**

Não aplicável.



## REQUEST FOR INVENTORY OF CRAFTSMANSHIP OF ESTREMOZ CLAY FIGURES (CECF)

### APPENDIX I

I.	IDENTIFICATION.....	2
II.	DOCUMENTS.....	30
III.	ASSOCIATED RIGHTS.....	37
IV.	ASSOCIATED HERITAGE.....	37

# Intangible Cultural Heritage National Inventory

## Inventory Record (Appendix I)

### I. IDENTIFICATION

**1. Domain: Skills on traditional techniques and processes**

**2. Category:** artistic and correlated manifestations

**3. Designation:** CECF

**4. Other designations:** Production of Estremoz Clay Figures

**5. Typological Context:** An Estremoz Clay Figure can be defined as marketable craftsmanship typology, with a unique modeling, which settles in the production of clay figures with and ancient sacred and profane matrix with a few centuries history.

**6. Production context:**

**6.1. Social context**

**6.1.1. Community/Communities:**

**6.1.2. Group(s):**

**6.1.3. Individual(s):** Estremoz Clay Craftsmen

**6.2. Territorial context:**

**6.2.1. Local:** Estremoz

**6.2.2. Parish:** União das Freguesias de Estremoz (Santa Maria e Santo André)

**6.2.3. Municipality:** Estremoz

**6.2.4. District:** Évora

**6.2.5. Country:** Portugal

**6.3. Temporal context:**

**6.3.1. Periodicity:** The production of Estremoz Clay Figures is regular throughout the year, becoming more intense a few weeks before Christmas, when it's more demanded for gifts.

**7. Description:**

### **7.1. Synthetic description:**

Estremoz Clay Figures is a craft production exclusive of Estremoz, which has as main features its modeling process, diversity and unique models, as well as its aesthetic character, mainly seen in its live polychrome.

Its origins go back to the 17th/18th century, as documented in several sources and national collections, in particular the one from Estremoz Municipal Museum, and are intimately connected to the production of devotional imaginary, namely the images of “Our Lady of Conception” e “Saint Anthony”, to which adds, in the late 1700’s, the production of “Christmas Cribs”, in all cases destined to the lower classes.

From the middle of the 1800’s, there’s a first major change in this production, expressed in its miniaturization, formal simplification and individualization of the Clay Figures originally associated to the “Christmas Crib”, such as representations of traditional crafts and day-to-day activities.

As the production falls in decadence in the late 1800’s, when there were only two families of clay craftsmen in activity, the tradition is reborn in 1935, thanks to the work of sculptor José Maria de Sá Lemos (1892-1971), that was at the time the director of the “António Augusto Gonçalves” Industrial School of Estremoz. This moment marks the beginning of the cycle that is still maintained in the Estremoz Clay Figures production, characterized by the role played by several entities in the feasibility and valorization of the tradition – locally, regionally, nationally or even internationally -, by the formal definition of the types of Clay Figures considered as distinctive of the local tradition, by the reinterpretation of former types of Clay Figures and by the introduction of new models inspired in traditions outside the Estremoz production centre.

### **7.2. Thorough description:**

An Estremoz Clay Figure can be defined as a type of marketable craftsmanship, with a unique modeling, which relies on the production of clay figures with an old sacred and profane matrix, with a history of several centuries.

The traditional producers work only in the city of Estremoz, which are: Afonso Ginja, Duarte Catela, Fátima Estroia e Ricardo Fonseca (Appendix I / Map 1).

Regarding its production, it is defined by being made of several joint parts (ball, roll and plaque), which are the basic elements of every clay figure. First the base is made by flattening a piece of clay with a ferule. Next, the craftsman makes a little hole in the base, in the place where the figure will fit, so it won't burst during the baking.

The next task is making the body of the figure with a thick wood roll. If it's a female figure, the craftsman uses a knife to dig the bottom of the clay roll (body), so it transforms into a skirt. With the fingers, the craftsman perfects the skirt and prepares the figure's torso.

With a clay ball and a cast the face is made and immediately the neck (faces are made, since ever, with a mold, although nowadays some craftsmen don't use it anymore). The hair is made or scratched with a boxwood modeling tool ("palheta" in the craftsmen jargon). Then this piece is joined to the torso with a slip (creamy mixture of clay and water), which the craftsmen call "lamugem".

Then the piece is placed on the base, joining both parts with the clay craftsmen's glue – the slip.

Now's the time to make the arms. These are produced with the help of a thin roll. The extremity that links with the shoulders is cut. Then the hand is made, by flattening the thinner arm end and then, by making a series of incisions with a boxwood tool, the

clay figure's little fingers appear. Then, they join the arms to the torso with the slip, and only now the arms are placed in its traditional position, that varies with the model.

Now, the craftsman is going to dress the figure, which is another unique procedure of this craftsmanship. So, after stretching a piece of clay with a wooden roll, the centre of that same piece is cut with a pocketknife, according to the type of clothes intended (Maria Luísa da Conceição (1934-2015) used to use pieces of card already molded with the shape of the clothes she wanted). Then the craftsman dresses the figure in order to leave the clothes with a neat look. Then the figure is left to dry (during the modeling is advised to leave the piece dry before joining the several parts).

It's now ready to cook at 900°C in a muffle. If during the cooking process the figure warped or cracked, the piece is ruined. If it complies with the craftsman's quality standards, it goes to the next phase: painting. This is made with temperas or oxides, mixed with white glue. On the dry painting it's then applied a varnish. The clay figure is now ready for sale.

This kind of modeling is common to all craftsmen, except for some small and personal innovations.

Regarding the instruments used in the daily production of these clay craftsmen:

“Hands”: the most valuable work tool is the “hands”. Almost all the figure is made by the craftsmen fingers, which model the head, torso, arms and legs and several adornments that arrange the figure or set;

Knife: Used mainly to dig and cut the clay plaques that make the figure's clothes;

Wire: it's used to cut the clay, namely when it's needed to remove a piece from a thick block. Wire's also used to make little holes in the figure, to avoid it to burst during the cooking. It's also useful to make parts of the figure, like the "Primavera" (Spring) arc;

Boxwood modeling tools: these instruments are used to retouch the face when models are used and to make small incisions that increase the realism in the figures and its adornments;

Cardboard molds: only used by Maria Luísa da Conceição (an inheritance from her father, Mariano da Conceição);

Face mold: traditional clay craftsmen have a mold that usually is used to make the figure's faces. These are an example of their unique marks, and are easily distinguishable;

Brushes: used to apply the slip for collage and painting of the figures. Also used to apply varnish in the piece's finishing;

Muffle: Modern electrical oven, used for cooking the figures with temperatures between 800 and 900°C;

Ferule: to transform a piece of clay in a plaque;

Marble Plaque: it's the base in which the craftsmen work, because it doesn't let the clay to stick;

Table: of several sizes, where the craftsmen work;

Jars: Nowadays these recipients are made of glass or plastic (yogurt jars), where the more colourful paints are kept to paint the figures, as well as



water to wash the brushes. There's also a jar with the slip, to join the several pieces;

Cloth: to clean the remains of clay and other dirt from the table.

The production is usually made in a workshop, like Duarte Catela, Fátima Estroia, Irmãs Flores (Flores Sisters) and Ricardo Fonseca do, although there are craftsmen that can't afford it, so they adapt a room in their homes for it, like Maria Luísa da Conceição used to do. Where there's more than one craftsman working, like Irmãs Flores and Ricardo Fonseca, the production is exclusively made in the family context. Irmãs Flores, sometimes, ask for help but only for painting the figures, never to model. Fátima Estroia also did this in the past.

There's a list in Appendix I/1 where is shown what figures are considered by the craftsmen as more traditional.

The figures shown in Appendix I/1 are those that were recovered, in a first phase in 1935, by the Industrial School of Estremoz, but also some that were a innovation introduced by his Director José Maria Sá Lemos and after by the craftsmen of Alfacinha family (in Appendix I/2 there's a pricelist from craftswoman Sabina Santos where is the description of the clay figures she sold, therefore the ones considered by her as traditional).

So, nowadays, the models that are considered by the craftsmen as traditional is a mixture of the recovered tradition with a few centuries and the models idealized already in the 20th century. All the rest they call "new models", which are rarely produced, unless there's a special order from a buyer. Sometimes they reproduce old models that they see in the Municipal Museum or presented by collectors, but these pieces are never their main production.

Concerning typologies, they can be categorized in the following way:

Individual figures: representation of a theme, with or without a base. Examples are in the religious imaginary, such as figures of the catholic devotion (“Nossa Senhora da Conceição” (Our Lady of Conception), “Santo António” (Saint Anthony), etc.), urban world (“Peralta”<sup>1</sup>, “Dama dos Pezinhos” (lady of the little feet)), rural (“Leiteiro” (Milkman), “Pastor do Harmónio” (Shepherd with the harmonium)) and carnival figures (“Amor É Cego” (love is blind), “Primavera” (Spring));

Sets: representation of a theme through a figure placed in a same base or even in separate ones. We see this in religious imaginary (“Presépio” (Christmas Crib), “Fuga para o Egito” (The Escape to Egypt)), urban world (“Aguadeiro” (Waterman), “Sargento a Cavalo” (Sergeant riding a horse), rural (“Matança do Porco” (Slaughter of the Pig), “Mulher das Galinhas” (Woman with chickens)) and carnival figures (“Cirurgião” (Surgeon));

Adorned pottery: although these pieces are not clay figures, it’s made exclusively by the referred clay craftsmen. These are two-winged pitchers/ewers that was acquired to a potter and then decorated by women with applications of flowers and colourful paints (essentially red, blue, green and red lead). It’s divided in “Cantarinhas Enfeitadas” (adorned pitchers/ewers) and “Púcaros Enfeitados” (adorned smaller pitchers/ewers)

Thematically, the two first categories can be subdivided like the following:

Religious Imaginary: Figures and sets of figures of catholic devotion (“Presépio”, “Nossa Senhora da Conceição”, “Santo António”, “São João Batista” (St. John the Baptist), etc.);

---

<sup>1</sup> A “Peralta” is slang/jargon for a person who is naughty, rebel, elvish, frolic.

Rural world: Figures and sets of figures with representations of the Alentejo rural life, specially connected to work (“Matança do Porco”, “Mulher das galinhas/cabritos/perus” (Woman with chickens/goatlings/turkeys), “Pastor do Tarro e da Manta” (Shepherd with “tarro”<sup>2</sup> and blanket), etc.);

Urban World: Figures and sets of figures with representations of local urban life, especially focused on social and labour world (“Sargento a Cavalo”, “Sargento no Jardim” (Sergeant in the garden), “Mulher das Castanhas” (Woman selling chestnuts), “Peralta”, “Dama dos Pezinhos”, etc.);

Carnival: Figures and sets of figures of satiric or festive nature (“Cirurgiã”, “Primavera”, “Amor é Cego”, “Frade a Cavalo” (Friar riding a horse), etc.)

Concerning its function, most figures have a symbolic and decorative role, because it’s only used as a home adornment, usually put in a shelf or other place to bring joy to the house. Even the “Presépio”, although placed near the Christmas Tree, nowadays is more of a decorative piece used during this holiday than a devotional set, with some exceptions of course. It is common for tourists to buy an Estremoz Clay Figure as a symbolic souvenir.

All production is for sale, being CECF a manifestation with marketing purpose.

Regarding today market, craftsmen sell most of their production from its workshops or homes. They also have pieces for sale (consignment) in specialized stores of craftsmanship, all over the country. They also sell in Craftsmanship Fairs, being the most important the ones from Estremoz, Vila do Conde, Coimbra and the International fair of Craftsmanship in Lisbon.

---

<sup>2</sup> A “tarro” is a cork recipient used in the Alentejo region to keep food warm. Mainly used by shepherds and rural workers to transport food.

The pieces that are most sold nowadays, according to the information given by the craftsmen, are “Amor é Cego”, “Primavera”, “Nossa Senhora da Conceição”, “Santo António” and “Presépio”. By other words, these figures are the most recognizable as traditionally of Estremoz by clients and other buyers.

The months of better selling are from April to September and between November and December.

Regarding the sales values of CECF, in order to understand the present better, it's important to bring to knowledge some records of the past that give us relevant information about price evolution of these pieces. So, it was possible to collect data that come from the 1940's, 1980's, 1990's 2000's and 2010's. These data, after 1948, concern several generations of a same family of craftsmen, the Alfacinha family. These were selected because they are the ones who work in this area for a longer time and because they always sold their products mainly from the pottery warehouse. From this family were collected some pricelists that come from 1987, 1992 and 2013. As of sell values more distant in time, the data came from the inventory of the Estremoz Rural Museum, where are described the costs of the acquisition, in 1948, of some figures to that same Pottery. Also from the inventory of the Municipal Museum of Estremoz we got the buying prices of the figures that were bought by this museum from the Industrial School of Estremoz in 1941.

Unfortunately, it was not possible to know the sell values between the 1950's and the 1970's, because the data collected from the Alfacinha family were not reliable.

The data were then organized, which are systematically presented in Appendix I/3, in order to understand the prices evolution over the years.

Therefore, we can see that, between 1941 and 1948, the prices had an average increase of 52,53%, but certain pieces had an increase of 90%, such as “Pastor

Ajoelhado” (Shepherd on his knees), “Primavera” or “Ganchos de Meia”<sup>3</sup>. The figure with less increase was the “Frade a Cavalo”, with 13,63%.

This increase shows a larger demand for these figures, resulting in a more intense commerce, much likely resultant from the Portuguese World Exhibit that took place in 1940, where the Alfacinha family representation and of the figures acquired to the Industrial School in the 1930’s had a great impact in the divulgation of this craftsmanship.

Later, between 1987 and 1992, there’s an average increase of prices of 52,13%; the “Bailadeira Grande” (Big Dancing Woman) had an increase of 187,5% and “Pastores a Merendar” (Shepherds eating) to 172,72%. The figures which had a minor increase were “Santo António”, “São João” and “Nossa Senhora da Conceição” (both standing and kneeled), with an increase of only 33,33%.

The accentuated increase of prices coincides with the golden period of the Craftsmanship Fair of Estremoz, but also with the divulgation made by the Municipal Museum of Estremoz and the big economic expansion that occurred in Portugal at this time.

The price variation continued until now, but now with a medium decrease of 2,75% between 2004 and 2013. The economic and financial crisis is probably the responsible. However, some figures had an increase of price of 100%, like the “Aguadeiro”. The biggest decrease happened in the “Assobios” (Whistles), with a loss of 44% in its commercial value.

### **7.3. Associated manifestations:**

---

<sup>3</sup> “Gancho de meia” is a little figure with a wire hook, used, in their clothes, by the chest, by women to pass the yarn when they were knitting socks.

Not applicable.

## **8. Transmission context:**

Condition: Presently, the modeling tradition of this craftsmanship is active in Estremoz, the head of the county, with origins that can remote to the 17th or 18th century. Nowadays, in Estremoz, the craftsmanship is developed by 4 clay craftsmen in full time – Afonso Ginja; Fátima Estroia; Irmãs Flores; Ricardo Fonseca – and another one in part time – Duarte Catela (see **Appendix I/Map 1**).

Therefore, it's a living tradition, with a sufficient number of craftsmen to assure its dynamics and vitality.

**8.2. Description:** As we saw, nowadays the modeling tradition of the clay craftsmanship is active in Estremoz. It's developed by 4 clay craftsmen in full time – Afonso Ginja; Fátima Estroia; Irmãs Flores; Ricardo Fonseca – and another one in part time – Duarte Catela.

In terms of how they learned the craft, there are 2 different types:

- **Apprenticeship in a workshop family context:** Maria Luísa da Conceição learned within the Alfacinha family; Duarte Catela learned with his great grandmother Quirina Marmelo; Ricardo Fonseca learned with his aunts, Irmãs Flores; Afonso Ginja was taught by his brother Arlindo Ginja.
- **Apprenticeship in a workshop professional context:** Fátima Estroia and Irmãs Flores learned with Sabina Santos in the context of her workshop; Arlindo Ginja

learned with Mário Lagartinho in the “Olaria Regional” (Regional Pottery) workshop.

In short, these are the learning relations of all the current craftsmen:

- **Afonso Ginja:** Afonso learned with his brother Arlindo, which received his knowledge from Mário Lagartinho;
- **Duarte Catela:** Learned from his great grandmother Quirina Marmelo;
- **Fátima Estroia:** Learned in a Master-Apprentice relationship with Sabina Santos (1960's and 1970's)
- **Irmãs Flores:** Maria Inácia and Perpétua learned in a Master-Apprentice relationship with Sabina Santos (1972-1988);
- **Maria Luísa da Conceição** (recently deceased): Learned by observing her father Mariano da Conceição and by working with her mother, Liberdade;
- **Ricardo Fonseca:** Learned with his aunts, Irmãs Flores.

### 8.3. Way(s):

As described above, the apprenticeship is made in professional and family workshop context.

In the family context it's the older family members, more experienced, that assure the transmission of the modeling secrets, painting and baking to a relative that wishes to follow the craft.

As for the professional context, there are collaborators that, outsider the family but trustful and with many years of acquaintance, are taught in order to perform their tasks better in the workshop and for, in the future, continuing the craft.

#### **8.4. Agent(s):**

- **Afonso Ginja:** Born in Estremoz in December 23rd 1949. It was through his brother Arlindo that he had contact with the art of modeling, for it was Arlindo that learned with Mário Lagartinho to make Estremoz Clay Figures, when he was an employee at "Olaria Regional".

In 1978 they were hired as public servants by the "Serviço Nacional de Parques" (Parks National Service) and in December 20th 1979 their workshop was inaugurated in the backyard of the Municipal Museum of Estremoz.

After retiring in 2011, Afonso decided to work alone. Today, he has a workshop in Rua Direita, in Santiago neighbourhood (Estremoz).

- **Duarte Catela:** he's a 26 year old young man, born in Évora but has always lived in Estremoz. With Quirina Marmelo he learned the rudiments of modeling, first just by observing his great grandmother during the days that she was taking care of him, but after because he started to have a very strong urge to continue her work.



He started to work in the 2010's. His workshop is located in the old one that belonged to Quirina Marmelo, in Rua do Arco de Santarém. He now works in part time, being a cook as main profession.

- **Fátima Estroia:** She was born in Estremoz in 1948. She learned the craftsmanship with her godmother, Mistress Sabina Santos. She worked with her as an apprentice since 1960, but interrupted the activity for personal reasons. Later she went back to modeling, on her own, when finally in 1990 she got a good workshop in Rua Narciso Ribeiro, where she installed the workshop itself, oven and store and still occupies that place until today.
- **Irmãs Flores:** the craftswomen Irmãs Flores are the sisters Maria Inácia Fonseca, who was born in São Bento do Ameixial (a parish in Estremoz county) in 1957 and Perpétua Fonseca, who was also born in São Bento do Ameixial, one year after. They came in touch with CECF in 1972, with Master Craftswoman Sabina Santos in whose workshop they started to work on painting her pieces. They set their own workshop between 1987 and 1988.
- **Maria Luísa da Conceição:** Maria Luísa da Conceição was born in Estremoz in 1934. Maria Luísa was always nearby when all the tasks associated to the production of a clay figure were being made, and it was through the observation of her father's work (Mariano da Conceição) and by helping her mother (Liberdade da Conceição) that she learned how to model and paint an Estremoz Clay Figure.  
In the late 1980's after her aunt, Mistress Sabina Santos, retired, Maria Luísa Palmela starts to work in her workshop, in Rua Brito Capelo, where she stayed until she died in June 7th 2015.

- **Ricardo Fonseca:** He was born in Estremoz in 1986. He started to work with Clay Figures during his childhood, due to the regular visits that he made to his aunts' workshop, where he played modeling little figures, imitating them.  
Nowadays he already makes his own figures, some of contemporary themes but also of traditional root, but always with the local technique. He stays connected to this aunts' workshop, in Largo da República, where he works part time, sometimes in partnership, and other times in his own projects.

## 9. Origins/History:

The history of CECF had major advances essentially in the past century. Before the 20th century only 2 works refer, in a very brief way and just acknowledging its existence, the CECF. We are referring to "Santuário Mariano" from Frei (Friar) Agostinho de Santa Maria and "Aquilégio Medicinal" from Francisco da Fonseca Henriques.

Being a popular art made by anonymous women, and sparingly valued, only in the 20th century we see a serious will to recover the tradition's history or to describe the craft. This concern in knowing this craftsmanship was first materialized, essentially and in a first phase (1916-1925), in the edition of small works by the so called Republic ethnographers, through their own books or with articles inserted in specialized magazines, newspapers or other works of popular art. In a time where the Portuguese anthropology starts to grow some interest on popular art (in terms of material culture), in an enthusiastic way, the CECF is now seen as an important legacy to be studied.

In a second phase (1935-1975), the construction of the knowledge about this art passed through the execution of temporary and then permanent exhibitions, that

systematize and classify the Estremoz Clay Figures. This knowledge construction also passes by the new production of some works on the subject.

Then, in a third phase (1990-2014), there's a larger work of ethnographic and historical focus, where the art and technique roots are searched.

The first phase covers the first relevant Works about this craftsmanship, made by ethnographers Sebastião Pessanha and Luís Chaves, being the later, by its contribution, the most important. From a considerable amount of published works, we choose as the more relevant to the knowledge of the craft and craftsmen, the ones that were written in the immediate years before the resurgence of the Craftsmanship provoked by the Industrial School of Estremoz (1935), which were the following:

- CHAVES 1916, 1917, 1925 e 1933.

These works called the attention to a form of craftsmanship that was disappearing and were the first major contribution, in terms of studies, of CECF. The focus was given to the last craftswoman still working at the time, Gertrudes Rosa Marques (1830's/1840's – 1921).

About the second phase on the knowledge production on these local clay figures, it begins in 1935 after the resurgence of this craftsmanship by the action of the Industrial School of Estremoz. It's characterized by a greater exhibit activity in Portugal and abroad, and had the added value of divulging the Craftsmanship, having a decisive contribution on its resurgence. The role of the "Secretariado de Propaganda Nacional" (SPN) (National Propaganda Secretariat) was very important, which, certainly by the influence of Luís Chaves, the main scholar at the time that studied the CECF, having a key role in promoting this craft. The SPN was responsible for making the exhibitions "Quinzena de Arte Popular Portuguesa" (Portuguese Popular Art Fortnight) in Geneva (Moos Gallery, 1935), "Exposição de Arte Popular Portuguesa"

(Portuguese Popular Art Exhibit) (Lisbon, 1936), Exposição Internacional de Paris - Pavilhão Português (Paris International Exhibit - Portuguese Pavillion) (1937) and finally in the "Exposição do Mundo Português" (Exhibition of the Portuguese World) (1940). From the exhibit of 1936 in Lisbon, a catalogue was produced, in which Luís Chaves doesn't give no new information on what was already known, just praising the beauties of this art, much like the style of SPN.

In this second phase we include also the great exhibition of 1962 of CECF in the Estremoz and Portalegre regions - "Barristas do Alentejo" (Alentejo Clay Craftsmen) - that occurred in Évora, in D. Manuel Palace, from June 24th to July 15th. Although was not just an exhibit of Estremoz Clay Figures, it's a fundamental moment of identity statement, as well as of differentiation of Estremoz Clay Figures from other similar crafts, in the regional and national context. Therefore, this exhibit shows all the acquired knowledge of Júlio Maria dos Reis Pereira in his route as a collector of CECF, where, more than searching the document grounded roots, tries to search those same roots directly in the forms of the 18th and 19th century Clay Figures, that he collected over the time.

In this exhibit we can see already the Figures that will be parts of the great buy that Estremoz Municipality made to Reis Pereira in 1971. It is this collection that will be the basis for the studies and writings for Joaquim Vermelho, Rafael Calado, Hugo Guerreiro and Hernâni Matos, for articles and conferences about this theme.

In terms of permanent exhibitions in this period, besides the Reis Pereira Collection in the Municipal Museum of Estremoz, there are also important the ones from the Rural Museum in 1948 (Clay Figures from Mariano da Conceição and after from Sabina Santos and Aclénia) and from the Popular Art Museum in the same year (Clay Figures from Ti Ana das Peles). As for relevant bibliography published in this phase, there are the following:

- ABELHO 1955 e 1964.

- PARVAUX 1968.

The first two works from Azinhal Abelho are focused on the apologia of the Clay Figures, disserts about the origins of some pieces and describes its recent history, namely about its resurgence and the importance of some personalities for its succeed. It also explains modeling, so it can be clear how a Clay Figure is born.

Then there's the work of Solange Parvaux, which is the first that has an anthropological approach on this craft, describing the Clay Figures, its history, craftsmen, methods, work space, prices, markets and other data.

Finally, there's the third phase, which begins with the edition, in 1990, of the great work wrote by Joaquim Vermelho, entitled "Bonecos de Estremoz" (Estremoz Clay Figures). In this work, Joaquim Vermelho tries to make the history of the craft, to evoke the craftsmen and describe the technique, searching also the origins of the tradition's different models. This patron of the Municipal Museum of Estremoz and charismatic director, a great divulger of the craft, besides several conferences, he also produced a considerable number of exhibitions from the late 1970's until 2002 about the craft and the craftsmen, confronting knowledge and conducting the clay craftsmen taste to an eternal return to what he thought was the fundamental - tradition. Amongst other works, we highlight the following:

- VERMELHO 2000, 2001 e 2005.

In the meanwhile, in the last two decades, the Municipal Museum initiated an investigation process of older historical documents, from the local Historical Archive, as well as a deeper analysis on the Clay Figures itself and conversations with the craftsmen, that resulted in conferences, exhibitions and some published articles. The most important are the following:

- GUERREIRO 2004, 2006, 2011 e 2012.

These works, besides the concern about the authoring of the Clay Figures and to provide several tools for the pieces correct identification in several museums, also brought new data of great relevance, like the fact that this craftsmanship, in the first centuries of existence, was a craft made essentially by women. Still in this last phase, it was produced a master and a degree dissertation:

- BORRALHO 1993.
- MATEUS 2008.

Álvaro Borralho made the first sociological work about the CECF, by making a description and summary analysis of the production, marketing and diffusion circuits from the 1970's until the early 1990's.

This Master thesis is limited to the description of models, techniques, raw materials and craftsmen still in activity at the time.

We can not leave out other studies and important works, like:

- PERDIGÃO 2003.
- CALADO 2005.
- MATOS 2010 e 2013.

In the first two there's a description of the craftsmen and state of the art in that precise year. On the other hand, the works of Hernâni Matos are specially focused in the recovery of historical and ethnographical data, which allow a new look on the tradition. This author-collector also has a blog,

<http://dotempodaoutrasenhora.blogspot.pt>, where he has been publishing small notes on the craft, craftsmen and some "discoveries" of documents particularly relevant to the history construction of this craftsmanship from the Industrial School of Estremoz until today.

Through these contributions we now have a deeper knowledge of the history of the CECF, but also of its identity factors.

In the knowledge construction of what was, and still is, the CECF, we have to consider the collectors as fundamental elements, without whom the Craftsmanship would hardly assume the main role that presently has in the local culture. Therefore, it's important to describe them. As more relevant collectors, in the first decades of the 20th century, we know Emídio Viana, Rafael Maria Rúdio and colonel João de Avelar Pinto Tavares, all from Estremoz (Hernâni Matos, "Nova Marca de Olaria de Estremoz", *Blog "Do Tempo da Outra Senhora"*, 2012, posted online in February 21st 2013, consulted in January 5th 2014. URL: <http://dotempodaoutrasenhora.blogspot.pt>). From the 1940's forward, Ester Matos, also from Estremoz, and Júlio Maria dos Reis de Pereira, from Vila do Conde, were the main collectors.

From all these personalities, the highlight goes to Júlio Maria dos Reis Pereira, for his divulgation action and concern for the "memory" of the art. His "relationship" with Alentejo starts when he was placed to work, in 1937, in the "Direção Geral dos Edifícios e Monumentos do Sul" (General Directorate of the Buildings and Monuments of the South), in Évora.

In 1943 he buys his first Estremoz Clay Figure to the antique dealer João Espanca, from Vila Viçosa, initiating his collection. It's the materialization of his taste for popular art, namely the one directly related to Alentejo.

About his taste for popular art, according to an interview to "Diário Popular" (Popular Diary, a newspaper from Portugal), in December 9th 1971, it only appeared when he

moved to Alentejo. The isolation, the local environment and the direct contact with the rural world from this region, were fundamental to embrace popular art.

During the following years, he continued to buy pieces from antique dealers from Alentejo, mainly in Estremoz, Évora, Borba, Vila Viçosa and Elvas, but also from Lisbon and Oporto. Its main suppliers were Chambel, Venceslau Lobo, Rui Nogueira and also non-professional sellers.

Besides collecting, he also had the concern to divulge the craft. In 1961, in a meeting of "Grupo Pró Évora" (Pro Évora Group), Reis Pereira, at the time the treasurer of this association dedicated to defend and promote the Évora's cultural heritage, proposes the creation of a show of CECF (the first on this theme). In the meanwhile, they get the financial support needed for the exhibit, but widening the territory to all Alentejo, having, mainly, Figures from Portalegre and Estremoz.

According to the exhibition catalogue, around 1962 the collection of Reis Pereira was practically complete. In the meanwhile, for Reis Pereira felt the proximity of retirement, and consequently the return to Vila do Conde, he made a proposal to the Municipality of Estremoz to buy his collection.

All this process started in 1969, according to the Town Hall Meeting record of November 7th of that same year, when Reis Pereira informed this public entity, and his president Luís Pascoal Rosado, that he was available to sell his collection for 600 000 escudos.

After several meetings and exchanged correspondence, and despite the death of Luís Pascoal Rosado, the biggest promoter of this arrangement, in 1971 the sale is set (this arrangement was respected by the new president). The collection was composed of 375 pieces and finally sold for 770 000 escudos, payable in 73 installments. The first was paid in July 22nd 1971 and the last in August 1st 1977.



In the meanwhile, by several vicissitudes, the collection was only shown to the public in 1976, because of the interest and pressure of the President of Estremoz Municipality and direct intervention of the Portuguese Cultural General Director, Dr. Ruben Leitão. Dr. Rafael Calado, from "Museu Nacional de Arte Antiga" (Ancient Art National Museum) designed the showcases and set up the exhibition, with the help of Joaquim Vermelho (at the time, responsible for Estremoz Municipal Museum), and assisted by Januário Coradinho (municipal employee).

As for the museum like collections, these started to form in the first decades of the 20th century, in a large amount due to the action of ethnographers like Luís Chaves. The first acquisition was made by the "Museu Etnográfico Português" (Ethnography Portuguese Museum), today called "Museu Nacional de Arqueologia" (Archaeology National Museum), which bought, through Luís Chaves, a set of pieces to the last clay craftswoman in activity at the time, Gertrudes Rosa Marques.

In the meanwhile, other collections started to be formed in national, regional and local museums where the popular art was stronger. However, the big musealization process occurred only from the 1940's, when several museums from Alentejo, Center and North of the country, acquire collections to complete its representation of Clay Figures, with a unique modeling typology like the ones from Estremoz. As examples is the Rural Museum of Estremoz, the Municipal Museum of Estremoz, the Design and Craftsmanship Museum of Évora, the Pottery Museum of Barcelos, the "Grão Vasco" Museum (from Viseu) or the Ethnology National Museum.

As for the Municipal Museum of Estremoz, we don't know if it already had a collection of Clay Figures when it began in 1880, but it's plausible that it did. In its inventory book initiated in 1929, several incorporations are indicated: Item 128, records a buy to Emídio Viana in 1929 of 14 figures (this buy can be prior to the record); then, in 1941, in Item 250, the acquisition to the Industrial School of Estremoz of 70 figures of Ti Ana das Peles.

In the meanwhile, in 1971, the Municipality of Estremoz buys the famous Reis Pereira Collection ("Buy and Sell Scripture between the Municipality of Estremoz and Engineer Júlio Maria dos Reis Pereira and his spouse Maria Augusta da Silva Ventura Reis Pereira", July 23rd 1971, in *Estremoz Municipality Diverse Scriptures Book*, February 24th 1970 to February 8th 1975, nr. 42, pgs. 20-21v) for this museum, which was composed by 375 pieces. This collection has been widely used by the craftsmen as an original source of traditional clay figures.

With the Estremoz Craftsmanship Fair (1983), punctually, several incorporations were made into the CECF collection, all donated, amongst others that several people from Estremoz, conscious of its importance in terms of preservation of the local memory that some pieces represent.

But only in the 21st century the Municipal Museum receives, again, a new set of great donations, legacies and also acquires a collection of clay figures. Therefore, in 2003, the legacy of Joaquim Vermelho is incorporated, that includes 35 figures. In the following year a major donation is made to this museum, from Isabel Taborda, with 104 pieces. In 2005, the Municipality of Estremoz acquired the 89 pieces collection of Sabina da Conceição Santos, to Leonor Santos. Finally, in 2013, the legacy of José Alberto dos Reis Pereira was also incorporated, with a total of 31 pieces.

Therefore, the Municipal Museum of Estremoz has a collection of Estremoz Clay Figures that is, quantitatively and qualitatively, the country's most complete. This is a huge responsibility, because it brands this institution and compromises it to a proactive action in the preservation and safeguard of a tradition with over 300 years of existence.

The musealized main collections are found in:

- Design and Craftsmanship Museum (Évora)
- "Grão Vasco" Museum (Viseu)

- Elvas Municipal Museum "António Tomás Pires" (Elvas) - closed
- Estremoz Municipal Museum "Prof. Joaquim Vermelho" (Estremoz)
- National Museum of Archaeology (Lisbon)
- National Museum of Ethnology (Lisbon)
- Pottery Museum (Barcelos)
- Estremoz Rural Museum (Estremoz)

Despite all these contributions in terms of knowledge construction, there's still no concrete data that sustain a particular century for the outcome of this plastic originality that we call CECF. However, some written sources from the second half of the 1700's, where's indicated the existence of clay craftswoman who model clay figures and "brincos" and an archaeologically found clay figure from the 17th century of a Baby Jesus from an excavation made in Estremoz by Marco Liberato and Helena Santos in 2006, that help to place this production in the 1600's.

Interesting is the fact that all original craftsmen, exclusively made in Estremoz, are not the famous potters from this city, as affirmed and divulged for a very long time, but mostly by women, which profession was not even considered (as a corporation), such was the female condition at the time. Connected to Estremoz clay trades, there were full right crafts, but not of clay craftswomen, such as Fine Clay Potters, Thick Clay Potters, Tile Potters and Pot Potters. These professions were occupied by men only, certainly with some female contribution in decoration and finishing.

We perceive, through the oldest pieces from the Municipal Museum, that the CECF appeared by religious necessity, for the early figures were mainly of catholic devotion. Because wooden figures were more expensive and clay was more abundant and easily malleable, soon appeared who would produce clay figures from the religious imaginary to satisfy the spiritual needs of many. Therefore, the first known figures are the Popular Saints, such as "Santo António", "São João Baptista", "Nossa Senhora da Conceição" or "Nossa Senhora com o Menino". These figures are models with clear

popular features, because women who made it had no erudite education, with a "formation" built only by a master-apprentice relationship and personal experience (observation).

From these individual figures of devotion the "Presépio" is born. During the second half of the 18th century, after the authentic revolution in the "Presépio" production provided by the "Escola de Mafra" (Mafra School), there's an "explosion" of various themes in Clay Figures, given the several necessities in terms of scene compositions around the Birth of Christ. The clay craftsmen inspiration came, probably, from these Christmas Cribs produced in the "Escola de Mafra", that were known from private homes of noble and bourgeois wealthy families, but also from local convents. The adaptation to the local taste and specificity was certainly motivated by the orders. The less resourced and devoted customers also wanted in their homes these Christmas Cribs, within the season's spirit, and the craftswomen soon adapted their production to these orders, replicating, as their technical skills allowed, what they saw, knew and to them was described. So, there's a clear attempt to approach these Christmas Cribs to the erudite models, being, however, applied the local rules of modeling and representation. Noteworthy are the several scenes, types, costumes and actions represented around the Estremoz Christmas Crib, which result largely from the direct observation of clay craftsmen, in other words, these would model the figures that existed in the region they lived. It's important to underline that, at the time, women were completely confined to this geographic zone, limited to a area no larger than 30 or 40 Square Kilometers, knowing little more than the local reality, so they couldn't model figures and themes that was out of their geographic range. From outside they could get inspiration when they had contact with Popular Theatre companies, prints with more or less erudite representations and not much more. So, it's understandable the predominance of local and regional inspiration clay figures.

There are several types of Christmas Cribs that are clearly inspired in erudite models. For example, the wooden boxes designated by "Maquinetas", built in a very simple

way (a plain square or rectangular wooden box), which are a local adaptation of exquisite conventual "Maquinetas", these inspired in french "Grottes" or "Chapelles", mainly decorated with "sea jewels" (shells).

The craftsmen also modeled bigger pieces for Christmas Cribs, which were assembled in tables on a scenario created by families, being also a local adaptation of the Machado Castro cycle Christmas Cribs. To these they added pieces according to the proprietor wishes, and therefore new figures were created, late motive for the prodigious multiplicity of pieces associated to the Christmas Crib.

These new Figures, which were used to compose the Nativity scene, during the decline, in the 19th century, of the Portuguese Christmas Crib tradition, started to take its very own place in the context of Estremoz Clay Craftsmanship, and today are independent pieces of the Christmas Crib. We recall the case of "Pastores" (sleeping, eating "açorda"<sup>4</sup>, with a lamb on his back, etc.) and "Mulheres" (Women) in several domestic activities, figures that made part of scenario assembled on the great Christmas Crib and that are today autonomous pieces, dissociated from the Nativity scene.

In the meanwhile, the material testimonies show us that during the 19th century also occurred, in the local clay craftsmanship, a process of model simplification, accompanied by a decrease on the devotion figures size. In the last decades of this century, there's also a minor technical and plastic ability of the clay craftsmen, being the less accomplished figures in form and painting.

In the first quarter of the 20th century the tradition was in a marked decline, inclusively there was a period when no one was producing Clay Figures (from the mid 1920's until 1934). The Marques and Estopas families were no longer modeling and the tradition was "dead".

---

<sup>4</sup> "Açorda" is an Alentejo food, made with a smashed mixture of pennyroyal (or coriander), salt and garlic, then joined with hot water, boiled eggs and pieces of hard wheat bread.

The ethnographer Luís Chaves, in a publication from 1925, still registered the way how the old craftswoman Gertrudes Rosa Marques, the last of her lineage, modeled the clay figures:

"The colours are the same, always; only the shape is coarser. It's used the black, lilac, red, blue, green, yellow and white. The hair is still ordinarily carrotty, wine coloured, as the old figures, dark eyes, white skin, coral faces, painted face features, coloured faces, disposed in corcles; women with flowers in their hairs or tight kerchief in the back of the head, revealing big earrings and good cords of rich luxury. There's a difference from the old figures: they are covered in glazed varnish, except for the animals when she wants to leave the impression of wool, for on the contrary they are smooth and flat, like the figures' garments, all polished with varnish. These more modern figures are also different in size. While the older ones have, in average, 17 centimeters, generally the ones made now have no more than 12 or 13 centimeters. (...)

The process is still and always the same; paints diluted in oil and applied to the already baked figure, then the varnish is also applied, as soon as it's dry; bright colours (...); coarse anatomy; figures set on clay plates, spotted, in a rectangular or sub-rectangular shape."

Luís Chaves, now in 1933, still reveals in more detail the production method of this craftswoman:

"She modeled the figures slowly, like the smoker rolling a cigarette with voluptuousness (...); she took the clay from the bowl, tamed it between her fingers, and tended it between the flattened hands. The fingers entwined around the cylindrical pieces, shaping it, the torso came out and then, immediately after, the arms and legs adhered to it with finger pressure. Only the head was shaped. The mold (...) was dug-in a semi-spherical piece of compact clay; in the concave part were

engraved the face reliefs; the outside borders, flattened and rounded, had, commonly, popular taste drawings, engraved in the clay.

The preparation of the modeling reminded the work of the woman filling smoked pork sausages. The clay craftswoman inserted the clay in the mold, compressed it real good with her fingers to adapt to the internal surface accidents; in the end, she smoothed around and near the mold borders the front part of the figure's head, always, therefore, flattened.

In the internal confection of the mold nothing was missing, not even the striated "marrafinha"<sup>5</sup> with strong striations, in parallel lines.

When the head is modeled, the old woman applied it by pressure in the torso, just like the limbs, while the clay was still wet.

When she finished the day series, the figures lined up on the borders of the flower ground boxes, drying. After it's dry, they were put in the oven.

The batch returned to the workshop. The clay was hard, porous, in a strong and live red colour. The figures were about to be painted. One by one, the craftswoman with a worn little paint-brush, with her hand always shaking, the figures were painted almost with the same colours, of so parch variety, just like ten, thirty or fifty years ago - she was then seventy and some.

By her side, the little bowls served, as very humble like her, the paints she had. She prepared them like this: first dissolved in egg yolk, inside little clay bowls, adding glue or gum, to thicken the paint and impaste it. She then applied them on the clay, well cold.

To better understand the chromic penury, almost primitive, I indicate the list of used colours: red of red lead, English yellow, white of ceruse, purple of king, "sinople"

---

<sup>5</sup> "Marrafinha" is a manner of brushing the hair.

(vert) or green "sinople" (green jasper), black of "pó-de-sapato" (shoe powder), blue, brown of sienna.

The paint-brush ran through the figures, because it had to be applied fast; there they are: the face, white of ceruse, in the middle of the cheeks two red rosettes giving it some colour; the hairs brown of sienna, which gave them a carrot-like look; the eyes very rounded, shadowed in brown or purple, black as always. In the garment, the colours were more varied by the conjugation of a fixed gamma: blue with purple, purple with red, yellow with purple or red, so that the different pieces of cloth would distinguish between them and each one had different ornaments.

The plump legs of the figures were rounded in its extremity; there, the feet were noticed only because of its black spot, which involved the legs' ends and served as shoes.

The last operation undergone by the figures, because colours wouldn't fix just by being baked, was the varnishing, also with the figure cold and without returning to the oven.

The craftswoman used three different varnishes, according to the intended effect, because she wanted to give some glow to the paints and transparency to the applied colours, never forgetting neither the product cheapness nor the fast drying.

Those varnishes were the following: crystal varnish, copal varnish, stipe varnish.

She preferred the second one, copal varnish, because it was cheaper (economical advantage condition) and because it dried faster (technical advantage condition).

After applying the varnish with a paint-brush over the already dry paints, the figure was put to dry its final coating, which gave it a thick gloss and sticky touch.



After this last operation, the figures were ready to enter the market in fairs, warehouses and stores, or to be sent to who made the order".

As for the work space, Luís Chaves made a brief description of the working place of Gertrudes Rosa Marques (died August 22nd 1921, with 81 years of age), the last clay craftswoman of the pre-Industrial School of Estremoz generation (Ti Ana das Peles only modeled whistles, never figures, so we can't consider her as the last clay figure craftswoman). Her workshop probably didn't change much since the 19th century, when she initiated her work and should still maintain the main features of the workshops from earlier, so it's considered of great interest to "look" at her work space:

- "Little unhewn benches"
- "Piles of little bowls"
- "Papers with paint dust, clods of it"
- "board that serves as a shelf, with some little bowls with rests of other dry paints, already served"; "little bowls of clay"
- "Half a dozen jars, some empty others with varnish and other liquids"
- "In the floor, and on the board of the brick of the high flower box, behind her, there were pairs of figures, done, already "tidy", that were put for the varnish to dry"
- "Between the house and workshop door, she sat, in a low bulrush chair"
- "In the inside corners of the house, the broken figures agglomerated"
- Bowl clay
- Hands
- The mold (...) was dug in a semi-spherical piece of compact clay
- Worn little paint-brush
- Oven

As for work organization, following the description given by Celestino David of how the clay craftswomen from the Marques and Estopa families modeled their figures, we can see that generically the matriarchs "set the outline, so to speak, and the girls, some paid, others just for distraction, made separate pieces: hats, little branches of trees, flower arches, little baskets, etc., that, after, the mistress would apply in the main body."

Concerning the production sales, according to what Sebastião Pessanha describes in his 1916 work on Gertrudes Rosa Marques, the figures went to the Alfacinha Pottery warehouse.

Luís Chaves, in 1933, also describes the usual selling channels of Gertrudes Rosa Marques:

After this last operation, the figures were ready to enter the market in fairs, warehouses and stores, or to be sent to who made the order".

Fairs are also referred as a selling channel of the craftsmanship by Celestino David in 1943:

"CECF were much searched in fairs, so the production increased a lot for that occasion, in times where the celluloid, cardboard and tin still weren't true competitors, that later diverted the children's attraction to it. Therefore, the selling decay arrived to the fairs, today total absence, of the CECF and cloth dolls."

Returning to History, in 1931, after a slow decay of the craft from the late 19th century until the beginning of the 20th century, Luís Fernandes, the first director of the future "António Augusto Gonçalves" Industrial School of Estremoz, sorrows:

"it's already almost lost in the squall of time, the biggest poster that the old noble town had, to remind and celebrate it everywhere, to conserve it always in everybody's ears: The CECF (...) few are the people who don't honestly feel the loss of the characteristic figures, strange and gracious plasmation in clay, from the rough and naive soul of our people, which now is very difficult, if not impossible, to resurrect".

However, the "António Augusto Gonçalves" Industrial School, through its director José Maria Sá Lemos, succeeds on rescuing the art, in 1935, through "(...) buying, by loan, some pieces [of clay figures], almost ten, several engravings and drawings" and convinced "a woman [Ti Ana das Peles] that, when she was young, had seen various figures forms, and herself still made the famous cocks, pigeons and little egg baskets, with their whistles that "roared" in the pilgrimages and gave it mood". With Ti Ana das Peles, Sá Lemos sees the opportunity of the "artistic resurrection [of the clay figures, having to] convince the potter [Ti Ana das Peles] to work and create some disciples, to whom she could legate the secrets of her so noble art".

Azinhal Abelho describes how the process with Ti Ana das Peles was and how she modeled:

"With a little help from here, and a little help from there, she started to lose her fear, winning difficulties, and her hands, of skillful and long fingers, mold the clay with ability, which she plucks, with pinches, in adjusted quantities. To make an arm, two pinches are enough. She puts it between the open flattened hands, rolling the clay carefully into a little cylinder in which she engraves, in one extremity and with her little wooden stick, four grooves that represent the hand.

The dressing of the figures is curious. The garments are put like if it's a real person. With a little shelve, like the ones used to trim butter, the clay is whipped, flattened, until is shaped into a thin plaque from where the skirt is cut, dressed through the

head, tightened in the girdle and make the quilling. Because the figure is born naked in series.

Above the wooden board she has in her lap, which is used as work table, the clay is rolled and cut in five equal pieces, where it's glued, two by two, the ten legs previously arranged. And there it stays, the torsos, with their respective inferior limbs, waiting for the arms and heads to be arranged and the dresses (...)"

In the meanwhile, the Industrial School Director also gets the precious help of potter Master Mariano da Conceição, and with him equally starts the recovery of the local craftsmanship. With the Director's aesthetical aid, the potter master innovates, recreates and adds new themes to the tradition. It's in this context that, for example, emerges the great innovation "Presépio de Altar" (Altar Christmas Crib), in the 1940's. Joining the traditional "Tronos de Santo António" (Saint Anthony Thrones) of popular Portuguese festivities to the also traditional Christmas Crib, an entirely new piece is created, of popular aesthetics, and that today is emblematic of the CECF. These are composed by the Altar, a three step structure, where the "Pastores Ofertantes" (Offerer Shepherds) are in the first step, the "Sagrada Família" (Sacred Family) with the "Menino Jesus" (Baby Jesus) lying on a Christmas Crib on the second, and on the third, the "Reis Magos" (Wise Men).

How is easily verifiable, with the Industrial School the CECF are reborn with great vigour. It's also understandable the connection to the "spirit politic" of António Ferro, where the erudite people would draw and reinvent popular art, taking advantage of what it has of more genuine, but at the same time "debugging" the production in a way to "regenerate" craftsmanship, taking off the elements seen as "non traditional".

In the meanwhile, the Industrial School takes advantage of the way as SPN (National Propaganda Secretariat, the future SNI, National Secretariat for Information), founded in 1933, intends to "advertise" the "new Portugal" and its endogenous wealth, and having as partner Luís Chaves, brings to knowledge, amongst other arts, the rebirth of

the craftsmanship in the Portuguese Popular Art Fortnight in Geneva (Moos Gallery, 1935), in the Portuguese Popular Art Exhibition (Lisbon, 1936), in the International Exhibition of Paris - Portuguese Pavilion (1937) and finally in the Exhibition of The Portuguese World (1940).

In these exhibitions it was shown a collection of Estremoz Clay Figures acquired by the SPN to the "António Augusto Gonçalves" Industrial School of Estremoz (this collection was later integrated in the future Popular Art Museum), institution that, as already seen, and with the precious aid of Ti Ana das Peles, gave the first steps into the resurgence of the CECF. The exhibitions had a very important role in that resurgence, giving the craft a top position in the national popular art. For reasons not totally yet known, probably because of the known differences between Luís Chaves and Francisco Lage, the Barcelos Clay Figures start to get more attention and becomes the only representative of Clay Figures Craftsmanship in the remaining national exhibitions in the international fairs.

Besides the foreign oriented initiatives that guided part of the SPN national propaganda action, another vector of its politics pursued the celebration of the Homeland. The biggest moment was the Exhibition of the Portuguese World. The exhibition was the main means of national promotion of this resurged tradition, renovated and reinvented. After the CECF became known from the political, cultural and social Portuguese elites, in the 1936 Lisbon Exhibition, the craft is presented to the "masses", which come from all corners of the continental Portuguese territory to this great glorifying event of the regime. It's also in this exhibition that the new craftsman Mariano da Conceição shows himself to Portugal, through his wife Liberdade da Conceição. And gains projection and prestige, that help him in the decision of continuing definitely a art that had Ti Ana das Peles as last representative, according to a testimony of his daughter.

In the meanwhile, two new craftsmen start their activity. António Lino de Sousa (the Deaf), who was taught by Mariano da Conceição in the Alfacinha Pottery between the 1940's and the 1950's, and José Moreira ("Zé do Telhado"<sup>6</sup>), who, according to the testimony of his widow, learned the craft with Ti Ana das Peles (Maria Luísa da Conceição, on the other hand, said that he learned with Mariano da Conceição in the Alfacinha Pottery), who sheltered him after his mother died, when he was still a boy. There he seen the Clay Figures being made and absorbed all the know-how of the old craftswoman.

Also in the 1940's, appears Aclénia Pereira, pupil of the same Mariano da Conceição in the Industrial School and worked until the 1980's.

With the death of Mariano da Conceição in September 1959, her sister Sabina da Conceição Santos, took the initiative of giving continuity to the tradition in November of that same year, joining her sisters-in-law Maria José Cartaxo and Teresa Cid da Conceição. After the death of Teresa, the partnership ended in 1962/63. Then, Sabina and Maria José followed different paths.

As for Liberdade da Conceição, who always accompanied her husband, painting the figures, started to work on her own probably in 1962, and with no connection to the Alfacinha Pottery, unlike her sister-in-law Sabina.

Just like José Moreira, she was a usual presence in the fairs. The projection of the craft is much owed to these two clay figures producers, between the 1950's and the 1980's, because they were true ambassadors of the art, without local or national support.

About the sales, it's important to say that after Mariano da Conceição, due to the success of the Exhibition of the Portuguese World on divulging the resurgence of the

---

<sup>6</sup> "Zé do Telhado", nickname (he was born in Telhado, a village of Northern Portugal, near Oporto) for José Teixeira da Silva, was a famous Portuguese military and robber from the 19th century. Many consider him as the Portuguese Robin Hood, because he stole from the rich to give to the poor. We don't know why people called the craftsman José Moreira as "Zé do Telhado".

CECF, the fairs gained back its very important role on craftsmen sales and promotion. As we've seen, the success of craftsmen like José Moreira and Liberdade da Conceição was made, largely, in the fairs and markets where the popular craftsmanship was one of the more seen crafts. José Moreira became famous in the People's Market in Lisbon, where the Barcelos craftswoman Rosa Ramalho also became very well known. Liberdade da Conceição was, in turn, the greater divulger of the craft in the Santarém Fair.

The Alfacinha Pottery, as noticed before, already functioned as a flow point of Gertrudes Rosa Marques' production, maintaining the same availability to Mariano da Conceição (1940's and 1950's) and then to Sabina Santos (until the end of the 1970's).

Until the end of the 1960's, besides the fairs and craftsmen workshops, the clay figures were marketed in Estremoz in the following places: Alfacinha Pottery Regional Articles Store (Largo da República, nr. 30), Ruivo Stationer (Largo da República, nr. 24), Craftsmanship Stores of Rafael dos Santos Grades (Rua Victor Cordon, nrs. 27 and 30) and "A Tabaqueira" Stationers (Alves & Simões, Ltd.) (Rossio Marquês de Pombal, nrs. 11 and 12)

Going back to the history of the craftsmen, in the 1970's the potter Mário Lagartinho (owner of the Regional Pottery), decides to dedicate himself to the production of the CECF, and taught all the clay figures production secrets to Arlindo Ginja, before ending his activity.

Between 1974 and 1975, in Sarilhos Grandes, Montijo, Isabel Carona Bento starts his career as a clay figures' craftswoman, which she learned from Sabina Santos. Also in the 1970's appear the craftsmen Irmãos Ginja, and, already in the 1980's, start to work on their own Fátima Estroia, Quirina Marmelo, and Maria Luísa da Conceição, the daughter of Mariano da Conceição and Liberdade da Conceição.

Duarte Catela, in turn, started to work part-time already in the 2000's, first helped by his great grandmother Quirina Marmelo and, after she died, by his grandmother.

Also Ricardo Fonseca, nephew of Irmãs Flores, decided to start modeling in this decade, also in part-time.

As we can see, the art is still well alive, with enough craftsmen that allow some diversification and competition, which helps to pep the market.

## **II. Documents:**

### **10. Bibliography:**

ABELHO, Azinhal, 1964, "Barros de Estremoz", Lisboa, Edições Panorama.

ABELHO, Azinhal, 1955, "Memorial dos barros de Estremoz", in *Mensário da Casa do Povo*, Lisboa, nº104, Fevereiro 1955, pp.8-11.

ABELHO, Azinhal, 1936, *Um Artista-Sá Lemos*, in *Brados do Alentejo*, Estremoz, Tipographia Brados do Alentejo, nº268, 15 de Março de 1936, pp.5.

BARTHEZ, Maria de, "Ascensão, decadência e reinvenção de um museu: O Museu de Arte Popular (1948-2010)", in *Atas do II Seminário de Investigação em Museologia nos países de língua portuguesa e espanhola – O pensamento museológico contemporâneo*. Consultado a 05 de Janeiro de 2014, URL: <http://circuitos.utadeo.edu.co/recursos/2%20seminario%20museologia.pdf>.

---

"Bonecos antigos de Estremoz para o Museu Municipal", in *Brados do Alentejo*, nº



2092, ano XLI, 01 de Agosto de 1971, pp.2.

BORRALHO, Álvaro António Gancho, 1993, *As Artes do Barro. Contribuição para o estudo dos Bonecos de Estremoz*, Dissertação de Tese de Licenciatura em Sociologia vertente de Sociologia da Cultura. ISCTE, Lisboa. [fotocópia]

CALADO, Rafael Salinas, 2005, “O Figurado Conhecido por Bonecos de Estremoz”, in *Figurado Português de Santos e Diabos está o Mundo Cheio*, Porto, CMM, pp.155-177.

CHAVES, Luis, 1925, "A genealogia dos Santeiros de Extremós", in *Os barristas portugueses: nas escolas e no povo*, Coimbra, Impres.da Universidade, pp.92 e 94.

CHAVES, Luís, 1943, *A Arte Popular – Aspectos do Problema*, Porto, Portucalense Editora.

CHAVES, Luis, 1933, *Arte popular do Alentejo-Etnografia Artistica-Os barristas de Estremoz, a oficina e a técnica*, Porto, PO, VI, pp.187-189.

CHAVES, Luís, 1917, *Arte popular do Alentejo- Os ganchos de meia de barro d'Estremoz*, Porto, in Separata da Águia, nº67-68.

CHAVES, Luís, MARTHA, Cardoso, 1936, *Catálogo da Exposição de Arte Popular Portuguesa*, Lisboa, SNI, pp.39.

CHAVES, Luis, 1951, “Frisos da nossa gente e da nossa terra”, in *Mensário da Casa do Povo*, Nº 61, Julho 1951, pp. 8.

CHAVES, Luis, 1950, “O Espirito do Natal no Presépio”, in *Mensário da Casa do Povo*, nº54, Dezembro 1950.

CHAVES, Luís, 1916, “Os barristas de Estremoz -séculos XVIII-XX - Imagens e Bonecos”, in *Terra Nossa: Mensário de Inquérito à vida alentejana*, Lisboa, Separata, Maio 1916, nº1.

DAVID, Celestino, 1945, “A Ti Ana das Peles”, in *Brados do Alentejo*, Estremoz, Tipographia Brados do Alentejo, nº738, 11 de Março de 1945, pp. 1 e 4.

DAVID, Celestino, 1943, “A Plasticização do “Barro de Estremoz, in *Brados do Alentejo*, Estremoz, Nº628, 31 de Janeiro de 1943, pp. 14 e 15.

ESPANCA, Túlio, 1975, *Inventário artístico do distrito de Évora*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, Vol.8, pp.105.

“Entrevista com o Engenheiro Reis Pereira”, 1962, Évora, in *Jornal de Évora*, 5 de Julho de 1962.

“Exposição dos barristas alentejanos”, 1962, in *Brados do Alentejo*, nº 1618, 01 de Julho de 1962, pp.6.

FERNANDES, Luiz, 1931, “A Vida Eterna das Cousa Tradição e Arte II”, in *Brados do Alentejo*, Estremoz, nº18, 31/5/1931, pp.1.

GUERREIRO, Hugo, 2011, “Apontamentos sobre Faianças de Estremoz”, in *Olaria: Estudos Arqueológicos, Históricos e Etnológicos*, Barcelos, Câmara Municipal de Barcelos, 2ªSérie, nº4, pp. 68-116.

GUERREIRO, Hugo, 2006, “Appunti sui presepi in Portogallo”, in *XVII Mostra del Presepe*, Grottaglie, Città di Grottaglie, pp. 35-48.

GUERREIRO, Hugo, 2004, *Barrística de Célia Freitas e Miguel Gomes*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz.

GUERREIRO, Hugo, 2004, *Barrística de Isabel Pires*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz.

GUERREIRO, Hugo, 2012, “Bonecos de Estremoz Marcas de Autor da Família Alfacinha 1934-2012”, in *Cadernos de Estremoz*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz, nº3.

GUERREIRO, Hugo, BORDA D’ÁGUA, Isabel, 2013, *Uma década de incorporações no Museu Municipal de Estremoz*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz, sp.

GUERREIRO, Hugo, 2012, “Breve alusão à mulher no figurado de Estremoz”, in *Os meus “bonecos”*, Lisboa, Museu Nacional de Arqueologia, sp.

GUERREIRO, Hugo, 2006, *Colecção Sabina Santos Bonecos de uma vida*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz.

GUERREIRO, Hugo, 2011, *Estremoz e os seus Bonecos: figurado em cerâmica de Duarte Catela*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz.

GUERREIRO, Hugo, 2002, *Homenagem a Júlio Maria dos Reis Pereira*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz.

GUERREIRO, Hugo, 2004, *Irmãs Flores: Barrística e Faiança de Estremoz*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz.

GUERREIRO, Hugo, 2009, “Joaquim Vermelho e a sua acção no Figurado de Estremoz”, in *Mãos Revista Semestral de Artes e Ofícios*, Porto, CRAT, pp.40-43.

GUERREIRO, Hugo, 2012, “Legendary Ceramics of Estremoz, Portugal, Focus on the Nativity”, in *Creche Herald*, Philadelphia, Friends of the Creche, vol.16, Nº3, pp.5-7.

GUERREIRO, Hugo 2013, "Legendární keramické betlémy z Estremozu (Portugalsko), in Betlemář ", in *Journal of Society of Czech Friends of Nativities*, sl, nº37

GUERREIRO, Hugo, 2004, *Maria Luísa Conceição Barrística de Estremoz*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz.

GUERREIRO, Hugo, 2004, *Mário Lagartinho Olaria de Estremoz*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz.

GUERREIRO, Hugo, 2004, *Quirina Marmelo: Barrística de Estremoz*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz.

HENRIQUES, Francisco da Fonseca - *Aquilégio Medicinal*. Lisboa Ocidental: Oficina da Musica, 1726, pp. 207v.

"José Maria de Sá Lemos", in *Brados do Alentejo*, Estremoz, Tipographia Brados do Alentejo, nº756, 15 de Julho de 1945, pp.1 e 5.

LEAL, João, « Da arte popular às culturas populares híbridas », *Etnográfica* [Online], vol. 13 (2) | 2009, posto online no dia 17 Janeiro 2012, consultado no dia 05 Janeiro 2014. URL : <http://etnografica.revues.org/1318> ; DOI : 10.4000/etnografica.1318

LUCENA, Armando de, 1947, "Tradições Portuguesas: Os Presépios", in *Mensário da Casa do Povo*, nº7, Janeiro 1947, pp.11.

"Museu de Estremoz homenageia Júlio Reis Pereira", 2002, in *Jornal Brados do Alentejo*, nº 557, 29 de Novembro a 13 de Dezembro de 2002, pp. 16.

MANGUCCI, Celso, sd, *Marcas de Identidade: Roteiro da Exposição Permanente Celeiro Comum-Centro de Artes Tradicionais*, Évora, Região de Turismo de Évora, pp. 41-44.

MATEUS, Ana Maria Baptista Costa, 2008, *Bonecos de Estremoz objectos de identidade patrimonial*, Dissertação de Tese de Mestrado em Design de Teoria da Cultura Visual, Instituto de Artes Visuais Design e Marketing, Lisboa.

MATOS, Hernâni, “Aclenia Pereira Bonequeira de Estremoz”, *Blogue “Do Tempo da Outra Senhora*, 2012, posto online no dia 06 de Novembro de 2012, consultado no dia 05 de Janeiro de 2014. URL: <http://dotempodaoutrasenhora.blogspot.pt>.

MATOS, Hernâni, 2013, José Maria de Sá Lemos e o esforço de revitalização dos bonecos de Estremoz, Edição do autor, Estremoz, sp.

MATOS, Hernâni, “Nova Marca de Olaria de Estremoz”, *Blogue “Do Tempo da Outra Senhora*, 2012, posto online no dia 21 de Fevereiro de 2013, consultado no dia 05 de Janeiro de 2014. URL: <http://dotempodaoutrasenhora.blogspot.pt>.

MATOS, Hernâni, 2010, *Presépio de Trono ou de Altar*, Folheto Edição do autor, Estremoz.

MATOS, Hernâni, 2013, *Terrina de Estremoz*, Folheto Edição do autor, Estremoz.

MOREIRA, Maria Conceição, 1978, *Breve notícia sobre a arte barrista de Estremoz*, Lisboa, Serviço Nacional de Parques Reservas e Património Paisagístico.

QUEIRÓS, José, 1987, *Cerâmica portuguesa e outros estudos*, Lisboa, Presença, 3ª edição, pp. 90.

PARVAUX, Solange, 1968, *La Céramique Populaire du Haut-Alentejo*, Paris, Presses

Universitaires de France, pp.164-170.

PERDIGÃO, Teresa, 2003, *Tesouros do Artesanato Português: Olaria e cerâmica*, Lisboa, Verbo, nº3, pp.142-157.

PESSANHA, D. Sebastião, 1916, "Bonecos de Estremoz" in *Revista Terra Portuguesa - Revista Ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia*, Lisboa, 1ª Série, Ano 1, nº4, pp. 105-109.

Relatório da Exposição Barristas do Alentejo realizada de 24 de Junho a 15 de Julho de 1962 no Palácio de D.Manuel em Évora, Évora, Grupo Pró-Évora, 1962.

RÉGIO, José, 1964, "Barros Populares do Alentejo", in *O Primeiro de Janeiro*, 1 de Janeiro de 1964.

SANTA MARIA, Frei Agostinho, 1718, Santuário Mariano e história das imagens milagrosas de N. Senhora, Lisboa Occidental, Officina de Antonio Pedrozo Galram, vol.6, p. 146.

"Uma exposição genuinamente portuguesa no Palácio D. Manuel", 1962, Évora, in *Jornal A Defesa*, nº2035, 30 de Junho de 1962, pp. 1, 4 e 10.

[VERMELHO, Joaquim], 1975, "Actividade Cultural da Comissão Administrativa do Município, Próxima exposição da colecção de bonecos de Estremoz", in *Jornal Brados do Alentejo*, nº 2277, ano XLV, 16 de Fevereiro de 1975, pp. 1 e 5.

VERMELHO, Joaquim, 1990, *Barros de Estremoz*, sl, Limiar.

[VERMELHO, Joaquim], 1982, [Folheto] *Barristas de Estremoz Sabina Santos*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz, sp.

[VERMELHO, Joaquim], 1981, [Folheto] *Barristas de Estremoz Mariano da Conceição sua mulher e filha*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz, sp.

[VERMELHO, Joaquim], 1984, [Folheto] *Os Santos Populares na tradição Barrística de Estremoz*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz, sp.

VERMELHO, Joaquim, 2010, "O Figurado de Estremoz" in *Olaria: Estudos Arqueológicos, Históricos e Etnológicos*, Barcelos, Câmara Municipal de Barcelos, 2ª Série, nº4, pp.56-66.

VERMELHO, Joaquim, 2000, "Olaria e Barrística de Estremoz" in *Artesanato da Região do Alentejo*, Évora, Instituto de Emprego e Formação Profissional, pp.105-107, 114-125,149-152.

VERMELHO, Joaquim, 2001, "O Culto no Figurado de Estremoz", in *CULTUS. O Mistério e o Maravilhoso nos Artefactos Portugueses*, Lisboa, Ministério do Trabalho e da Solidariedade – Instituto de Emprego e Formação Profissional, pp.25-29.

VERMELHO, Joaquim, 2005, *Sobre as cerâmicas de Estremoz*, Lisboa, Edições Colibri/Câmara Municipal de Estremoz.

VERMELHO, Joaquim, 1998, "Mobilidade e Influências nos bonecos de Estremoz" in *Conversas à volta da Olaria*, Montemor-o-Novo, Oficinas do Convento: Associação Cultural de Arte e Comunicação, pp. 69-71.

## **11. Written Sources:**

- *Ata da sessão da Câmara de 5 junho de 1941*, in *Livro de Atas das Sessões da Câmara Municipal de Estremoz, 1940-1942*, fls. 57v e 58. AMETZ/B/A-103.

- *Ata da sessão de 3 Julho de 1941*, in *Livro de Atas das Sessões da Câmara Municipal de Estremoz*, 1940-1942, fl. 61v. AMETZ/B/A-103

- *Ata da sessão de 27 de Novembro de 2002*, in *Livro de Atas das Sessões da Câmara Municipal de Estremoz*, 2002, fls. 11. AMETZ/B/A-169.

- *Ata da sessão de 31 de Outubro de 1770*, in *Livro de Atas das Sessões da Câmara Municipal de Estremoz*, 01 de Abril de 1769 a 10 de Março de 1773, fl 86. B/A-40

“Colecção online: Estremoz”, website Museu de Olaria, consultado no dia 05 de Janeiro de 2014. URL: <http://museuolaria.cm-barcelos.pt>.

Documento com a Visão, missão e valores da Câmara Municipal de Estremoz, sd.

“Escritura de compra e venda entre a CME e Eng Júlio Maria dos Reis Pereira e esposa”, 23 de Julho de 1971, in *Livro de Escrituras Diversas da CME*, 24 de Fevereiro de 1970 a 08 de Fevereiro de 1975, nº42, pp.20-21v.

Inventário do Museu Rural de Estremoz, sd.

Livro de Inventário do Museu Municipal de Estremoz, 1929-1965(?), fol.10v-12.

Livro das Taxas dos Ofícios \de Estremoz/, 1675-1732.

Livro de Registo de Ordens e Provisões da CME, 1764-1771, nº3, fol. 178 e 178v.

Livro de Registo de Passaportes, 17 de Junho de 1774 a 23 de Janeiro de 1805, fol., 11v, 99 e 116v.

## **12. Oral Sources:**



### **13. Photos:**

Photographic documentation of CECF Tradition: See appendix II/1

Photographic documentation of the main core of the CECF tradition: see appendix II/2

### **14. Film:**

Video documents: see Appendix II/3

### **15. Sound:**

### **16. Other Documents:**

## **III. Associated Rights**

The CECF must be understood as being inseparable of the tradition and the Estremoz production centre, with origins that go back to the 17th and 18th centuries, that originated in Estremoz and here has been developed through several generations until now. Therefore, the CECF must be considered inseparable of collective rights, of a consuetudinary nature, which identify the production exclusively with this geographic and cultural centre and its local agents.

However, regardless of this collective matrix, that defines and characterizes formally this kind of production, and independently of the impossibility of the exclusive attribution of certain models to a determined craftsman, the individual rights of each producer over his specific productions, that many of them have tried to protect, at least from the end of the 19th century and beginnings of the 20th century, should be equally recognized through the usage of a seal, signature or other distinctive mark in their pieces.

**17. Type:**

Collective rights of consuetudinary nature; individual rights

**18. Owner:**

The owners of the CECF' rights are the craftsmen that integrate the Estremoz production centre.

**IV. Associated Heritage**

**19. Cultural Heritage:**

**19.1. Movable:**

Not applicable.

**19.2. Immovable**

Not applicable.

### **19.3. Intangible**

Not applicable.

### **20. Natural Heritage:**

Not applicable.



## **PEDIDO DE INVENTARIAÇÃO DA PRODUÇÃO DO FIGURADO EM BARRO DE ESTREMOZ**

### **ANEXO II**

I.	IDENTIFICAÇÃO DO PROPONENTE.....	2
II.	CARACTERIZAÇÃO DO PROPONENTE.....	2
III.	FUNDAMENTAÇÃO DO PEDIDO DE INVENTARIAÇÃO.....	7
	ANEXOS.....	25

# Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial

## Ficha de Inventário (Anexo II)

### I. IDENTIFICAÇÃO DO PROPONENTE

**1. Designação:** Município de Estremoz

**2. Número de identificação fiscal:** 506 556 590

**3. Contactos:**

3.1. Morada: Rossio Marquês de Pombal

Freguesia: União das freguesias de Santa Maria e Santo André

Concelho: Estremoz

3.2. Telefone: 268339200

3.3. Fax: 268332663

3.4. Endereço electrónico: presidente@cm-estremoz.pt

3.5. Página na Internet: <http://www.cm-estremoz.pt>

### II. CARACTERIZAÇÃO DO PROPONENTE

**1. Tipologia da entidade:**

1.3 Organismo da administração pública local

1.3.1. Município

**2. Inserção territorial:**

2.1 — Concelho de Estremoz

2.2 — Distrito de Évora

2.3 – NUT II: Alentejo

2.4 – NUT III: Alentejo Central

### **3. Responsável:**

3.1. Nome: Sr. Luis Filipe Pereira Mourinha

3.2. Cargo ou função: Presidente

3.3. Habilitações académicas:

### **4. Caracterização do histórico e das actividades desenvolvidas pelo proponente, designadamente em matéria de identificação, estudo e documentação da manifestação de PCI:**

O Município de Estremoz, através do Museu Municipal de Estremoz, desde a sua transferência para o atual imóvel na década de 60 do século, assumiu um papel preponderante na divulgação e defesa da manutenção da especificidade cultural que é o Figurado em Barro de Estremoz.

Podemos marcar como início do trabalho de divulgação, valorização e estudo, a data da aquisição ao colecionador Júlio Maria dos Reis Pereira, de uma coleção composta por 375 Figuras de Barro de Estremoz, no ano de 1971. O grande objetivo da aquisição foi o de tornar possível uma representação relevante em termos qualitativos e quantitativos, desta tradição na cidade. A partir deste momento, a coleção foi colocada ao serviço das barristas, para assegurar uma continuidade na representação dos modelos tradicionais.

Ao mesmo tempo, Joaquim Vermelho, responsável pelo Museu Municipal, começou um trabalho extremamente ativo na área da promoção e valorização, desenvolvendo mostras temáticas e apoiando barristas como os Irmãos Ginja que se instalaram numa oficina criada no Pátio do Museu. A ação de Joaquim Vermelho foi também importante no aconselhamento técnico aos barristas em atividade, nomeadamente no reforço da ideia de que era muito importante manter os valores da tradição na área da pintura, acabamento e modelação, de modo a que as Figuras produzidas não fossem “amputadas” dos seus fundamentos basilares histórico-artísticos.

Hoje, continua bastante ativa a ação do Museu na área da salvaguarda e preservação dos valores tradicionais da Figura de Barro de Estremoz. Assim, o trabalho assenta na promoção através de exposições neste mesmo Museu e em Museus fora do concelho de Estremoz como, por exemplo, já aconteceu no Museu Municipal da Vidigueira, Museu de Vila do Conde, Museu da Guarda e Museu Regional de Beja. Mas a grande aposta deste Museu é a componente educativa. Assentam as atividades educativas numa grande ideia norteadora: promover junto das novas gerações o gosto pelo Figurado local, bem como no cultivar nestas uma concepção de preservação da tradição na modelação, pintura e acabamento, como fundamento essencial para a salvaguarda do Figurado em Barro de Estremoz enquanto património emblemático da cidade. Sobre o carácter emblemático e identitário do Figurado local, importa sublinhar que produção em barro do Figurado de Estremoz é única em termos nacionais e internacionais. A modelação por base na placa, rolo e bola de barro, com face de molde, e o “vestir” da Figura, é singular e dado isto, merece uma distinção especial no contexto português.

Para além da tipologia de modelação, é igualmente relevante em termos de marca identitária o factor cronológico. Pelo menos desde o século XVII que este modo de modelar as Figuras se realiza em Estremoz, havendo somente um pequeno interregno produtivo de pouco mais de 10 anos no século XX. Dado isto, não é de estranhar que a tradição esteja tão “entranhada” na cultura da terra.

Também as temáticas são distintivas relativamente a outros Figurados, principalmente pela forte referência identitária à região alentejana, já que a vasta maioria das peças refere-se a cenas e ofícios locais. Por sua vez, nas devoções, os barristas sempre tiveram uma intensa ligação ao povo, refletindo a sua produção os Santos mais populares desta área geográfica, nomeadamente o “Santo António”, “São João” ou “Nossa Senhora da Conceição”. Depois, temos modelos ímpares, nascidos da imaginação prodigiosa dos barristas, como o “Cirurgião”, a “Primavera”, o “Amor é Cego”, ou ainda a “Bailadeira”, entre outras.

Importante também em termos de singularidade, é o fator de origem sexual, dado que as Figuras resultam de uma idealização e produção essencialmente feminina, num trabalho que nem sequer era reconhecido como ofício, sendo visto como uma mera curiosidade (GUERREIRO 2011, pp. 76.). Foram as mulheres que dominaram e idealizaram a seu modo, a produção entre o século XVII e XIX, pelo que toda a tradição está imbuída da sua mundividência nas áreas religiosa, social e cultural. Presentemente, porém, o Figurado é indiscriminadamente modelado por homens e mulheres, tendo contudo ainda as mulheres uma presença mais acentuada e mantendo ainda as Figuras todo o encanto das centúrias passadas.

De facto, uma tradição singular em termos de produção na área do barro, que numa determinada terra nasce e desenvolve-se pelas mãos femininas, e tem raízes seculares, é uma especificidade que não tem paralelo.

Em termos de investigação, o papel do Museu tem sido não só o de desenvolver trabalhos próprios de estudo que depois são publicados, mas também o de criar todas as condições para que o acervo seja uma fonte de trabalho, um verdadeiro Centro de Documentação para os investigadores. Assim facilita a instituição o acesso às coleções e à documentação a estas associadas. Ao mesmo tempo, desenvolve atividades de apresentação de pequenos trabalhos escritos, junto do público internacional especialista em figurado em cerâmica (GUERREIRO, Hugo, 2006, “Appunti sui presepi in Portogallo”, in *XVII Mostra del Presepe*, Grottaglie, Città di Grottaglie, pp. 35-48. GUERREIRO, Hugo, 2012, “Legendary Ceramics of Estremoz Portugal, Focus on the Nativity”, in *Creche Herald*, Philadelphia, vol.16,nº3. GUERREIRO 2013.).

Na área da museologia há um trabalho de base que está a ser efetuado, para que todos os museus detentores de coleções possam fazer a correta identificação de autorias (vide **Anexo II/ 6 - 1ª e 2ª parte**), cronologia, descrição e denominação das Figuras, situação que presentemente não ocorre. Assim, vai continuar o Museu a publicar artigos que pretendem resolver esta problemática (o primeiro trabalho na área: GUERREIRO, Hugo, 2012, “Bonecos de Estremoz Marcas de Autor da Família Alfacinha 1934-2012”, in *Cadernos de Estremoz*, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz, nº3.), os quais são depois remetidos para as instituições detentoras de coleções de Barrística estremocense.

Também tem apostado na realização de conferências temáticas junto de especialistas ou amadores, sendo que as últimas decorreram em 2014 no Alandroal nas “I Jornadas de Salvaguarda do Património Cultural Imaterial”, em 2012 na Casa do Alentejo (Lisboa) e na Casa de Estremoz (Estremoz), sob o título “Bonecos de Estremoz: Marcas de Autor da Família Alfacinha”, sendo realizadas pelo Responsável Técnico do Museu, Hugo Guerreiro. Outras ainda foram efetuadas em Grottaglie (Itália) em 2006, Vila do Conde no ano de 2008 e diversas em Estremoz.

Outro projeto envolvendo a tradição barrística, que está presentemente a ser desenvolvido na antiga Oficina sita no quintal do Museu, onde se pretende que os barristas existentes façam a animação daquele espaço. O objetivo é proporcionar ao visitante um contato direto com as produtoras da tradição, após a visita às coleções do Museu Municipal. Deste modo divulga-se também o trabalho da artesã e apoiam-se as vendas.



Em desenvolvimento está também o projeto da classificação da Coleção de Figurado em Barro de Estremoz Júlio Maria dos Reis Pereira, como de Interesse Nacional, de forma a tornar a coleção (re)conhecida e ainda mais inspiradora para as barristas manterem o modo tradicional de modelação. No que concerne a esta coleção, presentemente, o Museu está a desenvolver um novo inventário, com uma metodologia nova de descrição e identificação das peças. Esta coleção está também a ser objeto de um trabalho de análises pelo Centro Hércules da Universidade de Évora, que visa identificar as qualidades do barro, características da pintura e materiais de acabamento dos séculos XVIII e XIX. O objetivo é conhecerem-se mais aprofundadamente os materiais e a técnica relativa ao Figurado daquelas centúrias.

Ainda relativamente ao Museu Municipal, em Março de 2013 alterou o logotipo que era de 1982, para um pormenor de uma “Primavera” (vide **Anexo II/7**), de modo a dar ênfase à coleção de Figuras de Barro de Estremoz e a esta especificidade cultural local.

Por sua vez, a Câmara Municipal de Estremoz apoia as artífices na deslocação a uma das principais Feiras de Portugal, a “Feira de Artesanato de Vila do Conde”, pagando o espaço e suportando a deslocação. Faz também um intenso trabalho de promoção turística, que teve por exemplo uma manifestação de grande relevo que foi o concurso da “Rainha Santa Isabel”, onde se lançou o desafio aos barristas de modelarem a “Rainha Santa Isabel” (viveu uma parte da sua vida em Estremoz e aqui faleceu), elegendo depois a peça vencedora. Esta Figura é o que a autarquia reconhece como modelo e adquire quando pretende fazer alguma oferta.

A “Feira de Artesanato de Estremoz”, integrada no evento “Feira Internacional de Agro-Pecuária de Estremoz”, é o local de excelência onde a autarquia destaca a Barrística estremocense. Para além dos artífices terem acesso aos melhores lugares de venda, em 2010 e agora em 2013, a técnica de animação do Museu Municipal vai realizar, conjuntamente com colegas do Centro de Ciência Viva de Estremoz, atividades educativas junto de jovens e crianças relativas à tradição bonequeira.

Prepara-se ainda no imóvel do Mercado Municipal, um espaço de oficina de artesanato, com o objetivo de ocupar com um/a jovem barrista. O objetivo é atribuir gratuitamente um espaço de trabalho, por um determinado número de anos, com vista à criação de uma sustentabilidade e viabilidade de emprego a longo prazo para o artífice. Ele(a) pode assim verificar se o que produz, é suficientemente atrativo para conseguir um nível de vendas que permita viver da arte.

### III. FUNDAMENTAÇÃO DO PEDIDO DE INVENTARIAÇÃO

#### 1. Caracterização da relevância da manifestação de PCI:

##### 1.1. Relevância de acordo com os critérios genéricos de apreciação do Pedido de Inventariação:

De acordo com o exigido no artigo 10º do decreto lei 139/2009, de 15 de Junho, o presente pedido de inventário da Produção de Figuras em Barro de Estremoz, preenche os seguintes critérios de apreciação:

##### **a) A importância da manifestação do património cultural imaterial enquanto reflexo da respetiva comunidade ou grupo;**

A Produção de Figuras em Barro de Estremoz é única em termos nacionais e internacionais. A modelação por base na placa, rolo e bola de barro, com face de molde, e o “vestir” da Figura, é singular e dado isto, merece uma distinção especial no contexto português e internacional. Além de quem se torna relevante proteger este património no que concerne ao modo de produção, para que não se perca a sua especificidade e conseqüentemente parte da identidade na área da arte popular portuguesa.

Para além da técnica, é relevante enfatizar a continuidade temporal desta produção, a qual remontará, tendo em conta as fontes existentes, pelo menos do século XVII, ou seja, terá mais de 300 anos. De facto, uma tradição singular na área do barro, que em Estremoz nasce, se desenvolve ao longo dos séculos até constituir uma marca identitária da região, é uma especificidade que em Portugal não tem paralelo e no mundo ocidental também não conhecemos equivalência.

A tradição enraiza-se de tal modo em Estremoz, que chega a introduzir-se em expressões locais, das quais temos estes exemplos:

- “(...) se queres filhos à tua vontade manda-os fazer a Estremoz (...)” (DAVID 1943, pp. 15.)
- “(...)se queres noiva como desejas, no outeiro em Estremoz pintam-se à vontade e são boas de génio(...)” (DAVID 1943, pp. 15.)
- “S’eu quisesse amar bonecos,  
Mandav’os vir de Stramores;

Vergonha da minha cara,  
S'eu contigo tinh'amores" (CHAVES 1951, pp. 8.)

Ainda no contexto das expressões populares, era habitual há umas décadas atrás nos concelhos vizinhos, e os mais velhos ainda utilizam essa expressão, chamar jocosamente aos habitantes de Estremoz "Bonecos".

**b) Os contextos sociais e culturais da sua produção, reprodução e formas de acesso, designadamente quanto à respetiva representatividade histórica e espacial;**

No que concerne aos contextos sociais e culturais da produção, esta é efetuada em Estremoz, em contexto oficinal - num espaço fora da habitação (Duarte Catela; Fátima Estroia; Irmãs Flores; Ricardo Fonseca), ou numa divisão da sua casa adaptada para o efeito (Maria Luísa da Conceição). Nestes espaços, as/os artífices vendem uma boa parte da produção.

Nas oficinas onde há mais de uma barrista a trabalhar, caso das Irmãs Flores (duas irmãs, mais um sobrinho), a produção é estritamente executada em contexto familiar. As Irmãs Flores, em períodos de maior necessidade, juntam uma senhora de fora da família, para exclusivamente as auxiliar na pintura. Fátima Estroia faz o mesmo, hoje com menos frequência.

Presentemente a função dominante da vasta maioria das Figuras de Barro de Estremoz é somente decorativa e turística. A aquisição para prática religiosa, é uma função secundária, praticamente inexistente.

Em termos de representatividade histórica e espacial, é importante salientar que a produção de Figuras em Barro de Estremoz é única em termos nacionais e internacionais. A modelação por base na placa, rolo e bola de barro, com face de molde, e o "vestir" das Figuras, é singular e dado isto, merece uma distinção especial no contexto português e internacional.

Relevante em termos da marca identitária tão embuída na cultura local, é também o fator continuidade temporal. Pelo menos desde o século XVII que este modo de modelar o barro se realiza em Estremoz, havendo somente um pequeno interregno produtivo total de pouco mais de 10 anos no século XX. Uma tradição artesanal não utilitária, com uma continuidade no tempo tão prolongada é de facto único e demonstrativa do gosto e apreço houve e há por esta arte popular.

Quando às temáticas prepresentadas, distingue-se este Figurado por uma forte referência identitária à região alentejana, já que a vasta maioria das peças refere-se a cenas e ofícios locais, bem como às devoções mais populares desta área geográfica, nomeadamente o “Presépio”, “Santo António”, “São João”, “Senhor dos Passos” ou “Nossa Senhora da Conceição”. Depois, temos modelos únicos, alguns de caricatura, nascidos da rica imaginação das barristas, como o “Cirurgião”, ou a “Primavera” e a “Bailadeira”, entre outras.

### **c) A efetiva produção e reprodução da manifestação do património cultural imaterial e dos modos em que se processa;**

A produção de Figurado em Barro de Estremoz em Barro, é atualmente uma tradição artesanal viva e dinâmica, à qual têm chegado novas/os artífices nos últimos 10 anos. Hoje, são estes os barristas em atividade:

- **Afonso Ginja:** Afonso Ginja é natural de Estremoz, onde nasceu em 23 de Dezembro de 1949. Foi através de seu irmão Arlindo que conheceu a arte da modelação, já que foi este que aprendeu a realizar um Boneco, por intermédio do Mestre oleiro Mário Lagartinho, quando era empregado da Olaria Regional.

Em 1978 foram contratados como funcionários públicos pelo Serviço Nacional de Parques, e no dia 20 de Dezembro de 1979 foi inaugurada a sua oficina no quintal do Museu Municipal de Estremoz.

Após a aposentação em 2011, Afonso decidiu trabalhar sozinho. Tem atualmente oficina na Rua Direita, ao Bairro de Santiago (Estremoz).

- **Duarte Catela:** É um jovem de 25 anos, nascido em Évora mas que desde sempre viveu em Estremoz. Com a sua bisavó Quirina Marmelo aprendeu os rudimentos da modelação, primeiro através da observação que fazia do trabalho da bisavó durante os dias em que estava ao cuidado desta, depois por ter uma vontade muito forte em dar continuidade à tradição.

Começou a trabalhar na década de 10 do atual século. Tem a oficina no antigo espaço ocupado pela bisavó, na Rua do Arco de Santarém. Hoje trabalha a meio tempo, tendo por profissão principal a de Cozinheiro.

- **Fátima Estroia:** Nasceu em Estremoz no ano de 1948. Aprendeu a arte bonequeira com a sua madrinha, a Mestra Sabina Santos. Com esta trabalhou como aprendiz desde 1960, interrompendo a atividade por motivos pessoais.

Mais tarde voltou a trabalhar, já por conta própria, tendo em 1990 arranjado finalmente um espaço digno na Rua Narciso Ribeiro, onde instalou a oficina, forno e loja de vendas, situação que mantém até hoje.

- **Irmãs Flores:** As barristas Irmãs Flores são as irmãs Maria Inácia Fonseca, que nasceu em São Bento do Ameixial (concelho de Estremoz) no ano de 1957, e Perpétua Fonseca, que nasceu também em São Bento do Ameixial, um ano depois. Tomaram contacto com o Figurado de Estremoz em 1972, com a Mestre artesã Sabina Santos em cuja oficina entraram para pintar as peças realizadas por esta. Montaram oficina própria entre 1987/88.
- **Maria Luísa da Conceição:** Maria Luísa da Conceição nasceu em Estremoz, no ano de 1934. Maria Luísa sempre assistiu a todas as tarefas associadas à produção de uma Figura, e foi através da observação do trabalho do pai (Mariano da Conceição), e depois ao auxiliar a mãe (Liberdade da Conceição) que aprendeu como se modelava e pintava uma Figura em Barro de Estremoz.  
Em finais da década de 80, após a tia, Mestre Sabina, se reformar, Maria Luísa Palmela instala-se na oficina desta sítio na Rua Brito Capêlo, local onde ainda se mantém ativa.
- **Ricardo Fonseca:** Nasceu em Estremoz em 1986. Iniciou-se no figurado ainda durante a infância frequentando regularmente a oficina de barrística de Estremoz de suas tias as Irmãs Flores. Atualmente modela assiduamente, trabalhando em Bonecos que vão do figurado cerâmico mais contemporâneo, aquele de raiz mais local como os Bonecos de Estremoz. Permanece ligado à oficina das tias, sítio no Largo da República, onde trabalha a meio tempo, umas vezes em parceria com estas, outras em projetos próprios.

#### **d) A efetiva transmissão intergeracional da manifestação do património cultural imaterial e dos modos em que se processa;**

Em termos de aprendizagem, diferenciam-se os artesãos que atualmente desenvolvem atividade do seguinte modo:

- **Aprendizagem em Contexto Oficial Familiar:** Maria Luísa da Conceição, aprendeu dentro da Família Alfacinha; Duarte Catela, aprendeu com a bisavó Quirina Marmelo; Ricardo Fonseca, aprendeu com as tias Irmãs Flores;

- **Aprendizagem em Contexto Oficial Profissional:** Fátima Estroia e Irmãs Flores, aprenderam com Sabina Santos no contexto da oficina desta; Afonso Ginja foi ensinado por seu irmão Arlindo, que por sua vez tinha aprendido com Mário Lagartinho na oficina Olaria Regional;

Como artifices mais novos, temos Ricardo Fonseca e Duarte Catela. Apesar de ambos trabalharem a tempo parcial, há a vontade do primeiro em seguir exclusivamente a arte, ou seja, assumi-la como carreira.

O Figurado em Barro de Estremoz tem as condições de continuidade assegurada, não só pelos novos artifices, mas também porque entre os produtores em atividade há um conjunto deles que ainda pode trabalhar nas próximas duas/três décadas.

É assim uma arte viva, com continuidade, e a vitalidade proporcionada pela existência de vários artifícios.

**e) As circunstâncias susceptíveis de constituir perigo ou eventual extinção, parcial ou total, da manifestação do património cultural imaterial;**

A produção de uma Figura de Barro de Estremoz, está presentemente sujeita a perigos de diversas origens, que podem constituir um problema. As principais ameaças a este património cultural imaterial prendem-se com:

a) **Renovação geracional dos artesãos:** apesar de contarmos com barristas que certamente asseguram a continuidade da tradição da modelação pelo menos por mais 20/30 anos, caso das Irmãs Flores, Fátima Estroia e Afonso Ginja, coloca-se a médio prazo um problema da renovação das gerações. Com pouco mais de 20 anos de idade, a trabalhar de forma intermitente e não como ofício a tempo inteiro, temos Duarte Catela (Cozinheiro) e Ricardo Fonseca. Ambos produzem a tempo parcial e o segundo, está a trabalhar a tempo parcial com as tias (Irmãs Flores). De resto, os artifícios têm todos mais de 50 anos. Há assim o perigo, apesar de remoto, dos atuais jovens que trabalham na arte, a não adotarem de forma continuada e assim se perca a renovação geracional de barristas.

b) **Descaracterização:** Existe o perigo de alteração da tradição na área da modelação e pintura. Há artifices que produzem as faces sem recurso a moldes, a perfeição na modelação de uma Figura contrasta com o carácter popular dos modelos tradicionais recuperados pela Escola Industrial nos anos 30 e 40 do século passado, as peças têm também tamanhos muito superiores às Figuras antigas (variam entre os 20/30cm na Imaginária e os 12/15cm nos

restantes bonecos) e as cores base são por vezes alteradas para satisfazer o gosto de alguns barristas e/ou colecionadores.

**c) Condições para atração de jovens:** É essencial para a continuidade da tradição da modelação de Figuras de Barro de Estremoz, a renovação geracional, como acima já apontámos. Mas para tal, são necessários incentivos. Urge implementar uma política de valorização da Produção de Figuras (este inventário é um passo importante), da sua especificidade, mas também dos artifícios. Esta política terá por consequência a atração de uma nova geração de barrista.

**f) As medidas de salvaguarda em relação à continuidade da manifestação do património cultural imaterial;**

As medidas de Salvaguarda que acompanham esta inventariação são:

a) Dar continuidade ao trabalho da promoção e conhecimento deste Património Imaterial local através de exposições no Museu Municipal de Estremoz e em Museus fora do concelho;

b) Reforçar a aposta na componente educativa do Museu Municipal, associando as atividades existentes na área da tradição do Figurado local aos barristas em atividade, promovendo junto das novas gerações o gosto pelo Figurado de Estremoz, e envolvendo-os assim na preservação da tradição pela assimilação das características únicas da modelação e da sua história multiseular;

c) Fazer da investigação uma prioridade, já que é papel fundamental do Museu Municipal de Estremoz o possibilitar um acesso fácil às suas coleções, tendo por objectivo que acervo seja um verdadeiro “Centro de Documentação”. Pretende-se assim criar as condições adequadas para que cresça o conhecimento científico sobre o Figurado de Estremoz;

d) Reabilitação da Oficina de Barrística sita no quintal do Museu, na qual se pretende colocar a trabalhar ao vivo os barristas existentes. O objetivo passa por proporcionar ao visitante um contato direto com os intérpretes da tradição, após a visita às coleções do Museu Municipal;

e) Está já em desenvolvimento o pedido de classificação da Coleção de Figurado de Barro Estremoz Júlio Maria dos Reis Pereira, de forma a tornar a coleção (re)conhecida e ainda mais inspiradora para os barristas manterem o modo tradicional de modelação;

f) Novo projeto expositivo para a Coleção de Figurado em Barro de Estremoz Júlio Maria dos Reis Pereira, para substituir a exposição permanente atual que tem mais de 30 anos de existência. O objetivo é a contextualização do Figurado em Barro de Estremoz, em termos históricos, etnográficos e sociológicos;

g) Alteração do logotipo do Museu Municipal (original era de 1982) para dar ênfase à coleção de Figurado de Estremoz;

h) O Museu Municipal e a autarquia estão a preparar para a “Feira de Artesanato de Estremoz”, evento integrado na “Feira Internacional de Agro-Pecuária de Estremoz” (FIAPE), um evento em que técnica de animação do Museu Municipal vai realizar, conjuntamente com colegas do Centro de Ciência Viva de Estremoz, e os artífices da barrística estremocense atividades educativas junto de jovens e crianças relativas à tradição bonequeira. O objetivo é atingir o público visitante de fora do concelho de Estremoz, com o objetivo de lhes dar a conhecer a história do Figurado, a especificidade da sua modelação e destacar que é uma tradição geograficamente limitada a Estremoz;

i) A Câmara Municipal de Estremoz pretende criar um espaço a que, por agora, se intitula de “Incubadora de Artesãos”. Nesta incubadora, haverá pelo menos uma oficina destinada exclusivamente para a modelação de Figurado em Barro de Estremoz. O objetivo é fornecer gratuitamente um espaço de trabalho, para que jovens artesãos possam construir o início de uma carreira, com uma base de apoio que lhe permita minimizar o risco. Após 5 anos, as oficinas serão entregues a outros e assim em diante. Quere-se assim atrair novos artífices também para a barrística local;

j) Conseguir o registo na “Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade” (UNESCO) do Figurado em barro de Estremoz, como forma de atrair as atenções locais, nacionais e internacionais, e deste modo despoletar um processo irreversível de valorização da tradição da modelação, de atração de jovens artífices em virtude do aumento da necessidade de produção e conseqüente crescendo de preços. O presente inventário é o início deste processo;

k) Protocolar com Centro Hércules um estudo dos pigmentos, aglutinantes e barro das Figuras mais antigas e ao mesmo tempo desenvolver esforços para fundar em Estremoz uma oficina especializada em arte cerâmica popular;

l) Nas Actividades Extra Curriculares do 1º ciclo, desenvolver um trabalho sobre “Memória e Identidade Local”, onde vai ser dado destaque ao Figurado de



Barro Estremoz, de modo a reforçar o sentimento identitário junto das crianças. Projeto com as Escolas do 1ºCiclo, onde o papel dos professores é fundamental.

m) Trabalho em parceria com os artífices do Figurado em Barro de Estremoz, para desenvolver o gosto e o conhecimento desta arte popular, junto dos membros da Academia Sénior, numa aula de 90m semanais. Evento a ter início no ano letivo 2014-2015;

n) Criação da Rota do Figurado em Barro de Estremoz, onde os barristas assumem um papel preponderante no acompanhamento e explicação da sua arte aos visitantes nas suas oficinas. Parceria com a Câmara Municipal de Estremoz, através do Museu e Posto de Turismo municipais;

o) Gravar em vídeo o modo como se modela e pintam as Figuras em Barro de Estremoz, de modo a que haja uma base para estudo de investigadores, mas também para que futuros artífices, em caso de dúvida, possam consultar o modo de produção de determinada peça.

Com este conjunto de medidas de Salvaguarda, procura-se dar continuidade à produção de Figuras incentivando potenciais artesãos a abraçar a arte, mas também valorizar as artífices com projetos que lhe dêem um alcance nacional e internacional, para que cada vez mais se conheça esta especificidade de Estremoz. Pretende-se igualmente dar a conhecer às novas gerações de estremocenses o Figurado local, de modo a que o assumam como parte integrante da sua identidade cultural e assim manifestem a vontade de a preservar no futuro. Pretende-se também valorizar a produção, estudando-a, “acrescentando-lhe história”, de modo a que através do passado conheçamos melhor o futuro a seguir, respeitando os antecedentes que a arte “carrega”.

**g) O respeito pelos direitos, liberdades e garantias e a compatibilidade com o direito internacional em matéria de defesa dos direitos humanos;**

**h) A articulação com as exigências de desenvolvimento sustentável e de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos.**

A produção de Figurado em Barro de Estremoz é um fator importante para a sociedade local, em termos económicos e sociais.

## **1.2. Relação com demais manifestações de património cultural:**

### **1.2.1. Património cultural móvel**

Tal como amplamente documentado no presente pedido de Inventário, verifica-se uma íntima relação entre a produção de figurado de Estremoz das últimas décadas e a importante coleção pertence ao Museu Municipal de Estremoz, constituída na década de 1960, que se assume como referência histórica e patrimonial incontornável para este tipo de produção local.

### **1.2.2. Património cultural imóvel**

### **1.2.3. Património cultural imaterial**

### **1.3. Relação com património natural:**

Considera-se não existir relação com património natural, uma vez que a matéria-prima utilizada na produção do figurado de Estremoz já não provém dos barreiros locais, sendo adquirida, já processada e pronta para utilização no mercado.

### **1.4. Relação com estudos e programas de informação / sensibilização:**

Nos últimos 12 anos o trabalho de investigação na área do Figurado em Barro de Estremoz tem sido desenvolvido essencialmente pelo Museu Municipal de Estremoz Prof. Joaquim Vermelho. O Prof. Hernâni Matos, colecionador deste artesanato, tem também feito alguma investigação a título particular, com bons resultados (MATOS 2010. MATOS, Hernâni, 2013, *José Maria de Sá Lemos e o esforço de revitalização dos bonecos de Estremoz*, Edição do autor, Estremoz, sp. MATOS, Hernâni, 2013, *Terrina de Estremoz*, Folheto Edição do autor, Estremoz.).

A procura de fontes tem sido realizada no Arquivo Histórico Municipal e em bibliografia de cronologias recuadas, para melhorar a informação existente sobre a história do Figurado e seus artifícios. Alguns dos trabalhos mais relevantes publicados nos últimos 12 anos foram:

- GUERREIRO, Hugo, 2004, 2006, 2011 e 2012.

Estes trabalhos, para além da preocupação em torno da autoria e de proporcionar ferramentas para a correta identificação das Figuras em Barro de Estremoz nos

diversos museus que os têm nas suas coleções, trouxeram também dados novos de grande relevância, como por exemplo o facto de a barrística nos primeiros séculos de existência ser um trabalho essencialmente de artífices femininas.

O Museu Municipal, através do seu Diretor Hugo Guerreiro, tem também promovido conferências com o intuito de dar a conhecer os resultados da investigação, de modo a chegar a um público mais vasto. Algumas ações:

- 2005 “História dos bonecos de Estremoz”, FIAPE.
- 2006 “Sobre os Bonecos de Estremoz”, Museu Municipal de Estremoz.
- 2008 “Júlio Reis Pereira o colecionador”, Museu de Vila do Conde.
- 2012 “Bonecos de Estremoz: Marcas de Autor da Família Alfacinha”, na Casa do Alentejo e no Dia Internacional dos Museus na Casa de Estremoz.
- 2013 “Produção de Bonecos de Estremoz em Barro No Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial – Um Projeto para o Presente e para o Futuro”, na FIAPE.
- 2014 “Museologia e Património Cultural Imaterial:Os Bonecos de Estremoz”, nas 1 Jornadas para a Salvaguarda do PCI do Alentejo.

O Museu tem também incentivado a circulação de Figurado das suas coleções e dos atuais interpretes, em exposições temporárias com o objetivo de dar a conhecer este património e seus autores:

- “Júlio Maria dos Reis Pereira, o Colecionador”, Museu de Vila do Conde; Museu da Guarda; Museu Regional de Beja
- “Da Pedra ao Boneco de Estremoz” (parceria entre Museu Municipal de Estremoz e Centro de Ciência Viva de Estremoz): Museu de Vidigueira
- Exposições de Presépios nacionais: Museu de Vila do Conde; Câmara Municipal de Alenquer; Casa do Alentejo
- Exposições de Presépios internacionais: Museu de Grottaglie (Itália); Museu de Gleincarn (EUA)

O Museu Municipal de Estremoz tem também apoiado investigadores, académicos ou não, colocando ao dispôr documentação, o inventário, fotografias e as próprias

Figuradas. O objetivo é promover a construção de conhecimento relativamente ao Figurado.

Tem sido através de todos estes contributos, que hoje conhecemos um pouco mais da história do Figurado em barro pintado modelado ao modo de Estremoz, mas também vamos entendendo o percurso particularmente rico da arte ao longo dos séculos e dos seus fatores identitários.

### **1.5. Relação com a missão, visão e valores da entidade proponente:**

O Museu Municipal de Estremoz Prof. Joaquim Vermelho, serviço da Câmara Municipal de Estremoz, tem no seu Regulamento Interno descritas a vocação e os seus objetivos, onde estão descritas atribuições como as de “preservar e divulgar a memória colectiva comunitária do concelho de Estremoz (...) dar a conhecer à comunidade aos visitantes, a riqueza histórica e etnográfica do concelho de Estremoz (...)”. Faz igualmente parte das atribuições o “estudo e investigação, inventário e documentação, interpretação (...) e educação”. Ou seja, o Museu é a instituição garante da preservação, promoção, estudo e apresentação da especificidade cultural da terra, o Figurado em Barro de Estremoz, bem como o principal interveniente da sua valorização enquanto património identitário, único e definidor da enorme capacidade criadora dos artesãos de Estremoz.

O Museu está ainda ao abrigo do Código de Ética do ICOM, nomeadamente no ponto 1 “Os museus são responsáveis pelo património natural e cultural, material e imaterial.” E ainda no seu ponto 4 “Os museus têm o importante dever de desenvolver o seu papel educativo, de atrair e ampliar o público de sua comunidade, da localidade ou do grupo que eles servem.

Interagir com a comunidade e promover o seu património é parte integrante do papel educativo dos museus.” (“Código de Ética do ICOM para Museus”, [www.icom-portugal.org](http://www.icom-portugal.org), posto online 2007, consultado no dia 08 de Setembro de 2014. URL: <http://www.icom-portugal.org/multimedia/File/Cdigo%20tica%20-%202007%20%20verso%20final%20pt.pdf>)

No que concerne à Câmara Municipal de Estremoz, que como já indicámos é a entidade tutela do Museu Municipal, esta tem um documento de conduta em termos de “Visão, Missão e Valores”, no qual indica que a instituição deve dar “resposta aos objectivos de desenvolvimento do concelho e às necessidades dos seus Municípios”. O Figurado de Barro de Estremoz é claramente um bem cultural estratégico, enquanto património gerador de desenvolvimento, não só por via do turismo cultural, mas também pelo seu valor natural que se materializa nas/os artífices, os quais legitimam, pela continuidade que dão à tradição da modelação, o génio criador estremocense. O desenvolvimento cultural e económico, passa por fatores diferenciadores no

panorama regional, nacional e internacional, sendo que o Figurado é o produto estremocense diferenciador pela sua natureza única e espacialmente delimitada.

### **1.6. Relação com actividades desenvolvidas pela entidade proponente:**

A Câmara Municipal de Estremoz, através do seu Museu Municipal, tem assumido um papel preponderante na divulgação e defesa da manutenção da especificidade cultural que é o Figurado em Barro de Estremoz. Assim, logo em 1971 é adquirida ao colecionador Júlio Maria dos Reis Pereira uma coleção composta por 375 Figuras de modo a haver uma representação fidedigna e relevante em número desta tradição na cidade. A partir deste momento, a coleção foi colocada ao serviço dos barristas, para assegurar uma continuidade na representação dos modelos tradicionais.

Ao mesmo tempo, Joaquim Vermelho, responsável pelo Museu Municipal, iniciou um trabalho extremamente ativo na área da promoção, desenvolvendo mostras temáticas e apoiando artífices como os Irmãos Ginja que se instalaram numa oficina criada no Pátio do Museu. A ação de Joaquim Vermelho foi também importante no aconselhamento técnico às artesãs, nomeadamente na explicação que era importante manter os valores da tradição na área da pintura, acabamento e modelação de modo a não tornar os bonecos em “mais uma” peça de Figurado em cerâmica.

Hoje, continua bastante ativo o trabalho do Museu na área da salvaguarda e preservação dos valores tradicionais da Figura de Barro de Estremoz. Assim, o trabalho assenta na promoção através de exposições neste mesmo Museu e em Museus fora do concelho de Estremoz.

A componente educativa é a grande aposta. Assentam as atividades educativas na ideia de promover junto das novas gerações o gosto pelo Boneco, bem como por fomentar nestas a conceção da manutenção da tradição como fundamento essencial para a preservação do Figurado em Barro de Estremoz. Criar consumidores esclarecidos será o melhor meio para haver artesãos dedicados à tradição.

Estas são algumas das atividades atualmente disponíveis:

- “História, Modelação e Pintura de um Boneco de Estremoz”
- “Da pedra ao Boneco de Estremoz”
- “Visitas guiadas à Coleção Reis Pereira”

Em termos de investigação, o papel do Museu tem sido o de criar todas as condições para que o acervo seja uma fonte de trabalho, um verdadeiro Centro de Documentação. Assim facilitamos o acesso às coleções a investigadores, bem como ao arquivo fotográfico. Ao mesmo tempo, desenvolveu-se uma divulgação internacional da especificidade deste Figurado, mormente na área do “Presépio” (GUERREIRO, Hugo, 2006, “Appunti sui presepi in Portogallo”, in *XVII Mostra del Presepe*, Grottaglie, Città di Grottaglie, pp. 35-48. GUERREIRO, Hugo 2012, “Legendary Ceramics of Estremoz Portugal, Focus on the Nativity”, in *Creche Herald*, Philadelphia, vol.16,nº3. GUERREIRO, Hugo 2013.). Também se apostou na realização de conferências, as quais têm sido um veículo privilegiado para alcançar um público mais vasto e também para dar a conhecer os últimos avanços na área da investigação.

Em desenvolvimento está também o projeto da classificação da Coleção de Figurado em Barro de Estremoz Júlio Maria dos Reis Pereira, como de Interesse Nacional, de forma a tornar a coleção (re)conhecida e ainda mais inspiradora para os barristas manterem o modo tradicional de modelação.

A Câmara Municipal de Estremoz apoia ainda os artífices na deslocação a uma das principais Feiras de Portugal, falamos da “Feira de Artesanato de Vila do Conde”, pagando o espaço e suportando a deslocação. Faz também um intenso trabalho de promoção turística, que teve por exemplo uma manifestação de grande relevo que foi o concurso da “Rainha Santa Isabel”, onde se lançou o desafio aos artífices de modelarem a Rainha Santa Isabel (viveu uma parte da sua vida em Estremoz e aqui faleceu), elegendo depois a peça vencedora. Esta Figura é o que a autarquia reconhece como modelo e adquire quando pretende fazer alguma oferta.

A “Feira de Artesanato de Estremoz”, integrada no evento “Feira Internacional de Agro-Pecuária de Estremoz” (FIAPE), é o local de excelência onde a autarquia destaca o Figurado de Estremoz. Para além dos barristas terem acesso aos melhores lugares de venda, a técnica de animação do Museu Municipal já realizou conjuntamente com colegas do Centro de Ciência Viva de Estremoz, atividades educativas junto de jovens e crianças relativas à tradição bonequeira. O intuito foi o de valorizar este Património, dando a conhecer os fundamentos da modelação, apostando assim no discurso identitário desta especificidade de produção de Figurado, tal como na circunscrição geográfica da mesma e a sua história multiseular.

Em suma, a entidade proponente tem feito desta expressão artesanal, uma bandeira local em termos de diferenciação no contexto nacional e internacional, promovendo o seu conhecimento e valorizando os artífices.

### **1.7. Ameaças à continuidade/transmissão da manifestação:**

A produção de um Boneco de Estremoz, está presentemente sujeita a “ameaças” de diversas origens. As principais prendem-se:

a) **Renovação geracional dos artesãos:** apesar de contarmos com barristas que certamente asseguram a continuidade da tradição da modelação pelo menos por mais 20/30 anos, caso das Irmãs Flores, Fátima Estroia e Afonso Ginja, coloca-se a médio prazo um problema da renovação das gerações. Com pouco mais de 20 anos de idade, a trabalhar de forma intermitente e não como ofício a tempo inteiro, temos Duarte Catela (Cozinheiro) e Ricardo Fonseca. Ambos produzem a tempo parcial e o segundo, está a trabalhar a tempo parcial com as tias (Irmãs Flores). De resto, os artificies têm todos mais de 50 anos. Há assim o perigo, apesar de remoto, dos atuais jovens que trabalham na arte, a não adoptem de forma continuada e assim se perca a renovação geracional de barristas.

b) **Descaracterização:** Existe o perigo de alteração da tradição na área da modelação e pintura. Há artifices que produzem as faces sem recurso a moldes, a perfeição na modelação de uma Figura contrasta com o carácter popular dos modelos tradicionais recuperados pela Escola Industrial nos anos 30 e 40 do século passado, as peças têm também tamanhos muito superiores às Figuras antigas (variam entre os 20/30cm na Imaginária e os 12/15cm nos restantes bonecos) e as cores base são por vezes alteradas para satisfazer o gosto de alguns barristas e/ou colecionadores.

c) **Condições para atração de jovens:** É essencial para a continuidade da tradição da modelação de Figuras de Barro de Estremoz, a renovação geracional, como acima já apontámos. Mas para tal, são necessários incentivos. Urge implementar uma política de valorização da Produção de Figuras (este inventário é um passo importante), da sua especificidade, mas também dos artificies. Esta política terá por consequência a atração de uma nova geração de barrista.

### **1.8. Acções de salvaguarda/valorização promovidas pelo proponente:**

a) Dar continuidade ao trabalho da promoção e conhecimento deste Património Imaterial local através de exposições no Museu Municipal de Estremoz e em Museus fora do concelho;

b) Reforçar a aposta na componente educativa do Museu Municipal, associando as atividades existentes na área da tradição do Figurado local aos

barristas em atividade, promovendo junto das novas gerações o gosto pelo Figurado de Estremoz, e envolvendo-os assim na preservação da tradição pela assimilação das características únicas da modelação e da sua história multiseccular;

c) Fazer da investigação uma prioridade, já que é papel fundamental do Museu Municipal de Estremoz o possibilitar um acesso fácil às suas coleções, tendo por objectivo que acervo seja um verdadeiro “Centro de Documentação”. Pretende-se assim criar as condições adequadas para que cresça o conhecimento científico sobre o Figurado de Estremoz;

d) Reabilitação da Oficina de Barrística sita no quintal do Museu, na qual se pretende colocar a trabalhar ao vivo os barristas existentes. O objetivo passa por proporcionar ao visitante um contacto direto com os intérpretes da tradição, após a visita às coleções do Museu Municipal;

e) Está já em desenvolvimento a classificação da Coleção de Figurado de Barro Estremoz Júlio Maria dos Reis Pereira, como de Interesse Nacional, de forma a tornar a coleção (re)conhecida e ainda mais inspiradora para os barristas manterem o modo tradicional de modelação;

f) Novo projeto expositivo para a Coleção de Figurado em Barro de Estremoz Júlio Maria dos Reis Pereira, para substituir a exposição permanente atual que tem mais de 30 anos de existência. O objetivo é a contextualização do Figurado em Barro de Estremoz, em termos históricos, etnográficos e sociológicos;

g) Alteração do logotipo do Museu Municipal (original era de 1982) para dar ênfase à coleção de Figurado de Estremoz;

h) O Museu Municipal e a autarquia estão a preparar para a “Feira de Artesanato de Estremoz”, evento integrado na “Feira Internacional de Agro-Pecuária de Estremoz” (FIAPE), um evento em que técnica de animação do Museu Municipal vai realizar, conjuntamente com colegas do Centro de Ciência Viva de Estremoz, e os artífices da barrística estremocense atividades educativas junto de jovens e crianças relativas à tradição bonequeira. O objetivo é atingir o público visitante de fora do concelho de Estremoz, com o objetivo de lhes dar a conhecer a história do Figurado, a especificidade da sua modelação e destacar que é uma tradição geograficamente limitada a Estremoz;

i) A Câmara Municipal de Estremoz pretende criar um espaço a que, por agora, se intitula de “Incubadora de Artesãos”. Nesta incubadora, haverá pelo menos uma oficina destinada exclusivamente para a modelação de Figurado em Barro



de Estremoz. O objetivo é fornecer gratuitamente um espaço de trabalho, para que jovens artesãos possam construir o início de uma carreira, com uma base de apoio que lhe permita minimizar o risco. Após 5 anos, as oficinas serão entregues a outros e assim em diante. Quere-se assim atrair novos artífices também para a barrística local;

j) Conseguir o registo na “Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade” (UNESCO) do Figurado em barro de Estremoz, como forma de atrair as atenções locais, nacionais e internacionais, e deste modo despoletar um processo irreversível de valorização da tradição da modelação, de atração de jovens artífices em virtude do aumento da necessidade de produção e conseqüente crescendo de preços. O presente inventário é o início deste processo;

k) Protocolar com Centro Hércules um estudo dos pigmentos, aglutinantes e barro das Figuras mais antigas e ao mesmo tempo desenvolver esforços para fundar em Estremoz uma oficina especializada em arte cerâmica popular;

l) Nas Actividades Extra Curriculares do 1º ciclo, desenvolver um trabalho sobre “Memória e Identidade Local”, onde vai ser dado destaque ao Figurado de Barro Estremoz, de modo a reforçar o sentimento identitário junto das crianças. Projeto com as Escolas do 1ºCiclo, onde o papel dos professores é fundamental.

m) Trabalho em parceria com os artífices do Figurado em Barro de Estremoz, para desenvolver o gosto e o conhecimento desta arte popular, junto dos membros da Academia Sénior, numa aula de 90m semanais. Evento a ter início no ano letivo 2014-2015;

n) Criação da Rota do Figurado em Barro de Estremoz, onde os barristas assumem um papel preponderante no acompanhamento e explicação da sua arte aos visitantes nas suas oficinas. Parceria com a Câmara Municipal de Estremoz, através do Museu e Posto de Turismo municipais;

o) Gravar em vídeo o modo como se modela e pintam as Figuras em Barro de Estremoz, de modo a que haja uma base para estudo de investigadores, mas também para que futuros artífices, em caso de dúvida, possam consultar o modo de produção de determinada peça.

## **2. Documentação da relevância da manifestação de PCI Produção de Figurado em Barro de Estremoz:**

Com a finalidade de melhor caracterizar a produção de Figurado em Barro de Estremoz, anexou-se ao pedido de inventariação a seguinte documentação:

- a) Documentação fotográfica da tradição do Figurado em Barro de Estremoz: v. Anexo II/1;
- b) Documentação fotográfica do núcleo base da tradição do Figurado em Barro de Estremoz:v.Anexo II/2
- c) Documentação vídeo: v. Anexo II/3;
- d) Documentação bibliográfica e fontes escritas: v. Anexo II/4.
- e) Documentação cartográfica: v. Anexo II/5.

### **3. Direitos de propriedade intelectual:**

A Câmara Municipal de Estremoz, através do Museu Municipal, assegura a devida identificação e respeito pelos direitos de propriedade intelectual que recaem sobre a documentação referida em todos os anexos, dado que são de sua exclusiva propriedade.

Mais se declara que toda a documentação pode ser publicada neste pedido de inventário.

### **4. Direito à imagem:**

A Câmara Municipal de Estremoz assegura que os espécimes fotográficos e fílmicos que integram este pedido de inventariação, observam o devido respeito pelo direito à imagem dos/das barristas e outras pessoas neles retratados.

### **5. Protecção de dados pessoais:**

A Câmara Municipal de Estremoz assegura que toda a informação constante do presente pedido de inventariação, independentemente da sua natureza ou suporte, e designadamente no âmbito do disposto no artigo 29.º do Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de Junho, observa o disposto na legislação aplicável em matéria de protecção de dados pessoais.

### **6. Declaração de compromisso:**

V. Anexo II/7 – Declaração de Compromisso da Câmara Municipal de Estremoz atestando a veracidade dos factos e motivos expostos no presente Pedido de Inventário, igualmente anexa em CD, em suporte digital (formato PDF).

## **7. Pedido de inventariação e procedimento:**

O presente pedido de Inventariação foi elaborado pela Câmara Municipal de Estremoz, através do seu Museu Municipal, pelo Diretor Hugo Alexandre Nunes Guerreiro.

## **8. Recolha e tratamento da informação**

**8.1.** O processo de identificação, estudo e documentação para o pedido de inventariação da Produção de Figurado em Barro de Estremoz, foi efectuado com recurso a recolhas no terreno junto de barristas, familiares destes e colecionadores, e investigação bibliográfica e de fontes relativas à história da arte barrista foi efetuada no arquivo histórico e biblioteca de Estremoz.

**8.2.** O processo de identificação, estudo e documentação de que resulta o presente pedido de inventariação da *Produção de Figurado em Barro de Estremoz* foi realizado por Hugo Alexandre Nunes Guerreiro, Diretor do Museu Municipal de Estremoz, seção do Município de Estremoz.

**8.3.** Conforme o respectivo Curriculum Vitae em Anexo (Anexo II/8), Hugo Alexandre Nunes Guerreiro é possuidor das seguintes habilitações académicas:

- Licenciatura em História Ramo Património Cultural pela Universidade de Évora, concluída em 1997

sex, 18 Março de 2016

APRESENTAÇÃO

INVENTÁRIO NACIONAL

RECURSOS

EXPOSIÇÕES

ÁREA JOVENS

ÁREA UNESCO

Pesquisa simples



#### FUNDAMENTAÇÃO DO PROCESSO PROC/000000016

**Data:** 2014-11-24  
**Ação:** 02.Submissão de pedido  
**Responsável:** Município de Estremoz

#### Crítérios genéricos de apreciação:

De acordo com o exigido no artigo 10º do decreto lei 139/2009, de 15 de Junho, o presente pedido de inventário da Produção de Figuras em Barro de Estremoz, preenche os seguintes critérios de apreciação: a) A importância da manifestação do património cultural imaterial enquanto reflexo da respetiva comunidade ou grupo; A Produção de Figuras em Barro de Estremoz é única em termos nacionais e internacionais. A modelação por base na placa, rolo e bola de barro, com face de molde, e o "vestir" da Figura, é singular e dado isto, merece uma distinção especial no contexto português e internacional. Além de quem se torna relevante proteger este património no que concerne ao modo de produção, para que não se perca a sua especificidade e consequentemente parte da identidade na área da arte popular portuguesa. Para além da técnica, é relevante enfatizar a continuidade temporal desta produção, a qual remontará, tendo em conta as fontes existentes, pelo menos do século XVII, ou seja, terá mais de 300 anos. De facto, uma tradição singular na área do barro, que em Estremoz nasce, se desenvolve ao longo dos séculos até constituir uma marca identitária da região, é uma especificidade que em Portugal não tem paralelo e no mundo ocidental também não conhecemos equivalência. A tradição enraiza-se de tal modo em Estremoz, que chega a introduzir-se em expressões locais, das quais temos estes exemplos: • "(...) se queres filhos à tua vontade manda-os fazer a Estremoz (...)" (DAVID 1943, pp. 15.) • "(...)se queres noiva como desejas, no outeiro em Estremoz pintam-se à vontade e são boas de génio(...)" (DAVID 1943, pp. 15.) • "S'eu quisesse amar bonecos, Mandav'os vir de Stramores; Vergonha da minha cara, S'eu contigo tinh'amores" (CHAVES 1951, pp. 8.) Ainda no contexto das expressões populares, era habitual há umas décadas atrás nos concelhos vizinhos, e os mais velhos ainda utilizam essa expressão, chamar jocosamente aos habitantes de Estremoz "Bonecos". b) Os contextos sociais e culturais da sua produção, reprodução e formas de acesso, designadamente quanto à respetiva representatividade histórica e espacial; No que concerne aos contextos sociais e culturais da produção, esta é efetuada em Estremoz, em contexto oficial - num espaço fora da habitação (Duarte Catela; Fátima Estroia; Irmãs Flores; Ricardo Fonseca), ou numa divisão da sua casa adaptada para o efeito (Maria Luísa da Conceição). Nestes espaços, as/os artifices vendem uma boa parte da produção. Nas oficinas onde há mais de uma barrista a trabalhar, caso das Irmãs Flores (duas irmãs, mais um sobrinho), a produção é estritamente executada em contexto familiar. As Irmãs Flores, em períodos de maior necessidade, juntam uma senhora de fora da família, para exclusivamente as auxiliar na pintura. Fátima Estroia faz o mesmo, hoje com menos frequência. Presentemente a função dominante da vasta maioria das Figuras de Barro de Estremoz é somente decorativa e turística. A aquisição para prática religiosa, é uma função secundária, praticamente inexistente. Em termos de representatividade histórica e espacial, é importante salientar que a produção de Figuras em Barro de Estremoz é única em termos nacionais e internacionais. A modelação por base na placa, rolo e bola de barro, com face de molde, e o "vestir" das Figuras, é singular e dado isto, merece uma distinção especial no contexto português e internacional. Relevante em termos da marca identitária tão embuída na cultura local, é também o fator continuidade temporal. Pelo menos desde o século XVII que este modo de modelar o barro se realiza em Estremoz, havendo somente um pequeno interregno produtivo total de pouco mais de 10 anos no século XX. Uma tradição artesanal não utilitária, com uma continuidade no tempo tão prolongada é de facto único e demonstrativa do gosto e apreço houve e há por esta arte popular. Quando às temáticas prepresentadas, distingue-se este Figurado por uma forte referência identitária à região alentejana, já que a vasta maioria das peças refere-se a cenas e ofícios locais, bem como às devoções mais populares desta área geográfica, nomeadamente o "Presépio", "Santo António", "São João", "Senhor dos Passos" ou "Nossa Senhora da Conceição". Depois, temos modelos únicos, alguns de caricatura, nascidos da rica imaginação das barristas, como o "Cirurgião", ou a "Primavera" e a "Baileadeira", entre outras. c) A efetiva produção e reprodução da manifestação do património cultural imaterial e dos modos em que se processa; A produção de Figurado em Barro de Estremoz em Barro, é atualmente uma tradição artesanal viva e dinâmica, à qual têm chegado novas/os artifices nos últimos 10 anos. Hoje, são estes os barristas em atividade: • Afonso Ginja: Afonso Ginja é natural de Estremoz, onde nasceu em 23 de Dezembro de 1949. Foi através de seu irmão Arlindo que conheceu a arte da modelação, já que foi este que aprendeu a realizar um Boneco, por intermédio do Mestre oleiro Mário Lagartinho, quando era empregado da Olaria Regional. Em 1978 foram contratados como funcionários públicos pelo Serviço Nacional de Parques, e no dia 20 de Dezembro de 1979 foi inaugurada a sua oficina no quintal do Museu Municipal de Estremoz. Após a aposentação em 2011, Afonso decidiu trabalhar sozinho. Tem atualmente oficina na Rua Direita, ao Bairro de Santiago (Estremoz). • Duarte Catela: É um jovem de 25 anos, nascido em Évora mas que desde sempre viveu em Estremoz. Com a sua bisavó Quirina Marmelo aprendeu os rudimentos da modelação, primeiro através da

observação que fazia do trabalho da bisavó durante os dias em que estava ao cuidado desta, depois por ter uma vontade muito forte em dar continuidade à tradição. Começou a trabalhar na década de 10 do atual século. Tem a oficina no antigo espaço ocupado pela bisavó, na Rua do Arco de Santarém. Hoje trabalha a meio tempo, tendo por profissão principal a de Cozinheiro. • Fátima Estroia: Nasceu em Estremoz no ano de 1948. Aprendeu a arte bonequeira com a sua madrinha, a Mestre Sabina Santos. Com esta trabalhou como aprendiz desde 1960, interrompendo a atividade por motivos pessoais. Mais tarde voltou a trabalhar, já por conta própria, tendo em 1990 arranjado finalmente um espaço digno na Rua Narciso Ribeiro, onde instalou a oficina, forno e loja de vendas, situação que mantém até hoje. • Irmãs Flores: As barristas Irmãs Flores são as irmãs Maria Inácia Fonseca, que nasceu em São Bento do Ameixial (concelho de Estremoz) no ano de 1957, e Perpétua Fonseca, que nasceu também em São Bento do Ameixial, um ano depois. Tomaram contacto com o Figurado de Estremoz em 1972, com a Mestre artesã Sabina Santos em cuja oficina entraram para pintar as peças realizadas por esta. Montaram oficina própria entre 1987/88. • Maria Luísa da Conceição: Maria Luísa da Conceição nasceu em Estremoz, no ano de 1934. Maria Luísa sempre assistiu a todas as tarefas associadas à produção de uma Figura, e foi através da observação do trabalho do pai (Mariano da Conceição), e depois ao auxiliar a mãe (Liberdade da Conceição) que aprendeu como se modelava e pintava uma Figura em Barro de Estremoz. Em finais da década de 80, após a tia, Mestre Sabina, se reformar, Maria Luísa Palmeira instala-se na oficina desta sítio na Rua Brito Capêlo, local onde ainda se mantém ativa. • Ricardo Fonseca: Nasceu em Estremoz em 1986. Iniciou-se no figurado ainda durante a infância frequentando regularmente a oficina de barrística de Estremoz de suas tias as Irmãs Flores. Atualmente modela assiduamente, trabalhando em Bonecos que vão do figurado cerâmico mais contemporâneo, aquele de raiz mais local como os Bonecos de Estremoz. Permanece ligado à oficina das tias, sítio no Largo da República, onde trabalha a meio tempo, umas vezes em parceria com estas, outras em projetos próprios. d) A efetiva transmissão intergeracional da manifestação do património cultural imaterial e dos modos em que se processa; Em termos de aprendizagem, diferenciam-se os artesãos que atualmente desenvolvem atividade do seguinte modo: • Aprendizagem em Contexto Ofical Familiar: Maria Luísa da Conceição, aprendeu dentro da Família Alfacinha; Duarte Catela, aprendeu com a bisavó Quirina Marmelo; Ricardo Fonseca, aprendeu com as tias Irmãs Flores; • Aprendizagem em Contexto Ofical Profissional: Fátima Estroia e Irmãs Flores, aprenderam com Sabina Santos no contexto da oficina desta; Afonso Ginja foi ensinado por seu irmão Arlindo, que por sua vez tinha aprendido com Mário Lagartinho na oficina Olaria Regional; Como artilices mais novos, temos Ricardo Fonseca e Duarte Catela. Apesar de ambos trabalharem a tempo parcial, há a vontade do primeiro em seguir exclusivamente a arte, ou seja, assumi-la como carreira. O Figurado em Barro de Estremoz tem as condições de continuidade assegurada, não só pelos novos artilices, mas também porque entre os produtores em atividade há um conjunto deles que ainda pode trabalhar nas próximas duas/três décadas. É assim uma arte viva, com continuidade, e a vitalidade proporcionada pela existência de vários artilices. e) As circunstâncias susceptíveis de constituir perigo ou eventual extinção, parcial ou total, da manifestação do património cultural imaterial; A produção de uma Figura de Barro de Estremoz, está presentemente sujeita a perigos de diversas origens, que podem constituir um problema. As principais ameaças a este património cultural imaterial prendem-se com: a) Renovação geracional dos artesãos: apesar de contarmos com barristas que certamente asseguram a continuidade da tradição da modelação pelo menos por mais 20/30 anos, caso das Irmãs Flores, Fátima Estroia e Afonso Ginja, coloca-se a médio prazo um problema da renovação das gerações. Com pouco mais de 20 anos de idade, a trabalhar de forma intermitente e não como ofício a tempo inteiro, temos Duarte Catela (Cozinheiro) e Ricardo Fonseca. Ambos produzem a tempo parcial e o segundo, está a trabalhar a tempo parcial com as tias (Irmãs Flores). De resto, os artilices têm todos mais de 50 anos. Há assim o perigo, apesar de remoto, dos atuais jovens que trabalham na arte, a não adoptem de forma continuada e assim se perca a renovação geracional de barristas. b) Descaracterização: Existe o perigo de alteração da tradição na área da modelação e pintura. Há artilices que produzem as faces sem recurso a moldes, a perfeição na modelação de uma Figura contrasta com o carácter popular dos modelos tradicionais recuperados pela Escola Industrial nos anos 30 e 40 do século passado, as peças têm também tamanhos muito superiores às Figuras antigas (variam entre os 20/30cm na Imaginária e os 12/15cm nos restantes bonecos) e as cores base são por vezes alteradas para satisfazer o gosto de alguns barristas e/ou colecionadores. c) Condições para atração de jovens: É essencial para a continuidade da tradição da modelação de Figuras de Barro de Estremoz, a renovação geracional, como acima já apontámos. Mas para tal, são necessários incentivos. Urge implementar uma política de valorização da Produção de Figuras (este inventário é um passo importante), da sua especificidade, mas também dos artilices. Esta política terá por consequência a atração de uma nova geração de barrista. f) As medidas de salvaguarda em relação à continuidade da manifestação do património cultural imaterial; As medidas de Salvaguarda que acompanham esta inventariação são: a) Dar continuidade ao trabalho da promoção e conhecimento deste Património Imaterial local através de exposições no Museu Municipal de Estremoz e em Museus fora do concelho; b) Reforçar a aposta na componente educativa do Museu Municipal, associando as atividades existentes na área da tradição do Figurado local aos barristas em atividade, promovendo junto das novas gerações o gosto pelo Figurado de Estremoz, e envolvendo-os assim na preservação da tradição pela assimilação das características únicas da modelação e da sua história multiseular; c) Fazer da investigação uma prioridade, já que é papel fundamental do Museu Municipal de Estremoz o possibilitar um acesso fácil às suas coleções, tendo por objectivo que acervo seja um verdadeiro "Centro de Documentação". Pretende-se assim criar as condições adequadas para que cresça o conhecimento científico sobre o Figurado de Estremoz; d) Reabilitação da Oficina de Barrística sítio no quintal do Museu, na qual se pretende colocar a trabalhar ao vivo os barristas existentes. O objetivo passa por proporcionar ao visitante um contato direto com os intérpretes da tradição, após a visita às coleções do Museu Municipal; e) Está já em desenvolvimento o pedido de classificação da Coleção de Figurado de Barro Estremoz Júlio Maria dos Reis Pereira, de forma a tornar a coleção (re)conhecida e ainda mais inspiradora para os barristas manterem o modo tradicional de modelação; f) Novo projeto expositivo para a Coleção de Figurado em Barro de Estremoz Júlio Maria dos Reis Pereira, para substituir a exposição permanente atual que tem mais de 30 anos de existência. O objetivo é a contextualização do Figurado em Barro de Estremoz, em termos históricos, etnográficos e sociológicos; g) Alteração do logotipo do Museu Municipal (original era de 1982) para dar ênfase à coleção de Figurado de Estremoz; h) O Museu Municipal e a autarquia estão a preparar para a "Feira de Artesanato de Estremoz", evento integrado na "Feira Internacional de Agro-Pecuária de Estremoz" (FIAPE), um evento em que técnica de animação do Museu Municipal vai realizar, conjuntamente com colegas do Centro de Ciência Viva de Estremoz, e os artilices da barrística estremozense atividades educativas junto de jovens e crianças relativas à tradição bonequeira. O objetivo é atingir o público visitante de fora do concelho de Estremoz, com o objetivo de lhes dar a conhecer a história do Figurado, a especificidade da sua modelação e destacar que é uma tradição geograficamente limitada a Estremoz; i) A Câmara Municipal de Estremoz pretende criar um espaço a que, por agora, se intitula de "Incubadora de Artesãos". Nesta incubadora, haverá pelo menos uma oficina destinada exclusivamente para a modelação de Figurado em Barro de Estremoz. O objetivo é fornecer gratuitamente um espaço de trabalho, para que jovens artesãos possam construir o início de uma carreira, com uma base de apoio que lhe permita minimizar o risco. Após 5 anos, as oficinas serão entregues a outros e assim em diante. Quere-se assim atrair novos artilices também para a barrística local; j) Conseguir o registo na "Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade" (UNESCO) do Figurado em barro de Estremoz, como forma de atrair as atenções locais, nacionais e internacionais, e deste modo despoletar um processo irreversível de valorização da tradição da modelação, de atração de jovens artilices em virtude do aumento da necessidade de produção e consequente crescendo de preços. O presente inventário é o início deste processo; k) Protocolar com Centro Hércules um estudo dos pigmentos, aglutinantes e barro das Figuras mais antigas e ao mesmo tempo desenvolver esforços para fundar em Estremoz uma oficina especializada em arte cerâmica popular; l) Nas Actividades Extra Curriculares do 1º ciclo, desenvolver um trabalho sobre "Memória e Identidade Local", onde vai ser dado destaque ao Figurado de Barro Estremoz, de modo a reforçar o sentimento identitário junto das crianças. Projeto com as Escolas do 1ºCiclo, onde o papel dos professores é fundamental. m) Trabalho em parceria com os artilices do Figurado em Barro de Estremoz, para desenvolver o gosto e o conhecimento desta arte popular, junto dos membros da Academia Sénior, numa aula de 90m semanais. Evento a ter início no ano letivo 2014-2015; n) Criação da Rota do Figurado em Barro de Estremoz, onde os barristas assumem um papel preponderante no acompanhamento e explicação da sua arte aos visitantes nas suas oficinas. Parceria com a Câmara Municipal de

	<p>Estremoz, através do Museu e Posto de Turismo municipais; o) Gravar em vídeo o modo como se modela e pintam as Figuras em Barro de Estremoz, de modo a que haja uma base para estudo de investigadores, mas também para que futuros artífices, em caso de dúvida, possam consultar o modo de produção de determinada peça. Com este conjunto de medidas de Salvaguarda, procura-se dar continuidade à produção de Figuras incentivando potenciais artesãos a abraçar a arte, mas também valorizar as artífices com projetos que lhe dêem um alcance nacional e internacional, para que cada vez mais se conheça esta especificidade de Estremoz. Pretende-se igualmente dar a conhecer às novas gerações de estremocenses o Figurado local, de modo a que o assumam como parte integrante da sua identidade cultural e assim manifestem a vontade de a preservar no futuro. Pretende-se também valorizar a produção, estudando-a, "acrescentando-lhe história", de modo a que através do passado conheçamos melhor o futuro a seguir, respeitando os antecedentes que a arte "carrega". g) O respeito pelos direitos, liberdades e garantias e a compatibilidade com o direito internacional em matéria de defesa dos direitos humanos; h) A articulação com as exigências de desenvolvimento sustentável e de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos. A produção de Figurado em Barro de Estremoz é um fator importante para a sociedade local, em termos económicos e sociais.</p>
<b>Património Associado:</b>	<p>Tal como amplamente documentado no presente pedido de Inventário, verifica-se uma íntima relação entre a produção de figurado de Estremoz das últimas décadas e a importante coleção pertence ao Museu Municipal de Estremoz, constituída na década de 1960, que se assume como referência histórica e patrimonial incontornável para este tipo de produção local.</p>
<b>Património Natural associado:</b>	<p>Considera-se não existir relação com património natural, uma vez que a matéria-prima utilizada na produção do figurado de Estremoz já não provém dos barreiros locais, sendo adquirida, já processada e pronta para utilização no mercado.</p>
<b>Estudos, metodologias e programas:</b>	<p>Nos últimos 12 anos o trabalho de investigação na área do Figurado em Barro de Estremoz tem sido desenvolvido essencialmente pelo Museu Municipal de Estremoz Prof. Joaquim Vermelho. O Prof. Hernâni Matos, colecionador deste artesanato, tem também feito alguma investigação a título particular, com bons resultados (MATOS 2010. MATOS, Hernâni, 2013, José Maria de Sá Lemos e o esforço de revitalização dos bonecos de Estremoz, Edição do autor, Estremoz, sp. MATOS, Hernâni, 2013, Terrina de Estremoz, Folheto Edição do autor, Estremoz.). A procura de fontes tem sido realizada no Arquivo Histórico Municipal e em bibliografia de cronologias recuadas, para melhorar a informação existente sobre a história do Figurado e seus artífices. Alguns dos trabalhos mais relevantes publicados nos últimos 12 anos foram: • GUERREIRO, Hugo, 2004, 2006, 2011 e 2012. Estes trabalhos, para além da preocupação em torno da autoria e de proporcionar ferramentas para a correta identificação das Figuras em Barro de Estremoz nos diversos museus que os têm nas suas coleções, trouxeram também dados novos de grande relevância, como por exemplo o facto de a barrística nos primeiros séculos de existência ser um trabalho essencialmente de artífices femininas. O Museu Municipal, através do seu Diretor Hugo Guerreiro, tem também promovido conferências com o intuito de dar a conhecer os resultados da investigação, de modo a chegar a um público mais vasto. Algumas ações: • 2005 "História dos bonecos de Estremoz", FIAPE. • 2006 "Sobre os Bonecos de Estremoz", Museu Municipal de Estremoz. • 2008 "Júlio Reis Pereira o colecionador", Museu de Vila do Conde. • 2012 "Bonecos de Estremoz: Marcas de Autor da Família Alfacinha", na Casa do Alentejo e no Dia Internacional dos Museus na Casa de Estremoz. • 2013 "Produção de Bonecos de Estremoz em Barro No Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial – Um Projeto para o Presente e para o Futuro", na FIAPE. • 2014 "Museologia e Património Cultural Imaterial: Os Bonecos de Estremoz", nas 1 Jornadas para a Salvaguarda do PCI do Alentejo. O Museu tem também incentivado a circulação de Figurado das suas coleções e dos atuais interpretes, em exposições temporárias com o objetivo de dar a conhecer este património e seus autores: • "Júlio Maria dos Reis Pereira, o Colecionador", Museu de Vila do Conde; Museu da Guarda; Museu Regional de Beja • "Da Pedra ao Boneco de Estremoz" (parceria entre Museu Municipal de Estremoz e Centro de Ciência Viva de Estremoz); Museu de Vidigueira • Exposições de Presépios nacionais: Museu de Vila do Conde; Câmara Municipal de Alenquer; Casa do Alentejo • Exposições de Presépios internacionais: Museu de Grottaglie (Itália); Museu de Gleincarn (EUA) O Museu Municipal de Estremoz tem também apoiado investigadores, académicos ou não, colocando ao dispor documentação, o inventário, fotografias e as próprias Figuradas. O objetivo é promover a construção de conhecimento relativamente ao Figurado. Tem sido através de todos estes contributos, que hoje conhecemos um pouco mais da história do Figurado em barro pintado modelado ao modo de Estremoz, mas também vamos entendendo o percurso particularmente rico da arte ao longo dos séculos e dos seus fatores identitários.</p>
<b>Entidade requerente:</b>	<p>O Museu Municipal de Estremoz Prof. Joaquim Vermelho, serviço da Câmara Municipal de Estremoz, tem no seu Regulamento Interno descritas a vocação e os seus objetivos, onde estão descritas atribuições como as de "preservar e divulgar a memória colectiva comunitária do concelho de Estremoz (...) dar a conhecer à comunidade aos visitantes, a riqueza histórica e etnográfica do concelho de Estremoz (...)". Faz igualmente parte das atribuições o "estudo e investigação, inventário e documentação, interpretação (...) e educação". Ou seja, o Museu é a instituição garante da preservação, promoção, estudo e apresentação da especificidade cultural da terra, o Figurado em Barro de Estremoz, bem como o principal interveniente da sua valorização enquanto património identitário, único e definidor da enorme capacidade criadora dos artesãos de Estremoz. O Museu está ainda ao abrigo do Código de Ética do ICOM, nomeadamente no ponto 1 "Os museus são responsáveis pelo património natural e cultural, material e imaterial." E ainda no seu ponto 4 "Os museus têm o importante dever de desenvolver o seu papel educativo, de atrair e ampliar o público de sua comunidade, da localidade ou do grupo que eles servem. Interagir com a comunidade e promover o seu património é parte integrante do papel educativo dos museus." ("Código de Ética do ICOM para Museus", <a href="http://www.icom-portugal.org">www.icom-portugal.org</a>, posto online 2007, consultado no dia 08 de Setembro de 2014. URL: <a href="http://www.icom-portugal.org/multimedia/File/Cdigo%20tica%20-%202007%20%20verso%20final%20pt.pdf">http://www.icom-portugal.org/multimedia/File/Cdigo%20tica%20-%202007%20%20verso%20final%20pt.pdf</a>) No que concerne à Câmara Municipal de Estremoz, que como já indicámos é a entidade tutelada do Museu Municipal, esta tem um documento de conduta em termos de "Visão, Missão e Valores", no qual indica que a instituição deve dar "resposta aos objectivos de desenvolvimento do concelho e às necessidades dos seus Municípios". O Figurado de Barro de Estremoz é claramente um bem cultural estratégico, enquanto património gerador de desenvolvimento, não só por via do turismo cultural, mas também pelo seu valor natural que se materializa nas/os artífices, os quais legitimam, pela continuidade que dão à tradição da modelação, o génio criador estremocense. O desenvolvimento cultural e económico, passa por fatores diferenciadores no panorama regional, nacional e internacional, sendo que o Figurado é o produto estremocense diferenciador pela sua natureza única e espacialmente delimitada. Relação com actividades desenvolvidas pela entidade proponente: A Câmara Municipal de Estremoz, através do seu Museu Municipal, tem assumido um papel preponderante na divulgação e defesa da manutenção da especificidade cultural que é o Figurado em Barro de Estremoz. Assim, logo em 1971 é adquirida ao colecionador Júlio Maria dos Reis Pereira uma coleção composta por 375 Figuras de modo a haver uma representação fidedigna e relevante em número desta tradição na cidade. A partir deste momento, a coleção foi colocada ao serviço dos barristas, para assegurar uma continuidade na representação dos modelos tradicionais. Ao mesmo tempo, Joaquim Vermelho, responsável pelo Museu Municipal, iniciou um trabalho extremamente ativo na área da promoção, desenvolvendo mostras temáticas e apoiando artífices como os Irmãos Ginja que se instalaram numa oficina criada no Pátio do Museu. A ação de Joaquim Vermelho foi também importante no aconselhamento técnico às artesãs, nomeadamente na explicação que era importante manter os valores da tradição na área da pintura, acabamento e modelação de modo a não tornar os bonecos em "mais uma" peça de Figurado em cerâmica. Hoje, continua bastante ativo o trabalho do Museu na área da salvaguarda e preservação dos valores tradicionais da Figura de Barro de Estremoz. Assim, o trabalho assenta na promoção através de exposições neste mesmo Museu e em Museus fora do concelho de Estremoz. A componente educativa é a grande aposta. Assentam as atividades educativas na ideia de promover junto das novas gerações o gosto pelo Boneco, bem como por fomentar nestas a conceção da manutenção da tradição como fundamento essencial para a preservação do Figurado em Barro de Estremoz. Criar consumidores esclarecidos será o melhor meio para haver artesãos dedicados à tradição. Estas são algumas das atividades</p>

atualmente disponíveis: • "História, Modelação e Pintura de um Boneco de Estremoz" • "Da pedra ao Boneco de Estremoz" • "Visitas guiadas à Coleção Reis Pereira" Em termos de investigação, o papel do Museu tem sido o de criar todas as condições para que o acervo seja uma fonte de trabalho, um verdadeiro Centro de Documentação. Assim facilitamos o acesso às coleções a investigadores, bem como ao arquivo fotográfico. Ao mesmo tempo, desenvolveu-se uma divulgação internacional da especificidade deste Figurado, mormente na área do "Presépio" (GUERREIRO, Hugo, 2006, "Appunti sui presepi in Portogallo", in XVII Mostra del Presepe, Grottaglie, Città di Grottaglie, pp. 35-48. GUERREIRO, Hugo 2012, "Legendary Ceramics of Estremoz Portugal, Focus on the Nativity", in Creche Herald, Philadelphia, vol.16,nº3. GUERREIRO, Hugo 2013.). Também se apostou na realização de conferências, as quais têm sido um veículo privilegiado para alcançar um público mais vasto e também para dar a conhecer os últimos avanços na área da investigação. Em desenvolvimento está também o projeto da classificação da Coleção de Figurado em Barro de Estremoz Júlio Maria dos Reis Pereira, como de Interesse Nacional, de forma a tornar a coleção (re)conhecida e ainda mais inspiradora para os barristas manterem o modo tradicional de modelação. A Câmara Municipal de Estremoz apoia ainda os artesãos na deslocação a umas das principais Feiras de Portugal, falamos da "Feira de Artesanato de Vila do Conde", pagando o espaço e suportando a deslocação. Faz também um intenso trabalho de promoção turística, que teve por exemplo uma manifestação de grande relevo que foi o concurso da "Rainha Santa Isabel", onde se lançou o desafio aos artesãos de modelarem a Rainha Santa Isabel (viveu uma parte da sua vida em Estremoz e aqui faleceu), elegendo depois a peça vencedora. Esta Figura é o que a autarquia reconhece como modelo e adquire quando pretende fazer alguma oferta. A "Feira de Artesanato de Estremoz", integrada no evento "Feira Internacional de Agro-Pecuária de Estremoz" (FLAPE), é o local de excelência onde a autarquia destaca o Figurado de Estremoz. Para além dos barristas terem acesso aos melhores lugares de venda, a técnica de animação do Museu Municipal já realizou conjuntamente com colegas do Centro de Ciência Viva de Estremoz, atividades educativas junto de jovens e crianças relativas à tradição bonequeira. O intuito foi o de valorizar este Património, dando a conhecer os fundamentos da modelação, apostando assim no discurso identitário desta especificidade de produção de Figurado, tal como na circunscrição geográfica da mesma e a sua história multiseular. Em suma, a entidade proponente tem feito desta expressão artesanal, uma bandeira local em termos de diferenciação no contexto nacional e internacional, promovendo o seu conhecimento e valorizando os artesãos.

**Actividades:**

O Município de Estremoz, através do Museu Municipal de Estremoz, desde a sua transferência para o atual imóvel na década de 60 do século, assumiu um papel preponderante na divulgação e defesa da manutenção da especificidade cultural que é o Figurado em Barro de Estremoz. Podemos marcar como início do trabalho de divulgação, valorização e estudo, a data da aquisição ao colecionador Júlio Maria dos Reis Pereira, de uma coleção composta por 375 Figuras de Barro de Estremoz, no ano de 1971. O grande objetivo da aquisição foi o de tornar possível uma representação relevante em termos qualitativos e quantitativos, desta tradição na cidade. A partir deste momento, a coleção foi colocada ao serviço das barristas, para assegurar uma continuidade na representação dos modelos tradicionais. Ao mesmo tempo, Joaquim Vermelho, responsável pelo Museu Municipal, começou um trabalho extremamente ativo na área da promoção e valorização, desenvolvendo mostras temáticas e apoiando barristas como os Irmãos Ginja que se instalaram numa oficina criada no Pátio do Museu. A ação de Joaquim Vermelho foi também importante no aconselhamento técnico aos barristas em atividade, nomeadamente no reforço da ideia de que era muito importante manter os valores da tradição na área da pintura, acabamento e modelação, de modo a que as Figuras produzidas não fossem "amputadas" dos seus fundamentos basilares histórico-artísticos. Hoje, continua bastante ativa a ação do Museu na área da salvaguarda e preservação dos valores tradicionais da Figura de Barro de Estremoz. Assim, o trabalho assenta na promoção através de exposições neste mesmo Museu e em Museus fora do concelho de Estremoz como, por exemplo, já aconteceu no Museu Municipal da Vidigueira, Museu de Vila do Conde, Museu da Guarda e Museu Regional de Beja. Mas a grande aposta deste Museu é a componente educativa. Assentam as atividades educativas numa grande ideia norteadora: promover junto das novas gerações o gosto pelo Figurado local, bem como o cultivar nestas uma concepção de preservação da tradição na modelação, pintura e acabamento, como fundamento essencial para a salvaguarda do Figurado em Barro de Estremoz enquanto património emblemático da cidade. Sobre o carácter emblemático e identitário do Figurado local, importa sublinhar que produção em barro do Figurado de Estremoz é única em termos nacionais e internacionais. A modelação por base na placa, rolo e bola de barro, com face de molde, e o "vestir" da Figura, é singular e dado isto, merece uma distinção especial no contexto português. Para além da tipologia de modelação, é igualmente relevante em termos de marca identitária o factor cronológico. Pelo menos desde o século XVII que este modo de modelar as Figuras se realiza em Estremoz, havendo somente um pequeno interregno produtivo de pouco mais de 10 anos no século XX. Dado isto, não é de estranhar que a tradição esteja tão "entranhada" na cultura da terra. Também as temáticas são distintivas relativamente a outros Figurados, principalmente pela forte referência identitária à região alentejana, já que a vasta maioria das peças refere-se a cenas e ofícios locais. Por sua vez, nas devoções, os barristas sempre tiveram uma intensa ligação ao povo, refletindo a sua produção os Santos mais populares desta área geográfica, nomeadamente o "Santo António", "São João" ou "Nossa Senhora da Conceição". Depois, temos modelos ímpares, nascidos da imaginação prodigiosa das barristas, como o "Cirurgião", a "Primavera", o "Amor é Cego", ou ainda a "Balladeira", entre outras. Importante também em termos de singularidade, é o fator de origem sexual, dado que as Figuras resultam de uma idealização e produção essencialmente feminina, num trabalho que nem sequer era reconhecido como ofício, sendo visto como uma mera curiosidade (GUERREIRO 2011, pp. 76.). Foram as mulheres que dominaram e idealizaram a seu modo, a produção entre o século XVII e XIX, pelo que toda a tradição está imbuída da sua mundividência nas áreas religiosa, social e cultural. Presentemente, porém, o Figurado é indiscriminadamente modelado por homens e mulheres, tendo contudo ainda as mulheres uma presença mais acentuada e mantendo ainda as Figuras todo o encanto das centúrias passadas. De facto, uma tradição singular em termos de produção na área do barro, que numa determinada terra nasce e desenvolve-se pelas mãos femininas, e tem raízes seculares, é uma especificidade que não tem paralelo. Em termos de investigação, o papel do Museu tem sido não só o de desenvolver trabalhos próprios de estudo que depois são publicados, mas também o de criar todas as condições para que o acervo seja uma fonte de trabalho, um verdadeiro Centro de Documentação para os investigadores. Assim facilita a instituição o acesso às coleções e à documentação a estas associadas. Ao mesmo tempo, desenvolve atividades de apresentação de pequenos trabalhos escritos, junto do público internacional especialista em figurado em cerâmica (GUERREIRO, Hugo, 2006, "Appunti sui presepi in Portogallo", in XVII Mostra del Presepe, Grottaglie, Città di Grottaglie, pp. 35-48. GUERREIRO, Hugo, 2012, "Legendary Ceramics of Estremoz Portugal, Focus on the Nativity", in Creche Herald, Philadelphia, vol.16,nº3. GUERREIRO 2013.). Na área da museologia há um trabalho de base que está a ser efetuado, para que todos os museus detentores de coleções possam fazer a correta identificação de autorias (vide Anexo II/ 6), cronologia, descrição e denominação das Figuras, situação que presentemente não ocorre. Assim, vai continuar o Museu a publicar artigos que pretendem resolver esta problemática (o primeiro trabalho na área: GUERREIRO, Hugo, 2012, "Bonecos de Estremoz Marcas de Autor da Família Alfacinha 1934-2012", in Cadernos de Estremoz, Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz, nº3.), os quais são depois remetidos para as instituições detentoras de coleções de Barrística estremocense. Também tem apostado na realização de conferências temáticas junto de especialistas ou amadores, sendo que as últimas decorreram em 2014 no Alandroal nas "I Jornadas de Salvaguarda do Património Cultural Imaterial", em 2012 na Casa do Alentejo (Lisboa) e na Casa de Estremoz (Estremoz), sob o título "Bonecos de Estremoz: Marcas de Autor da Família Alfacinha", sendo realizadas pelo Responsável Técnico do Museu, Hugo Guerreiro. Outras ainda foram efetuadas em Grottaglie (Itália) em 2006, Vila do Conde no ano de 2008 e diversas em Estremoz. Outro projeto envolvendo a tradição barrística, que está presentemente a ser desenvolvido na antiga Oficina sita no quintal do Museu, onde se pretende que os barristas existentes façam a animação daquele espaço. O objetivo é proporcionar ao visitante um contato direto com as produtoras da tradição, após a visita às coleções do Museu Municipal. Deste modo divulga-se também o trabalho da artesã e apoiam-se as vendas. Em desenvolvimento está também o projeto da classificação da Coleção de Figurado em Barro de Estremoz Júlio Maria dos Reis Pereira, como de Interesse Nacional, de forma a tornar a coleção (re)conhecida e ainda mais inspiradora para as barristas manterem o modo tradicional de modelação. No que concerne a esta coleção, presentemente, o Museu está a desenvolver um novo inventário, com uma metodologia nova de


	<p>descrição e identificação das peças. Esta coleção está também a ser objeto de um trabalho de análises pelo Centro Hércules da Universidade de Évora, que visa identificar as qualidades do barro, características da pintura e materiais de acabamento dos séculos XVIII e XIX. O objetivo é conhecerem-se mais aprofundadamente os materiais e a técnica relativa ao Figurado daquelas centúrias. Ainda relativamente ao Museu Municipal, em Março de 2013 alterou o logotipo que era de 1982, para um pormenor de uma "Primavera" (vide Anexo II/7), de modo a dar ênfase à coleção de Figuras de Barro de Estremoz e a esta especificidade cultural local. Por sua vez, a Câmara Municipal de Estremoz apoia os artífices na deslocação a uma das principais Feiras de Portugal, a "Feira de Artesanato de Vila do Conde", pagando o espaço e suportando a deslocação. Faz também um intenso trabalho de promoção turística, que teve por exemplo uma manifestação de grande relevo que foi o concurso da "Rainha Santa Isabel", onde se lançou o desafio aos barristas de modelarem a "Rainha Santa Isabel" (viveu uma parte da sua vida em Estremoz e aqui faleceu), elegendo depois a peça vencedora. Esta Figura é o que a autarquia reconhece como modelo e adquire quando pretende fazer alguma oferta. A "Feira de Artesanato de Estremoz", integrada no evento "Feira Internacional de Agro-Pecuária de Estremoz", é o local de excelência onde a autarquia destaca a Barrística estremocense. Para além dos artífices terem acesso aos melhores lugares de venda, em 2010 e agora em 2013, a técnica de animação do Museu Municipal vai realizar, conjuntamente com colegas do Centro de Ciência Viva de Estremoz, atividades educativas junto de jovens e crianças relativas à tradição bonequeira. Prepara-se ainda no imóvel do Mercado Municipal, um espaço de oficina de artesanato, com o objetivo de ocupar com um/a jovem barrista. O objetivo é atribuir gratuitamente um espaço de trabalho, por um determinado número de anos, com vista à criação de uma sustentabilidade e viabilidade de emprego a longo prazo para o artífice. Ele(a) pode assim verificar se o que produz, é suficientemente atrativo para conseguir um nível de vendas que permita viver da arte.</p>
<p><b>Riscos e ameaças:</b></p>	<p>A produção de um Boneco de Estremoz, está presentemente sujeita a "ameaças" de diversas origens. As principais prendem-se: a) Renovação geracional dos artesãos: apesar de contarmos com barristas que certamente asseguram a continuidade da tradição da modelação pelo menos por mais 20/30 anos, caso das Irmãs Flores, Fátima Estroia e Afonso Ginja, coloca-se a médio prazo um problema da renovação das gerações. Com pouco mais de 20 anos de idade, a trabalhar de forma intermitente e não como ofício a tempo inteiro, temos Duarte Catela (Cozinheiro) e Ricardo Fonseca. Ambos produzem a tempo parcial e o segundo, está a trabalhar a tempo parcial com as tias (Irmãs Flores). De resto, os artífices têm todos mais de 50 anos. Há assim o perigo, apesar de remoto, dos atuais jovens que trabalham na arte, a não adotarem de forma continuada e assim se perca a renovação geracional de barristas. b) Descaracterização: Existe o perigo de alteração da tradição na área da modelação e pintura. Há artífices que produzem as faces sem recurso a moldes, a perfeição na modelação de uma Figura contrasta com o carácter popular dos modelos tradicionais recuperados pela Escola Industrial nos anos 30 e 40 do século passado, as peças têm também tamanhos muito superiores às Figuras antigas (variam entre os 20/30cm na Imaginária e os 12/15cm nos restantes bonecos) e as cores base são por vezes alteradas para satisfazer o gosto de alguns barristas e/ou colecionadores. c) Condições para atração de jovens: É essencial para a continuidade da tradição da modelação de Figuras de Barro de Estremoz, a renovação geracional, como acima já apontámos. Mas para tal, são necessários incentivos. Urge implementar uma política de valorização da Produção de Figuras (este inventário é um passo importante), da sua especificidade, mas também dos artífices. Esta política terá por consequência a atração de uma nova geração de barrista.</p>
<p><b>Ações de salvaguarda:</b></p>	<p>a) Dar continuidade ao trabalho da promoção e conhecimento deste Património Imaterial local através de exposições no Museu Municipal de Estremoz e em Museus fora do concelho; b) Reforçar a aposta na componente educativa do Museu Municipal, associando as atividades existentes na área da tradição do Figurado local aos barristas em atividade, promovendo junto das novas gerações o gosto pelo Figurado de Estremoz, e envolvendo-os assim na preservação da tradição pela assimilação das características únicas da modelação e da sua história multiseular; c) Fazer da investigação uma prioridade, já que é papel fundamental do Museu Municipal de Estremoz o possibilitar um acesso fácil às suas coleções, tendo por objectivo que acervo seja um verdadeiro "Centro de Documentação". Pretende-se assim criar as condições adequadas para que cresça o conhecimento científico sobre o Figurado de Estremoz; d) Reabilitação da Oficina de Barrística sita no quintal do Museu, na qual se pretende colocar a trabalhar ao vivo os barristas existentes. O objetivo passa por proporcionar ao visitante um contato direto com os intérpretes da tradição, após a visita às coleções do Museu Municipal; e) Está já em desenvolvimento a classificação da Coleção de Figurado de Barro Estremoz Júlio Maria dos Reis Pereira, como de Interesse Nacional, de forma a tornar a coleção (re)conhecida e ainda mais inspiradora para os barristas manterem o modo tradicional de modelação; f) Novo projeto expositivo para a Coleção de Figurado em Barro de Estremoz Júlio Maria dos Reis Pereira, para substituir a exposição permanente atual que tem mais de 30 anos de existência. O objetivo é a contextualização do Figurado em Barro de Estremoz, em termos históricos, etnográficos e sociológicos; g) Alteração do logotipo do Museu Municipal (original era de 1982) para dar ênfase à coleção de Figurado de Estremoz; h) O Museu Municipal e a autarquia estão a preparar para a "Feira de Artesanato de Estremoz", evento integrado na "Feira Internacional de Agro-Pecuária de Estremoz" (FIAPE), um evento em que técnica de animação do Museu Municipal vai realizar, conjuntamente com colegas do Centro de Ciência Viva de Estremoz, e os artífices da barrística estremocense atividades educativas junto de jovens e crianças relativas à tradição bonequeira. O objetivo é atingir o público visitante de fora do concelho de Estremoz, com o objetivo de lhes dar a conhecer a história do Figurado, a especificidade da sua modelação e destacar que é uma tradição geograficamente limitada a Estremoz; i) A Câmara Municipal de Estremoz pretende criar um espaço a que, por agora, se intitula de "Incubadora de Artesãos". Nesta incubadora, haverá pelo menos uma oficina destinada exclusivamente para a modelação de Figurado em Barro de Estremoz. O objetivo é fornecer gratuitamente um espaço de trabalho, para que jovens artesãos possam construir o início de uma carreira, com uma base de apoio que lhe permita minimizar o risco. Após 5 anos, as oficinas serão entregues a outros e assim em diante. Quere-se assim atrair novos artífices também para a barrística local; j) Conseguir o registo na "Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade" (UNESCO) do Figurado em barro de Estremoz, como forma de atrair as atenções locais, nacionais e internacionais, e deste modo despoletar um processo irreversível de valorização da tradição da modelação, de atração de jovens artífices em virtude do aumento da necessidade de produção e consequente crescendo de preços. O presente inventário é o início deste processo; k) Protocolar com Centro Hércules um estudo dos pigmentos, aglutinantes e barro das Figuras mais antigas e ao mesmo tempo desenvolver esforços para fundar em Estremoz uma oficina especializada em arte cerâmica popular; l) Nas Actividades Extra Curriculares do 1º ciclo, desenvolver um trabalho sobre "Memória e Identidade Local", onde vai ser dado destaque ao Figurado de Barro Estremoz, de modo a reforçar o sentimento identitário junto das crianças. Projeto com as Escolas do 1ºCiclo, onde o papel dos professores é fundamental. m) Trabalho em parceria com os artífices do Figurado em Barro de Estremoz, para desenvolver o gosto e o conhecimento desta arte popular, junto dos membros da Academia Sénior, numa aula de 90m semanais. Evento a ter início no ano letivo 2014-2015; n) Criação da Rota do Figurado em Barro de Estremoz, onde os barristas assumem um papel preponderante no acompanhamento e explicação da sua arte aos visitantes nas suas oficinas. Parceria com a Câmara Municipal de Estremoz, através do Museu e Posto de Turismo municipais; o) Gravar em vídeo o modo como se modela e pintam as Figuras em Barro de Estremoz, de modo a que haja uma base para estudo de investigadores, mas também para que futuros artífices, em caso de dúvida, possam consultar o modo de produção de determinada peça.</p>
















#### ANEXO I :LISTA DE FIGURAS DE BARRO DE ESTREMOZ NÚCLEO BASE DA TRADIÇÃO



N.º	Bonecos do núcleo base da tradição	Descrição	Localização	Propriedade do Boneco
01		<p><b>Presépio de Altar, Mariano da Conceição, 1948, inv.28.</b></p> <p>Conjunto composto por 9 figuras dispostas num Altar/Trono de base verde com pontos brancos e “muros” pintados a azul e branco com tijolo vermelho. No primeiro degráu estão 3 Pastores alentejanos de joelhos: o Pastor Ofertante das Pombas, o Pastor ajoelhado [em adoração] e o Pastor Ofertante [com borrego]. No segundo observa-se a Sagrada Família: Nossa Senhora de joelhos, o Menino Jesus deitado na Mangedoura e São José também de joelhos. No último degráu estão os três Reis Magos de pé, com as respetivas oferendas: Gaspar (Mirra), Baltazar (Incenso) e Belchior (Ouro). Todas as figuras estão de frente para o Menino. Neste Presépio de Mariano da Conceição os Pastores laterais têm a ordem trocada e estão ao contrário, ou seja, de costas para o Menino.</p>	Museu Rural de Estremoz (MRE)	Casa do Povo de Santa Maria de Estremoz (CPSME)



02		<p><b>Presépio de seis figuras: Rei Mago, Mariano da Conceição, 1948, inv. 29/1.</b></p> <p>Figura masculina de pé designada por "Baltazar", que é o Rei Mago africano. Na face tem os olhos e boca pintados e o nariz é desproporcionalmente grande. Tem coroa amarela com três pontos vermelhos na frente, sendo o cabelo castanho escuro, curto e picotado para imitar uma carapinha. O Traje é real, sendo a túnica vermelha, o manto laranja, a calça branca e as botas pretas. Nas mãos segura a oferenda ao Menino Jesus, neste caso Incenso. Originalmente o recipiente seria o "Corno da Abundância", aqui muito estilizado. Assenta numa pequena base verde, retangular.</p> <p>Nota: Faz conjunto com as peças 03, 04, 05, 06 e 07. Compradas em separado.</p>	MRE	CPSME
03		<p><b>Presépio de seis figuras: Rei Mago, Mariano da Conceição, 1948, inv.29/2.</b></p> <p>Figura masculina de pé designada por "Melchior" ou "Belchior", que é o Rei Mago europeu. Na face tem os olhos, boca, rosetas e barba pintados e o nariz é uma pequena proeminência. Tem coroa amarela e o cabelo é castanho escuro, longo e termina em rolos. Traje é real, sendo a túnica rosa, o manto laranja, a calça branca e as botas pretas. Nas mãos tem um cofre com Ouro para ofertar ao Menino Jesus. Assenta numa pequena base verde, retangular.</p> <p>Nota: Faz conjunto com as peças 02, 04, 05, 06 e 07. Compradas em separado.</p>	MRE	CPSME
04		<p><b>Presépio de seis figuras: Rei Mago, Mariano da Conceição, 1948, inv.29/3.</b></p> <p>Figura masculina de pé designada por "Gaspar", que é o Rei Mago asiático. Na face tem os olhos, boca, rosetas e barba pintados e o nariz é uma pequena proeminência. Tem coroa amarela e o cabelo é castanho escuro, longo e termina em rolos. Traje é real, sendo a túnica azul, o manto laranja, a calça branca e as botas pretas. Nas mãos tem uma caixa piramidal (deveria ser um Cálice para estar de acordo com o cânone da representação deste Mago) que serve de recipiente à Mirra. Assenta numa pequena base verde, retangular.</p> <p>Nota: Faz conjunto com as peças 02, 03, 05, 06 e 07. Compradas em separado.</p>	MRE	CPSME

05		<p><b>Presépio de seis figuras: Nossa Senhora, Mariano da Conceição, 1948, inv.29/4.</b></p> <p>Figura feminina ajoelhada designada por "Nossa Senhora ajoelhada". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. Na cabeça, para além do véu amarelo de bordo pintado com traços vermelhos e verdes, que se sobrepõe ao longo cabelo castanho, está uma coroa dourada de Rainha dos Anjos e Santos. Tem bríncos, gola, punhos e bordo com folho dourados. Maria veste túnica amarela, com pregas, tendo motivos de flores estilizadas como decoração. O fundo interior da capa é vermelho, sendo que o exterior da mesma é azul celeste. As mãos estão em posição de oração e por entre o braço esquerdo e o tronco passa uma parte da capa, como se Nossa Senhora a estivesse a segurar, modelo típico da evocação da Conceição na barrística de Estremoz, numa adaptação idealizada por Mestre Mariano da Conceição. Assenta a peça em base grossa, estriada, oval, pintada de branco rosado com traços verdes e vermelhos como decoração.</p> <p>Nota: Faz conjunto com as peças 02, 03, 04, 06 e 07. Compradas em separado.</p>	MRE	CPSME
06		<p><b>Presépio de seis figuras: Mangedoura com o Menino Jesus, Mariano da Conceição, 1948, inv.29/5.</b></p> <p>Figura composta por Menino Jesus nú, deitado numa Mangedoura de quatro pequenos pés, de fundo amarelo, pintada com cinco flores com grande caule no timpano da cimalha, e geométricos vermelhos e verdes na base. Na cimalha observam-se um Galo e duas pombas brancas, em cima do folho de cor azul celeste. Nos lados, na base, estão duas pombas. O Menino é louro, tem olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. Repousa a cabeça sobre almofada e tem uma mão por baixo da face e outra no peito.</p> <p>Nota: Faz conjunto com as peças 02, 03, 04, 05 e 07. Compradas em separado.</p>	MRE	CPSME



07		<p><b>Presépio de seis figuras: São José, Mariano da Conceição, 1948, inv.29/6.</b></p> <p>Figura masculina de joelhos designada por "São José". Na face tem os olhos, boca e barba pintados e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho escuro, longo e termina em rolos. Possui túnica azul, manto vermelho e está cingido com cordão na cintura. A calça é branca e os sapatos pretos. Tem a mão esquerda no coração, e a direita segura um bastão de arame que termina com lírios em barro. Assenta sobre base verde, tipo prancha, com denticulado à volta.</p> <p>Nota: Faz conjunto com as peças 02, 03, 04, 05 e 06. Compradas em separado.</p>	MRE	CPSME
08		<p><b>Cirurgião, Mariano da Conceição, 1948, inv.30.</b></p> <p>Conjunto composto por duas figuras masculinas de pé, designadas por "Cirurgião". O Cirurgião é a figura da direita. Este tem óculos de arame sobre nariz proeminente, jaqueta verde, calções amarelos floridos, meias brancas e sapatos pretos. O Paciente veste jaqueta amarela florida, colete laranja, camisa branca, gravata azul, calças castanhas com riscas verdes e sapatos pretos. Têm ambos chapéu, sendo o do Cirurgião um unicórnio estilizado e o do paciente uma barretina redonda. As mãos do Cirurgião estão em posição de execução de um sangramento na carótida do Paciente, o qual é efetuado por intermédio de instrumento pontiagudo (pedaço de arame dobrado junto da mão), estando o Cirurgião protegido por toalha. As mãos do Paciente estão nas pernas. Assentam as figuras numa base de forma quadrangular de arestas arredondadas, creme, circundada de motivos vegetalista.</p>	MRE	CPSME



09		<p><b>Rei Mago a Cavallo, Mariano da Conceição, 1948, inv.31/1.</b></p> <p>Conjunto composto por uma figura masculina a cavalo designada por “Melchior” ou “Belchior”, que é o Rei Mago europeu. Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. Tem coroa amarela e o cabelo é castanho escuro. O Traje é real, sendo a túnica rosa, o manto laranja, a calça branca e as botas pretas. Está sobre cavalo cinzento, com malhas pretas, arreios castanhos e com manta laranja de bordo amarelo. Nas mãos tem um cofre com Ouro para ofertar ao Menino Jesus.</p> <p>Nota: Faz conjunto com as peças 10 e 11. Compradas em separado.</p>	MRE	CPSME
10		<p><b>Rei Mago a Cavallo, Mariano da Conceição, 1948, inv.31/2.</b></p> <p>Conjunto composto por uma figura masculina a cavalo designada por “Baltazar”, que é o Rei Mago africano. Na face tem os olhos e boca pintados e o nariz é desproporcionalmente grande. Tem coroa amarela com três pontos vermelhos na frente, sendo o cabelo castanho escuro, curto e picotado para imitar uma carapinha. O Traje é real, sendo a túnica vermelha, o manto laranja, a calça branca e as botas pretas. Está sobre cavalo castanho, com malhas pretas, arreios amarelos e com manta laranja de bordo amarelo. Nas mãos segura a oferenda ao Menino Jesus, neste caso Incenso. Originalmente o recipiente seria o “Corno da Abundância”, aqui muito estilizado. Assenta sobre base quadrada, verde, pontilhada de diversas cores.</p> <p>Nota: Faz conjunto com as peças 09 e 11. Compradas em separado.</p>	MRE	CPSME



11		<p><b>Rei Mago a Cavallo, Mariano da Conceição, 1948, inv.31/3.</b></p> <p>Conjunto composto por uma figura masculina a cavalo designada por "Gaspar", que é o Rei Mago asiático. Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. Tem coroa amarela e o cabelo é preto, longo e termina em rolos. O Traje é real, sendo a túnica azul, o manto laranja, a calça branca e as botas pretas. Está sobre cavalo castanho claro, com malhas pretas, arreios castanhos e com manta laranja de bordo amarela. Nas mãos tem uma caixa piramidal que serve de recipiente à Mirra.</p> <p>Nota: Nas mãos deveria ser um Cálice para estar de acordo com o cânone da representação deste Mago; faz conjunto com as peças 09 e 10. Compradas em separado.</p>	MRE	CPSME
12		<p><b>Nossa Senhora a Cavallo, Mariano da Conceição, 1948, inv.32.</b></p> <p>Conjunto composto por uma figura feminina a cavalo (ou mula), com um Menino ao colo, designada por "Nossa Senhora a cavalo". As faces de Maria e Jesus têm os olhos, boca e rosetas pintadas, sendo o nariz uma pequena proeminência. Nossa Senhora veste véu e túnica de cor azul celeste. O Menino está envolto em panos brancos, com uma decoração de traço em azul celeste. O cavalo é preto, com malhas castanhas nas patas e tem arreios brancos. As mãos da Virgem seguram o Menino Jesus no colo. Assenta numa base quadrada, pintada de verde e pontilhada de diversas cores.</p> <p>Nota: Este Boneco é uma parte da cena bíblica da "Fuga para o Egito" (conjunto formado com o Boneco nº13), o qual foi separada pelos barristas a partir da recuperação da arte pela Escola Industrial António Augusto Gonçalves, sendo vendida em separado.</p>	MRE	CPSME



13		<p><b>São José, Mariano da Conceição, 1948, inv.33.</b></p> <p>Figura masculina de pé designada por "São José". Na face tem os olhos, boca e barba pintados e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho escuro, longo e termina em rolos. Possui túnica azul, manto vermelho e está cingido com cordão na cintura. A calça é branca e os sapatos pretos. Tem a mão esquerda no coração, e a direita segura um bastão de arame que termina com lírios em barro. Assenta sobre base verde, retangular.</p> <p>Nota: Este Boneco é uma parte da cena bíblica da "Fuga para o Egito" (conjunto formado com o Boneco nº12), a qual foi separada pelos barristas a partir da recuperação da arte pela Escola Industrial António Augusto Gonçalves, sendo vendida em separado.</p>	MRE	CPSME
14		<p><b>Aguadeiro, Mariano da Conceição, 1948, inv.34.</b></p> <p>Conjunto com figura masculina de pé, designada por "Aguadeiro". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. O aguadeiro tem chapéu preto de aba longa lateralmente voltada para cima e copa redonda, trajando com casaco azul e calça castanha. A mão direita segura vara de condução dos animais. Segue atrás de um burro com albarda, na qual se transportam 4 cântaros de metal. O burro é cinzento, malhado de preto nas patas e com arreios castanhos. Assenta sobre base retangular, verde, pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME







15		<p><b>Amazona, Mariano da Conceição, 1948, inv.35.</b></p> <p>Conjunto composto por figura feminina a cavalo, designada por "Amazona". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Veste chapéu preto de abas largas com motivo policromado à frente, brincos, cinto, lenço e bordo do vestido amarelos, sendo esse mesmo vestido preto com botões laranjas. A figura está montada de lado, em cavalo castanho claro, malhado a preto nas patas e com arreios castanhos. Tem as mãos nas pernas. Assenta em base quadrada, verde, pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME
16		<p><b>Lanceiro, Liberdade da Conceição, 1948, inv.37.</b></p> <p>Conjunto composto por figura masculina a cavalo, designada por "Lanceiro". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem capacete azul com penacho branco e lista amarela. A farda é composta por casaco militar azul, com galões amarelos, cinto branco e um cinturão tipo faixa disposto na oblíqua a partir do ombro esquerdo. O bordo do casaco e punhos são laranjas e os botões amarelos. No colarinho tem inscrito o número "3", numa alusão ao Regimento. As calças são azuis e calça botas pretas. Está montado num cavalo castanho, de malhas pretas nas patas, com arreios castanhos escuros e manta laranja de bordos amarelos. Tem as mãos na anca. Assenta em base quadrada, de ângulos cortados, pintada de verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME



17		<p><b>Lanceiro com Bandeira, Mariano da Conceição, 1948, inv.36.</b></p> <p>Conjunto composto por figura masculina a cavalo, designada por "Lanceiro com Bandeira". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem capacete azul com penacho branco e lista amarela. A farda é composta por casaco militar azul, com galões amarelos, cinto branco e um cinturão tipo faixa disposto na oblíqua a partir do ombro esquerdo. O bordo do casaco e punhos são laranjas e os botões amarelos. No colarinho tem inscrito o número "3", numa alusão ao Regimento. As calças são azuis e calça botas pretas. Está montado num cavalo cinzento, de malhas pretas nas patas, com arreios castanhos e manta laranja de bordos amarelos. Tem a mão esquerda na anca e a direita segura bandeira amarela e laranja com vara de metal.</p>	MRE	CPSME
18		<p><b>Mulher a passar a Ferro, Mariano da Conceição, 1948, inv.87.</b></p> <p>Figura feminina de pé, designada por "Mulher a passar a Ferro". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho com troço atrás. Usa brincos amarelos, veste vestido cor de rosa de gola azul. Executa a tarefa doméstica de passar a Ferro uma peça de roupa, sobre mesa quadrada de tampo branco e quatro pés castanhos. Assenta sobre base verde, retangular, pontilhada de cores variadas.</p>	MRE	CPSME



19		<p><b>Mulher dos Enchidos, Mariano da Conceição, 1948, inv.90.</b></p> <p>Figura feminina sentada numa cadeira, designada por "Mulher dos Enchidos". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho e está tapado por lenço vermelho com pintas brancas na cabeça, usa brincos e lenço amarelo, tem vestido verde com botões e bordo amarelo. Executa o trabalho rural de enchimento de tripa, para produção de chouriços, estando já alguns, com recurso a um arame dobrado, dispostos sobre suporte também de arame. O enchimento é realizado sobre um alguidar e utilizando uma enchedeira. Tem mãos e vestido sujos de sangue. Assenta sobre base verde, retangular, pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME
20		<p><b>Mulher dos Perús, Mariano da Conceição, 1948, inv.42.</b></p> <p>Conjunto composto por uma figura feminina de pé e casal de perús, designada por "Mulher dos Perús". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho com troço atrás. Na cabeça tem cesto com ovos, pintado com traços verdes e laranja, as cores que correspondem ao seu vestido. Usa brincos amarelos. Veste vestido onde o topo é azul claro, com lenço, botões e punhos em azul escuro, e a saia é laranja com bordó pintado com traços em azul e branco. Executa a tarefa de pastar um casal de perús pretos, com pintas brancas e cabeça vermelha. Ao mesmo tempo fia com recurso a fuso de arame e barro. Assenta sobre base verde, retangular, pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME

21		<p><b>Mulher dos Carneiros, Mariano da Conceição, 1948, inv.40.</b></p> <p>Conjunto composto por uma figura feminina de pé e par de carneiros designada por "Mulher dos carneiros". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho com troço atrás. Na cabeça tem cesto com ovos, pintado com traços azuis e laranja, as cores que correspondem ao seu vestido. Usa brincos amarelos. Tem vestido onde o topo é laranja, com lenço, botões e punhos azuis, e a saia é verde com bordo pintado com traços laranjas e brancos. Executa a tarefa de pastar um par de carneiros brancos com pintas castanhas. Ao mesmo tempo fia com recurso a fuso de arame e barro. Assenta sobre base verde, retangular, pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME
22		<p><b>Mulher a Dobar, Mariano da Conceição, 1948, inv.85.</b></p> <p>Figura feminina sentada numa cadeira, designada por "Mulher a Dobar". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho com troço atrás. Usa brincos amarelos. Tem vestido cor de laranja, com lenço, botões, cinto e bordo com traço de cor verde. Executa a tarefa de dobar com recurso à dobadeira, que foi realizada em arame e barro. O instrumento dobadeira tem pintas laranjas e verdes, sobre branco. Assenta sobre base verde, retangular, pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME



23		<p><b>Mulher a vender Café, Mariano da Conceição, 1948, inv.86.</b></p> <p>Figura feminina de pé, designada por "Mulher a vender Café". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho com troço atrás. Usa brincos amarelos. Tem vestido verde, com gola, punhos, botões e cinto laranja, e no bordo do vestido possui ainda traços azuis e brancos. A mulher está a vender café junto a uma mesa redonda com três pés, tendo a mão direita numa cafeteira e a esquerda junto de três chávenas com o respetivo pires. Na mesma mesa está um açucareiro e três bolinhos redondos. O serviço é branco, com pintas azuis (exceto chávenas) e bordos da mesma cor. A mesa tem tampo creme, sendo o restante castanho. Assenta sobre base verde, retangular, pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME
24		<p><b>Mulher das Castanhas, Mariano da Conceição, 1948, inv.39.</b></p> <p>Figura feminina sentada numa cadeira, designada por "Mulher das Castanhas". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho com troço. Usa brincos amarelos. Tem vestido azul, sendo de cor de laranja o lenço, cinto, botões, punhos e bordo da veste. Executa a tarefa de vender castanhas assadas, as quais estão num recipiente que segura nas mãos. A sua frente tem um assador desse fruto e uma tijela grande cheia de castanhas já assadas. Assenta sobre base verde, retangular, pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME



25		<p><b>Mulher das Galinhas, Mariano da Conceição, 1948, inv.38.</b></p> <p>Conjunto composto por uma figura feminina de pé e três Galinhas, designada por "Mulher das Galinhas". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho com troço atrás. Usa brincos amarelos. Veste vestido onde o topo é azul, com lenço, botões e punhos vermelhos, e a saia é laranja com bordo pintado com traços amarelos e brancos. Executa a tarefa de pastar Galinhas, as quais são brancas, com pintas e riscos pretos nas asas e cauda, tendo crista e barbeta laranja. Ao mesmo tempo fia com recurso a fuso de arame e barro. Assenta sobre base verde, retangular, pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME
26		<p><b>Mulher a lavar, Mariano da Conceição, 1948, inv.88.</b></p> <p>Figura feminina de joelhos, designada por "Mulher a lavar". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho com troço atrás. Tem chapéu preto de aba larga lateralmente voltada para cima e copa ligeiramente metida para dentro. Usa brincos amarelos. Veste vestido de cor azul com lenço, botões, punhos, cinto e bordo laranjas. Executa a tarefa de lavar roupa num tanque alto e redondo, da cor do barro natural mas com escorrimentos que simulam desperdícios do sabão da lavagem. Neste para além da pedra estriada para esfrega da roupa, está também um sabão sobre pano e a mulher está a torcer a peça de roupa que lava. Assenta numa base retangular, com as arestas superiores cortadas, sendo de cor verde, pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME



27		<p><b>Mulher a vender Chouriços, Mariano da Conceição, 1948, inv.91.</b></p> <p>Figura feminina de joelhos, designada por "Mulher a vender Chouriços". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho e está maioritariamente tapado por lenço verde com pintas brancas. Usa brincos amarelos. Veste vestido verde, com lenço laranja decorado com traços brancos e amarelos no bordo. Executa a tarefa de vender chouriços, tendo à sua frente um alguidar de barro com alguns e um em cada uma das mãos. O fio dos chouriços foi produzido com recurso a um pedaço de arame. Assenta em base do tipo prancha sem arestas, estando pintada de verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME
28		<p><b>Mulher da Azeitona, Mariano da Conceição, 1948, inv.82.</b></p> <p>Figura feminina de pé, designada por "Mulher da Azeitona". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho e está maioritariamente tapado por lenço verde com pintas brancas, que por sua vez tem por cima chapéu preto de aba larga lateralmente voltada para cima e copa redonda. Usa brincos redondos amarelos. Veste traje tradicional de azeiteira alentejana, com camisa verde com botões laranjas, calções amarelos, meias vermelhas e avental branco com bordo azul e vermelho, as mesmas cores que estão pintadas nos bolsos. Aos ombros tem lenço laranja com traços brancos no bordo. Calça botas castanhas. Encostada à anca, seguro pelo braço esquerdo, tem um cesto para a apanha e braço direito segura uma manta preta. Assenta em base quadrada de arestas cortadas, verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME



29		<p><b>Cefeira, Mariano da Conceição, 1948, inv.41.</b></p> <p>Figura feminina de pé, designada por "Cefeira". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho e está maioritariamente tapado por lenço vermelho com pintas brancas, que por sua vez tem por cima chapéu amarelo, para imitação de palha, tendo aba larga e copa alta. Usa brincos redondos amarelos. Veste traje tradicional de cefeira alentejana, com camisa azul com botões laranjas, calções vermelhos, meias ocre e avental verde com bordo branco e vermelho, as mesmas cores que estão pintadas nos bolsos. Aos ombros tem lenço ocre com traços vermelhos no bordo. Calça botas castanhas. No braço direito tem uma manta preta e na mão uma foice, segurando na na mão esquerda um Tarro, com pega de arame. Assenta em base quadrada de arestas cortadas, verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME
30		<p><b>Senhora ao Espelho, Mariano da Conceição, 1948, inv.93.</b></p> <p>Figura feminina de pé, designada por "Senhora ao Espelho". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho com troço atrás. Usa brincos amarelos. Veste vestido cor de rosa, com bordo verde e laranja e gola também laranja. A Senhora tem as mãos sobre a base do Toucador, de frente para o espelho, que é quadrado, estando seguro num suporte amarelo, a mesma cor utilizada no tampo do Toucador. Sobre a base estão um pente, escova e caixa guarda jóias. Os pés deste móvel são três e têm a cor castanha. Assenta numa base retangular, verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME







31		<p><b>Senhora de Pezinhos, Mariano da Conceição, 1948, inv.76.</b></p> <p>Figura feminina de pé, designada por "Senhora de Pezinhos". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho com troço atrás. Tem chapéu azul de aba larga e copa redonda, estando ligeiramente caído para a esquerda. Usa brinco amarelo. Veste vestido laranja, com gola azul com pintas brancas e um grande botão. Os botões pequenos, punhos e cinto são também verdes, tendo o bordo para além do traço azul a toda a volta, uns riscos brancos e azuis como decoração. Tem as mãos na anca.</p>	MRE	CPSME
32		<p><b>Pastor a Comer, Mariano da Conceição, 1948, inv.43.</b></p> <p>Figura masculina sentada, designado por "Pastor a Comer". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem chapéu preto de aba larga voltada para cima e copa redonda. Traja de modo tradicional alentejano, camisa branca, com pregas, de colarinho alto de pontas dobradas, mangas azuis, pelico castanho e picotados para imitar a pele de ovino, calças e botas castanhas. O Boneco está sentado no chão sob um sobreiro estilizado com bolotas e pouca folhagem, a comer de um tarro suportado por madeiro. Na mão direita tem colher com cabo arame e concha de barro. Assenta em base retangular, verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME



33		<p><b>Pastor com um Borrego, Escola Industrial Antônio Augusto Gonçalves (EIAAG), 1941, inv.500-BR-307.</b></p> <p>Conjunto composto por uma figura masculina de pé, com borrego ao ombro, designada por "Pastor com um Borrego". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem chapéu preto de aba larga voltada para cima e copa redonda. Traja de modo tradicional alentejano, camisa branca, com pregas, de colarinho alto de pontas dobradas, mangas azuis, pelico e safões castanhos e picotados para imitar a pele de ovino e botas castanho claro. No ombro esquerdo tem um borrego seguro pelas patas dianteiras. Tem cajado na mão direita. Assenta em base quadrada, de arestas cortadas, verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MME	MME
34		<p><b>Pastor com dois borregos, Mariano da Conceição, 1948, inv.44.</b></p> <p>Conjunto composto por uma figura masculina de pé, com par de borregos em frente, designada por "Pastor com dois Borregos". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem chapéu preto de aba larga voltada para cima e copa redonda. Traja de modo tradicional alentejano, camisa branca, com pregas, de colarinho alto de pontas dobradas, mangas azuis, pelico e safões castanhos e picotados para imitar a pele de ovino e botas castanho claro. No ombro esquerdo tem manta branca com traços de diversas cores no bordo. Tem cajado na mão direita. À frente estão dois borregos deitados, de cor branca com malhas pretas. Assenta em base retangular, verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME

35		<p><b>Pastor ajoelhado, Mariano da Conceição, 1948, inv.46.</b></p> <p>Boneco de uma figura masculina de joelhos, designada "Pastor ajoelhado". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Traja de modo tradicional alentejano, camisa branca, com pregas, de colarinho alto de pontas dobradas, mangas azuis, pelico castanho e picotado para imitar a pele de ovino, calças castanhas e botas castanho claro. Tem o chapéu preto de aba larga e copa redonda encostado às pernas e mãos unidas em adoração. A base é retangular, verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME
36		<p><b>Pastor ajoelhado com Borrego, EIAAG, 1941, inv.487-BR-286.</b></p> <p>Conjunto composto por uma figura masculina de joelhos, designada "Pastor ajoelhado com Borrego". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho e tem grandes suíças. Traja de modo tradicional alentejano, camisa branca, com pregas, de colarinho alto, mangas azuis, pelico castanho e picotado para imitar a pele de ovino, calças azuis e botas castanhas. Ao ombro esquerdo tem manta amarela com riscas coloridas no bordo e centro. Tem os braços fletidos com as mãos abertas em adoração. À frente tem oferenda para o Menino Jesus, que consiste num borrego de patas presas, branco e de malhas pretas. A base é retangular, verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MME	MME

37		<p><b>Pastor das Migas, Mariano da Conceição, 1948, inv.92.</b></p> <p>Figura masculina sentada, designado por "Pastor das Migas". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem barrete vermelho com lista verde e borla da mesma cor. Traja de modo tradicional alentejano, camisa branca, com pregas, de colarinho alto de pontas dobradas, mangas azuis, pelico castanho e picotados para imitar a pele de ovino, calças e botas castanhas. O Boneco está sentado num banco alto e retangular, pintado de castanho claro, imitando possivelmente a cortiça, a preparar ao lume, numa tijela que está em cima de tripeça preta, umas migas de pão, nas quais mexe com colher realizada em arame. Assenta em base retangular, verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME
38		<p><b>Pastor do Harmónio, Mariano da Conceição, 1948, inv.84.</b></p> <p>Figura masculina sentada, designado por "Pastor do Harmónio". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem chapéu preto de aba larga voltada para cima e copa redonda. Traja de modo tradicional alentejano, camisa branca, com pregas, de colarinho alto de pontas dobradas, mangas azuis, pelico castanho e picotados para imitar a pele de ovino, calças e botas castanhas. O Boneco está sentado numa tripeça, pintada de castanho escuro, a tocar um Harmónio policromado, o qual sustenta na perna esquerda e segura em ambas as mãos. Assenta em base quadrada, verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME

39		<p><b>Pastor de Tarro e Manta, Sabina da Conceição Santos, sd, snº.</b></p> <p>Figura masculina de pé, designada por "Pastor do Tarro e Manta". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem chapéu preto de aba larga voltada para cima e copa redonda, descaído para trás. Traja de modo tradicional alentejano, camisa branca, com pregas, de colarinho alto de pontas dobradas, mangas azuis, pelico e safões castanhos e picotados para imitar a pele de ovino e botas castanho claro. No ombro esquerdo tem manta de fundo preto com traços amarelos e vermelhos. Tem cajado na mão direita, e na mão esquerda segura no antebraço um tarro com pega de arame. Assenta em base quadrada, de arestas cortadas, verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MME	MME
40		<p><b>Pastor Ofertante, Sabina da Conceição Santos, sd, snº.</b></p> <p>Conjunto composto por uma figura masculina de pé, designada por "Pastor Ofertante" e Cabrito. Na face, o Pastor tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem chapéu preto de aba larga voltada para cima. Traja de modo tradicional alentejano, camisa branca com pregas e colarinho alto, mangas azuis, pelico castanho e picotado para imitar a pele de ovino, calças castanhas escuras e botas castanho claro. No ombro esquerdo tem manta de fundo azul com traços vermelhos e pretos em toda a peça. Nas mãos segura pelas patas um cabrito, e na mão esquerda, no punho, tem um tarro com pega de arame. Assenta em base quadrada, de arestas cortadas, verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MME	CPSME

41		<p><b>Ofertante das Pombas, Mariano da Conceição, 1948, inv.48.</b></p> <p>Figura masculina de pé, designada por “Ofertante das Pombas”. Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem chapéu preto de aba larga voltada para cima e copa redonda. Traja de modo tradicional alentejano, camisa com pregas, branca, de colarinho alto, mangas azuis, pelico castanho e picotado para imitar a pele de ovino, calças castanhas escura botas castanho claro. No ombro esquerdo tem pendurada uma manta branca com traços laranjas e azuis. Segura nas mãos um cesto com decoração geometrizable a vermelho e verde, com três pombinhas dentro. Assenta em base quadrangular, de arestas cortadas, verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME
42		<p><b>Leiteiro, Mariano da Conceição, 1948, inv.89.</b></p> <p>Figura masculina de pé, designada por “Leiteiro”. Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem chapéu preto de aba larga voltada para cima e copa redonda. Traja de modo tradicional alentejano, camisa com pregas, branca, de colarinho alto com pontas dobradas, mangas azuis, pelico e saões castanhos e picotados para imitar a pele de ovino e botas castanho claro. Na mão direita segura um cântaro cinzento metal e na direita funis e medidas para o leite na mesma cor do cântaro. Assenta em base quadrangular de arestas cortadas, verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME



43		<p><b>Pastores a Merendar, Mariano da Conceição, 1948, inv.83.</b></p> <p>Conjunto composto por duas figuras masculinas com um joelho no chão, designado por "Pastores a Merendar". Na face têm os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Têm ambos chapéu preto de aba larga voltada para cima e copa redonda. Trajam de modo tradicional alentejano, com, camisa com pregas, branca, de colarinho alto com pontas dobradas, mangas azuis, tendo o Pastor pelico e safões castanhos picotados para imitar a pele de ovino, e o Ajuda difere por usar calças castanhas escuras. Ambos calçam botas castanho claro. As figuras estão com o joelho direito no chão, a merendarem de um Tarro, tendo cada um uma colher na mão direita. Junto a ambos está a figura de um cão branco e um cajado da mesma cor. Assentam em base ovoide, verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME
44		<p><b>Preta pequena, EIAAG, 1941, inv.510-BR-309.</b></p> <p>Figura feminina de pé, designada por "Preta pequena". Na face tem os olhos e boca pintados e o nariz é grande. O cabelo é castanho, curto e picotado para se assemelhar a carapinha. Usa grandes brinco redondos amarelos. Tem laço laranja na cabeça. A figura está semi-nua pintada de castanho escuro, vestindo uma saia até ao joelho, laranja e com aplique amarelo a toda a volta. As mãos estão sobre a saia. Assenta numa base verde, redonda e denticulada.</p>	MME	CPSME



45		<p><b>Preta grande [hoje, Preta Florista], Mariano da Conceição, 1948, inv.53.</b></p> <p>Figura feminina de pé, designada por "Preta grande". Na face tem os olhos e boca e pintadas e o nariz é desproporcionadamente grande. O cabelo é castanho, curto e picotado para se assemelhar a carapinha. Usa brincos redondos amarelos. Tem turbante laranja na cabeça. A figura está semi-nua pintada de castanho, vestindo uma saia alta, redonda e vermelha com aplique amarelo a toda a volta. Nos ombros expõe 3 flores policromas. Nas mãos segura um cesto retangular, amarelo, com flores. Assenta numa base verde, redonda e denticulada.</p>	MRE	CPSME
46		<p><b>Sargento, Mariano da Conceição, 1948, inv.59.</b></p> <p>Figura masculina de pé, designada por "Sargento". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem barrete azul com lista amarela que cai para a esquerda da cabeça. A farda é composta por casaco militar azul, com cinto branco e um cinturão tipo faixa disposto na oblíqua a partir do ombro esquerdo. O bordo do casaco e punhos são laranjas e os botões amarelos. No colarinho tem inscrito o número "1", numa alusão ao Regimento. As calças são azuis e calça botas pretas. Tem as mãos apoiadas na área das ancas. Assenta em base quadrada, de arestas cortadas, verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME





47		<p><b>Sargento no Jardim, Mariano da Conceição, 1948, inv.56.</b></p> <p>Figura masculina sentada designada por "Sargento no Jardim". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem barrete azul com lista laranja que cai para a esquerda da cabeça. A farda é azul, com colarinho, bordo do casaco e punhos laranjas, tendo os botões amarelos. Calça sapatos pretos. Tem as mãos apoiadas nas pernas. A Figura está sentada num arame, e assenta num tipo de "taça" que é um pequeno jardim, com pé de cor castanho e com decoração realizada por incisões. O corpo da "taça" é formado por uma murete de rolinhos dobrados e flores estilizadas policromas.</p>	MRE	CPSME
48		<p><b>Primavera, Mariano da Conceição, 1948, inv.77.</b></p> <p>Figura feminina de pé, designada por "Primavera", que é uma alegoria a essa estação do ano. Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho, com troço e está coberto por chapéu amarelo. Usa brincos amarelos. Veste vestido laranja, com folho azul na saia alta, cor utilizada também para os botões, cinto e lenço. Tem calça, ou meias, brancas e botas pretas. Dos seus ombros arranca arco de volta redonda, de arame, com 10 flores policromas. A figura tem as mãos sobre a saia. Assenta em base quadrada, de arestas cortadas, verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME

49		<p><b>Peralta, Mariano da Conceição, 1948, inv.62.</b></p> <p>Figura masculina de pé, designada por "Peralta". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem chapéu preto, de aba larga lateralmente voltada e copa metida para dentro. Veste um casaco que é castanho claro com lapela e botões castanho escuro, usa camisa branca e gravata vermelha, as calças são também castanhas claras e os sapatos pretos. A figura tem as mãos no casaco, área da anca. Assenta em base quadrada, de arestas cortadas, verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME
50		<p><b>Homem do Harmónio, Mariano da Conceição, 1948, inv.61.</b></p> <p>Figura masculina de pé, designada por "Homem do Harmónio". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem chapéu laranja de aba larga e copa redonda alta. Veste um casaco azul escuro com lapela verde, usa camisa branca e gravata vermelha, sendo as calças azuis escuras e os sapatos pretos. A figura tem as mãos no harmónio, que é policromado. Assenta em base quadrada, de arestas cortadas, verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME



51		<p><b>Matança [hoje Matança do Porco], Mariano da Conceição, 1948, inv.50.</b></p> <p>Conjunto com duas figuras masculinas e uma feminina de pé, designada por "Matança". As figuras masculinas na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Na cabeça usam barrete laranja de borla e bordo verde. Vestem roupas azuis de gola branca, botões amarelos, tendo ainda atrás uma pele de borrego à cintura. Um está a matar, com recurso a faca de matança, um porco castanho e a segurar-lhe o focinho, que está convenientemente atado com corda, e um outro encontra-se a segurar o corpo do animal para que não escape da banca castanha, de quatro pés, onde está deitado. Pelo pescoço do porco, e banca da matança, escorre sangue. Uma mulher, de joelhos, está no lado oposto da banca da matança. Esta figura na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Usa na cabeça um lenço azul com pintas brancas. Tem brincos amarelos. Veste vestido cor de rosa com lenço, botões e cinto vermelho. Está a mexer o sangue que sai da jugular do animal, com recurso a uma colher, para não coalhar. Assenta o conjunto numa base semi-redonda, de cor verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME
52		<p><b>Preto a Cavallo, Mariano da Conceição, 1948, inv.54.</b></p> <p>Conjunto composto pela figura masculina a cavalo, designado por "Preto a Cavallo". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é desproporcionalmente grande. O cabelo é castanho escuro, curto e picotado para se assemelhar a carapinha. Tem chapéu amarelo de aba larga e copa redonda alta, estando a aba frontal virada para cima. Veste casaco laranja, com botões, bordo da gola e punhos amarelos. Tem calças brancas e calça botas pretas. Tem as mãos sobre as suas calças na área das ancas. Está montado num cavalo castanho, de malhas pretas nas patas, com arreios castanhos e manta laranja de bordos amarelos. Assenta em base quadrada, pintada de verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME

53		<p><b>Cavaleiro, Mariano da Conceição, 1948, inv.78.</b></p> <p>Conjunto composto por figura masculina a cavalo, designado por "Cavaleiro". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem chapéu preto de aba larga e copa redonda alta. Veste casaco preto, com botões e bordo da gola amarelos. Tem calças brancas e calça botas pretas. Tem as mãos sobre as suas calças na área das ancas. Está montado num cavalo castanho, de malhas pretas nas patas, com arreios castanhos e manta laranja de bordos amarelos. Assenta em base quadrada, pintada de verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME
54		<p><b>Frade a Cavalo, Mariano da Conceição, 1948, inv.52.</b></p> <p>Conjunto composto por figura masculina a cavalo, designado por "Frade a Cavalo. Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem chapéu preto de aba larga lateralmente voltada para cima e copa redonda alta. Veste hábito de frade, castanho com decoração laranja no capuz e na área das pernas. Calça botas pretas. Tem nas mãos um odre. Está montado num cavalo branco, de malhas castanhas nas patas, com arreios e manta castanha. Assenta em base quadrada, pintada de verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME



55		<p><b>Bailadeira pequena, Mariano da Conceição, 1948, inv.60.</b></p> <p>Figura feminina de pé, designada por "Bailadeira pequena". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho e termina em rolos. Tem na cabeça toucado de cinco pétalas onde duas são de fundo laranja com três riscas brancas, uma de fundo branco com três riscas vermelhas e as restantes de fundo verde com três riscas brancas. Traja com vestido laranja, de saia alta com uma dupla linha de folhos verdes, a mesma cor que foi colocada no bordo do topo da veste e do laçarote que tem no pescoço. As calças são brancas e os sapatos pretos. A figura tem em cada umas das mãos uma pequena cornocópia estilizada de fundo branco, tendo a da direita, que é a maior, traços laranjas e azuis como decoração e a da esquerda pontinhos no topo com estas mesmas cores. Assenta em base redonda, denticulada e de fundo verde.</p>	MRE	CPSME
56		<p><b>Bailadeira grande, Mariano da Conceição, 1948, inv.58.</b></p> <p>Figura feminina de pé, designada por "Bailadeira grande". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho e termina em rolos. Tem na cabeça toucado de cinco pétalas onde duas são de fundo laranja com três riscas brancas, uma de fundo branco e três riscas vermelhas e as restantes de fundo verde e três riscas brancas. Traja com vestido verde, de saia alta com uma dupla linha de folhos laranjas, a mesma cor que foi colocada no bordo do topo da veste e do laçarote que tem no pescoço. As calças são brancas e os sapatos pretos. A figura tem nos ombros um arco de arame, de volta perfeita, com 12 flores de barro, estilizadas, policromadas, e em cada umas das mãos uma pequena cornocópia, simplificada, de fundo branco, e com traços laranjas e azuis como decoração. Assenta em base redonda, denticulada e de fundo verde.</p>	MRE	CPSME

57		<p><b>Cantarinha Enfeitada, Mariano da Conceição, 1948, inv.79.</b></p> <p>Peça composta por duas partes inteiramente distintas. A realizada pelo oleiro: Cântaro de duas asas abertas e paralelas, bojo saliente, pé côncavo e gargálo estreito que aumenta em diâmetro no bocal e respetivo texto. A realizada pelo barrista: Nas asas estão sobre base redonda verde quatro flores ainda em botão, de pé de arame, e no texto estes mesmos quatro botões estão sobre flor de seis pétalas de núcleo verde e azul. O botão é verde com o núcleo amarelo, vermelho e azul. As asas e o texto são vermelhos, cor do barro. O bojo, decorado em ambas as faces, é de fundo azul com flor branca e vermelha de cinco pétalas ao centro e folhagens verdes e brancas, vermelhas e brancas. A toda a volta é decorado pelos barristas com folho em barro que segue os contornos das duas faces do cântaro, os quais estão pintados de ocre no fundo e traços verdes e vermelhos. O gargálo está pintado de branco e decorado com motivos vegetalistas a toda a volta. O pé tem fundo verde e é pontilhado de branco.</p>	MRE	CPSME
58		<p><b>Púcaro Enfeitado, Mariano da Conceição, 1948, inv.80.</b></p> <p>Peça composta por duas partes inteiramente distintas. A realizada pelo oleiro: Púcaro de duas asas abertas e paralelas, bojo saliente, pé côncavo e gargálo largo que aumenta ainda mais em diâmetro no bocal e respetivo texto. A realizada pelo barrista: Nas asas estão sobre base redonda verde quatro flores ainda em botão, de pé de arame, e no texto estes mesmos quatro botões estão sobre flor de seis pétalas de núcleo amarelo e vermelho. O botão é verde com o núcleo amarelo, laranja e azul. As asas e o texto são laranja. O bojo, decorado em ambas as faces, é de fundo azul com flor branca e laranja de cinco pétalas ao centro e folhagens verdes e brancas, laranja e brancas. A toda a volta é decorado pelos barristas com folho em barro que segue os contornos das duas faces do cântaro, os quais estão pintados de ocre no fundo e traços verdes e laranjas. O gargálo está pintado laranja junto do bojo, e decorado com pontos de dois tons de azul. Na área do bocal tem fundo branco, estando decorado com motivos vegetalistas a toda a volta e pontos com dois tons de azul. O pé tem fundo verde e é pontilhado de branco sujo de verde.</p>	MRE	CPSME



59		<p><b>Santo António, Mariano da Conceição?, sd, sn<sup>o</sup>.</b></p> <p>Figura masculina de pé, designada por "Santo António". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem na cabeça um Resplendor estriado e dourado que se segura por intermédio de espigão em arame ao topo da cabeça. Veste o hábito franciscano, castanho escuro, mas tem os bordos pintados de dourado, bem como a respetiva corda da Ordem atada à cintura. Os pés, pintados com estreita linha castanha para o calçar de sandálias. Na mão direita segura livro, onde está sentado o Menino Jesus nú. Este tem na cabeça um Resplendor estriado e dourado Na mão esquerde exhibe o globo terrestre, tendo a mão direita no peito. O Menino é fixado por intermédio de arame que sai do livro. O Santo assenta em base tipo peanha, de frente convexa e cortada nas costas para melhor exposição no Nicho. O topo da peanha é vermelho, o corpo convexo é verde com tracejado branco e a base é ocre, verde e vermelha, a mesma decoração utilizada no filete que separa o topo do corpo desta peanha.</p> <p>Nota: Na mão direita falta a flor que alguns modelos mais antigos têm.</p>	MRE	CPSME
60		<p><b>Santo António, Mariano da Conceição?, sd, sn<sup>o</sup>.</b></p> <p>Figura masculina de pé, designada por "Santo António". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem na cabeça um Resplendor estriado e dourado que se segura por intermédio de espigão em arame ao topo da cabeça. Veste o hábito franciscano, castanho escuro, mas tem os bordos pintados de dourado, bem como a respetiva corda da Ordem atada à cintura. Os pés, pintados com estreita linha castanha para o calçar de sandálias. Na mão direita segura livro, onde está sentado o Menino Jesus nú. Este tem na cabeça um Resplendor estriado e dourado Na mão esquerde exhibe o globo terrestre, tendo a mão direita no peito. O Menino é fixado por intermédio de arame que sai do livro. O Santo assenta em base tipo peanha hexagonal. A peanha está dividida por linha vermelha em cada um dos lados do hexágono, o qual tem fundo ocre e decoração com motivos vegetalistas em cada um desses mesmos lados.</p> <p>Nota: Na mão direita falta a flor que alguns modelos mais antigos têm.</p>	MRE	CPSME



61		<p><b>Nossa Senhora de Pé [Nossa Senhora da Conceição], Mariano da Conceição, sd, sn<sup>o</sup>.</b></p> <p>Figura feminina de pé, designada por “Nossa Senhora da Conceição”. Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho e longo. Na cabeça, para além do véu amarelo de bordo com traços amarelos e azuis, está a coroa dourada de Rainha de Portugal e Rainha dos Anjos e Santos. Tem brincos dourados. Veste túnica amarela, com pregas, tendo motivos de flores estilizadas como decoração. A gola é dourada, sendo o fundo interior da capa vermelho e o exterior da mesma azul celeste. As mãos estão em posição de oração e por entre o braço esquerdo e o tronco passa uma parte da capa, como se Nossa Senhora a estivesse a segurar. Entre a base e a figura está uma meia lua e uma serpente (à direita), elementos próprios da evocação de Nossa Senhora da Conceição. Assenta a peça em base tipo peanha, de frente convexa e cortada nas costas para melhor exposição no Nicho. O topo da peanha é vermelho, o corpo convexo expõe três Querubins, é verde com tracejado branco, sendo a base ocre, verde e vermelha, a mesma decoração utilizada no filete que separa o topo do corpo desta peanha.</p>	MRE	CPSME
62		<p><b>Nossa Senhora de Pé [Nossa Senhora da Conceição], Mariano da Conceição, sd, sn<sup>o</sup>.</b></p> <p>Figura feminina de pé, designada por “Nossa Senhora da Conceição”. Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho e longo. Na cabeça tem uma coroa dourada de Rainha de Portugal e Rainha dos Anjos e Santos. Tem brincos dourados. Veste túnica azul, com pregas, tendo motivos de flores estilizadas como decoração. A gola é dourada, sendo o fundo interior da capa vermelho e o exterior da mesma azul celeste. As mãos estão em posição de oração e por entre o braço esquerdo e o tronco passa uma parte da capa, como se Nossa Senhora a estivesse a segurar. Entre a base e a figura está uma meia lua (incompleta) e uma serpente (à direita), elementos próprios da evocação de Nossa Senhora da Conceição. Assenta em base tipo peanha, de frente convexa e cortada nas costas para melhor exposição no Nicho. O topo da peanha é vermelho, o corpo convexo expõe três Querubins, é verde com tracejado branco, sendo a base ocre, verde e vermelha, a mesma decoração utilizada no filete que separa o topo do corpo desta peanha.</p>	MRE	CPSME







63		<p><b>Nossa Senhora Ajoelhada, Sabina da Conceição Santos, sd, sn<sup>a</sup>.</b></p> <p>Figura feminina ajoelhada designada por "Nossa Senhora ajoelhada", que evoca Maria no Presépio. Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho e longo. Na cabeça, para além do véu branco de bordo pintado com traços dourados, que se sobrepõe ao longo cabelo castanho, está a coroa dourada de Rainha dos Anjos e Santos. Tem brincos, gola e punhos dourados. Veste túnica amarela, com pregas, tendo motivos de flores estilizadas como decoração. O fundo interior da capa é vermelho, sendo que o exterior da mesma é azul celeste. As mãos estão em posição de oração e por entre o braço esquerdo e o tronco passa uma parte da capa, como se Nossa Senhora a estivesse a segurar, modelo típico da evocação da Conceição na barrística de Estremoz, numa adaptação idealizada por Mestre Mariano da Conceição. Assenta a peça em base grossa, estriada, oval, pintada de laranja com traços dourados e verdes como decoração.</p>	MME	MME
64		<p><b>São João, Sabina da Conceição Santos, sd, sn<sup>a</sup>.</b></p> <p>Figura masculina de pé designada por "São João". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Na cabeça exhibe resplendor estriado e dourado. O Santo tem vestido um traje castanho que imita a pele, por intermédio de um picotado em toda a veste. Os bordos da roupa no tronco e ombros são em "V" invertido, e pintados de preto com pontos vermelhos e ao centro do tronco apresenta laço com as mesmas cores. Na perna esquerda ergue-se um Cordeiro branco com malhas pretas, com as patas dianteiras apoiadas no Santo e as traseiras em cima de peça tipo tronco, de cor verde com traço grosso branco. A mão esquerda da figura repousa sobre o cachaço do Cordeiro e a esquerda segura uma bandeira vermelha, que é de barro (em falta) e o cabo é de arame. O pé esquerdo está sobre livro de capa vermelha e páginas brancas. A base é de fundo verde com decoração realizada por intermédio de grossos traços a branco. Um folhagem corre ao longo do bordo superior. A base é redonda, do tipo peanha simples.</p>	MRE	CPSME



65		<p><b>São João com Flores, Sabina da Conceição Santos, sd, snº.</b></p> <p>Figura masculina de pé designada por "São João". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Na cabeça exhibe resplendor estriado e dourado. O Santo tem vestido um traje castanho escuro que imita a pele, por intermédio de um picotado em toda a veste. Os bordos da roupa no tronco e ombros são em "V" invertido, estando os dos ombros levantados, pintados de preto com pontos vermelhos e ao centro do tronco apresenta laço com as mesmas cores. A gola também se apresenta levantada, tendo a mesma decoração e pintura dos bordos. Na perna esquerda ergue-se um Cordeiro branco com malhas pretas, com as patas dianteiras apoiadas no Santo e as traseiras em cima de peça tipo tronco, de cor verde com traço grosso branco. A mão esquerda da figura repousa sobre o cachaço do Cordeiro e a esquerda segura uma bandeira vermelha, que é de barro e o cabo é de arame. O pé esquerdo está sobre livro de capa vermelha e páginas brancas. Na face posterior da base erguem-se três grandes ramos com folhagens verdes e terminação em flores de núcleo vermelho. A base é de fundo verde com decoração realizada por intermédio de grossos traços a branco. Três folhagens verdes correm o bordo superior frente. A base é redonda, do tipo peanha simples.</p>	MRE	CPSME
66		<p><b>Amor é Cego, Sabina da Conceição Santos, sd, snº.</b></p> <p>Figura de Querubim, de pé, designada por "Amor é Cego". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Na cabeça tem chapéu laranja de bico com aplique vermelho em forma de coração. O chapéu é aberto, para permitir a saída do toucado de três plumas verdes. O Boneco apresenta na costas asas vermelhas e nos braços 3 flores onde predominam os azuis, laranja e verdes, as quais descem dos ombros até ao cotovelo. Tem vestido amarelo torrado, com saia rodada com pregas e aplique azul a toda a volta. Calça botas castanhas com cordame castanho escuro a toda a volta. Na mão direita exhibe um Coração vermelho com três flechas da mesma cor espetadas no topo, e na esquerda um ramo de flores policromas sobre base azul em forma de taça. A base é redonda, verde, com calcamentos em toda a superfície.</p>	MME	MME


67		<p><b>Figura de Assobio: Peralta, Mariano da Conceição, 1948, inv.72.</b></p> <p>Figura de Assobio com uma figura masculina de pé designada por "Peralta". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem chapéu vermelho de aba larga que cai para a esquerda da cabeça. Veste de azul claro e tem colarinho, botões e punhos vermelhos. Tem as mãos apoiadas na área das ancas. A figura está apoiada em rolo branco de barro. Assenta em Assobio é branco com pintas de diversas cores, tem secção redonda e bocal de sopro onde estão os dois furos que permitem a emissão de som.</p>	MRE	CPSME
68		<p><b>Figura de Assobio: Peralta a Cavallo, Mariano da Conceição, 1948, inv.73.</b></p> <p>Conjunto constituído por uma figura masculina montada a cavalo, designada por "Peralta a Cavallo". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem chapéu de aba larga e amarelo que cai para a esquerda da cabeça. Veste de castanho escuro e o colarinho, botões e punhos são amarelos. Tem as mãos apoiadas na área das ancas e calça botas pretas. Está montado num cavalo castanho claro, de malhas pretas nas patas e os arreios pintados de castanho escuro. Este funciona como assobio, dado que na cauda do cavalo estão os dois furos que permitem a emissão de som. Assenta em base quadrada pintada de verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME

69		<p><b>Figura de Assobio: Sargento, Mariano da Conceição, 1948, inv.57.</b></p> <p>Figura de Assobio com uma figura masculina de pé, designada por "Sargento". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem barrete azul com lista laranja que cai para a esquerda da cabeça. A farda é azul, com colarinho, bordo do casaco e punhos laranjas, tendo os botões amarelos. Tem as mãos apoiadas na área das ancas e calça botas pretas. A figura está apoiada em rolo branco de barro. Assenta em Assobio branco com pintas de diversas cores, tem secção redonda e bocal de sopro onde estão os dois furos que permitem a emissão de som.</p>	MRE	CPSME
70		<p><b>Figura de Assobio: Sargento a Cavalo, Mariano da Conceição, 1948, inv.55.</b></p> <p>Conjunto de Assobio constituído por uma figura masculina montada a cavalo, designada por "Sargento a Cavalo". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem barrete azul com lista laranja que cai para a esquerda da cabeça. A farda é azul, com colarinho, bordo do casaco e punhos laranja, tendo os botões amarelos. Tem as mãos apoiadas na área das ancas e calça botas pretas. Está montado num cavalo castanho claro, de malhas pretas nas patas e os arreios pintados de castanho escuro. Este funciona como assobio, dado que na cauda do cavalo estão os dois furos que permitem a emissão de som. Assenta em base quadrada pintada de verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME


71		<p><b>Figura de Assobio: Senhora, Mariano da Conceição, 1948, inv.74.</b></p> <p>Figura de Assobio com uma figura feminina de pé designada por "Senhora". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem chapéu azul de aba larga que cai para a esquerda da cabeça. Veste de laranja e tem lenço, botões e punhos azuis. Tem as mãos apoiadas nas ancas. A figura está apoiada em rolo branco de barro. Assenta em Assobio branco com pintas de diversas cores, tem secção redonda e bocal de sopro onde estão os dois furos que permitem a emissão de som.</p>	MRE	CPSME
72		<p><b>Figura de Assobio: Amazona, Mariano da Conceição, 1948, inv.75.</b></p> <p>Conjunto de Assobio constituído por uma figura feminina designada por "Amazona". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem chapéu laranja de aba larga que cai para a esquerda da cabeça. Veste de azul claro e o colarinho, botões e punhos são em azul escuro. Tem as mãos apoiadas na área das ancas. Está montada num Cavallo castanho claro, de malhas pretas nas patas e os arreios pintados de castanho escuro. Este funciona como assobio, dado que na cauda do Cavallo estão os dois furos que permitem a emissão de som. Assenta em base quadrada pintada de verde e pontilhada de diversas cores.</p>	MRE	CPSME


73		<p><b>Figura de Assobio: Galo, Mariano da Conceição, 1948, inv.63.</b></p> <p>Figura de Assobio com um Galo de pé designado por "Galo". O Galo é branco, de bico amarelo, crista e barbela laranja, e as suas asas estão definidas com traço preto e pintas da mesma cor. Por sua vez, a cauda ergue-se e possui traços a preto para definição das penas. As patas são de arame. O Galo assenta num Assobio que é branco com pintas de diversas cores, de secção redonda e bocal de sopro onde estão os dois furos que permitem a emissão de som.</p>	MRE	CPSME
74		<p><b>Figura de Assobio: Galo no Disco, Mariano da Conceição, 1948, inv.64.</b></p> <p>Figura de Assobio com um Galo de pé designado por "Galo no Disco". O Galo é branco, de bico amarelo, crista e barbela laranja, e as suas asas estão definidas com traço preto e pintas da mesma cor. Por sua vez, a cauda ergue-se e possui traços a preto para definição das penas. As patas são de arame. O Galo está no centro de um Disco estilizado branco, pintado a traços verdes no bordo, o qual encima tronco cilíndrico. O Disco assenta no Assobio, que é por sua vez branco com pintas de diversas cores, de secção redonda e bocal de sopro onde estão os dois furos que permitem a emissão de som.</p>	MRE	CPSME



75		<p><b>Figura de Assobio: Galo na Árvore, Mariano da Conceição, 1948, inv.66.</b></p> <p>Figura de Assobio com um Galo de pé designado por "Galo na Árvore". O Galo é branco, de bico amarelo, crista e barbela laranja, e as suas asas estão definidas com traço preto e pintas da mesma cor. Por sua vez, a cauda ergue-se e possui traços a preto para definição das penas. As patas são de arame. O Galo está no topo de Árvore estilizada em forma de tronco cilíndrico. A Árvore assenta no Assobio, que é por sua vez branco com pintas de diversas cores, de secção redonda e bocal de sopro onde estão os dois furos que permitem a emissão de som.</p>	MRE	CPSME
76		<p><b>Figura de Assobio: Galo no Pinheiro, Mariano da Conceição, 1948, inv.677.</b></p> <p>Figura de Assobio com um Galo de pé designado por "Galo no Pinheiro". O Galo é branco, de bico amarelo, crista e barbela laranja, e as suas asas estão definidas com traço preto e pintas da mesma cor. Por sua vez, a cauda ergue-se e possui traços a preto para definição das penas. As patas são de arame. O Galo está no topo de Pinheiro estilizado de tronco branco e folhas verdes que seguem todo o comprimento do tronco. O Pinheiro assenta no Assobio, que é por sua vez branco com pintas de diversas cores, de secção redonda e bocal de sopro onde estão os dois furos que permitem a emissão de som. Falta nesta peça a crista do Galo.</p>	MRE	CPSME



77		<p><b>Figura de Assobio: Galo no Arco, Mariano da Conceição, 1948, inv.65.</b></p> <p>Figura de Assobio com um Galo de pé designado por "Galo no Arco". O Galo é branco, de bico amarelo, crista e barbela laranja, e as suas asas estão definidas com traço preto e pintas da mesma cor. Por sua vez, a cauda ergue-se e possui traços a preto para definição das penas. As patas são de arame. O Galo está no topo de um Arco estilizado branco, que se ergue em forma "U" invertido, com três folhas verdes nos lados. O Arco assenta no Assobio, que é por sua vez branco com pintas de diversas cores, de secção redonda e bocal de sopro onde estão os dois furos que permitem a emissão de som.</p>	MRE	CPSME
78		<p><b>Figura de Assobio: Cesto com Ovos, Mariano da Conceição, 1948, inv.71.</b></p> <p>Figura de Assobio designado por "Cesto com Ovos". O Cesto é estilizado, branco, tem a forma de uma taça com arco e tem ovos brancos no interior. Assenta no Assobio, que é branco com pintas de diversas cores, tem secção redonda e bocal de sopro onde estão os dois furos que permitem a emissão de som.</p>	MRE	CPSME




79		<p><b>Figura de Assobio: Galinha no Choco, Mariano da Conceição, 1948, inv.70.</b></p> <p>Figura de Assobio com uma Galinha em posição de choco designado por "Galinha no Choco". A Galinha é branca, de bico amarelo, crista e barbela laranja, e as suas asas estão definidas com traço preto e pintas da mesma cor. Por sua vez, a cauda ergue-se e possui traços a preto para definição das penas. A Galinha está no choco num Ninho estilizado branco, em forma de taça, de bordo pintado a laranja e verde, partindo do mesmo bordo um arco de arame com 9 flores policromas. O Ninho assenta no Assobio, que é por sua vez branco com pintas de diversas cores, de secção redonda e bocal de sopra onde estão os dois furos que permitem a emissão de som.</p>	MRE	CPSME
80		<p><b>Figura de Assobio: Poleiro, Mariano da Conceição, 1948, inv.68.</b></p> <p>Figura de Assobio com um Galo de pé designado por "Galo no Poleiro". O Galo é branco, de bico amarelo, crista e barbela laranja, e as suas asas estão definidas com traço preto e pintas da mesma cor. Por sua vez, a cauda ergue-se e possui traços a preto para definição das penas. As patas são de arame. O Galo está no topo de poleiro estilizado castanho, com duas barras laterais e outras duas perpendiculares. O Poleiro assenta no Assobio, que é por sua vez branco com pintas de diversas cores, de secção redonda e bocal de sopra onde estão os dois furos que permitem a emissão de som.</p>	MRE	CPSME

81		<p><b>Figura de Assobio: Pomba, Mariano da Conceição, 1948, inv.69.</b></p> <p>Figura de Assobio com uma Pomba de pé designada por "Pomba". A Pomba é branca, de bico amarelo, com lenço azul claro no pescoço e as suas asas estão definidas com traço preto e pintas da mesma cor. Por sua vez, cauda é baixa e possui traços a preto para definição das penas. As patas são de arame. A Pomba assenta num Assobio que é branco com pintas de diversas cores, de secção redonda e bocal de sopro onde estão os dois furos que permitem a emissão de som.</p>	MRE	CPSME
82		<p><b>Pregadeira/Gancho de Meia: Peralta, Mariano da Conceição, 1948, inv.81/1.</b></p> <p>Pregadeira de uma figura masculina, designado por "Peralta". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem chapéu laranja que cai para a esquerda da cabeça. Veste traje rosa com lenço, botões e punhos azuis, tendo sapatos pretos. A figura tem as mãos na anca. De frente do tronco parte arame dobrado para cima para passar o fio e por trás o mesmo arame está dobrado para baixo para prender na roupa.</p>	MRE	CPSME

83		<p><b>Pregadeira/Gancho de Meia: Nossa Senhora.,Mariano da Conceição, 1948, inv.81/2.</b></p> <p>Pregadeira de uma figura feminina, designado por "Nossa Senhora". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem véu e túnica azul e sapatos pretos. As mãos estão em posição de adoração. De frente do tronco parte arame dobrado para cima para passar o fio e por trás o mesmo arame está dobrado para baixo para prender na roupa.</p>	MRE	CPSME
84		<p><b>Pregadeira/Gancho de Meia:Padre, Mariano da Conceição, 1948, inv.81/3.</b></p> <p>Pregadeira de uma figura masculina, designado por "Padre". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é preto. Tem barrete clerical de três pontas, preto, com borla branca em cima. Veste túnica preta botões e punhos brancos, tendo sapatos pretos. A figura tem as mãos na anca. De frente do tronco parte arame dobrado para cima para passar o fio e por trás o mesmo arame está dobrado para baixo para prender na roupa.</p>	MRE	CPSME

85		<p><b>Pregadeira/Gancho de Meia: Senhora de Pezinhos, Mariano da Conceição, 1948, inv.81/4.</b></p> <p>Pregadeira de uma figura feminina, designado por "Senhora dos Pezinhos". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem chapéu amarelo que cai para a esquerda da cabeça. Veste traje laranja com lenço, botões e punhos azuis, tendo sapatos pretos. A figura tem as mãos na anca. De frente do tronco parte arame dobrado para cima para passar o fio e por trás o mesmo arame está dobrado para baixo para prender na roupa.</p>	MRE	CPSME
86		<p><b>Pregadeira/Gancho de Meia: Palhaço, Mariano da Conceição, 1948, inv.81/5.</b></p> <p>Pregadeira de uma figura masculina, designado por "Palhaço". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem chapéu de bico laranja, com traços policromos, que cai para a esquerda da cabeça. Veste traje de palhaço laranja com lenço, botões e punhos azuis, tendo sapatos pretos. A figura tem as mãos na anca. De frente do tronco parte arame dobrado para cima para passar o fio e por trás o mesmo arame está dobrado para baixo para prender na roupa.</p>	MRE	CPSME

87		<p><b>Pregadeira/Gancho de Meia: Sargento, Mariano da Conceição, 1948, inv.81/6.</b></p> <p>Pregadeira de uma figura masculina, designado por "Sargento". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem barrete azul com lista vermelha que cai para a esquerda da cabeça. Veste traje azul com lenço, botões e punhos vermelho, tendo sapatos pretos. A figura tem as mãos na anca. De frente do tronco parte arame dobrado para cima para passar o fio e por trás o mesmo arame está dobrado para baixo para prender na roupa.</p>	MRE	CPSME
88		<p><b>Pregadeira/Gancho de Meia: Freira, EIAAG, 1941, inv.527-BR-326.</b></p> <p>Pregadeira de uma figura feminina, designado por "Freira". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem véu e túnica chapéu pretas com traços amarelos no bordo do véu e dispostos lateralmente na túnica. A figura tem as mãos em posição de oração. De frente do tronco parte arame dobrado para cima para passar o fio e por trás o mesmo arame está dobrado para baixo para prender na roupa.</p>	MME	MME

89		<p><b>Pregadeira/Gancho de Meia: Senhora, EIAAG, 1941, inv.531-BR-330.</b></p> <p>Pregadeira de uma figura feminina, designado por "Senhora". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem chapéu laranja. Veste traje laranja com lista azul na saia, tendo lenço, botões e punhos azuis. A figura tem as mãos na anca. De frente do tronco parte arame dobrado para cima para passar o fio e por trás o mesmo arame está dobrado para baixo para prender na roupa. Tem escorrimento branco na face e traje.</p>	MME	MME
90		<p><b>Pregadeira/Gancho de Meia: Sacristão, EIAAG, 1941, inv.532-BR-331.</b></p> <p>Pregadeira de uma figura masculina, designado por "Sacristão". Na face tem os olhos, boca e rosetas pintadas e o nariz é uma pequena proeminência. O cabelo é castanho. Tem barrete clerical redondo, preto, com borla preta em cima. Veste túnica branca. A figura tem as mãos no peito. De frente do tronco parte arame dobrado para cima para passar o fio e por trás o mesmo arame está dobrado para baixo para prender na roupa.</p>	MME	MME

Nota: Entende-se como "Conjunto", uma peça que tenha mais de um boneco (figura antropomórfica e/ou zoomórfica) sobre a mesma base.

### ANEXO II/1 - Documentação Fotográfica sobre a Tradição do Figurado em Barro de Estremoz

N.º	Autor da Fotografia	Data	Localização	Descrição	Proprietário da Imagem
1	Desconhecido	Anos 30, séc.XX	Antigo Museu Municipal de Estremoz, num anexo da Biblioteca, sita no imóvel da Câmara Municipal, no Rossio Marquês de Pombal	15 Figuras do acervo do Museu, em exposição com respetiva legendagem	Câmara Municipal de Estremoz (CME)
2	Desconhecido	1935-1945	Oficina de Olaria, da Escola Industrial António Augusto Gonçalves, Rua da Pena 11, Estremoz	O Diretor da Escola Industrial António Augusto Gonçalves (Estremoz), o escultor José Maria Sá Lemos, com Ti Ana das Peles (Ana Silva), na oficina de Olaria	CME
3	Estúdio Carvalho	1941-1947	Oficina de Olaria, da Escola Industrial António Augusto Gonçalves, Rua da Pena 11, Estremoz.	Mariano da Conceição na sua oficina na Escola Industrial António Augusto Gonçalves (Estremoz)	CME
4	Joaquim Vermelho (JV)	Anos 70 – 80 séc.XX	Oficina na Rua Brito Capêlo nº35, Estremoz	Sabina Santos a modelar	CME
5	Desconhecido	Anos 60-70 séc. XX	Oficina na Rua Brito Capêlo nº35, Estremoz	Escaparate de Figuras modelados na oficina de Sabina Santos, que funcionava como mostruário para encomendas dos clientes	CME
6	Desconhecido	Anos 70-80 séc.XX	Oficina na Rua Cega nº1, Estremoz	Maria José a pintar	CME
07	JV	Anos 70-80	Oficina na Rua do Nine 12,	Esposa de José Moreira a pintar	CME

		séc.XX	Estremoz		
08	JV	Anos 70-80 séc.XX	Oficina na Rua do Arco de Santarém nº4, Estremoz	António Lino de Sousa a modelar	CME
09	JV	Anos 70-80 séc.XX	Espaço de trabalho, na cozinha, na casa que tinha na Rua Brito Capêlo nº35, Estremoz	Liberdade da Conceição a modelar	CME
10	JV	Anos 70-80 séc.XX	Espaço de trabalho, na cozinha, na casa que tinha na Rua Brito Capêlo nº35, Estremoz	Liberdade da Conceição e Maria Luísa da Conceição a modelar	CME
11	JV	Anos 70-80 séc.XX	Oficina na Rua do Arco de Santarém nº4, Estremoz	Quirina Marmelo a modelar	CME
12	Estúdios Correia	2004	Oficina de Olaria na Rua do Afã, Estremoz	Mário Lagartinho no torno a modelar Moringue	CME
13	JV	Anos 80 séc.XX	Oficina na Rua Brito Capêlo nº35, Estremoz	Futuras barristas Irmãs Flores, na oficina de Sabina Santos, a trabalharem com a Mestra	CME
14	JV	Anos 80-90 Séc.XX	Oficina na Rua Narciso Ribeiro nº3, Estremoz	Fátima Estroia a modelar	CME
15	Hugo Guerreiro (HG)	2004	Oficina no Largo da República 16º, Estremoz	Irmãs Flores a modelarem e pintarem	CME
16	HG	2004	Oficina na Rua Brito Capêlo nº35, Estremoz	Maria Luísa da Conceição a modelar	CME
17	HG	2004	Oficina na Rua Brito Capêlo nº35, Estremoz	Oficina de Maria Luísa da Conceição	CME
18	HG	2004	Oficina na Rua Brito Capêlo nº35,	Mãos de Maria Luísa da Conceição a modelar	CME



			Estremoz		
19	HG	2004	Oficina na Rua Brito Capêlo nº35, Estremoz	Modelação de base e tronco de uma "Mulher a vender Chouriços"	CME
20	HG	2004	Oficina na Rua Brito Capêlo nº35, Estremoz	Modelação de cabeça, com recurso a molde, e tronco de uma "Mulher a vender Chouriços"	CME
21	HG	2004	Oficina na Rua Brito Capêlo nº35, Estremoz	Modelação de braços e disposição da Figura "Mulher a vender Chouriços" na base	CME
22	HG	2004	Oficina na Rua Brito Capêlo nº35, Estremoz	Vestir a Figura "Mulher a vender Chouriços"	CME
23	HG	2004	Oficina na Rua Brito Capêlo nº35, Estremoz	Figura "Mulher a vender Chouriços" com a modelação finalizada e ainda crua	CME
24	HG	2004	Oficina na Rua Brito Capêlo nº35, Estremoz	Figura "Mulher a vender Chouriços" seca, cozida e pintada, pronto para venda	CME
25	HG	2011	Oficina na Rua do Arco de Santarém nº4, Estremoz	Duarte Catela a modelar Figura	CME
26	HG	2004	Oficina na Rua do Arco de Santarém nº4, Estremoz	Bancada de trabalho de Duarte Catela	CME
27	HG	2004	Oficina na Rua Brito Capêlo nº35, Estremoz	Bancada de trabalho de Maria Luísa da Conceição	CME
28	HG	2004	Oficina no Largo da República 16ª, Estremoz	Bancada de trabalho das Irmãs Flores	CME
29	Desconhecido	1935-1945	Oficina de Olaria na Escola Industrial António Augusto	Oficina e bancada de trabalho de Ti Ana das Peles	CME

			Arroio, Rua da Pena 11, Estremoz		
30	Júlio Maria dos Reis Pereira(?) (JRP)	1971	Quinta de Santo António, Évora	Estante 1 da Coleção Reis Pereira, no inventário fotográfico realizado para venda do Figurado em Barro de Estremoz à Câmara Municipal de Estremoz	CME
31	JRP?	1971	Quinta de Santo António, Évora	Estante 2 da Coleção Reis Pereira, no inventário fotográfico realizado para venda do Figurado em Barro de Estremoz à Câmara Municipal de Estremoz	CME
32	JRP?	1971	Quinta de Santo António, Évora	Estante 3 da Coleção Reis Pereira, no inventário fotográfico realizado para venda do Figurado em Barro de Estremoz à Câmara Municipal de Estremoz	CME
33	JRP?	1971	Quinta de Santo António, Évora	Estante 4 da Coleção Reis Pereira, no inventário fotográfico realizado para venda do Figurado em Barro de Estremoz à Câmara Municipal de Estremoz	CME
34	JRP?	1971	Quinta de Santo António, Évora	Estante 5 da Coleção Reis Pereira, no inventário fotográfico realizado para venda do Figurado em Barro de Estremoz à Câmara Municipal de Estremoz	CME
35	JRP?	1971	Quinta de Santo António, Évora	Estante 6 da Coleção Reis Pereira, no inventário fotográfico realizado para venda do Figurado em Barro de Estremoz à Câmara Municipal de Estremoz	CME
36	JRP?	1971	Quinta de Santo António, Évora	Estante 7 da Coleção Reis Pereira, no inventário fotográfico realizado para venda do Figurado em Barro de Estremoz à Câmara Municipal de Estremoz	CME
37	JRP?	1971	Quinta de Santo António, Évora	Estante 8 da Coleção Reis Pereira, no inventário fotográfico realizado para venda do Figurado em Barro de Estremoz à Câmara Municipal de Estremoz	CME
38	JRP?	1971	Quinta de Santo António, Évora	Estante 9 da Coleção Reis Pereira, no inventário fotográfico realizado para venda do Figurado em Barro de Estremoz à Câmara Municipal de Estremoz	CME
39	JRP?	1971	Quinta de Santo António, Évora	Estante 10 da Coleção Reis Pereira, no inventário fotográfico realizado para venda do Figurado em Barro de Estremoz à Câmara Municipal de Estremoz	CME
40	JRP?	1971	Quinta de Santo António, Évora	Oratório com Figuras no interior, da Coleção Reis Pereira, no inventário fotográfico realizado para venda dos Bonecos à Câmara Municipal de Estremoz	CME
41	Desconhecido	Anos 80	Museu Municipal de Estremoz,	Joaquim Vermelho numa visita guiada, na Sala do Figurado em Barro de	CME

		séc. XX	Largo D. Dinis, Estremoz	Estremoz do Museu Municipal de Estremoz	
42	Jorge Mourinha (JM)	2014	Oficina no Largo da República 16º, Estremoz	Ricardo Fonseca a pintar Figura	CME
43	JM	2014	Oficina no Largo da República 16º, Estremoz	Perpétua Sousa (Irmãs Flores) a pintar Figura	CME
44	HG	2004	Oficina no Largo da República 16º, Estremoz	Frasco com tintas e pinceis na bancada da Oficina das Irmãs Flores	CME
45	HG	2014	Oficina no Largo da República 16º, Estremoz	Figuras de uma Banda a secarem, para depois irem a cozer na Mufla	CME
46	HG	2014	Oficina no Largo da República 16º, Estremoz	Marca de Autor em Presépio de Altar	CME
47	HG	2014	Oficina na Rua Brito Capêlo nº35, Estremoz	Maria Luísa a pintar Figura	CME
48	HG	2004	Oficina no Largo da República 16º, Estremoz	Frasco com pinceis na bancada da Oficina das Irmãs Flores	CME
49	HG	2004	Oficina no Largo da República 16º, Estremoz	Mufla da Oficina das Irmãs Flores com Figuras em Barro de Estremoz, para cozer	CME
50	JM	2013	Oficina na Rua Brito Capêlo nº35, Estremoz	Maria Luísa a modelar Figura	CME
51	JM	2014	Oficina no Largo da República 16º, Estremoz	Ricardo Fonseca a pintar Figura	CME
52	JM	2014	Oficina no Largo da República 16º, Estremoz	Ricardo Fonseca a pintar Figura	JM

53	JM	2014	Oficina na Rua Brito Capêlo nº35, Estremoz	Maria Luísa a modelar Figura	CME
54	JM	2014	Oficina na Rua Brito Capêlo nº35, Estremoz	Maria Luísa a modelar Figura	CME
55	JM	2014	Oficina na Rua Brito Capêlo nº35, Estremoz	Maria Luísa a modelar Figura	CME
56	JM	2014	Feira de Artesanato de Estremoz, Parque de Feiras de Estremoz	Figurado de Maria Luísa da Conceição à venda	CME
57	JM	2013	Oficina na Rua do Arco de Santarém nº4, Estremoz	Duarte Catela a modelar Figura	CME
58	JM	2013	Oficina na Rua do Arco de Santarém nº4, Estremoz	Duarte Catela a modelar Figura	CME
59	IA	2014	Oficina no Largo da República 16º, Estremoz	Ricardo a envernizar Figura	CME
60	IA	2014	Oficina no Largo da República 16º, Estremoz	Ricardo a envernizar Figura	CME

**Nota: todas as imagens acima referidas são fornecidas em suporte digital (formato JPG), em CD anexo ao presente Pedido de Inventário.**

## ANEXO II/2: Documentação Fotográfica sobre o Núcleo Base da Tradição do Figurado em Barro de Estremoz

N.º	Autor da Fotografia	Data	Localização	Descrição	Propriedade do Boneco	Proprietário da Imagem
01	João Pimentão (JP)	2008	Museu Rural de Estremoz (MRE)	Presépio de Altar, Mariano da Conceição, 1948, inv.28.	Casa do Povo de Santa Maria de Estremoz (CPSME)	Câmara Municipal de Estremoz (CME)
02	JP	2008	MRE	Presépio de seis figuras: Rei Mago, Mariano da Conceição, 1948, inv. 29/1.	CPSME	CME
03	JP	2008	MRE	Presépio de seis figuras: Rei Mago, Mariano da Conceição, 1948, inv.29/2.	CPSME	CME
04	JP	2008	MRE	Presépio de seis figuras: Rei Mago, Mariano da Conceição, 1948, inv.29/3.	CPSME	CME
05	JP	2008	MRE	Presépio de seis figuras: Nossa Senhora, Mariano da Conceição, 1948, inv.29/4.	CPSME	CME
06	JP	2008	MRE	Presépio de seis figuras: Mangedoura com o Menino Jesus, Mariano da Conceição, 1948, inv.29/5.	CPSME	CME
07	JP	2008	MRE	Presépio de seis figuras: São José, Mariano da Conceição, 1948, inv.29/6.	CPSME	CME
08	JP	2008	MRE	Cirurgião, Mariano da Conceição, 1948, inv.30.	CPSME	CME
09	JP	2008	MRE	Rei Mago a Cavalo, Mariano da Conceição, 1948, inv.31/1	CPSME	CME
10	JP	2008	MRE	Rei Mago a Cavalo, Mariano da Conceição, 1948, inv.31/2	CPSME	CME
11	JP	2008	MRE	Rei Mago a Cavalo, Mariano da Conceição, 1948, inv.31/3	CPSME	CME
12	JP	2008	MRE	Nossa Senhora a Cavalo, Mariano da Conceição, 1948, inv.32.	CPSME	CME
13	JP	2008	MRE	São José, Mariano da Conceição, 1948, inv.33.	CPSME	CME
14	JP	2008	MRE	Aguadeiro, Mariano da Conceição, 1948, inv.34.	CPSME	CME

15	JP	2008	MRE	Amazona, Mariano da Conceição, 1948, inv.35.	CPSME	CME
16	JP	2008	MRE	Lanceiro, Mariano da Conceição, 1948, inv.37.	CPSME	CME
17	JP	2008	MRE	Lanceiro com Bandeira, Mariano da Conceição, 1948, inv.36.	CPSME	CME
18	JP	2008	MRE	Mulher a passar a Ferro, Mariano da Conceição, 1948, inv.87.	CPSME	CME
19	JP	2008	MRE	Mulher dos Enchidos, Mariano da Conceição, 1948, inv.90.	CPSME	CME
20	JP	2008	MRE	Mulher dos Perú, Mariano da Conceição, 1948, inv.42.	CPSME	CME
21	JP	2008	MRE	Mulher dos Carneiros, Mariano da Conceição, 1948, inv.40.	CPSME	CME
22	JP	2008	MRE	Mulher a Dobar, Mariano da Conceição, 1948, inv.85.	CPSME	CME
23	JP	2008	MRE	Mulher a vender Café, Mariano da Conceição, 1948, inv.86.	CPSME	CME
24	JP	2008	MRE	Mulher das Castanhas, Mariano da Conceição, 1948, inv.39.	CPSME	CME
25	JP	2008	MRE	Mulher das Galinhas, Mariano da Conceição, 1948, inv.38.	CPSME	CME
26	JP	2008	MRE	Mulher a lavar, Mariano da Conceição, 1948, inv.88.	CPSME	CME
27	JP	2008	MRE	Mulher a vender Chouriços, Mariano da Conceição, 1948, inv.91.	CPSME	CME
28	JP	2008	MRE	Mulher da Azeitona, Mariano da Conceição, 1948, inv.82.	CPSME	CME
29	JP	2008	MRE	Cefeira, Mariano da Conceição, 1948, inv.41.	CPSME	CME
30	JP	2008	MRE	Senhora ao Espelho, Mariano da Conceição, 1948, inv.93.	CPSME	CME
31	JP	2008	MRE	Senhora de Pezinhos, Mariano da Conceição, 1948, inv.76.	CPSME	CME
32	JP	2008	MRE	Pastor a Comer, Mariano da Conceição, 1948, inv.43.	CPSME	CME

33	JP	2008	MME	Pastor com um Borrego, Escola Industrial António Augusto Gonçalves (EIAAG), 1941, inv.500-BR-307.	MME	CME
34	JP	2008	MRE	Pastor com dois borregos, Mariano da Conceição, 1948, inv.44.	CPSME	CME
35	JP	2008	MRE	Pastor ajoelhado, Mariano da Conceição, 1948, inv.46.	CPSME	CME
36	JP	2008	MME	Pastor ajoelhado com Borrego, EIAAG, 1941, inv.487-BR-286.	MME	CME
37	JP	2008	MRE	Pastor das Migas, Mariano da Conceição, 1948, inv.92.	CPSME	CME
38	JP	2008	MRE	Pastor do Harmónio, Mariano da Conceição, 1948, inv.84.	CPSME	CME
39	Hugo Guerreiro (HG)	2008	MME	Pastor de Tarro e Manta, Sabina da Conceição Santos, sd, snº	MME	CME
40	JP	2008	MRE	Pastor Ofertante, Sabina da Conceição Santos, sd, snº	CPSME	CME
41	JP	2008	MRE	Ofertante das Pombas, Mariano da Conceição, 1948, inv.48.	CPSME	CME
42	JP	2008	MRE	Leiteiro, Mariano da Conceição, 1948, inv.89.	CPSME	CME
43	JP	2008	MRE	Pastores a Merendar, Mariano da Conceição, 1948, inv.83.	CPSME	CME
44	JP	2008	MRE	Preta pequena, EIAAG, 1941, inv.510-BR-309	CPSME	CME
45	JP	2008	MRE	Preta grande [hoje, Preta Florista], Mariano da Conceição, 1948, inv.53.	CPSME	CME
46	JP	2008	MRE	Sargento, Mariano da Conceição, 1948, inv.59.	CPSME	CME
47	JP	2008	MRE	Sargento no Jardim, Mariano da Conceição, 1948, inv.56.	CPSME	CME
48	JP	2008	MRE	Primavera, Mariano da Conceição, 1948, inv.77.	CPSME	CME

49	JP	2008	MRE	Peralta, Mariano da Conceição, 1948, inv.62.	CPSME	CME
50	JP	2008	MRE	Homem do Harmónio, Mariano da Conceição, 1948, inv.61.	CPSME	CME
51	JP	2008	MRE	Matança, Mariano da Conceição, 1948, inv.50.	CPSME	CME
52	JP	2008	MRE	Preto a Cavallo, Mariano da Conceição, 1948, inv.54.	CPSME	CME
53	JP	2008	MRE	Cavaleiro, Mariano da Conceição, 1948, inv.78.	CPSME	CME
54	JP	2008	MRE	Frade a Cavallo, Mariano da Conceição, 1948, inv.52.	CPSME	CME
55	JP	2008	MRE	Bailadeira pequena, Mariano da Conceição, 1948, inv.60.	CPSME	CME
56	JP	2008	MRE	Bailadeira grande [hoje, Primavera], Mariano da Conceição, 1948, inv.58.	CPSME	CME
57	HG	2013	MRE	Cantarinha Enfeitada, Mariano da Conceição, 1948, inv.79.	CPSME	CME
58	HG	2013	MRE	Púcaro Enfeitado, Mariano da Conceição, 1948, inv.80.	CPSME	CME
59	JP	2008	MRE	Santo António, Mariano da Conceição, sd, snº.	CPSME	CME
60	JP	2008	MRE	Santo António, Mariano da Conceição, sd, snº.	CPSME	CME
61	JP	2008	MRE	Nossa Senhora de Pé [Nossa Senhora da Conceição], Mariano da Conceição, sd, snº.	CPSME	CME
62	JP	2008	MRE	Nossa Senhora de Pé [Nossa Senhora da Conceição], Mariano da Conceição, sd, snº.	CPSME	CME
63	JP	2008	MME	Nossa Senhora Ajoelhada, Sabina da Conceição Santos, sd, snº.	MME	CME
64	JP	2008	MRE	São João, Mariano da Conceição, sd, snº.	CPSME	CME
65	JP	2008	MRE	São João com Flores, Mariano da Conceição, sd, snº.	CPSME	CME
66	JP	2008	MME	Amor é Cego, Sabina da Conceição Santos, sd, snº.	MME	CME



67	JP	2008	MRE	Figura de Assobio: Peralta, Mariano da Conceição, 1948, inv.72.	CPSME	CME
68	JP	2008	MRE	Figura de Assobio: Peralta a Cavalo, Mariano da Conceição, 1948, inv.73.	CPSME	CME
69	JP	2008	MRE	Figura de Assobio: Sargento, Mariano da Conceição, 1948, inv.57.	CPSME	CME
70	JP	2008	MRE	Figura de Assobio: Sargento a Cavalo, Mariano da Conceição, 1948, inv.55.	CPSME	CME
71	JP	2008	MRE	Figura de Assobio: Senhora, Mariano da Conceição, 1948, inv.74.	CPSME	CME
72	JP	2008	MRE	Figura de Assobio: Amazona, Mariano da Conceição, 1948, inv.75.	CPSME	CME
73	JP	2008	MRE	Figura de Assobio: Galo, Mariano da Conceição, 1948, inv.63.	CPSME	CME
74	JP	2008	MRE	Figura de Assobio: Galo no Disco, Mariano da Conceição, 1948, inv.64.	CPSME	CME
75	JP	2008	MRE	Figura de Assobio: Galo na Árvore, Mariano da Conceição, 1948, inv.66.	CPSME	CME
76	JP	2008	MRE	Figura de Assobio: Galo no Pinheiro, Mariano da Conceição, 1948, inv.67?.	CPSME	CME
77	JP	2008	MRE	Figura de Assobio: Galo no Arco, Mariano da Conceição, 1948, inv.65.	CPSME	CME
78	JP	2008	MRE	Figura de Assobio: Cesto com Ovos, Mariano da Conceição, 1948, inv.71.	CPSME	CME
79	JP	2008	MRE	Figura de Assobio: Galinha no Choco, Mariano da Conceição, 1948, inv.70.	CPSME	CME
80	JP	2008	MRE	Figura de Assobio: Poleiro, Mariano da Conceição, 1948, inv.68.	CPSME	CME
81	JP	2008	MRE	Figura de Assobio: Pomba, Mariano da Conceição, 1948, inv.69.	CPSME	CME
82	JP	2008	MRE	Pregadeira/Gancho de Meia: Peralta, Mariano da Conceição, 1948, inv.81/1.	CPSME	CME
83	JP	2008	MRE	Pregadeira/Gancho de Meia: Nossa Senhora.,Mariano da Conceição, 1948, inv.81/2.	CPSME	CME
84	JP	2008	MRE	Pregadeira/Gancho de Meia:Padre, Mariano da Conceição, 1948, inv.81/3.	CPSME	CME

85	JP	2008	MRE	Pregadeira/Gancho de Meia: Senhora de Pezinhos, Mariano da Conceição, 1948, inv.81/4.	CPSME	CME
86	JP	2008	MRE	Pregadeira/Gancho de Meia: Palhaço, Mariano da Conceição, 1948, inv.81/5.	CPSME	CME
87	JP	2008	MRE	Pregadeira/Gancho de Meia: Sargento, Mariano da Conceição, 1948, inv.81/6.	CPSME	CME
88	JP	2008	MME	Pregadeira/Gancho de Meia: Freira, EIAAG, 1941, inv.527-BR-326.	MME	CME
89	JP	2008	MME	Pregadeira/Gancho de Meia: Senhora, EIAAG, 1941, inv.531-BR-330.	MME	CME
90	JP	2008	MME	Pregadeira/Gancho de Meia: Sacristão, EIAAG, 1941, inv.532-BR-331.	MME	CME

**Nota:** todas as imagens acima referidas são fornecidas em suporte digital (formato JPG), em CD anexo ao presente Pedido de Inventário.

### ANEXO II/3: DOCUMENTAÇÃO VÍDEO

N.º	Realização	Data	Título	Local de Edição / Editor	Sinopse
01	Câmara Municipal de Estremoz	Maio 2013	Bonecos de Barro - O Tesouro de Estremoz	Estremoz/Câmara Municipal de Estremoz	Há um Tesouro vivo, pelo menos desde o séc XVII, que enriquece os que o trabalham, conhecem e adquirem – OS BONECOS DE ESTREMOZ! Hoje a tradição bonequeira está viva, dinâmica, com novos barristas a surgirem e a afirmaram-se. Este filme passa em revista a história, interpretes e o modo de produção do Boneco.

**Nota:** O filme acima referido é fornecido em suporte digital em DVD, em anexo ao presente Pedido de Inventário.

#### ANEXO II/4: BIBLIOGRAFIA E FONTES ESCRITAS

N.º	Autor	Data	Título	Págs.	Local de Edição / Editor
01	[Joaquim VERMELHO]	1981	[Folheto] <i>Barristas de Estremoz Mariano da Conceição sua mulher e filha</i>		Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz
02	[Joaquim VERMELHO]	1984	[Folheto] <i>Os Santos Populares na tradição Barrística de Estremoz</i>		Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz
03	[Joaquim VERMELHO]	1982	[Folheto] <i>Barristas de Estremoz Sabina Santos</i>		Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz
04	Joaquim VERMELHO	2005	<i>Sobre as cerâmicas de Estremoz</i>		Lisboa, Edições Colibri/ Câmara Municipal de Estremoz
05	Hugo Guerreiro	2012	"Bonecos de Estremoz Marcas de Autor da Família Alfacinha 1934-2012", in <i>Cadernos de Estremoz</i> , nº3		Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz
06	[Hugo Guerreiro]	2004	Irmãs Flores: Barrística e Faiança de Estremoz		Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz
07	[Hugo Guerreiro]	2004	<i>Maria Luísa Conceição Barrística de Estremoz</i>		Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz
08	[Hugo Guerreiro]	2004	<i>Mário Lagartinho Olaria de Estremoz</i>		Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz
09	[Hugo Guerreiro]	2004	<i>Quirina Marmelo: Barrística de Estremoz</i>		Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz
10	[Hugo Guerreiro]	2006	<i>Colecção Sabina Santos Bonecos de uma vida</i>		Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz

Nota: Os documentos 04 e 05 são fornecidos em suporte papel, em anexo ao presente Pedido de Inventário. Os restante documentos são fornecidos igualmente em suporte digital (formato PDF) em CD.

## ANEXO II/5: DOCUMENTAÇÃO CARTOGRÁFICA

N.º	Autor	Data	Título	Descrição
01	Câmara Municipal de Estremoz	2014	<i>Mapa de Localização das Oficinas de Barristas em Estremoz</i>	Vista aérea de Estremoz, com a localização das Oficinas dos Barristas na cidade de Estremoz.

**Nota:** O Mapa acima referido é fornecidos em suporte digital em CD (formato JPEG), em anexo ao presente Pedido de Inventário.

## **Anexo II/8**

### **Declaração de Compromisso**

Nota: O documento referido é fornecido em suporte papel e em suporte digital (formato PDF) em CD, em anexo ao presente Pedido de Inventário.

## **Anexo II/9**

### **Curriculum Vitae**

Nota: O documento referido é fornecido em suporte papel e em suporte digital (formato PDF) em CD, em anexo ao presente Pedido de Inventário.



## REQUEST FOR INVENTORY OF THE CRAFTSMANSHIP OF ESTREMOZ CLAY FIGURES (CECF)

### APPENDIX II

I.	PROPONENT IDENTIFICATION.....	2
II.	PROPONENT CHARACTERIZATION.....	2
III.	REQUEST FOR INVENTORY SUBSTANTIATION.....	7
	APPENDIXES.....	25

**Intangible Cultural Heritage National Inventory**  
**Inventory Record (Appendix II)**

I. PROPONENT IDENTIFICATION

1. Designation: Municipality of Estremoz

2. VAT Number: 506 556 590

**3. Contacts:**

- 3.1. Address: Rossio Marquês de Pombal 7100-513 Estremoz  
Parish: União das Freguesias de Estremoz (Santa Maria e Santo André)  
County: Estremoz
- 3.2. Phone: 268 339 200
- 3.3. Fax: 268 332 663
- 3.4. E-mail: presidente@cm-estremoz.pt
- 3.5. Website: <http://www.cm-estremoz.pt>

II. PROPONENT CHARACTERIZATION

**1. Entity Typology:**

- 1.3. Local Public Administration Organism
  - 1.3.1. Municipality

**2. Territorial Insertion:**

- 2.1. - County of Estremoz
- 2.2. - District of Évora
- 2.3. - NUT<sup>1</sup> II: Alentejo
- 2.4. - NUT III: Central Alentejo

**3.**

**Responsible:**

- 3.1. Name: Mr. Luís Filipe Pereira Mourinha
- 3.2. Post or function: President of the Municipality
- 3.3. Academic qualifications:

---

<sup>1</sup> NUT means Territorial Units Nomenclature for Statistical Purposes.



#### **4. History and developed activities of the proponent, namely identification, study and documentation of the Intangible Cultural Heritage manifestation:**

The Municipality of Estremoz, through its Municipal Museum, and since the museum transfer to its actual place in the 1960's, took a preponderant role in the divulgation and safeguard of the maintenance of the cultural specificity of the CECF.

We can set the beginning of the divulgation, valorization and study work with the date of acquisition of a great collection of 375 figures to collector Júlio Maria dos Reis Pereira, in 1971. The great goal of this acquisition was to make possible a relevant representation, quantitatively and qualitatively, of this tradition in the city of Estremoz. From this moment on, the collection was placed at the craftsmen disposal, to assure the continuity of the traditional models' representation.

At the same time, Joaquim Vermelho, at a time responsible for the Municipal Museum, started an extremely active work in the promotion and valorization, developing thematic shows and supporting craftsmen like the Irmãos Ginja, which were installed in a workshop created just for them in the Museum's backyard. The action of Joaquim Vermelho was also important on the technical advisement to the active craftsmen, namely in the reinforcement of the idea that was very important to maintain the traditional values in the areas of painting, finishing and modeling, so that the Figures wouldn't be "amputated" from its historical and artistic basic fundaments.

Today, the Museum's action on safeguarding and preserving the traditional values of the CECF is still active. This work is based on the promotion through the development of exhibitions in this same museum and in others outside the Estremoz County, as, for example, in the Vidigueira Municipal Museum, Vila do Conde Museum, Guarda Museum and Beja Regional Museum. But the great focus of our Museum is on the educational component. These activities are set on a major guiding idea: to promote the taste for the craftsmanship within the new generations, as well as to sow in them a conception of preserving the tradition in modeling, painting and finishing, as an essential fundament for the safeguard of the CECF as an emblematic heritage of this city. About the identity and emblematic character of this local craftsmanship, it's important to underline that the CECF it's unique in national and international terms. The modeling, based on a clay plaque, roll and ball, with a molded face, and the "dressing" of the figure, is singular and, because of this, deserves a special distinction in the Portuguese context.

Besides the modeling typology, it's equally relevant, in terms of an identity mark, the chronological factor. At least since the 17th century that this way of modeling is known in Estremoz, with just a little interregnum of little more than ten years in the 20th century.

The themes are also different regarding other kind of Clay Figures Craftsmanship, mainly because of the strong identity reference to the Alentejo region, since the vast majority of pieces is referred to local scenes and trades. On the other hand, regarding the catholic devotion figures, the craftsmen always had an intense connection to the people, reflecting in their production the most popular Saints from this area, namely "Santo António", "São João" or "Nossa Senhora da Conceição". Then, we have unique models, born from the craftsmen' prodigious imagination, like the "Cirurgião", "Primavera", "Amor É Cego", or yet the "Bailadeira", among others.

Also important in terms of singularity, it's the gender factor, since the Figures result from an essentially feminine idealization and production, in a work that was not even considered as a trade, just a mere curiosity. It were women who dominated and idealized, in their own way, the production between the 17th and the 19th century, therefore tradition is imbued of their worldview in the religious, social and cultural areas. Presently, however, the Craftsmanship is indiscriminately modeled by men and women, having, however, women still a more marked presence, and the Figures are still maintaining all the charm from past centuries.

In fact, a singular tradition in the clay production, that, in a determined land is born and developed by the hands of women, and with secular roots, is an unparalleled specificity.

In terms of research, the Museum's role has been not only to develop its own study works, that are after published, but also to create all the conditions for the collection is a work source, a true Documentation Centre for researchers. This facilitates the access to the associated collections and documentation. At the same time, it develops activities of presentation of small written works to the ceramic figures international specialized public.

In the Museology area there's a base work that is being done so that all the collection holding museums may correctly identify Figures' authorship, chronology, description and denomination, situation that presently doesn't occur. Therefore, the Museum will continue to publish works that intend to solve this problem (the first work in this area is from 2012), which are after sent to Estremoz Clay Figure Craftsmanship collection owning institutions.

The Museum has also been focused in the realization of thematic conferences to the amateur and specialized public, the last ones occurring in Alandroal (2014) in the First Intangible Cultural Heritage Safeguard Conferences, in 2012 in the "Casa do Alentejo" (Alentejo House) in Lisbon and in the "Casa de Estremoz" (Estremoz House), in Estremoz, under the title "Bonecos de Estremoz: Marcas de Autor da Família Alfacinha" (CECF: Authoring Marks of the Alfacinha Family), made by the

Museum's Technical Responsible, Hugo Guerreiro. Others still took place in Grottaglie (Italy) in 2006, Vila do Conde in 2008 and several in Estremoz.

Another project involving the clay craftsmanship tradition, which is presently being developed in the old workshop in the Museum's backyard, where's intended that the existent clay craftsmen can make the animation of that area.

There's also in development the project of classification of the Collection of CECF from Júlio Maria dos Reis Pereira, as of National Interest, in a way to recognize this collection and to make it more inspiring in order to craftsmen maintain the modeling traditional way. Concerning this collection, presently, the Museum is developing a new inventory, with a new piece description and identification methodology. This collection is also being analyzed by the Hercules Centre of the Évora University, which aims to identify the clay quality, painting characteristics and finishing materials from the 18th and 19th century. The goal is to know more deeply the materials and the technique of the Craftsmanship from these centuries.

Still relatively to the Municipal Museum, in March 2013 it changed its 1982 logo, into a new one with a detail from the figure "Primavera" (see Appendix II/7), in order to emphasize the CECF collection and, more generally, the local cultural specificity.

On the other hand, The Estremoz City Hall supports the craftsmen by giving transportation and paying for the exhibit space in the Vila do Conde Craftsmanship Fair. It also does an intense work of touristic promotion, which had, for example, a very important event, the "Rainha Santa Isabel" contest, where to the craftsmen was launched a challenge to model the "Rainha Santa Isabel"<sup>2</sup> (Saint Queen Elizabeth) (she lived a part of her life in Estremoz and here also died), then electing the winning piece.

The Estremoz Craftsmanship Fair, integrated in the event Estremoz Cattle and Agriculture International Fair, is the place, by excellence, where the municipality gives a bigger highlight to the Clay Craftsmanship. Besides the Estremoz craftsmen having access to the better selling places, the responsible for the Educational Service of the our Museum, in 2010 and 2013, together with other colleagues from the "Centro Ciência Viva" (Live Science Centre), do some educational activities regarding this craftsmanship, with children and youngsters.

It's still in preparation, in the Municipal Market, a craftsmanship workshop space, with the purpose of occupying it with a young craftsman. The goal is to give, for free, a work space, for a determined number of years, in order to create sustainability and viability of a long term job to the craftsman. He/she can, therefore, verify if what he's producing is attractive enough to get a selling level that allows him/her to live only from the art.

---

<sup>2</sup> Saint Queen Elizabeth (1271-1336) was a Portuguese (Aragon born) queen consort, married to King D. Dinis (1261-1325). She is very dear to the Estremoz People, with several supposed miracles attributed to her. She died from the Plague here in Estremoz. She was canonized in 1625 by Pope Urban VIII.

### III. INVENTORY REQUEST FUNDAMENTATION

#### 1. Intangible Cultural Heritage Manifestation relevance characterization:

##### 1.1. Relevance according to the generic appreciation criteria of the Inventory Request:

According to what's demanded on article 10º of the Decree-Law nr. 139/2009, of June 15th, the actual inventory request of the CECF fills the following appreciation criteria:

##### a) The Intangible Cultural Heritage manifestation importance as a reflection of the respective community or group:

The CECF is unique in national and international terms. The modeling based on the clay plaque, roll and ball, with a molded face, and the "dressing" of the figure, is singular and, therefore, deserves a special distinction in the national and international context. On the other hand, it becomes relevant to protect this heritage, concerning its way of production, in order to avoid the loss of its specificity and, consequently, part of its identity in the area of the Portuguese popular art.

Besides the technique, it's also important to emphasize the time continuity of the craftsmanship, which goes back, having in account all the existent sources, to the 17th century, in other words, it may have more than 300 years. In fact, this clay singular tradition, which was born in Estremoz, has been developing throughout the centuries until constitutes an identity brand of this region, becoming an unparalleled specificity in Portugal and in the whole western world.

The tradition roots up in such a way in Estremoz, that it introduced itself in local expressions, for example:

"(...) if you want kids to be just like you wanted, ask to make them in Estremoz (...)"

"(...) if you want a bride to be just like you wanted, in the Estremoz hill they are good to paint and have a good temper (...)"

"If I wanted to love figures  
I would send for them from Estremoz  
I should be ashamed  
If I would ever love you"<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> It makes more sense (and rhymes) in Portuguese jargon from Alentejo.

Still in the context of popular expressions, it was usual, until some decades ago, in the neighbouring counties (and some of the elder still use it), to call, facetiously, "Bonecos" to the inhabitants of Estremoz.

**b) Production, reproduction and access forms' social and cultural contexts, namely regarding its respective historical and spatial representativeness;**

In what concerns the production's social and cultural contexts, it's made in Estremoz, in a workshop context - in a space outside the craftsmen homes (Duarte Catela; Fátima Estróia; Irmãs Flores; Ricardo Fonseca), or in an adapted division of their homes. In these spaces, the craftsmen sell a good part of their production.

In the workshops that have more than one craftsman working, like the case of Irmãs Flores (two sisters and a nephew), the production is strictly executed in a family context. The Irmãs Flores, in periods of greater necessity, integrate an outside woman to help them exclusively on painting. Fátima Estróia does the same, but nowadays not that often.

Presently, the dominant function of the vast majority of the Estremoz Clay Figures is merely decorative and touristic. The use for religious purposes it's a secondary function, practically non-existent.

In terms of historic and spatial representativeness, it's important to underline that the CECF is unique, in national and international terms. The modeling based on the clay plaque, roll and ball, with a molded face, and the "dressing" of the figure, is singular and, therefore, deserves a special distinction in the national and international context.

Relevant in terms of its identity mark, so imbued in the local culture, is also the time continuity factor. At least since the 17th century that this way of modeling is used in Estremoz, with only an interregnum of not much more than 10 years in the 20th century. A non-utilitarian craft tradition, with a time continuity so prolonged, is in fact unique and shows the caring and appreciation that always existed for this popular art.

As for the themes, these Clay Figures are distinguished by its strong identity reference to the Alentejo region, since the vast majority of pieces are referred to local scenes and trades, as well as the most popular devotions from this geographical area, namely the "Presépio", "Santo António", "São João", "Senhor dos Passos" (Lord of Steps) or "Nossa Senhora da Conceição". Then, we have unique models, some of caricaturist nature, born from the vivid craftsmen's imagination, as well as the "Cirurgião", or the "Primavera" and the "Bailadeira", among others.

**c) The effective production and reproduction of the intangible cultural heritage manifestation and its processing ways;**

The CECF is, nowadays, a live and dynamic craft tradition, which has seen, in the last 10 years, the arrival of new craftsmen. Today, these are the ones still in activity:

☒ **Afonso Ginja:** Born in Estremoz in December 23rd 1949. It was through his brother Arlindo that he had contact with the art of modeling, for it was Arlindo that learned with Mário Lagartinho to make Estremoz Clay Figures, when he was an employee at “Olaria Regional”.

In 1978 they were hired as public servants by the “Serviço Nacional de Parques” (Parks National Service) and in December 20th 1979 their workshop was inaugurated in the backyard of the Municipal Museum of Estremoz.

After retiring in 2011, Afonso decided to work alone. Today, he has a workshop in Rua Direita, in Santiago neighbourhood (Estremoz).

☒ **Duarte Catela:** he’s a 26 year old young man, born in Évora but has always lived in Estremoz. With Quirina Marmelo he learned the rudiments of modeling, first just by observing his great grandmother during the days that she was taking care of him, but after because he started to have a very strong urge to continue her work.

He started to work in the 2010’s. His workshop is located in the old one that belonged to Quirina Marmelo, in Rua do Arco de Santarém. He now works in part time, being a cook as main profession.

☒

☒ **Fátima Estróia:** She was born in Estremoz in 1948. She learned the craftsmanship with her godmother, Mistress Sabina Santos. She worked with her as an apprentice since 1960, but interrupted the activity for personal reasons. Later she went back to modeling, on her own, when finally in 1990 she got a good workshop in Rua Narciso Ribeiro, where she installed the workshop itself, oven and store and still occupies that place until today.

☐ **Irmãs Flores:** the craftswomen Irmãs Flores are the sisters Maria Inácia Fonseca, who was born in São Bento do Ameixial (a parish in Estremoz county) in 1957 and Perpétua Fonseca, who was also born in São Bento do Ameixial, one year after. They came in touch with CECF in 1972, with Master Craftswoman Sabina Santos in whose workshop they started to work on painting her pieces. They set their own workshop between 1987 and 1988.

☐ **Maria Luísa da Conceição:** Maria Luísa da Conceição was born in Estremoz in 1934. Maria Luísa was always nearby when all the tasks associated to the production of a clay figure were being made, and it was through the observation of her father's work (Mariano da Conceição) and by helping her mother (Liberdade da Conceição) that she learned how to model and paint an Estremoz Clay Figure.

In the late 1980's after her aunt, Mistress Sabina Santos, retired, Maria Luísa Palmela starts to work in her workshop, in Rua Brito Capelo, where she stayed until she died in June 7th 2015.

- **Ricardo Fonseca:** He was born in Estremoz in 1986. He started to work with Clay Figures during his childhood, due to the regular visits that he made to his aunts' workshop, where he played modeling little figures, imitating them. Nowadays he already makes his own figures, some of contemporary themes but also of traditional root, but always with the local technique. He stays connected to this aunts' workshop, in Largo da República, where he works part time, sometimes in partnership, and other times in his own projects.

#### **d) The effective intergenerational transmission of the intangible cultural heritage manifestation and its processing ways;**

In terms of apprenticeship, the craftsmen are differentiated in the following way:

- **Apprenticeship in a workshop family context:** Maria Luísa da Conceição learned within the Alfacinha family; Duarte Catela learned with his great grandmother Quirina Marmelo; Ricardo Fonseca learned with his aunts, Irmãs Flores; Afonso Ginja was taught by his brother Arlindo Ginja.

- Apprenticeship in a workshop professional context: Fátima Estroia and Irmãs Flores learned with Sabina Santos in the context of her workshop; Arlindo Ginja learned with Mário Lagartinho in the “Olaria Regional” (Regional Pottery) workshop.

Ricardo Fonseca and Duarte Catela are the younger craftsmen. In spite of both being part-time workers, Ricardo wants to dedicate himself exclusively to this art, assuming it has a career.

The CECF has its continuity conditions assured, not only by the young craftsmen, but also because, among the other workers in activity, there are still some that can work for the next 2 or 3 decades.

It's, therefore, a live art, with continuity and the vitality proportioned by the existence of several craftsmen.

**e) The circumstances susceptible of constituting danger or eventual extinction, partial or totally, of the intangible cultural heritage manifestation;**

The production of an Estremoz Clay Figure is presently exposed to different origin dangers that can be considered as a problem. The main menaces to this intangible cultural heritage are:

**a) Craftsmen' generational renewal:** although there are craftsmen that certainly will assure the continuity of the modeling tradition for at least 20 or 30 years more, like the Irmãs Flores, Fátima Estróia and Afonso Ginja, in a medium term, there can emerge the problem of generational renewal. With not much more than 20 years of age, working intermittently and not has a full-time trade, we have Duarte Catela (a cook) and Ricardo Fonseca. Both produce in part-time and the latter is working in part-time with his aunts (Irmãs Flores). All the other craftsmen have more than 50 years of age. So, there's a danger, although remote, that the actual youngsters, who work in this trade, won't continue the art and, therefore, the craftsmen generational renewal gets lost.

**b) Mischaracterization:** There's also the danger of changes, in the tradition, in painting and modeling. There are craftsmen who make the figure's faces without mold; the modeling perfection contrasts with the popular character of the recovered traditional models by the Industrial School in the 1930's and 1940's; nowadays, the pieces are bigger than the old ones (it varies between 20/30 cm in the Religious Imaginary Figures and 12/15 cm in the rest); and sometimes the basic colours are changed to satisfy the taste of some clay craftsmen and/or collectors.

**c) Ways to attract youngsters:** It's essential for the CECF' tradition continuity the generational renovation, as noted before. But, for this, incentives are



needed. It's urgent to implement a valorization policy of the Clay Figures Production (this inventory is an important step), of its specificity, but also of the craftsmen. This policy will consequently attract a new generation of clay craftsmen.

**f) The safeguard measures to assure the continuity of the intangible cultural heritage manifestation;**

This inventory's safeguard measures are:

a) To continue the knowledge promotion's work of this local Intangible Heritage through making exhibitions in the Municipal Museum and in other museum outside the county;

b) Reinforce the bet on the educational component of the Municipal Museum, associating the existent activities in the local Clay Figures tradition area to the active craftsmen, promoting the taste for it within the new generations, and, therefore, involving them in the tradition's preservation, through the assimilation of the modeling's unique features and its History;

c) Establish research as a priority, since the main role of Estremoz Municipal Museum is to enable an easy access to its collections, with the objective of transforming this collection into a true "Documentation Centre". Therefore, we intend to create the adequate conditions for the CECF' scientific knowledge to grow;

d) Rehabilitation of the Clay Figure Craft Workshop, located in the Museum's backyard, on which we intend to place the existent craftsmen working. The goal is to provide to the visitor a direct contact with the tradition's interpreters, after seeing the Municipal Museum's collections;

e) It's already in motion the request for inventory of the Júlio Maria dos Reis Pereira CECF collection, in order to recognize it and more known to all, so that it can be a source of inspiration to the clay craftsmen for them to maintain the traditional modeling;

f) Making of a new exhibit project for the Júlio Maria dos Reis Pereira CECF collection, to replace the actual permanent exhibition, which has more than 30 years of existence. The purpose is the contextualization of the Craftsmanship in historical, ethnographic and sociological terms;

g) Changing of the Municipal Museum's logotype (the actual one is from 1982) to emphasize the collection of the CECF;

h) The Municipal Museum and the Municipality are preparing, for the Estremoz Craftsmanship Fair, integrated in the Estremoz Agricultural and Cattle International Fair (FIAPE), an event where the Municipal Museum's

Educational Service responsible, together with some colleagues from the Live Science Centre and the Estremoz clay craftsmen, will do some craftsmanship activities with children and youngsters. The goal is to show the Craftsmanship History, modeling specificity to the public from outside the county, proving it as an Estremoz County confined tradition.

i) The Estremoz City Hall intends to create a space that, for now, is entitled "Craftsmen Incubator". In this space there will be at least one workshop destined, exclusively, to the CECF modeling. The purpose is to provide for free a work space, for young craftsmen to build the beginning of their career, with a support base that allows them to minimize the risk. After 5 years, the workshops will be delivered to others and so on. We want, like this, to attract new craftsmen also for the local clay craftsmanship;

j) To initiate the process of registering the CECF into the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity (UNESCO), as a way to attract local, national and international attentions, and, by this mean, to trigger an irreversible process of valorization of the modeling tradition, attraction of young craftsmen, due to the growing need of production and consequent price raise. The present inventory is the beginning of this process;

k) To protocol with the Hercules Centre a study of the pigments, "agglutinants"<sup>4</sup> and clay from the more ancient figures and, at the same time, to develop efforts to start a specialized workshop in popular ceramic arts in Estremoz;

l) In the Extra Curricular Activities from the Primary Schools, to develop a work about "Local Memory and Identity", where it will be given relevance to the CECF, so that the children's identity feeling can be reinforced. This project is to be shared with the Primary Schools, where the teacher's role is fundamental.

m) To work in partnership with the CECF craftsmen, in order to develop the knowledge and taste for this popular art within the members of the "Academia Sénior de Estremoz"<sup>5</sup> (Senior Academy of Estremoz), with a 90 minutes weekly class.

n) To create a CECF Route, where craftsmen assume a preponderant role in the accompaniment and explanation of their art to the workshop visitors, with a partnership with the City Hall, through its Municipal Museum and Tourist Office;

o) To record a video with the CECF modeling and painting methods, in order to constitute a study base for researchers, but also for future craftsmen, in case of doubt, can consult it to see the production method of a determined piece.

---

<sup>4</sup> Glues and others, mixed with the paint.

<sup>5</sup> Educational Institutions for 3rd Age People.

With this set of safeguard measures, we want to give continuity to the CECF, encouraging potential craftsmen to embrace the art, but also to valorize the craftsmen with projects that give them a national and international range, so that this Estremoz specific craft gets more and more known. We also intend to raise awareness in the new generations of Estremoz people the local craftsmanship, so that they start to assume it as an integrant part of their cultural identity and, like that, manifest the will of preserving it in the future. It's also intended the valorization of the production, by studying it, "adding History to it", in order to, through its past, we can better prepare the future, by respecting the antecedent features that's "carried" by this art.

**g) The respect for the rights, freedom and guaranties and the compatibility with international law in the matter of human rights defense;**

**h) The articulation with the demands of sustainable development and mutual respect between communities, groups and individuals.**

The CECF is an important factor for local society, socially and economically speaking.

## **1.2. Relationship with other cultural heritage manifestations:**

### **1.2.1. Movable Cultural Heritage**

As widely documented in this inventory request, there's an intimate relation between the CECF from the last decades and the Estremoz Municipal Museum's important collection, constituted in the 1960's, that assumes itself as an unavoidable heritage and historical reference for this kind of local production.

### **1.2.2. Immovable Cultural Heritage**

### **1.2.3. Intangible Cultural Heritage**

## **1.3. Relation with Natural Heritage:**

There's no longer a relation with the natural heritage, since the clay used in the CECF no longer comes from clay pits. On the contrary, it's bought already processed and ready to use.

## **1.4. Relation with studies and awareness/information programs:**

In the last 12 years, the research work in the CECF area has been essentially developed by the "Professor Joaquim Vermelho" Estremoz Municipal Museum. Professor Hernâni Matos, a CECF collector, has also made some research, with good results.

The search for documental sources has been made in the Municipal Historical Archive and in older books, to enrich the existent information about CECF's History and its craftsmen. Some of the more relevant works, published in the last 12 years, are:

- GUERREIRO, Hugo, 2004, 2006, 2011 e 2012.

These works, besides worrying about authorship and to supply tools for the correct identification of Clay Figures in the several museums that have it in their collections, also brought new data of great relevance, as, for example, the fact that, in its first years of existence, the CECF was an art practiced essentially by craftswomen.

The Municipal Museum, through its director Hugo Guerreiro, has also promoted conferences with the purpose of divulge the research results on CECF, so that it can get to a wider audience. Some of the actions are:

- 2005 "History of the CECF", FIAPE
- 2006 "About the CECF", Estremoz Municipal Museum
- 2008 "Júlio Reis Pereira, the collector", Vila do Conde Museum
- 2012 "CECF: Author Marks of the Alfacinha Family", Alentejo's House (Lisbon) and in the Museums International Day, in Estremoz
- 2013 "CECF in the Intangible Cultural Heritage National Inventory - A Project for the Present and the Future", FIAPE
- 2014 "Museology and Intangible Cultural Heritage: the CECF", in the 1st Conferences for Intangible Cultural Heritage Safeguard of Alentejo, in Alandroal.

The Museum has also incentivized the circulation of craftsmen and CECF from its collections, in temporary exhibitions, with the purpose of divulging this heritage and its authors:

- "Júlio Maria dos Reis Pereira, the collector", Vila do Conde Museum; Guarda Museum; Beja Regional Museum
- "From Stone to the CECF" (partnership between the Estremoz Municipal Museum and Estremoz Live Science Centre), Vidigueira Museum
- National Christmas Cribs Exhibits: Vila do Conde Museum, Alenquer City Hall, Alentejo's House (Lisbon)
- International Christmas Cribs Exhibits: Grottaglie Museum (Italy), Gleincarn Museum (USA)

The Estremoz Municipal Museum has also supported researchers, academic or not, by putting at their disposal documentation, the inventory, photos and even the Figures itself. The purpose is to promote the knowledge construction of the CECF.

It has been through these contributions, that today we know a little more of the CECF's history, but also helped us to understand the particularly enriched course of the art throughout the centuries and of its identity factors.

### **1.5. The relation with the mission, vision and values of the proponent entity:**

The Professor Joaquim Vermelho Estremoz Municipal Museum, service that is a part of the Municipality of Estremoz, through its City Hall, contains, in its Internal Regulation, the description of the purpose and objectives, where are listed its attributions, such as: "to preserve and divulge the Estremoz County Community's collective memory, (...) to show the community and the outside visitors the historical and ethnographical riches of the Estremoz County (...)". It's also part of these attributions "the study and research, inventory and documentation, interpretation (...) and education". Meaning, the Museum is the institution responsible for the preservation, promotion, study and presentation of the city's cultural specificity, the CECF, as well as the main actor of its valorization as a unique and identity heritage and definer of the enormous creating capacity of the Estremoz craftsmen.

The Museum is also obliged by the ICOM's (The International Council of Museums) Ethic Code, namely in its point 1: "The museums are responsible for the natural and cultural heritage, whether movable or immovable." And, in its point 4: "The museums have the important duty to develop its educational role, to attract and enlarge its place, group or community public.

To interact with the community and to promote its heritage is a part of the museums' educational role".

In what concerns the Estremoz City Hall, that has the tutelage of the Municipal Museum, it has a conduct document in terms of "Vision, Mission and Values", in which is indicated that the institution must give "response to the county's development objectives and the needs of its citizens". The CECF is clearly a strategic cultural asset, as a development generator heritage, not only through cultural tourism, but also for its natural value that materializes in the craftsmen, who legitimate, through the modeling tradition continuity, the Estremoz creative genie. The economical and cultural development is boosted by the differentiating factors in the regional, national and international panorama, being the CECF the product from Estremoz that makes the difference, by its unique and spatially limited nature.

### **1.6. The relation with the activities developed by the proponent entity:**

The Estremoz City Hall, through its Municipal Museum, has been assuming a preponderant role in the divulgation and safeguard of the cultural specificity's maintenance of CECF. So, in 1971, it acquires to the collector Júlio Maria dos Reis Pereira a collection composed of 375 Figures, in order to have an authentic and relevant in number representation of this tradition in the city. From this moment on, the collection was placed at the service of the craftsmen, to assure continuity in the representation of the traditional models.

At the same time, Joaquim Vermelho, at a time responsible for the Municipal Museum, initiated an extremely active work in the area of promotion, developing thematic shows and supporting craftsmen like the Irmãos Ginja that he installed in a workshop in the Museum's backyard. Joaquim Vermelho's action was also important in the technical advisement to the craftswomen, namely by explaining to them that was important to maintain the tradition's values in the areas of painting, finishing and modeling, in a way that the CECF didn't become just another ceramic Figure.

Today, the work of the Museum in the areas of safeguarding and preserving the traditional values of CECF is still very active. Therefore, this work settles in the promotion through exhibits in this Museum and others outside the county.

The educational component is our major bet. These educational activities are based in the idea of promoting, within the new generations, the taste for CECF, as well as to foment in them the conception of tradition maintenance as an essential fundament for the CECF preservation. Creating enlightened consumers should be the best way for the existence of tradition dedicated craftsmen.

These are a few of the available activities:

- "History, Modeling and Painting of an Estremoz Clay Figure"
- "From Stone to CECF"
- "Guided Visits to the Reis Pereira Collection"

In terms of research, the Museum's role has been of creating all conditions so that its collection will be a work source, a true Documentation Centre. Thereby, we facilitate the access to the collections to researchers, as well as to the photographic archive. At the same time, it was developed an international divulgation of the specificity of this craft, namely in the area of Christmas Cribs. We also bet on conferences, which have been a privileged vehicle to reach to a wider public and also to divulge the last advances on the research area.

There's also another project in development, which is the classification of National Interest of the Júlio Maria dos Reis Pereira CECF Collection, in order to recognize it and make it more inspiring for clay craftsmen to maintain the modeling traditional way.

The Estremoz City Hall also supports the craftsmen on the itineration to one of the main Portuguese Fairs, the "Vila do Conde Handicraft Fair", paying for their space in it and supporting the transportation. It also does an intense work of touristic promotion, giving shape to the "Rainha Santa Isabel" contest, where a challenge was launched, to the craftsmen, of modeling this Saint Queen (she lived a part of her life in Estremoz and also here she died), then electing the winning piece. This winning Figure is what the City Hall recognizes as the official model and acquires when intends to make some offer.

The Estremoz Handicraft Fair, integrated in the FIAPE, is an excellent place to divulge the CECF. Besides the clay craftsmen having access to the best selling places, The Museum's Educational Service responsible has already, together with the colleagues from the Live Science Centre, prepared several educational activities guided to divulge the CECF tradition to children and youngsters. The point was to valorize this heritage, showing the modeling fundamentals, focusing the identity discourse on the specificity of the CECF, as well as on its geographic circumscription and history.

In short, the proponent entity has been making out of this handicraft expression, a local flag in terms of differentiation, in the international and national context, promoting its knowledge and valuing the craftsmen.

### **1.7. Menaces to the manifestation's continuity and/or transmission:**

The CECF is presently exposed to different origins dangers that can be considered as a problem. The main menaces to this intangible cultural heritage are:

**a) Craftsmen' generational renewal:** although there are craftsmen that certainly will assure the continuity of the modeling tradition for at least 20 or 30 years more, like the Irmãs Flores, Fátima Estróia and Afonso Ginja, in a medium term, there can emerge the problem of generational renewal. With not much more than 20 years of age, working intermittently and not has a full-time trade, we have Duarte Catela (cook) and Ricardo Fonseca. Both produce in part-time and the latter is working in part-time with his aunts (Irmãs Flores). All the other craftsmen have more than 50 years of age. So, there's a danger, although remote, that the actual youngsters, who work in this trade, won't continue the art and, therefore, the craftsmen generational renewal gets lost.

**b) Mischaracterization:** There's also the danger of changes, in the tradition, in painting and modeling. There are craftsmen who make the figure's faces without mold; the modeling perfection contrasts with the popular character of the recovered traditional models by the Industrial School in the 1930's and 1940's; nowadays, the pieces are bigger than the old ones (it varies between 20/30 cm in the Religious Imaginary Figures and 12/15 cm in the rest); and sometimes the basic colours are changed to satisfy the taste of some clay craftsmen and/or collectors.

**c) Ways to attract youngsters:** It's essential for the CECF' tradition continuity the generational renovation, as noted before. But, for this, incentives are needed. It's urgent to implement a valorization policy of the Clay Figures Production (this inventory is an important step), of its specificity, but also of the craftsmen. This policy will consequently attract a new generation of clay craftsmen.

#### **1.8. Safeguard/valorization measures promoted by the proponent:**

a) To continue the knowledge promotion's work of this local Intangible Heritage through making exhibitions in the Municipal Museum and in other museum outside the county;

b) Reinforce the bet on the educational component of the Municipal Museum, associating the existent activities in the local Clay Figures tradition area to the active craftsmen, promoting the taste for it within the new generations, and, therefore, involving them in the tradition's preservation, through the assimilation of the modeling's unique features and its History;

c) Establish research as a priority, since the main role of Estremoz Municipal Museum is to enable an easy access to its collections, with the objective of transforming this collection into a true "Documentation Centre". Therefore, we intend to create the adequate conditions for the CECF' scientific knowledge to grow;

d) Rehabilitation of the Clay Figure Craft Workshop, located in the Museum's backyard, on which we intend to place the existent craftsmen working. The goal is to provide to the visitor a direct contact with the tradition's interpreters, after seeing the Municipal Museum's collections;

e) It's already in motion the request for inventory of the Júlio Maria dos Reis Pereira CECF collection, in order to recognize it and more known to all, so that it can be a source of inspiration to the clay craftsmen for them to maintain the traditional modeling;

f) Making of a new exhibit project for the Júlio Maria dos Reis Pereira CECF collection, to replace the actual permanent exhibition, which has more than 30 years of existence. The purpose is the contextualization of the Craftsmanship in historical, ethnographic and sociological terms;

g) Changing of the Municipal Museum's logotype (the actual one is from 1982) to emphasize the collection of the CECF;

h) The Municipal Museum and the Municipality are preparing, for the Estremoz Craftsmanship Fair, integrated in the Estremoz Agricultural and Cattle International Fair (FIAPE), an event where the Municipal Museum's Educational Service responsible, together with some colleagues from the Live Science Centre and the Estremoz clay craftsmen, will do some craftsmanship activities with children and youngsters. The goal is to show the Craftsmanship History, modeling specificity to the public from outside the county, proving it as an Estremoz County confined tradition.



- i) The Estremoz City Hall intends to create a space that, for now, is entitled "Craftsmen Incubator". In this space there will be at least one workshop destined, exclusively, to the CECF modeling. The purpose is to provide for free a work space, for young craftsmen to build the beginning of their career, with a support base that allows them to minimize the risk. After 5 years, the workshops will be delivered to others and so on. We want, like this, to attract new craftsmen also for the local clay craftsmanship;
- j) To initiate the process of registering the CECF into the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity (UNESCO), as a way to attract local, national and international attentions, and, by this mean, to trigger an irreversible process of valorization of the modeling tradition, attraction of young craftsmen, due to the growing need of production and consequent price raise. The present inventory is the beginning of this process;
- k) To protocol with the Hercules Centre a study of the pigments, "agglutinants"<sup>6</sup> and clay from the more ancient figures and, at the same time, to develop efforts to start a specialized workshop in popular ceramic arts in Estremoz;
- l) In the Extra Curricular Activities from the Primary Schools, to develop a work about "Local Memory and Identity", where it will be given relevance to the CECF, so that the children's identity feeling can be reinforced. This project is to be shared with the Primary Schools, where the teacher's role is fundamental.
- m) To work in partnership with the CECF craftsmen, in order to develop the knowledge and taste for this popular art within the members of the "Academia Sénior de Estremoz"<sup>7</sup> (Senior Academy of Estremoz), with a 90 minutes weekly class.
- n) To create a CECF Route, where craftsmen assume a preponderant role in the accompaniment and explanation of their art to the workshop visitors, with a partnership with the City Hall, through its Municipal Museum and Tourist Office;
- o) To record a video with the CECF modeling and painting methods, in order to constitute a study base for researchers, but also for future craftsmen, in case of doubt, can consult it to see the production method of a determined piece.

## **2. Relevant documentation of the Intangible Cultural Heritage manifestation:**

With the purpose of better characterizing the CECF, several appendixes were made:

- a) Photographic documentation of the CECF tradition: Appendix II/1
- b) Photographic documentation of the Main Core of the CECF tradition: Appendix II/2
- c) Video Documentation: Appendix II/3

---

<sup>6</sup> Glues and others, mixed with the paint.

<sup>7</sup> Educational Institutions for 3rd Age People.

- d) Bibliographic and old documents: Appendix II/4
- e) Cartographic documentation: Appendix II/5

### **3. Intellectual property rights:**

The Estremoz City Hall, through its Municipal Museum, assures the correct identification and respect for the intellectual property rights over the documentation referred in all appendixes, since the rights are of its exclusive property.

We also declare that all documentation can be published in this inventory request.

### **4. Image rights:**

The Estremoz City Hall assures that the photographic and film specimens that are part of this inventory request observe the due respect for the image rights of the clay craftsmen and other people that can eventually appear in it.

### **5. Personal information protection:**

The Estremoz City Hall assures that all the information in this inventory request, independently of its nature or type, and namely regarding the disposed on article 29 of the Decree-Law nr. 139/2009, of June 15th, is in accordance with the applicable legislation in matters of personal information protection.

### **6. Commitment declaration:**

See Appendix II/7 - Compromise declaration of the Estremoz City Hall, attesting to the veracity of the facts and motives exposed in this Inventory Request, also annexed in CD, in a pdf digital file.

### **7. Inventory request and procedure:**

The present inventory request was elaborated by the Estremoz City Hall, through its Municipal Museum, by its Director Hugo Alexandre Nunes Guerreiro.

### **8. Information's collecting and treatment**

**8.1.** The identification, study and documentation process for the CECF inventory request was elaborated by collecting information with the clay craftsmen and their families, collectors and bibliographical and documents

research on the craft history, made in the Estremoz Municipal Historical Archive and Library.

**8.2.** the identification, study and documentation process on this CECF inventory request was made by Hugo Alexandre Nunes Guerreiro, Director of the Estremoz Municipal Museum, a section of the Municipality of Estremoz.

**8.3.** As included in the respective CV in Appendix II/8, Hugo Alexandre Nunes Guerreiro has the following academic habilitations:

- Degree in History, branch of Cultural Heritage, Évora's University, concluded in 1997

0127900019



Reçu CLT / CIH / ITH




Le 23 SEP. 2016



N° 0516



APPENDIX I: LIST OF TRADITIONAL CRAFTSMANSHIP OF ESTREMOZ CLAY FIGURES (CECF) BASIC CORE



Nr.	Traditional CECF Basic Core	Description	Location	Property
01		<p><b>Altar Christmas Crib, Mariano da Conceição, 1948, inv.<sup>1</sup> 28</b></p> <p>Set with 9 CECF disposed in a green base altar/throne with white spots and white and blue "walls" with red bricks. In the first level we have 3 "Alentejo" shepherds on their knees: The Doves Offerer Shepherd, The Kneeled Shepherd [in adoration] and the Offerer Shepherd [with a lamb]. In the second level there's the Holy Family: Our Lady on her knees, Baby Jesus lying in the Manger and Saint Joseph also on his knees. In the last level we can observe the Three Wise Men on their feet, with the respective offerings: Caspar (myrrh), Balthazar (incense) and Melchior (gold). All figures are faced to Baby Jesus. In this Christmas Crib, from Mariano da Conceição, the 2 side shepherds are in a different order and with their back turned to Baby Jesus.</p>	<p>Rural Museum of Estremoz (MRE)</p>	<p>"Casa do Povo" (People's House) of Saint Mary of Estremoz (CPSME)</p>

<sup>1</sup> Inventory number.



02		<p><b>Six figure Christmas Crib: Wise Man, Mariano da Conceição, 1948, inv. 29/1.</b></p> <p>Male figure on his feet designated as "Balthazar", which is the African Wise Man. His eyes and mouth are painted and the nose is disproportionately big. It has a yellow crown with three red spots, short dark brown hair and perforated to make it look like a black man's hair. Royal outfit, with a red tunic, orange mantle, white trousers and black boots. In his hands it has the offering to Baby Jesus, very stylized. It's set in a rectangular green base.</p> <p>Note: It belongs to a set, together with pieces 03, 04, 05, 06 and 07. Bought separately.</p>	MRE	CPSME
03		<p><b>Six figure Christmas Crib: Wise Man, Mariano da Conceição, 1948, inv. 29/2.</b></p> <p>Male figure standing, designated as Melchior, which is the European Wise Man. The eyes, mouth, cheeks and beard are painted and the nose is a small prominence. It has a yellow crown and long dark brown hair, ending in rolls. It shows a royal outfit, with pink tunic, orange mantle, white trousers and black boots. In its hands there's a safe with gold to offer to Baby Jesus. It has a rectangular green base.</p> <p>Note: It belongs to a set, together with pieces 02, 04, 05, 06 and 07. Bought separately.</p>	MRE	CPSME
04		<p><b>Six figure Christmas Crib: Wise Man, Mariano da Conceição, 1948, inv. 29/3.</b></p> <p>Male figure standing designated as Caspar, which is the Asian Wise Man. It has a yellow crown and long dark brown hair, ending in rolls. It shows a royal outfit, with blue tunic, orange mantle, white trousers and black boots. In its hands there's a pyramidal box (it should be a chalice according to this Wise Man representation canon) which serves as a recipient to Myrrh. It has a rectangular green base.</p> <p>Note: It belongs to a set, together with pieces 02, 03, 05, 06 and 07. Bought separately.</p>	MRE	CPSME



05		<p><b>Six figure Christmas Crib: Our Lady, Mariano da Conceição, 1948, inv. 29/4.</b></p> <p>Kneeled female figure designated as "Our Lady Kneeling". Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. In the head, besides a yellow veil with a red and green stripes edge, which overlaps its long brown hair, there's a golden crown typical from an Angels and Saints Queen. It also has earrings, collar, cuffs and gold veneered edge. Mary is dressed with a yellow tunic, with folds, and stylized flowers motif as decoration. The interior of the cape is red, but the exterior is cerulean. The hands are in praying position and between the left arm and torso there's a piece of the cape, to give the idea that Our Lady's holding it, a typical model of the evocation of the Conception in CECF, in an adaptation idealized by Mariano da Conceição. It has a thick, striated and oval base, painted rose white with green and red stripes.</p> <p>Note: It belongs to a set, together with pieces 02, 03, 04, 06 and 07. Bought separately.</p>	MRE	CPSME
06		<p><b>Six figure Christmas Crib: Manger with Baby Jesus, Mariano da Conceição, 1948, inv. 29/5.</b></p> <p>Figure with Baby Jesus naked, lying in a in a four little feet manger, in yellow background, painted with five flowers with a big stalk in the talon's tympanum and red and green geometric elements in the base. In the talon there's also a Rooster and two white doves, on the top of the cerulean edge. In the sides, on the base, there are two doves. Baby Jesus is blond, with painted eyes, mouth and cheeks and the nose is a small prominence. The head rests on a pillow and has a hand under its face and the other in its chest.</p> <p>Note: It belongs to a set, together with pieces 02, 03, 04, 05 and 07. Bought separately.</p>	MRE	CPSME



07		<p><b>Six figure Christmas Crib: Saint Joseph, Mariano da Conceição, 1948, inv. 29/6.</b></p> <p>Male figure on its knees designated as Saint Joseph. The eyes, mouth and beard are painted and the nose is a small prominence. It has long dark brown hair, ending in rolls. It also has blue tunic, red mantle with a rope belting its waist. It has white trousers and black shoes. Its left hand is in the heart and the right one holds a wire staff, ending with clay lilies. It has a green jagged base, like a board.</p> <p>Note: It belongs to a set, together with pieces 02, 03, 04, 05 and 06. Bought separately.</p>	MRE	CPSME
08		<p><b>Surgeon, Mariano da Conceição, 1948, inv. 30.</b></p> <p>Set with two male figures standing, designated as Surgeon. The Surgeon is the right figure. It has wire glasses over a prominent nose, green jacket, flowered yellow shorts, white socks and black shoes. The Patient wears flowered yellow jacket, orange vest, white shirt, blue tie, brown trousers with green stripes and black shoes. They both have hats, being the Surgeon's a stylized unicorn and the patient's a rounded little cap. The Surgeon's hands are in set to bleed the Patient's carotid, process made with a pointy instrument (a piece of folded wire by the hand), being the Surgeon protected by a towel. The Patient's hands are on its legs. Both figures are set in a cream square base, with rounded edges and vegetable motifs.</p>	MRE	CPSME



09		<p><b>Wise Man on Horse, Mariano da Conceição, 1948, inv. 31/1.</b></p> <p>Set with male figure on horse designated as Melchior, which is the European Wise Man. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. It has a yellow crown and dark brown hair. It also has a royal outfit, with pink tunic, orange mantle, white trousers and black boots. It's mounted on a grey horse, with black stains, brown halter and reins and a yellow edged orange blanket, that serves as saddle. In its hands there's a safe wit gold to offer to Baby Jesus.</p> <p>Note: It's part of the same set as pieces 10 and 11. Bought separately.</p>	MRE	CPSME
10		<p><b>Wise Man on Horse, Mariano da Conceição, 1948, inv. 31/2.</b></p> <p>Set with male figure on horse designated as Balthazar, which is the African Wise Man. Its eyes and mouth are painted and the nose is disproportionately big. It has a yellow crown with three red spots in the front, dark brown hair, short and perforated to make it look like a black man's hair. It has a royal outfit, with red tunic, orange mantle, white trousers and black boots. It's on a brown horse, with black stains, yellow halter and reins and an also yellow edged orange blanket, that serves as a saddle. In its hands it holds the offer to Baby Jesus, in this case incense. Originally, the recipient would be the "Horn of Abundance", here very stylized. It's set on a green multi-coloured dotted square base.</p> <p>Note: It's part of the same set as pieces 09 and 11. Bought separately.</p>	MRE	CPSME







11		<p><b>Wise Man on Horse, Mariano da Conceição, 1948, inv. 31/3.</b></p> <p>Set with male figure on horse designated as Caspar, which is the Asian Wise Man. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. It has yellow crown, with long black hair, ending in rolls. It has royal outfit, with blue tunic, orange mantle, white trousers and black boots. It's on a light brown horse with black stains, brown halter and reins and a yellow edged orange blanket, that serves as a saddle. In its hands there's a pyramidal box which serves as a recipient for myrrh.</p> <p>Note: In its hands there should be a chalice, according to this Wise Man representation canon; it's part of the same set as pieces 09 and 10. Bought separately.</p>	MRE	CPSME
12		<p><b>Our Lady on Horse, Mariano da Conceição, 1948, inv. 32.</b></p> <p>Set with a female figure on horse (or mule), with a Baby on its lap, designated as "Our Lady on Horse". Both Mary and Jesus have painted eyes, mouths and cheeks, with their noses being a small prominence. Our Lady has cerulean veil and tunic. Baby Jesus is involved in white cloths, with cerulean stripes decoration. The horse is black, with brown stains on its paws and white halter and reins. The Virgin's hands are holding Baby Jesus in its lap. It's set on a green, multi-coloured dotted square base.</p> <p>Note: This Figure is a part of the biblical scene "Escape to Egypt" (makes set with piece 13), which was separated by the craftsmen after the recovery of this art by the António Augusto Gonçalves Industrial School, and is sold separately.</p>	MRE	CPSME



13		<p><b>Saint Joseph, Mariano da Conceição, 1948, inv. 33.</b></p> <p>Male figure standing designated as Saint Joseph. Its eyes, mouth and beard are painted and the nose is a small prominence. It has long, dark brown hair, ending in rolls. It has a blue tunic, red mantle and a rope belting its waist. It also has white trousers and black shoes. Its left hand is in the heart and the right one holds a wire staff, ending with clay lilies. It has a green jagged base, like a board.</p> <p>Note: This Figure is a part of the biblical scene "Escape to Egypt" (makes set with piece 12), which was separated by the craftsmen after the recovery of this art by the Ant3nio Augusto Gonçalves Industrial School, and is sold separately.</p>	MRE	CPSME
14		<p><b>Water Bearer, Mariano da Conceio, 1948, inv.34.</b></p> <p>Set with male figure standing, designated as "Water Bearer". Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. Its hair is brown. The water bearer has a black hat with a long flap facing up on both sides and rounded top, with a blue coat and brown trousers. Its right hand holds a stick used to conduct animals. In its front there's a donkey with a pack-saddle, in which carries four metal ewers. The donkey's grey, stained black in its paws and with brown halter and reins. It has a green jagged base, like a board.</p>	MRE	CPSME



15		<p><b>Horsewoman, Mariano da Conceição, 1948, inv.35.</b></p> <p>Set with female figure on horse, designated as "Horsewoman". Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. Its hair is brown. It wears a wide flaps black hat, with multi-coloured motifs in front, earrings, belt, scarf and edge of the dress all yellow. The same dress is black with orange buttons. The figure is side mounted on a light brown horse, black stained and brown halter and reins. Its hands are on the legs. It has a green square jagged base, like a board, with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME
16		<p><b>Lancer, Liberdade da Conceição, 1948, inv.37.</b></p> <p>Set with male figure on horse, designated as "Lancer". Its eyes, mouth and cheeks and the nose is a small prominence. Brown hair. It has blue helmet with a white crest and yellow ribbon. Its uniform is composed by blue military jacket, yellow gals, white belt and an oblique banded belt starting on its left shoulder. The edge of the jacket and the handle are orange, with yellow buttons. In its collar there's the number "3", alluding to the Estremoz Military Regiment. The trousers are blue and the boots are black. Its riding on a brown horse, with black stains in the paws, with dark brown halter and reins and a yellow edged orange blanket, that serves as a saddle. Its hand are on the hips. It's set on a square base, with cut edges, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME

17		<p><b>Lancer with Flag, Mariano da Conceição, 1948, inv.36.</b></p> <p>Set with male figure on horse, designated as "Lancer with Flag". Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. Brown hair. Blue helmet with white crest and yellow ribbon. Its uniform is composed by blue military jacket, yellow gals, white belt and an oblique banded belt starting on its left shoulder. The edge of the jacket and the handle are orange, with yellow buttons. In its collar there's the number "3", alluding to the Estremoz Military Regiment. The trousers are blue and the boots are black. It's riding a grey horse, stained black in its paws, with brown halter and reins and a yellow edged orange blanket, which serves as a saddle. Its left hand is on the hip and the right one is holding a yellow and orange flag with metal stick.</p>	MRE	CPSME
18		<p><b>Woman Ironing, Mariano da Conceição, 1948, inv.87.</b></p> <p>Female figure standing designated as "Woman Ironing", its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown with a bun in the back. It has yellow earrings, pink dress with blue collar. It's ironing a piece of cloth over a white square table and four brown feet. It's set on a base, with cut edges, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME



19		<p><b>Smoked Sausage Woman, Mariano da Conceição, 1948, inv.90.</b></p> <p>Female figure sitting on a chair, designated as Smoked Sausage Woman. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown and covered by a red scarf with white spots, wears earrings and yellow scarf on her neck, green dress with buttons and yellow edge. She is filling the gut to make smoked sausages. Some of them are already hanging on a piece of wire. The filling process is made over a clay bowl and using an "enchedeira" (funnel). Its hands and dress have blood on them. It's set on a base, with cut edges, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME
20		<p><b>Turkey Woman, Mariano da Conceição, 1948, inv.42.</b></p> <p>Set with a female figure standing and a couple of turkeys, designated as "Turkey Woman". Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown with a bun in the back. In its head there's an egg basket, painted with orange and green stripes, the same colours as its dress. It wears yellow earrings. The top of the dress is light blue and white. It's pasturing a couple of black turkeys, with white spots and red heads. At the same time it spins with a clay and wire spindle. It's set on a base, with cut edges, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME



21		<p><b>Sheep Woman, Mariano da Conceição, 1948, inv.40.</b></p> <p>Set with female figure standing and a pair of sheep, designated as "Sheep Woman". Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown with a bun in the back. In its head there's an egg basket, painted with blue and orange stripes, the same colours as the dress. It wears yellow earrings. The top of the dress is orange, with scarf, buttons and blue cuffs. The skirt is green, with edge painted with white and orange stripes. It's pasturing a pair of white sheep with brown spots. At the same time it spins with a clay and wire spindle. It's set on a base, with cut edges, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME
22		<p><b>Woman Reeling, Mariano da Conceição, 1948, inv.85.</b></p> <p>Female figure sitting on a chair, designated as Woman Reeling. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown with a bun in the back. It wears yellow earrings. It also has orange dress, with scarf, buttons, belt and edge with a green line. It's reeling with a reel, made of clay and wire. The reel has green and orange spots, on a white base. It's set on a base, with cut edges, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME



23		<p><b>Woman Selling Coffee, Mariano da Conceição, 1948, inv.86.</b></p> <p>Female figure standing, designated as Woman Selling Coffee. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown with a bun in the back. It wears yellow earrings. Its dress is green with orange collar, cuffs, buttons and belt and the edge has blue and white stripes. The woman is selling coffee by a round table with three feet, with its right hand in a coffee pot and the left close to three cups with the respective little dishes. In the same table there's a sugar bowl and three round cookies. The whole coffee service is white, with blue spots (except the cups) and edges of the same colour. The table has a green top, while the rest is brown. It's set on a base, with cut edges, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME
24		<p><b>Chestnut Woman, Mariano da Conceição, 1948, inv.39.</b></p> <p>Female figure sitting on a chair, designated as Chestnut Woman. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown with a bun in the back. It wears yellow earrings. The dress is blue, with orange scarf, belt buttons, cuffs and edge. She's selling roasted chestnuts, which are in a recipient held in its hands. In front, there's a chestnut roaster and a big bowl full of chestnuts already roasted. It's set on a base, with cut edges, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME



25		<p><b>Hen Woman, Mariano da Conceição, 1948, inv.38.</b></p> <p>Set with female figure standing and three hens, designated as Hen Woman. Its eyes, mouth and cheeks and the nose is a small prominence. The hair is brown with a bun in the back. It wears yellow earrings. The top of the dress is blue, with red scarf buttons and cuffs, with orange skirt with edge painted with white and yellow stripes. It's pasturing white hens, with black stripes and spots on its tail and wings, with orange crest and dewlap. At the same time it spins with a clay and wire spindle. It's set on a base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME
26		<p><b>Woman Washing, Mariano da Conceição, 1948, inv.88.</b></p> <p>Female figure on its knees, designated as Woman Washing. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown with a bun in the back. It has a black hat with large flap facing up on the sides and with top slightly inswept. It wears yellow earrings. It also has blue dress with orange scarf, buttons, cuffs, belt and edge. It's washing in a high rounded tank, of natural clay colour, but with runoff simulating soap wasting. Besides the striated stone to scrub the cloth, there's also a soap on a little cloth and the woman is twisting a piece of cloth that is being washed. It's set on a base, with cut edges, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME






27		<p><b>Woman Selling Smoked Sausages, Mariano da Conceição, 1948, inv.91.</b></p> <p>Female figure on its knees, designated as Woman Selling Smoked Sausages. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown and is mostly covered by a green scarf with white spots. It wears yellow earrings. It has a green dress, with orange scarf decorated with white stripes and yellow edge. It's selling smoked sausages, having in front of it a clay bowl with a few sausages and one sausage in each hand, held by its wires. It's set on a board-like base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME
28		<p><b>Olive Woman, Mariano da Conceição, 1948, inv.82.</b></p> <p>Female figure standing, designated as Olive Woman. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown and it's mostly covered by a green scarf with white spots, with a black hat with large flap slightly facing up on both sides and round top. It wears yellow earrings. It's also wearing a traditional vest of an "azeitoneira alentejana" (Alentejo olive picking woman), with green shirt with orange buttons, yellow shorts, red socks and white apron with white and blue stripes on the edge, the same colours as in its pockets. On its shoulders there's an orange scarf with white stripes on the edge. It's wearing brown boots. On the hip, held by its left arm, there's a basket to put the picked olives and its right arm is holding a black blanket. It's set on a base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME


29		<p><b>Reaper Woman, Mariano da Conceição, 1948, inv.41.</b></p> <p>Female figure standing, designated as Reaper Woman. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown and is mostly covered with a red scarf with white spots, with a yellow hat on top (to simulate straw), with a large flap and high top. It wears yellow round earrings. It also wears a traditional of an Alentejo reaper woman, with blue shirt with orange buttons, red shorts, ochre socks and green apron with red and white edge, the same colours as the pockets. At its shoulders there's an ochre scarf with red stripes on the edge. It wears brown boots. In its right arm it holds a black blanket and is holding a sickle in the right hand. In the left hand holds a "tarro" (a cork recipient that workers carried to the field work to maintain the food hot), with a wire hold. It's set on a square base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME
30		<p><b>Lady at the Mirror, Mariano da Conceição, 1948, inv.93.</b></p> <p>Female figure standing, designated as Lady at the Mirror. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown with a bun in the back. It wears yellow earrings. It also wears a pink dress, with green and orange edge and orange collar. The lady has its hands on the base of the dressing table, facing the square mirror, held by a yellow holder, the same colour as the table. On it there's a comb, brush and jewel box. It has three brown feet. It's set on a rectangular base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME



31		<p><b>Little Feet Lady, Mariano da Conceição, 1948, inv.76.</b></p> <p>Female figure standing, designated as Little Feet Lady. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown with a bun in the back. It has a blue large flapped round top hat, slightly turned to the left. It wears yellow earrings. It also wears orange dress, with blue collar with white spots and a big button. The small buttons, cuffs and belt are green, with a blue line all around above white and blue stripes on the edge. Hands on the hip.</p>	MRE	CPSME
32		<p><b>Shepherd Eating, Mariano da Conceição, 1948, inv.43.</b></p> <p>Male figure sitting, designated as Shepherd Eating. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a black hat with large flap slightly facing up with round top. It wears the traditional Alentejo vest, with white shirt, with folds, bended edges high collar, blue sleeves, brown "pelico" (a warm jacket, made of wool, with very small sleeves, that only cover the first half of the forearm) with perforations to imitate sheep skin, with brown trousers and shoes. The figure is sitting on the ground under a stylized corktree (or holmoak) with acorns and little foliage, eating from a "tarro" on a log. In its right hand it holds a spoon with a wire grip and clay kitchen handle. It's set on a rectangular base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME

33		<p><b>Shepherd with Lamb, Escola Industrial António Augusto Gonçalves (EIAAG), 1941, inv.500-BR-307.</b></p> <p>Set with male figure standing, with a lamb on its shoulder, designated as Shepherd with Lamb. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a black hat with large flap facing up and round top. It wears an Alentejo traditional vest, with white shirt, with folds, bended edges high collar, blue sleeves, "pelico" and brown perforated chaps to imitate sheep skin and light brown boots. In its left shoulder it has a lamb held by its front legs. It also has a staff in its right hand. It's set on a square base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	Municipal Museum of Estremoz (MME)	MME
34		<p><b>Shepherd with Two Lambs, Mariano da Conceição, 1948, inv.44.</b></p> <p>Set with male figure standing, with a pair of lambs in front of it, designated as Shepherd with Two Lambs. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a black hat with large flap facing up and round top. It wears an Alentejo traditional vest, with folded white shirt, bended edges high collar, blue sleeves, "pelico" and brown perforated chaps to imitate sheep skin, and light brown boots. It also has a staff in its right hand. In its front there are two white, black spotted lambs lying. It's set on a rectangular base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME



35		<p><b>Shepherd Kneeling, Mariano da Conceição, 1948, inv.46.</b></p> <p>Male figure on its knees, designated as Shepherd Kneeling. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It wears the Alentejo traditional vest, with folded white shirt, bended edges high collar, blue sleeves, brown perforated "pelico" to imitate sheep skin, brown trousers and light brown boots. It has a black hat with large flap and round top leaning on its legs and hands held together in a prayer. It's set on a rectangular base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME
36		<p><b>Shepherd with Lamb Kneeling, EIAAG, 1941, inv.487-BR-286.</b></p> <p>Set with male figure on its knees, designated Shepherd with Lamb Kneeling. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. It has brown hair and long sideburns. It wears the Alentejo traditional vest, with folded white shirt, high collar, blue sleeves, and perforated brown "pelico", to imitate sheep skin, blue trousers and brown boots. On his left shoulder there's a yellow blanket with multi-coloured stripes on the edge and middle. Its arms are inflected with the hands opened in prayer. In its front there's an offer to Baby Jesus, a white black spotted trapped legs lamb. It's set on a rectangular base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MME	MME



37		<p><b>"Migas" Shepherd, Mariano da Conceição, 1948, inv.92.</b></p> <p>Male figure sitting, designated as "Migas" Shepherd. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a green striped red cap, ending in an also green tassel. It wears the Alentejo traditional vest, with folded white shirt, bended edges high collar, blue sleeves, perforated brown "pelico" to imitate the sheep skin and brown trousers and boots. The figure is sitting in a rectangular tall bench, painted light brown, possibly to imitate cork, and preparing, in a bowl on top of the black trestle, bread "migas" (a typical Alentejo food, which is basically bread dissolved in boiling water, with garlic, salt and olive oil), which it stirs with a wire spoon. It's set on a rectangular base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME
38		<p><b>Harmonium Shepherd, Mariano da Conceição, 1948, inv.84.</b></p> <p>Male figure sitting, designated Harmonium Shepherd. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a black hat with large flap facing up and round top. It wears the Alentejo traditional vest, with folded white shirt, bended edges high collar, blue sleeves, perforated brown "pelico" to imitate sheep skin, with brown trousers and boots. It's sitting on a trestle, painted dark brown, playing a polychrome harmonium, which is in its left leg and held by both hands. It's set on a square base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME



39		<p><b>Shepherd with "Tarro" and Blanket, Sabina da Conceição Santos, sd, snº.</b></p> <p>Male figure standing, designated as Shepherd with "Tarro" and Blanket. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a black hat with large flap facing up and round top, slightly pulled backwards. It wears the Alentejo traditional vest, with folded white shirt, bended edges high collar, blue sleeves, perforated brown "pelico" and chaps to imitate sheep skin and light brown boots. In its left shoulder rests a black blanket with yellow and red stripes. It holds a staff in its right hand and on its left forearm a "tarro" with a wire grip. It's set on a square base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MME	MME
40		<p><b>Offerer Shepherd, Sabina da Conceição Santos, sd, snº.</b></p> <p>Set with male figure standing and goatling, designated Offerer Shepherd. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a black hat with large flap facing up. It wears the Alentejo traditional vest, with folded white shirt, high collar, blue sleeves, perforated brown "pelico" to imitate sheep skin, dark brown trousers and light brown boots. In its left shoulder there's a blue blanket with black and red stripes all over it. In its hands it holds, by the legs, a goatling and on its left hand, in the handle, there's a "tarro" with wire grip. It's set on a square base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MME	CPSME


41		<p><b>Dove Offerer, Mariano da Conceição, 1948, inv.48.</b></p> <p>Male figure standing, designated as Dove Offerer. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a black hat with large flap facing up and round top. It wears the Alentejo traditional vest, with folded white shirt, high collar, blue sleeves, perforated brown "pelico" to imitate sheep skin, dark brown trousers and light brown boots. In its left shoulder is hanging a white blanket with orange and blue stripes. It holds in its hands a basket with red and green geometric decoration, with three little doves inside. It's set on a square base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME
42		<p><b>Milkman, Mariano da Conceição, 1948, inv.89.</b></p> <p>Male figure standing, designated as Milkman. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a black hat with large flap facing up and round top. It wears the Alentejo traditional vest, with folded white shirt, bended edges high collar, blue sleeves perforated brown "pelico" and chaps to imitate sheep skin and light brown boots. In its right hand it holds a metal grey ewer and on his right hand funnels and measures for milk, in the same colour. It's set on a square base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME





43		<p><b>Shepherds Luncheoning, Mariano da Conceição, 1948, inv.83.</b></p> <p>Set with two male figures with one knee on the ground, designated as Shepherds Luncheoning. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the noses are small prominences. Both hair is brown. Both have black hats with large flaps facing up and round tops. They wear the Alentejo traditional vest, with folded white shirts, bended edges high collars, blue sleeves. The Shepherd has perforated brown "pelico" and chaps to imitate sheep skin and the Help differs because he wears dark brown trousers and no chaps. They both have light brown boots. Both the figures are with its right knee on the ground, luncheoning from a "tarro", having each one a spoon in its right hand. Near both there's a white dog and staff. It's set on an oval base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME
44		<p><b>Little Black Woman, EIAAG, 1941, inv.510-BR-309.</b></p> <p>Female figure standing, designated as Little Black Woman. Its eyes and mouth are painted and the nose is big. The hair is brown, short and perforated to look like a black person hair. It wears large rounded yellow earrings. It has an orange scarf on its head. The figure is semi-naked, painted in dark brown, wearing an orange skirt until its knees and a yellow band all around the waist. Its hands are over the skirt. It's set on a round jagged green base.</p>	MME	CPSME



45		<p><b>Big Black Woman [today, Flowers Black Woman], Mariano da Conceição, 1948, inv.53.</b></p> <p>Female figure standing, designated as Big Black Woman. Its eyes and mouth are painted and the nose is disproportionately big. The hair is brown, short and perforated to look like a black person hair. It has round yellow earrings. It also has an orange turban on its head. The figure is semi-naked, painted brown, and wears a high skirt, rounded and red with a yellow band all around it. In each shoulder there are three polychrome flowers. In its hands holds a rectangular, yellow flower basket. It's set on a round jagged green base.</p>	MRE	CPSME
46		<p><b>Sergeant, Mariano da Conceição, 1948, inv.59.</b></p> <p>Male figure standing, designated as Sergeant. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a blue cap with a yellow list which falls to the left side of the head. The uniform is made with blue military jacket, with white belt and an oblique belt from its left shoulder. The jacket's edge and cuffs are orange and the buttons are yellow. In the collar there's the number "1", in a reference to the Estremoz Military Regiment. The trousers are blue and it wears black boots. Its hands are on its hips. It's set on a square base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME



47		<p><b>Sergeant in the Garden, Mariano da Conceição, 1948, inv.56.</b></p> <p>Male figure sitting, designated as Sergeant in the Garden. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a blue cap with orange stripe which falls to the left of the head. The uniform is blue, with collar, orange edges and cuffs, with yellow buttons. It wears black shoes. Its hands are on its legs. The figure is sitting on a wire and sets in a kind of cup, which is a little garden, with brown feet and decorative incisions. The cup's body is formed by a bended rolls foot and polychrome stylized flowers.</p>	MRE	CPSME
48		<p><b>"Primavera" (Spring), Mariano da Conceição, 1948, inv.77.</b></p> <p>Female figure standing, designated as "Primavera", which is an allegory for that season. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown, with a bun in the back, and is covered by a yellow hat. It has yellow earrings. It wears an orange dress, with a blue quilling on the skirt's edge, colour shared also by the buttons, belt and scarf. It also wears white trousers (or socks) and black boots. In its shoulders there's a wire round arch with ten polychrome flowers. The hands are on the skirt. It's set on a square base, painted green and with multi-coloured spots, with cut edges.</p>	MRE	CPSME

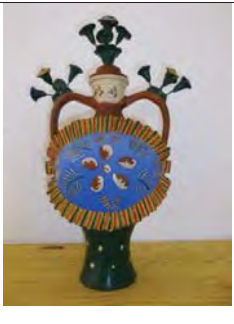

49		<p><b>"Peralta" (Dandy/Beau), Mariano da Conceição, 1948, inv.62.</b></p> <p>Male figure standing, designated as "Peralta". Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a black hat, with large flap, facing up on both sides and inswept top. It wears a light brown jacket with a lapel and has dark brown buttons, white shirt, red tie, light brown trousers and black shoes. The figure has its hands on the hips. It's set on a square base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME
50		<p><b>Harmonium Man, Mariano da Conceição, 1948, inv.61.</b></p> <p>Male figure standing designated as Harmonium Man. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has an orange hat with large flap and rounded tall top. It wears a dark blue jacket with green lapel, white shirt, red tie, dark blue trousers and black shoes. The figure has its hands on the polychrome harmonium. It's set on a square base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME

51		<p><b>The Killing<sup>2</sup> [today The Killing of the Pig], Mariano da Conceição, 1948, inv.50.</b></p> <p>Set with two male figures and a female figure, designated as The Killing. All figures have their eyes, mouths and cheeks painted and the noses are small prominences. All hairs are brown. In the heads of the male figures there's a green edged orange cap. They wear white collar blue cloths, yellow buttons, with a lamb skin around their waist. One is killing, with a specific knife, a brown pig and holding his snout, which is conveniently tied up with a rope, and the other is holding the animal's body so that it won't escape from the brown table, where he lays. By the pig's neck, and killing table, blood runs. One woman, on its knees, is on the opposite side of the table. She wears a blue scarf with white spots on its head. It has yellow earrings. It also wears a pink dress with red scarf, buttons and belt. She is stirring the blood so it won't curdle. It's set on a semi-rounded base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME
52		<p><b>Black Man on Horse, Mariano da Conceição, 1948, inv.54.</b></p> <p>Set with a male figure on horse, designated as Black Man on Horse. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is disproportionately big. The hair is brown, short and perforated to look like a black person hair. It has a yellow hat with large flap and rounded high top, with the front facing up. It wears orange jacket, with yellow buttons, collar edge and cuffs, with white trousers and black boots. Its hands are on its hips. It rides a brown horse, with black spotted paws, brown halter and reins and yellow edged orange blanket. It's set on a square base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME



<sup>2</sup> In Alentejo, when this expression is used, it means, almost always, the killing of a pig.



53		<p><b>Horseman, Mariano da Conceição, 1948, inv.78.</b></p> <p>Set with male figure on horse, designated as Horseman. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a black hat with large flap and rounded high top. It wears a black jacket, with yellow buttons and collar edge, white trousers and black boots. Its hands are on the hips. It's riding a brown horse, with black spotted paws, and brown halter and reins, with yellow edged orange blanket. It's set on a square base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME
54		<p><b>Friar on Horse, Mariano da Conceição, 1948, inv.52.</b></p> <p>Set with male figure on horse, designated as Friar on Horse. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a black hat with large flap, facing up on both sides and rounded high top. It wears a friar's habit, brown with orange decoration on the hood and legs, and black boots. It holds in its hands a goatskin. It's riding a white horse, with brown spotted paws, and brown halter, reins and blanket. It's set on a square base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME



55		<p><b>Small Dancing Woman, Mariano da Conceição, 1948, inv.60.</b></p> <p>Female figure standing, designated as Small Dancing Woman. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown and ends in rolls. In its head there's a headdress with five petals: two are orange with three white stripes; another is white with three red stripes; and the other two are green with three white stripes. It wears an orange dress, with high skirt with a double line of green quilling, the same colour as the edge on top of the vest and neck bow tie, with white trousers and black shoes. In each hand there's a white stylized cornucopia. The right one, the biggest, is decorated with blue and orange stripes and the left one with spots of the same colours. It's set on a jagged, rounded and green base.</p>	MRE	CPSME
56		<p><b>Big Dancing Woman, Mariano da Conceição, 1948, inv.58.</b></p> <p>Female figure standing, designated as Big Dancing Woman. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown and ends in rolls. In its head there's a five petal headdress: two are orange with three white stripes; another is white with three red stripes; and the other two are green with three white stripes. It wears a green dress, with high skirt with double line of orange quilling, the same colour applied on the edge of the vest's top and the neck bow tie, with white trousers and black shoes. In its shoulders there's a round wire arch with twelve polychrome stylized clay flowers and each hand has a simplified white cornucopia, with orange and blue stripes. It's set on a jagged rounded green base.</p>	MRE	CPSME


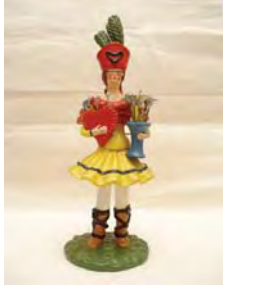
57		<p><b>Bedecked "Cantarinha" (Ewer), Mariano da Conceição, 1948, inv.79.</b></p> <p>Piece with two entirely different parts. The one made by the potter: two open and parallel wing clay ewer, protruding bulge, concave foot and narrow bottleneck that increases in diameter in the nozzle and respective lid. The one made by the CECF craftsman: on the wings there are, on a square green base, four flower buds, made with wire. In the lid the flower buds are on a six petal flower with blue and green core. The bud is green with yellow, red or blue core. The wings and lid are clay red. The bulge, decorated in both sides, is blue with a five petal, white and red flower and green and white or red and white foliage. All around the bulge is decorated by the craftsmen with clay quilling that follows the outline of both sides of the ewer, which are painted ocher in the bottom, with green and red stripes. The bottleneck is painted white and decorated with vegetal motifs all around. The foot has a green base, spotted in white.</p>	MRE	CPSME
58		<p><b>Bedecked "Púcaro" (a different kind of ewer), Mariano da Conceição, 1948, inv.80.</b></p> <p>Piece with two entirely different parts. The one made by the potter: two open and parallel wing clay ewer, protruding bulge, concave foot and narrow bottleneck that increases in diameter in the nozzle and respective lid. The one made by the CECF craftsman: on the wings there are, on a square green base, four flower buds, made with wire. In the lid the flower buds are on a six petal flower with yellow and red core. The bud is green with yellow, orange or blue core. The wings and lid are orange. The bulge, decorated in both sides, is blue with centered five petal orange and white flower and green and white foliage. All around is decorated with clay quilling that follows the outline of the ewer's two sides, which are painted ocher in the bottom and with green and red stripes. The bottleneck is painted orange by the bulge and decorated with two-tone blue spots. In the nozzle there's a white area decorated with vegetal motifs all around with two-tone blue spots. The foot is green with white spots soiled with green.</p>	MRE	CPSME







59		<p><b>Saint Anthony, Mariano da Conceição?, sd, snº.</b></p> <p>Male figure standing, designated as Saint Anthony. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. In its head there's a striated and golden "Resplendor" (can be translated as Splendour, a kind of halo, perhaps), held by a wire spike to the top of the head. It wears a Franciscan habit, in dark brown, with edges painted in gold, as well as the respective Order rope, tied to the waist. The feet are painted with a narrow brown line, to look like sandals. In its right hand it holds a book, where Baby Jesus sits naked. Baby Jesus has an also striated and golden "Resplendor". In the left hand it holds an Earth globe, and the right one is in its chest. Baby Jesus is fixed with a wire to Saint Anthony's book. The Saint is on a pedestal, in a convex shaped front and cut in the back to better fit in the Niche. The top of the pedestal is red, the convex body is green with white stripes and the base is ocher, red and green, the same decoration used in the fillet that separates the pedestal's top from the body.</p> <p>Note: the more ancient models used to have a flower in its right hand.</p>	MRE	CPSME
60		<p><b>Saint Anthony, Mariano da Conceição?, sd, snº.</b></p> <p>Male figure standing, designated as Saint Anthony. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. In its head there's a striated and golden "Resplendor" (can be translated as Splendour, a kind of halo, perhaps), held by a wire spike to the top of the head. It wears a Franciscan habit, in dark brown, with edges painted in gold, as well as the respective Order rope, tied to the waist. The feet are painted with a narrow brown line, to look like sandals. In its right hand it holds a book, where Baby Jesus sits naked. Baby Jesus has an also striated and golden "Resplendor". In the left hand it holds an Earth globe, and the right one is in its chest. Baby Jesus is fixed with a wire to Saint Anthony's book. The Saint is on a hexagonal pedestal, divided by a red line in each side, which has an ocher bottom and decoration with vegetal motifs in each same sides.</p> <p>Note: the more ancient models used to have a flower in its right hand.</p>	MRE	CPSME



61		<p><b>Our Lady Standing [Nossa Senhora da Conceição], Mariano da Conceição, sd, snº.</b></p> <p>Female figure standing designated Our Lady Standing. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown and long. In its head, besides the yellow veil with edge in blue and yellow stripes, there's a golden crown representing the Queen of Portugal and the Queen of all Angels and Saints. It has golden earrings. It wears a folded yellow tunic, with stylized flowers motifs. The collar is golden, with its cape interior bottom in red and the exterior in cerulean. The hands are in praying position and between the right arm and its torso there's a fold of the same cape. Between the base and the figure itself there's a half moon and a serpent (on the right), elements typical to the representations of this Saint. It's on a pedestal, with a convex front and cut in the back to better fit in the Niche. The top of the pedestal is red and the convex body has three cherubim. The pedestal itself is green with white stripes, and the base is ocher, green and red, the same decoration used in the fillet that separates the pedestal's top from the body.</p>	MRE	CPSME
62		<p><b>Our Lady Standing [Nossa Senhora da Conceição], Mariano da Conceição, sd, snº.</b></p> <p>Female figure standing designated Our Lady Standing. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown and long. In its head, besides the yellow veil with edge in blue and yellow stripes, there's a golden crown representing the Queen of Portugal and the Queen of all Angels and Saints. It has golden earrings. It wears a folded blue tunic, with stylized flowers motifs. The collar is golden, with its cape interior bottom in red and the exterior in cerulean. The hands are in praying position and between the right arm and its torso there's a fold of the same cape. Between the base and the figure itself there's an incomplete half moon and a serpent (on the right), elements typical to the representations of this Saint. It's on a pedestal, with a convex front and cut in the back to better fit in the Niche. The top of the pedestal is red and the convex body has three cherubim. The pedestal itself is green with white stripes, and the base is ocher, green and red, the same decoration used in the fillet that separates the pedestal's top from the body.</p>	MRE	CPSME



63		<p><b>Our Lady Kneeling, Sabina da Conceição Santos, sd, snº.</b></p> <p>Female figure on its knees, designated as Our Lady Kneeling, which evokes Mary in the Nativity Scene. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown and long. In its head, besides the white veil with golden striped edge, which overlaps its long brown hair, there's the golden crown of Queen of All Saints and Angels. It has golden earrings, collar and cuffs. It wears a folded yellow tunic with stylized flowers motifs. The interior of the cape is red, the exterior cerulean. The hands are in praying position and between the right arm and its torso there's a fold of the same cape. It's on a thick, striated oval orange pedestal with gold and green stripes.</p>	MME	MME
64		<p><b>Saint John, Sabina da Conceição Santos, sd, snº.</b></p> <p>Male figure standing, designated as Saint John. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. In its head there's a striated and golden "Resplendor". It has a brown outfit that imitates skin, through using perforation as a technique. The edges of the vest, in the torso and shoulders, are an inverted "V" and painted black with red spots. In the torso's center there's a red lace. In the left leg rises a black spotted white lamb, with its front legs leaning in the Saint as the back ones on top a log-type piece, green with thick white stripe. The left hand rests on the lamb's scrag and the right one holds a red flag (missing) with wire cable. The left foot is on a red cover book and white pages. The base is green with thick white stripes decoration. In the upper edge there's some foliage. The base is a round pedestal.</p>	MRE	CPSME

65		<p><b>Saint John with Flowers, Sabina da Conceição Santos, sd, snº.</b></p> <p>Male figure standing, designated as Saint John. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. In its head there's a striated and golden "Resplendor". It has a dark brown outfit that imitates skin, through using perforation as a technique. The edges of the vest, in the torso and shoulders, these last ones facing up, are an inverted "V" and painted black with red spots. The collar is also facing up, with the same decoration as the edges. In the torso's center there's a red lace. In the left leg rises a black spotted white lamb, with its front legs leaning in the Saint as the back ones on top a log-type piece, green with thick white stripe. The left hand rests on the lamb's scrag and the right one holds a red flag with wire cable. The left foot is on a red cover book and white pages. In the front of the base there are three big branches with green foliage, ending in red core flowers. The base is green with thick white stripes decoration. In the front upper edge there's three green pieces of foliage. The base is a round pedestal.</p>	MRE	CPSME
66		<p><b>"Amor é Cego" (Love is Blind), Sabina da Conceição Santos, sd, snº.</b></p> <p>Cherub figure standing designated "Amor É Cego". Its eyes are blindfolded with a blue and white stripe. The mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. In its head there's an orange beaked hat with a red heart-shaped element applied. The hat is open to allow the three green feathers headdress to come out. In its back there are red wings and in the arms there are blue, orange and green (predominantly) three flowers, which descend from the shoulders to the elbows. It wears a dark yellow dress, with folded rounded skirt and a blue line applied all around. It also wears brown boots with a dark brown rigging all around. In its right hand there's a red heart with three also red arrows fixed on its top and on the left a bouquet of polychrome flowers set on a blue bowl-shaped base. The same base is round, green, with ramming all over the surface.</p>	MME	MME



67		<p><b>Whistle: "Peralta" , Mariano da Conceição, 1948, inv.72.</b></p> <p>Whistle male figure standing, designated as "Peralta". Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a red hat with large flap, sagging to the left side of the head. It wears a light blue vest with red collar, buttons and cuffs. Its hands are on its hips. The figure is on a white painted clay roll. It's set on a white whistle with multi-coloured spots, with round section and a blow nozzle.</p>	MRE	CPSME
68		<p><b>Whistle: "Peralta" on horse, Mariano da Conceição, 1948, inv.73.</b></p> <p>Set with a male figure on horse, designated as "Peralta" on Horse. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a yellow hat with large flap sagging to the left. It wears a dark brown outfit with yellow collar buttons and cuffs. Its hands on its hips and has dark brown halter and reins. It works as a whistle, with the holes located in the horse's tail. It's set on a square base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME



69		<p><b>Whistle: Sergeant, Mariano da Conceição, 1948, inv.57.</b></p> <p>Whistle male figure standing, designated as Sergeant. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a blue cap with an orange stripe, sagging to the left. The uniform is blue with orange collar, jacket edge and cuffs, with yellow buttons. Its hands are on its hips and wears black boots. It's standing on a painted white clay roll. The whole set is on a white whistle with multi-coloured spots, with rounded section and blow nozzle.</p>	MRE	CPSME
70		<p><b>Whistle: Sergeant on horse, Mariano da Conceição, 1948, inv.55.</b></p> <p>Whistle set with male figure on horse, designated as Sergeant on Horse. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a blue cap with an orange stripe, sagging to the left. The uniform is blue with orange collar, jacket edge and cuffs, with yellow buttons. Its hands are on its hips and wears black boots. It's riding in a light brown horse, with black spots on its paws and dark brown halter and reins. It works as a whistle, being the respective holes in the horse's tail. It's set on a square base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME



71		<p><b>Whistle: Lady, Mariano da Conceição, 1948, inv.74.</b></p> <p>Whistle female figure standing, designated as Lady. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a blue hat with large flap, sagging to the left. It wears an orange dress with blue scarf, buttons and cuffs. Its hands are on its hips. It's standing on a painted white clay roll. The whole figure is on a white whistle with multi-coloured spots, with a round section and blow nozzle.</p>	MRE	CPSME
72		<p><b>Whistle: Amazon, Mariano da Conceição, 1948, inv.75.</b></p> <p>Whistle set with female figure, designated as Amazon. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has an orange hat with large flap, sagging to the left. It wears light blue dress, with dark blue collar, buttons and cuffs. Its hands are on its hips. It's riding on light brown horse, with black spots on its paws and dark brown halter and reins. It works as a whistle, having two holes on the horse's tail. It's set on a square base, painted green and with multi-coloured spots.</p>	MRE	CPSME



73		<p><b>Whistle: Rooster, Mariano da Conceição, 1948, inv.63.</b></p> <p>Whistle figure with a standing rooster, designated as Rooster. It's white, with a yellow beak, orange crest and dewlap and its wings are marked with a black stripe and spots from the same colour. In turn, the tail is raised and has black stripes to define the feathers. The legs are made of wire. The Rooster is on a white whistle with multi-coloured spots, with round section and blow nozzle.</p>	MRE	CPSME
74		<p><b>Whistle: Rooster on a Disc, Mariano da Conceição, 1948, inv.64.</b></p> <p>Whistle figure of a rooster standing, designated as Rooster on a Disc. It's white, with a yellow beak, orange crest and dewlap and its wings are marked with a black stripe and spots from the same colour. In turn, the tail is raised and has black stripes to define the feathers. The legs are made of wire. The Rooster is on the center of a white stylized disc, painted with green stripes on its edge, and is on top of a cylindrical log. The disc is on a white whistle with multi-coloured spots, with round section and blow nozzle.</p>	MRE	CPSME







75		<p><b>Whistle: Rooster on a Tree, Mariano da Conceição, 1948, inv.66.</b></p> <p>Whistle figure with a rooster standing, designated Rooster on a Tree. It's white, with a yellow beak, orange crest and dewlap and its wings are marked with a black stripe and spots from the same colour. In turn, the tail is raised and has black stripes to define the feathers. The legs are made of wire. The rooster is on a stylized tree shaped as a cylindrical log. The tree is on white whistle with multi-coloured spots, with round section and blow nozzle.</p>	MRE	CPSME
76		<p><b>Whistle: Rooster on a Pine Tree, Mariano da Conceição, 1948, inv.67?.</b></p> <p>Whistle figure with a rooster standing, designated Rooster on a Pine Tree. It's white, with a yellow beak, orange crest and dewlap and its wings are marked with a black stripe and spots from the same colour. In turn, the tail is raised and has black stripes to define the feathers. The legs are made of wire. The rooster is on top of a white log stylized pine tree, with green leaves on all its length. The pine tree is on a white whistle with multi-coloured spots, with round section and blow nozzle.</p>	MRE	CPSME



77		<p><b>Whistle: Rooster on an Arch, Mariano da Conceição, 1948, inv.65.</b></p> <p>Whistle figure with a rooster standing, designated Rooster on an Arch. It's white, with a yellow beak, orange crest and dewlap and its wings are marked with a black stripe and spots from the same colour. In turn, the tail is raised and has black stripes to define the feathers. The legs are made of wire. The rooster is on top a stylized white arch, which rises in the shape of an inverted "U", with three green leaves on both sides. The Arch is on a white whistle with multi-coloured spots, with round section and blow nozzle.</p>	MRE	CPSME
78		<p><b>Whistle: Egg Basket, Mariano da Conceição, 1948, inv.71.</b></p> <p>Whistle figure designated as Egg Basket. The white basket is stylized shaped as a bowl with an arch and has white eggs inside. It's on a white whistle with multi-coloured spots, with round section and blow nozzle.</p>	MRE	CPSME


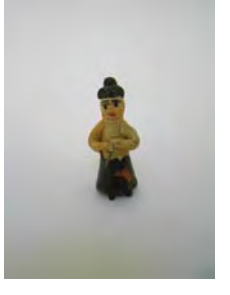
79		<p><b>Whistle: Hen Hatching, Mariano da Conceição, 1948, inv.70.</b></p> <p>Whistle figure with a hen in hatch position, designated as Hen Hatching. The hen is white, yellow-beaked, orange crest and dewlap and its wings are marked with a black stripe and spots from the same colour. In turn, the tail is raised and has black stripes to define the feathers. The hen is hatching in a stylized white nest, bowl-shaped, with green and orange edge, which supports a wire arch with nine polychrome flowers. It's on a white whistle with multi-coloured spots, with round section and blow nozzle.</p>	MRE	CPSME
80		<p><b>Whistle: Rooster on Perch, Mariano da Conceição, 1948, inv.68.</b></p> <p>Whistle figure with a rooster standing designated as Rooster on Perch. It's white, with a yellow beak, orange crest and dewlap and its wings are marked with a black stripe and spots from the same colour. In turn, the tail is raised and has black stripes to define the feathers. The legs are made of wire. The rooster is on top a brown stylized perch, with two side bars and other two perpendicular ones. It's on a white whistle with multi-coloured spots, with round section and blow nozzle.</p>	MRE	CPSME

81		<p><b>Whistle: Dove, Mariano da Conceição, 1948, inv.69.</b></p> <p>Whistle figure with a dove standing, designated as Dove. The dove is white, yellow-beaked, with light blue scarf on its neck and the wings are marked with a black stripe and spots from the same colour. In turn, the tail is lowered and has black stripes to define the feathers. The legs are made of wire. It's on a white whistle with multi-coloured spots, with round section and blow nozzle.</p>	MRE	CPSME
82		<p><b>Broche/Sock Hook: "Peralta", Mariano da Conceição, 1948, inv.81/1.</b></p> <p>Broche male figure, designated as "Peralta". Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has an orange hat sagging to the left. It wears a pink outfit with blue scarf, buttons and cuffs, with black shoes. Its hands are on its hips. From the front of the torso comes a bended wire going upward with the purpose of passing the thread. Behind, the same wire is bended down to grip on a piece of cloth worn by who's sowing the socks.</p>	MRE	CPSME

83		<p><b>Broche/Sock Hook: Our lady, Mariano da Conceição, 1948, inv.81/2.</b></p> <p>Broche female figure, designated as Our Lady. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a blue veil and tunic and black shoes. The hands are in praying position. From the front of the torso comes a bended wire going upward with the purpose of passing the thread. Behind, the same wire is bended down to grip on a piece of cloth worn by who's sowing the socks.</p>	MRE	CPSME
84		<p><b>Broche/Sock Hook: Priest, Mariano da Conceição, 1948, inv.81/3.</b></p> <p>Broche male figure, designated as Priest. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is black. It has a black clerical three-point cap with white tassel on top. It wears a black tunic with white buttons and cuffs and black shoes. Its hands are on its hips. From the front of the torso comes a bended wire going upward with the purpose of passing the thread. Behind, the same wire is bended down to grip on a piece of cloth worn by who's sowing the socks.</p>	MRE	CPSME

85		<p><b>Broche/Sock Hook: Lady with Little Feet, Mariano da Conceição, 1948, inv.81/4.</b></p> <p>Broche female figure, designated as Our Lady. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a yellow hat sagging to the left. It wears an orange dress, with blue scarf, buttons and cuffs and black shoes. Its hands are on its hips. From the front of the torso comes a bended wire going upward with the purpose of passing the thread. Behind, the same wire is bended down to grip on a piece of cloth worn by who's sowing the socks.</p>	MRE	CPSME
86		<p><b>Broche/Sock Hook: Clown, Mariano da Conceição, 1948, inv.81/5.</b></p> <p>Broche male figure, designated as Clown. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a pointy orange hat, with polychrome stripes, sagging to the left. It wears an orange clown outfit with blue scarf, buttons and cuffs and black shoes. Its hands are on its hips. From the front of the torso comes a bended wire going upward with the purpose of passing the thread. Behind, the same wire is bended down to grip on a piece of cloth worn by who's sowing the socks.</p>	MRE	CPSME

87		<p><b>Broche/Sock Hook: Sergeant, Mariano da Conceição, 1948, inv.81/6.</b></p> <p>Broche male figure, designated as Sergeant. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a blue cap, sagging to the left, with a red stripe. It wears blue uniform with red scarf, buttons and cuffs, and black shoes. Its hands are on its hips. From the front of the torso comes a bended wire going upward with the purpose of passing the thread. Behind, the same wire is bended down to grip on a piece of cloth worn by who's sowing the socks.</p>	MRE	CPSME
88		<p><b>Broche/Sock Hook: Nun, EIAAG, 1941, inv.527-BR-326.</b></p> <p>Broche female figure, designated as Nun. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has black veil and tunic with yellow stripes on the veil's edge and on both sides of the tunic. Its hands are on praying position. From the front of the torso comes a bended wire going upward with the purpose of passing the thread. Behind, the same wire is bended down to grip on a piece of cloth worn by who's sowing the socks.</p>	MME	MME

89		<p><b>Broche/Sock Hook: Lady, EIAAG, 1941, inv.531-BR-330.</b></p> <p>Broche female figure, designated as Nun. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has an orange hat. It wears an orange dress with a blue line on its skirt, with blue scarf, buttons and cuffs. Its hands are on its hips. From the front of the torso comes a bended wire going upward with the purpose of passing the thread. Behind, the same wire is bended down to grip on a piece of cloth worn by who's sowing the socks. It has a white runoff on its face and dress.</p>	MME	MME
90		<p><b>Broche/Sock Hook: Sacristan, EIAAG, 1941, inv.532-BR-331.</b></p> <p>Broche male figure, designated as Sacristan. Its eyes, mouth and cheeks are painted and the nose is a small prominence. The hair is brown. It has a black clerical round hat with a black tassel on top. It wears a white tunic. Its hands are on its hips. From the front of the torso comes a bended wire going upward with the purpose of passing the thread. Behind, the same wire is bended down to grip on a piece of cloth worn by who's sowing the socks. It has a white runoff on its face and dress.</p>	MME	MME

**Note:** A Set, in this inventory, is a piece that has more than one figure (anthropomorphic and/or zoomorphic) on the same base.



Nr.	Photograph Author	Date	Localization	Description	Photograph Owner
1	Unknown	1930's	Old Building of the Estremoz Municipal Museum, in an annex of the Municipal Library, inside the building of the City Hall, in Rossio Marquês de Pombal	15 Figuras do acervo do Museu, em exposição com respetiva legendagem 15 Figures of the Museum's collection with subtitles	Estremoz City Hall (ECH)
2	Unknown	1935-1945	António Augusto Gonçalves Industrial School's Pottery Workshop, Rua da Pena, nr. 11, Estremoz	The António Augusto Gonçalves Industrial School Director, José Maria de Sá Lemos, with Ti Ana das Peles (Ana Silva), in the Pottery Workshop	ECH
3	Carvalho Studios	1941-1947	António Augusto Gonçalves Industrial School's Pottery Workshop, Rua da Pena, nr. 11, Estremoz	Mariano da Conceição in his workshop at the António Augusto Gonçalves Industrial School	ECH
4	Joaquim Vermelho (JV)	1970's/1980's	Workshop at Rua Brito Capelo nr. 35, Estremoz	Sabina Santos modeling	ECH
5	Unknown	1960's/1970's	Workshop at Rua Brito Capelo nr. 35, Estremoz	Figure's showcase from Sabina Santos' workshop, used to dispose the customer's orders.	ECH
6	Unknown	1970's/1980's	Workshop at Rua Cega nr. 1, Estremoz	Maria José painting	ECH
07	JV	1970's/1980's	Workshop at Rua do Nine, nr. 12, Estremoz	José Moreira's wife painting	ECH

08	JV	1970's/1980's	Workshop at Rua do Arco de Santarém nr. 4, Estremoz	António Lino de Sousa modeling	ECH
09	JV	1970's/1980's	Working space, in her house's kitchen, in Rua Brito Capelo, nr. 35, Estremoz	Liberdade da Conceição modeling	ECH
10	JV	1970's/1980's	Working space, in her house's kitchen, in Rua Brito Capelo, nr. 35, Estremoz	Liberdade da Conceição and Maria Luísa da Conceição modeling	ECH
11	JV	1970's/1980's	Workshop at Rua do Arco de Santarém nr. 4, Estremoz	Quirina Marmelo modeling	ECH
12	Correia Studios	2004	Pottery Workshop at Rua do Afã, Estremoz	Mário Lagartinho modeling a "moringue" (a kind of jar) in the lathe	ECH
13	JV	1980's	Workshop at Rua Brito Capelo nr. 35, Estremoz	Future clay craftswomen Irmãs Flores, in the workshop of Sabina Santos, working with their mistress	ECH
14	JV	Anos 80-90 Séc.XX	Workshop at Rua Narciso Ribeiro, nr. 3, Estremoz	Fátima Estróia modeling	ECH
15	Hugo Guerreiro (HG)	2004	Workshop at Largo da República nr. 16, Estremoz	Irmãs Flores modeling and painting	ECH
16	HG	2004	Workshop at Rua Brito Capelo nr. 35, Estremoz	Maria Luísa da Conceição modeling	ECH
17	HG	2004	Workshop at Rua Brito Capelo nr. 35, Estremoz	Oficina de Maria Luísa da Conceição	ECH
18	HG	2004	Workshop at Rua Brito Capelo nr. 35, Estremoz	Mãos de Maria Luísa da Conceição modeling	ECH

19	HG	2004	Workshop at Rua Brito Capelo nr. 35, Estremoz	Base and torso modeling of a "Mulher a vender chouriços"	ECH
20	HG	2004	Workshop at Rua Brito Capelo nr. 35, Estremoz	Head modeling, with the use of a mold, and torso modeling of a "Mulher a vender chouriços"	ECH
21	HG	2004	Workshop at Rua Brito Capelo nr. 35, Estremoz	Arm modeling and placement in its base of a "Mulher a vender chouriços"	ECH
22	HG	2004	Workshop at Rua Brito Capelo nr. 35, Estremoz	Vestir a Figura "Mulher a vender Chouriços" Dressing of "Mulher a vender chouriços"	ECH
23	HG	2004	Workshop at Rua Brito Capelo nr. 35, Estremoz	"Mulher a vender Chouriços" with finished modeling but still uncooked	ECH
24	HG	2004	Workshop at Rua Brito Capelo nr. 35, Estremoz	Dry, cooked and painted "Mulher a vender Chouriços" ready for sale	ECH
25	HG	2011	Workshop at Rua do Arco de Santarém nr. 4, Estremoz	Duarte Catela modeling	ECH
26	HG	2004	Workshop at Rua do Arco de Santarém nr. 4, Estremoz	Duarte Catela's work table	ECH
27	HG	2004	Workshop at Rua Brito Capelo nr. 35, Estremoz	Maria Luísa da Conceição's work table	ECH
28	HG	2004	Workshop at Largo da República nr. 16, Estremoz	Irmãs Flores' work table	ECH

29	Unknown	1935-1945	António Augusto Gonçalves Industrial School's Pottery Workshop in Rua da Pena, nr. 11, Estremoz	Workshop and work table of Ti Ana das Peles	ECH
----	---------	-----------	--	---	-----

30	Júlio Maria dos Reis Pereira(?) (JRP)	1971	Quinta de Santo António, Évora	Shelf 1 of the Reis Pereira Collection, in his photographic inventory made for the sale of his CECF collection to ECH	ECH
31	JRP?	1971	Quinta de Santo António, Évora	Shelf 2 of the Reis Pereira Collection, in his photographic inventory made for the sale of his CECF collection to ECH	ECH
32	JRP?	1971	Quinta de Santo António, Évora	Shelf 3 of the Reis Pereira Collection, in his photographic inventory made for the sale of his CECF collection to ECH	ECH
33	JRP?	1971	Quinta de Santo António, Évora	Shelf 4 of the Reis Pereira Collection, in his photographic inventory made for the sale of his CECF collection to ECH	ECH
34	JRP?	1971	Quinta de Santo António, Évora	Shelf 5 of the Reis Pereira Collection, in his photographic inventory made for the sale of his CECF collection to ECH	ECH
35	JRP?	1971	Quinta de Santo António, Évora	Shelf 6 of the Reis Pereira Collection, in his photographic inventory made for the sale of his CECF collection to ECH	ECH
36	JRP?	1971	Quinta de Santo António, Évora	Shelf 7 of the Reis Pereira Collection, in his photographic inventory made for the sale of his CECF collection to ECH	ECH
37	JRP?	1971	Quinta de Santo António, Évora	Shelf 8 of the Reis Pereira Collection, in his photographic inventory made for the sale of his CECF collection to ECH	ECH
38	JRP?	1971	Quinta de Santo António, Évora	Shelf 9 of the Reis Pereira Collection, in his photographic inventory made for the sale of his CECF collection to ECH	ECH
39	JRP?	1971	Quinta de Santo António, Évora	Shelf 10 of the Reis Pereira Collection, in his photographic inventory made for the sale of his CECF collection to ECH	ECH

40	JRP?	1971	Quinta de Santo António, Évora	Oratory with Figures inside of the Reis Pereira Collection, in his photographic inventory made for the sale of his CECF collection to ECH	ECH
41	Unknown	1980's	Estremoz Municipal Museum (EMM), Largo D. Dinis, Estremoz	Joaquim Vermelho in a guided visit, in the CECF Room of Estremoz Municipal Museum	ECH

42	Jorge Mourinha (JM)	2014	Workshop at Largo da República nr. 16, Estremoz	Ricardo Fonseca painting	ECH
43	JM	2014	Workshop at Largo da República nr. 16, Estremoz	Perpétua Sousa (Irmãs Flores) painting	ECH
44	HG	2004	Workshop at Largo da República nr. 16, Estremoz	Jar with paints and brushes in the work table of the Irmãs Flores' Workshop	ECH
45	HG	2014	Workshop at Largo da República nr. 16, Estremoz	Philharmonic Band Figures drying, for posterior cooking in the muffle	ECH
46	HG	2014	Workshop at Largo da República nr. 16, Estremoz	Author Mark in an Altar Christmas Crib	ECH
47	HG	2014	Workshop at Rua Brito Capelo nr. 35, Estremoz	Maria Luísa painting	ECH
48	HG	2004	Workshop at Largo da República nr. 16, Estremoz	Jar with brushes in the work table of the Irmãs Flores' Workshop	ECH
49	HG	2004	Workshop at Largo da República nr. 16, Estremoz	Muffle of the Irmãs Flores Workshop with Estremoz Clay Figures, for cooking	ECH
50	JM	2013	Oficina na Rua Brito Capêlo nº35, Estremoz	Maria Luísa modeling	ECH

51	JM	2014	Workshop at Largo da República nr. 16, Estremoz	Ricardo Fonseca painting	ECH
52	JM	2014	Workshop at Largo da República nr. 16, Estremoz	Ricardo Fonseca painting	JM

53	JM	2014	Workshop at Rua Brito Capelo nr. 35, Estremoz	Maria Luísa modeling	ECH
54	JM	2014	Workshop at Rua Brito Capelo nr. 35, Estremoz	Maria Luísa modeling	ECH
55	JM	2014	Workshop at Rua Brito Capelo nr. 35, Estremoz	Maria Luísa modeling	ECH
56	JM	2014	Estremoz Handicraft Fair, Fair Complex of Estremoz	Maria Luísa da Conceição's Clay Figures for sale	ECH
57	JM	2013	Workshop at Rua do Arco de Santarém nr. 4, Estremoz	Duarte Catela modeling	ECH
58	JM	2013	Workshop at Rua do Arco de Santarém nr. 4, Estremoz	Duarte Catela modeling	ECH
59	IA	2014	Workshop at Largo da República nr. 16, Estremoz	Ricardo varnishing	ECH
60	IA	2014	Workshop at Largo da República nr. 16, Estremoz	Ricardo varnishing	ECH

**Note: all the above mentioned images are in a Cd annexed to this inventory request.**

**APPENDIX II/2: Photographic documentation of the Base Nucleus of the CECF Tradition**

Nr.	Photograph Author	Date	Localization	Description	Figure Ownership	Image Ownership
01	João Pimentão (JP)	2008	Museu Rural de Estremoz (MRE)	Altar Christmas Crib, Mariano da Conceição, 1948, inv.28.	Casa do Povo de Santa Maria de Estremoz (CPSME)	Estremoz City Hall (ECH)
02	JP	2008	MRE	Six Figures Christmas Crib: Wise Man, Mariano da Conceição, 1948, inv. 29/1.	CPSME	ECH
03	JP	2008	MRE	Six Figures Christmas Crib: Wise Man, Mariano da Conceição, 1948, inv.29/2.	CPSME	ECH
04	JP	2008	MRE	Six Figures Christmas Crib: Wise Man, Mariano da Conceição, 1948, inv.29/3.	CPSME	ECH
05	JP	2008	MRE	Six Figures Christmas Crib: Our Lady, Mariano da Conceição, 1948, inv.29/4.	CPSME	ECH
06	JP	2008	MRE	Six Figures Christmas Crib: Manger with Baby Jesus, Mariano da Conceição, 1948, inv.29/5.	CPSME	ECH
07	JP	2008	MRE	Six Figures Christmas Crib: Saint Joseph, Mariano da Conceição, 1948, inv.29/6.	CPSME	ECH
08	JP	2008	MRE	Surgeon, Mariano da Conceição, 1948, inv.30.	CPSME	ECH
09	JP	2008	MRE	Wise Man on Horse, Mariano da Conceição, 1948, inv.31/1	CPSME	ECH
10	JP	2008	MRE	Wise Man on Horse, Mariano da Conceição, 1948, inv.31/2	CPSME	ECH
11	JP	2008	MRE	Wise Man on Horse, Mariano da Conceição, 1948, inv.31/3	CPSME	ECH
12	JP	2008	MRE	Our Lady on Horse, Mariano da Conceição, 1948, inv.32.	CPSME	ECH
13	JP	2008	MRE	Saint Joseph, Mariano da Conceição, 1948, inv.33.	CPSME	ECH
14	JP	2008	MRE	Water Man, Mariano da Conceição, 1948, inv.34.	CPSME	ECH

15	JP	2008	MRE	Amazon, Mariano da Conceição, 1948, inv.35.	CPSME	ECH
----	----	------	-----	---	-------	-----

16	JP	2008	MRE	Spearman, Mariano da Conceição, 1948, inv.37.	CPSME	ECH
17	JP	2008	MRE	Spearman with Flag, Mariano da Conceição, 1948, inv.36.	CPSME	ECH
18	JP	2008	MRE	Woman ironing, Mariano da Conceição, 1948, inv.87.	CPSME	ECH
19	JP	2008	MRE	Sausage Woman, Mariano da Conceição, 1948, inv.90.	CPSME	ECH
20	JP	2008	MRE	Woman with Turkeys, Mariano da Conceição, 1948, inv.42.	CPSME	ECH
21	JP	2008	MRE	Woman with Lambs, Mariano da Conceição, 1948, inv.40.	CPSME	ECH
22	JP	2008	MRE	Woman Reeling, Mariano da Conceição, 1948, inv.85.	CPSME	ECH
23	JP	2008	MRE	Woman selling coffee, Mariano da Conceição, 1948, inv.86.	CPSME	ECH
24	JP	2008	MRE	Woman selling chestnuts, Mariano da Conceição, 1948, inv.39.	CPSME	ECH
25	JP	2008	MRE	Woman with Chickens, Mariano da Conceição, 1948, inv.38.	CPSME	ECH
26	JP	2008	MRE	Woman Washing, Mariano da Conceição, 1948, inv.88.	CPSME	ECH
27	JP	2008	MRE	Woman selling sausages, Mariano da Conceição, 1948, inv.91.	CPSME	ECH
28	JP	2008	MRE	Woman working on picking olives, Mariano da Conceição, 1948, inv.82.	CPSME	ECH
29	JP	2008	MRE	Reaper Woman, Mariano da Conceição, 1948, inv.41.	CPSME	ECH
30	JP	2008	MRE	Lady at the mirror, Mariano da Conceição, 1948, inv.93.	CPSME	ECH
31	JP	2008	MRE	"Senhora de Pezinhos" (Lady with her feet showing), Mariano da Conceição, 1948, inv.76.	CPSME	ECH
32	JP	2008	MRE	Shepherd eating, Mariano da Conceição, 1948, inv.43.	CPSME	ECH



33	JP	2008	MME	Shepherd with lamb, Escola Industrial Antônio Augusto Gonçalves (EIAAG), 1941, inv.500-BR-307.	MME	ECH
34	JP	2008	MRE	Shepherd with two lambs, Mariano da Conceição, 1948, inv.44.	CPSME	ECH
35	JP	2008	MRE	Shepherd kneeling, Mariano da Conceição, 1948, inv.46.	CPSME	ECH
36	JP	2008	MME	Shepherd kneeling with lamb, EIAAG, 1941, inv.487-BR-286.	MME	ECH
37	JP	2008	MRE	Shepherd eating "Migas", Mariano da Conceição, 1948, inv.92.	CPSME	ECH
38	JP	2008	MRE	Shepherd with harmonium, Mariano da Conceição, 1948, inv.84.	CPSME	ECH
39	Hugo Guerreiro (HG)	2008	MME	Shepherd with "Tarro" and blanket, Sabina da Conceição Santos, sd, snº	MME	ECH
40	JP	2008	MRE	Shepherd with an offer, Sabina da Conceição Santos, sd, snº	CPSME	ECH
41	JP	2008	MRE	Offerer with doves, Mariano da Conceição, 1948, inv.48.	CPSME	ECH
42	JP	2008	MRE	Milkman, Mariano da Conceição, 1948, inv.89.	CPSME	ECH
43	JP	2008	MRE	Shepherds eating, Mariano da Conceição, 1948, inv.83.	CPSME	ECH
44	JP	2008	MRE	Little black woman, EIAAG, 1941, inv.510-BR-309	CPSME	ECH
45	JP	2008	MRE	Big Black Woman [today, Black Florist Woman], Mariano da Conceição, 1948, inv.53.	CPSME	ECH
46	JP	2008	MRE	Sargeant, Mariano da Conceição, 1948, inv.59.	CPSME	ECH
47	JP	2008	MRE	Sargeant in the garden, Mariano da Conceição, 1948, inv.56.	CPSME	ECH
48	JP	2008	MRE	Spring, Mariano da Conceição, 1948, inv.77.	CPSME	ECH

49	JP	2008	MRE	"Peralta", Mariano da Conceição, 1948, inv.62.	CPSME	ECH
50	JP	2008	MRE	Man with harmonium, Mariano da Conceição, 1948, inv.61.	CPSME	ECH
51	JP	2008	MRE	Pig Killing, Mariano da Conceição, 1948, inv.50.	CPSME	ECH
52	JP	2008	MRE	Black Man on horse, Mariano da Conceição, 1948, inv.54.	CPSME	ECH
53	JP	2008	MRE	Horseman, Mariano da Conceição, 1948, inv.78.	CPSME	ECH
54	JP	2008	MRE	Friar on horse, Mariano da Conceição, 1948, inv.52.	CPSME	ECH
55	JP	2008	MRE	Little dancing woman, Mariano da Conceição, 1948, inv.60.	CPSME	ECH
56	JP	2008	MRE	Big dancing woman [today, Spring], Mariano da Conceição, 1948, inv.58.	CPSME	ECH
57	HG	2013	MRE	Garnished Little Pitcher, Mariano da Conceição, 1948, inv.79.	CPSME	ECH
58	HG	2013	MRE	Garnished Pot, Mariano da Conceição, 1948, inv.80.	CPSME	ECH
59	JP	2008	MRE	Saint Anthony, Mariano da Conceição, sd, snº.	CPSME	ECH
60	JP	2008	MRE	Saint Anthony, Mariano da Conceição, sd, snº.	CPSME	ECH
61	JP	2008	MRE	Our Lady standing [Our Lady of Conception], Mariano da Conceição, sd, snº.	CPSME	ECH
62	JP	2008	MRE	Our Lady standing [Our Lady of Conception], Mariano da Conceição, sd, snº.	CPSME	ECH
63	JP	2008	MME	Our Lady kneeling, Sabina da Conceição Santos, sd, snº.	MME	ECH
64	JP	2008	MRE	Saint John, Mariano da Conceição, sd, snº.	CPSME	ECH
65	JP	2008	MRE	Saint John with flowers, Mariano da Conceição, sd, snº.	CPSME	ECH
66	JP	2008	MME	"Love is Blind", Sabina da Conceição Santos, sd, snº.	MME	ECH

67	JP	2008	MRE	Whistle Figure: "Peralta", Mariano da Conceição, 1948, inv.72.	CPSME	ECH
68	JP	2008	MRE	Whistle Figure:" Peralta" on horse, Mariano da Conceição, 1948, inv.73.	CPSME	ECH
69	JP	2008	MRE	Whistle Figure: Sargeant, Mariano da Conceição, 1948, inv.57.	CPSME	ECH
70	JP	2008	MRE	Whistle Figure: Sargeant on horse, Mariano da Conceição, 1948, inv.55.	CPSME	ECH
71	JP	2008	MRE	Whistle Figure: Lady, Mariano da Conceição, 1948, inv.74.	CPSME	ECH
72	JP	2008	MRE	Whistle Figure: Amazon, Mariano da Conceição, 1948, inv.75.	CPSME	ECH
73	JP	2008	MRE	Whistle Figure: Cock, Mariano da Conceição, 1948, inv.63.	CPSME	ECH
74	JP	2008	MRE	Whistle Figure: Cock on a disk, Mariano da Conceição, 1948, inv.64.	CPSME	ECH
75	JP	2008	MRE	Whistle Figure: Cock in tree, Mariano da Conceição, 1948, inv.66.	CPSME	ECH
76	JP	2008	MRE	Whistle Figure: Cock in Pine Tree, Mariano da Conceição, 1948, inv.67?.	CPSME	ECH
77	JP	2008	MRE	Whistle Figure: Cock with bow, Mariano da Conceição, 1948, inv.65.	CPSME	ECH
78	JP	2008	MRE	Whistle Figure: Egg Basket, Mariano da Conceição, 1948, inv.71.	CPSME	ECH
79	JP	2008	MRE	Whistle Figure: Chicken Hatching, Mariano da Conceição, 1948, inv.70.	CPSME	ECH
80	JP	2008	MRE	Whistle Figure: Perch, Mariano da Conceição, 1948, inv.68.	CPSME	ECH
81	JP	2008	MRE	Whistle Figure: Dove, Mariano da Conceição, 1948, inv.69.	CPSME	ECH
82	JP	2008	MRE	Brooch/Socket Hook: "Peralta", Mariano da Conceição, 1948, inv.81/1.	CPSME	ECH
83	JP	2008	MRE	Brooch/Socket Hook: Our Lady, Mariano da Conceição, 1948, inv.81/2.	CPSME	ECH
84	JP	2008	MRE	Brooch/Socket Hook: Priest, Mariano da Conceição, 1948, inv.81/3.	CPSME	ECH

85	JP	2008	MRE	Brooch/Socket Hook: Lady with feet showing, Mariano da Conceição, 1948, inv.81/4.	CPSME	ECH
86	JP	2008	MRE	Brooch/Socket Hook: Clown, Mariano da Conceição, 1948, inv.81/5.	CPSME	ECH
87	JP	2008	MRE	Brooch/Socket Hook: Sargeant, Mariano da Conceição, 1948, inv.81/6.	CPSME	ECH
88	JP	2008	MME	Brooch/Socket Hook: Nun, EIAAG, 1941, inv.527-BR-326.	MME	ECH
89	JP	2008	MME	Brooch/Socket Hook: Lady, EIAAG, 1941, inv.531-BR-330.	MME	ECH
90	JP	2008	MME	Brooch/Socket Hook: Sacristan, EIAAG, 1941, inv.532-BR-331.	MME	ECH

**Note: all the above mentioned images are in a Cd annexed to this inventory request.**

#### APPENDIX II/3: VIDEO DOCUMENTATION

Nr.	Directed by	Date	Title	Edition Place / Editor	Sinopsis
01	Câmara Municipal de Estremoz	May 2013	Clay Figures - The Estremoz Treasure	Estremoz/Câmara Municipal de Estremoz	There's a live treasure, at least since the XVII Century, which enriches the ones that work with it, know it and buy it - THE ESTREMOZ CLAY FIGURES! Today, this craftsmanship is alive, dynamic, with new craftsmen arising and establishing. This documentary shows the history, interpreters and the way of production of the clay figures.

**Note: all the above mentioned images are in a DVD annexed to this inventory request.**

#### APPENDIX II/4: BIBLIOGRAPHY AND OTHER WRITTEN SOURCES

Nr.	Author	Date	Title	Págs.	Edition Place / Editor
-----	--------	------	-------	-------	------------------------

01	[Joaquim VERMELHO]	1981	[Leaflet] <i>Estremoz Craftsmen Mariano da Conceição, his wife and daughter</i>		Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz
02	[Joaquim VERMELHO]	1984	[Leaflet] <i>The Popular Saints in the CECF</i>		Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz
03	[Joaquim VERMELHO]	1982	[Leaflet] <i>Estremoz' Craftsmen: Sabina Santos</i>		Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz
04	Joaquim VERMELHO	2005	<i>About Estremoz' Ceramic Works</i>		Lisbon, Edições Colibri/Câmara Municipal de Estremoz
05	Hugo Guerreiro	2012	"CECF: Author Marks of the Alfacinha Family: 1934-2012", in "Cadernos de Estremoz", nr. 3		Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz
06	[Hugo Guerreiro]	2004	Flores Sisters: CECF and Estremoz Faience		Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz
07	[Hugo Guerreiro]	2004	<i>Maria Luisa Conceição: CECF</i>		Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz
08	[Hugo Guerreiro]	2004	<i>Mário Lagartinho Estremoz Pottery</i>		Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz
09	[Hugo Guerreiro]	2004	<i>Quirina Marmelo: CECF</i>		Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz
10	[Hugo Guerreiro]	2006	<i>Sabina Santos Collection: Clay Figures of a lifetime</i>		Estremoz, Câmara Municipal de Estremoz

Note: Documents 04 and 05 are annexed in paper. The remaining documents are in a CD annexed to this inventory request.

#### APPENDIX II/5: CARTOGRAPHIC DOCUMENTATION

Nr.	Author	Date	Title	Description
01	Câmara Municipal de Estremoz	2014	<i>Mapa de Localização das Oficinas de Barristas em Estremoz</i>	Vista aérea de Estremoz, com a localização das Oficinas dos Barristas na cidade de Estremoz.

Note: The map mentioned above is in a CD annexed to this inventory request.

#### Appendix II/8

**Commitment Declaration**

Note: The referred document is annexed in paper and in a CD.

**Appendix II/9****Curriculum Vitae**

Note: The referred document is annexed in paper and in a CD.

3.3 — O facto de que o pedido de inventariação resultou da iniciativa da comunidade no âmbito da qual se realiza a “Festa em honra de Nossa Senhora da Penha de França” (Vista Alegre, Ílhavo), tendo em vista a valorização desta manifestação do património cultural imaterial à escala nacional.

4 — Em resultado da conclusão do procedimento de inventariação da «Festa em honra de Nossa Senhora da Penha de França» (Vista Alegre, Ílhavo) a respetiva Ficha de Inventário é disponibilizada publicamente na página eletrónica de acesso ao *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial* (endereço web: [www.matrizpci.dgpc.pt](http://www.matrizpci.dgpc.pt)), de acordo com o Artigo 16.º do Decreto-Lei n.º 139 2009, de 15 de junho.

5 — Conforme previsto no Artigo 18.º do Decreto-Lei n.º 139 2009, de 15 de junho, a inventariação da «Festa em honra de Nossa Senhora da Penha de França» (Vista Alegre, Ílhavo) é objeto de revisão ordinária em períodos de 10 anos, sem prejuízo de revisão em período inferior sempre que sejam conhecidas alterações relevantes, sendo que qualquer interessado pode suscitar, a todo o tempo, a revisão ou a atualização do respetivo inventário.

20 de abril de 2015. — O Diretor-Geral do Património Cultural, *Nuno Vassallo e Silva*.

208595595

**Anúncio n.º 83/2016****Inscrição da «Produção de Figurado em Barro de Estremoz» no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial**

1 — Nos termos do n.º 2 do Artigo 15.º do Decreto-Lei n.º 139 2009, de 15 de junho, conjugado com o disposto pela alínea d) do Artigo 13.º do Decreto-Lei n.º 115 2012, de 25 de maio, faço público que, por decisão de 17 de dezembro de 2014, o Diretor-Geral do Património Cultural decidiu favoravelmente sobre o pedido de inscrição da «Produção de Figurado em Barro de Estremoz» no *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial*, apresentado pelo Município de Estremoz.

2 — A decisão da Direção-Geral do Património Cultural sobre o pedido de inventariação da «Produção de Figurado em Barro de Estremoz» teve por fundamento, no enquadramento dos critérios de apreciação a que se refere o Artigo 10.º do Decreto-Lei n.º 139 2009, de 15 de junho:

2.1 — A importância de que se reveste esta manifestação do património cultural imaterial enquanto reflexo da identidade da comunidade de Estremoz em que esta tradição se pratica;

2.2 — A importância de que se reveste esta manifestação do património cultural imaterial pela sua profundidade histórica, com origens que remontam pelo menos ao século XVII, assim como pela sua forte ancoragem social na comunidade de Estremoz;

2.3 — A produção e reprodução efetivas que caracterizam esta manifestação do património cultural na atualidade, não obstante as atuais ameaças expressas na dificuldade de formação de novos praticantes da tradição no âmbito da própria comunidade;

2.4 — A importância de que se reveste o pedido de inventariação em apreço, em virtude de ter resultado de investigação desenvolvida pelo Museu Municipal de Estremoz;

2.5 — As medidas de salvaguarda e valorização preconizadas para a salvaguarda e viabilidade futura da tradição em apreço, designadamente as de âmbito patrimonial, científico e educativo.

3 — A decisão da Direção-Geral do Património Cultural sobre o pedido de inventariação da «Produção de Figurado em Barro de Estremoz», teve ainda por fundamento:

3.1 — A conformidade do pedido de inventariação com os requisitos definidos conjuntamente pelo Decreto-Lei n.º 139 2009, de 15 de junho, e pela Portaria n.º 196 2010, de 9 de abril;

3.2 — A ausência de pareceres contrários à conclusão do procedimento de inventariação: a) em sede da fase de consulta direta sobre o procedimento de inventariação, a que se refere o n.º 1 do Artigo 13.º do Decreto-Lei n.º 139 2009, de 15 de junho; b) em sede da fase de consulta pública sobre o procedimento de inventariação, a que se refere o Artigo 14.º do Decreto-Lei n.º 139 2009, de 15 de junho;

3.3 — O facto de que o pedido de inventariação resultou da iniciativa da comunidade no âmbito da qual se realiza a «Produção de Figurado em Barro de Estremoz», tendo em vista a valorização desta manifestação do património cultural imaterial à escala nacional.

4 — Em resultado da conclusão do procedimento de inventariação da «Produção de Figurado em Barro de Estremoz» a respetiva Ficha de Inventário é disponibilizada publicamente na página eletrónica de acesso ao *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial* (endereço web: [www.matrizpci.dgpc.pt](http://www.matrizpci.dgpc.pt)), de acordo com o Artigo 16.º do Decreto-Lei n.º 139 2009, de 15 de junho.

5 — Conforme previsto no Artigo 18.º do Decreto-Lei n.º 139 2009, de 15 de junho, a inventariação da «Produção de Figurado em Barro de

Estremoz» é objeto de revisão ordinária em períodos de 10 anos, sem prejuízo de revisão em período inferior sempre que sejam conhecidas alterações relevantes, sendo que qualquer interessado pode suscitar, a todo o tempo, a revisão ou a atualização do respetivo inventário.

20 de abril de 2015. — O Diretor-Geral do Património Cultural, *Nuno Vassallo e Silva*.

208595902

**Aviso n.º 4996/2016**

Ao abrigo da alínea d) do n.º 1 do artigo 4.º da Lei n.º 35 2014, de 20 de junho, que aprova a Lei Geral do Trabalho em Funções Públicas, torna-se público que Paula Cristina Ferraz Alves Salgado, assistente técnica em regime de contrato de trabalho em funções públicas a termo resolutivo incerto, cessa funções a seu pedido com efeitos a 1 de fevereiro de 2015, no Museu Nacional do Azulejo, por motivo de denúncia.

17 de abril de 2015. — O Diretor do Departamento de Planeamento, Gestão e Controlo, *Manuel Diogo*.

208592427

**Aviso (extrato) n.º 4996/2016****Homologação da Lista Unitária de Ordenação Final**

Nos termos do disposto no n.º 6 do artigo 36.º da Portaria n.º 83-A/2009, de 22 de janeiro, alterada e republicada pela Portaria n.º 145-A/2011, de 6 de abril, faz-se público que, após a homologação por despacho do Diretor-Geral do Património Cultural de 30 de março de 2015, a lista unitária de ordenação final dos candidatos ao procedimento concursal comum para preenchimento de 1 (um) posto de trabalho na carreira e categoria de técnico superior (engenheiro mecânico) do mapa de pessoal da DGPC, para o exercício de funções na área de gestão e coordenação da conservação, manutenção e requalificação dos sistemas de climatização dos edifícios afetos à DGPC, bem como a gestão da eficiência energética dos mesmos, designadamente em imóveis classificados, aberto pelo aviso n.º 14220 2014, publicado no *Diário da República*, 2.ª série, n.º 245, de 19 de dezembro, encontra-se afixada em local visível e público das instalações dos serviços centrais da DGPC, no Palácio Nacional da Ajuda, em Lisboa, e disponibilizada na sua página eletrónica em [www.patrimoniocultural.pt](http://www.patrimoniocultural.pt).

20 de abril de 2015. — O Diretor do Departamento de Planeamento, Gestão e Controlo, *Manuel Correia Diogo Baptista*.

208591844

**Aviso n.º 4997/2016**

Ao abrigo da alínea d) do n.º 1 do artigo 4.º da Lei n.º 35 2014, de 20 de junho, que aprova a Lei Geral do Trabalho em Funções Públicas, torna-se pública a lista nominativa do pessoal que cessou funções nesta Direção-Geral por motivos de aposentação, no período de 1 de março a 1 de abril de 2015.

Nome	Carreira/categoria	Produção de efeitos
Isabel Maria Lage do Vale Duarte.	Técnico Superior . . . . .	01 03 2015
Ana Leite Dias . . . . .	Assistente Técnico . . . . .	01 04 2015
Maria de Lourdes de Oliveira Coelho Mendes.	Assistente Operacional . . . . .	01 04 2015

21 de abril de 2015. — O Diretor do Departamento de Planeamento, Gestão e Controlo, *Manuel Diogo*.

208591788

**Aviso n.º 4998/2016**

Ao abrigo da alínea d) do n.º 1 do artigo 4.º da Lei n.º 35 2014, de 20 de junho, que aprova a Lei Geral do Trabalho em Funções Públicas, torna-se público que o trabalhador Joaquim Maria Valença Pais de Brito, a exercer o cargo de Diretor de Serviços em comissão de serviço, cessou funções nesta Direção-Geral por motivos de aposentação em 21 de março de 2015, por limite de idade.

21 de abril de 2015. — O Diretor do Departamento de Planeamento, Gestão e Controlo, *Manuel Diogo*.

208591828



## Anúncio

### Direção-Geral do Património Cultural

#### Inscrição da “Produção de Figurado em Barro de Estremoz” no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial

1 – Nos termos do n.º 2 do Art.º 15.º do Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho, conjugado com o disposto pela al. d) do Art.º 13.º do Decreto-Lei n.º 115/2012, de 25 de maio, faço público que, por decisão de 17 de dezembro de 2014, o Diretor-Geral do Património Cultural decidiu favoravelmente sobre o pedido de inscrição da “Produção de Figurado em Barro de Estremoz” no *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial*, apresentado pelo Município de Estremoz.

2 – A decisão da Direção-Geral do Património Cultural sobre o pedido de inventariação da “Produção de Figurado em Barro de Estremoz” teve por fundamento, no enquadramento dos critérios de apreciação a que se refere o Art.º 10.º do Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho:

- 2.1. – A importância de que se reveste esta manifestação do património cultural imaterial enquanto reflexo da identidade da comunidade de Estremoz em que esta tradição se pratica;
- 2.2. – A importância de que se reveste esta manifestação do património cultural imaterial pela sua profundidade histórica, com origens que remontam pelo menos ao século XVII, assim como pela sua forte ancoragem social na comunidade de Estremoz;
- 2.3. – A produção e reprodução efectivas que caracterizam esta manifestação do património cultural na actualidade, não obstante as atuais ameaças expressas na dificuldade de formação de novos praticantes da tradição no âmbito da própria comunidade;
- 2.4. – A importância de que se reveste o pedido de inventariação em apreço, em virtude de ter resultado de investigação desenvolvida pelo Museu Municipal de Estremoz;
- 2.5. – As medidas de salvaguarda e valorização preconizadas para a salvaguarda e viabilidade futura da tradição em apreço, designadamente as de âmbito patrimonial, científico e educativo.





3 – A decisão da Direção-Geral do Património Cultural sobre o pedido de inventariação da “Produção de Figurado em Barro de Estremoz”, teve ainda por fundamento:

3.1 – A conformidade do pedido de inventariação com os requisitos definidos conjuntamente pelo Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho, e pela Portaria n.º 196/2010, de 9 de abril;

3.2 – A ausência de pareceres contrários à conclusão do procedimento de inventariação: a) em sede da fase de consulta direta sobre o procedimento de inventariação, a que se refere o n.º 1 do Art.º 13.º do Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho; b) em sede da fase de consulta pública sobre o procedimento de inventariação, a que se refere o Art.º 14.º do Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho;

3.3 – O facto de que o pedido de inventariação resultou da iniciativa da comunidade no âmbito da qual se realiza a “Produção de Figurado em Barro de Estremoz”, tendo em vista a valorização desta manifestação do património cultural imaterial à escala nacional.

4 – Em resultado da conclusão do procedimento de inventariação da “Produção de Figurado em Barro de Estremoz” a respetiva Ficha de Inventário é disponibilizada publicamente na página eletrónica de acesso ao *Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial* (endereço web: [www.matrizpci.dgpc.pt](http://www.matrizpci.dgpc.pt)), de acordo com o Art.º 16.º do Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho.

5 – Conforme previsto no Art.º 18.º do Decreto-Lei n.º 139/2009, de 15 de junho, a inventariação da “Produção de Figurado em Barro de Estremoz” é objeto de revisão ordinária em períodos de 10 anos, sem prejuízo de revisão em período inferior sempre que sejam conhecidas alterações relevantes, sendo que qualquer interessado pode suscitar, a todo o tempo, a revisão ou a atualização do respetivo inventário.

Lisboa, 20 de abril de 2015

O Diretor-Geral do Património Cultural

Nuno Vassallo e Silva

## Courtesy translation

### Announcement nr. 83/2015

## Inscription of “Craftsmanship of Estremoz Clay Figures” in the National Inventory of Intangible Cultural Heritage

1 - Pursuant nr. 2 of 15th article of Decree-Law nr. 139/2009, from June 15th, and pursuant the paragraph d) of 13th article of Decree-Law nr. 115/2012, from 25th May, I advertise that, by decision of December 17th 2014, the General Director of Cultural Heritage decided in favour of the request of the inscription of “Craftsmanship of Estremoz Clay Figures” in the *Portuguese National Inventory of Intangible Cultural Heritage*, presented by the Municipality of Estremoz.

2 - The decision of General Directorate for Cultural Heritage about the request for inventorying the “Craftsmanship of Estremoz Clay Figures” was based on its framework in the appreciation criteria defined in the 10th article of Decree-Law nr. 139/2009, from June 15th:

2.1 - The significance of this intangible cultural heritage expression as it reflects the identity of the community of Estremoz, where this tradition is practiced;

2.2 - The significance of this intangible cultural heritage expression for its historical depth, with origins dating back to the 17th century, as well as its strong social anchoring in the community of Estremoz;

2.3 - The effective production and reproduction that characterise this intangible cultural heritage expression in the present, despite the current threats expressed in the difficulty of training new practitioners of tradition within the community itself;

2.4 - The significance of this request for inventorying, because it resulted from the investigation developed by the Municipal Museum of Estremoz;

2.5 - The safeguarding and appreciation measures are focused on the future safeguarding and viability of this tradition, namely the ones related to the heritage, scientific and educational scope.

3 - The decision of the General Directorate of Cultural Heritage about the request for the inventory of “Craftsmanship of Estremoz Clay Figures” was also based on:

3.1 - The accordance of the request for inventoring with the requirements defined by Decree-Law nr. 139/2009, from June 15th, and the Ordinance nr. 196/2010, from April 9th;

3.2 - The absence of opposite advices to the conclusion of the inventor proceeding: a) in phase of direct consultation of the inventory proceeding, pursuant number 1 of 13th article of Decree-Law nr. 139/2009, from June 15th; b) in phase of public consultation of the inventory proceeding, pursuant the 14th article of Decree-Law nr. 139/2009, from June 15th;

3.3 - The fact that the request for the inventory resulted from the initiative of the community in which the “Craftsmanship of Estremoz Clay Figures” production centre is located, in view to the appreciation of this intangible cultural heritage expression in the national scale;

4 - In result of the conclusion of the “Craftsmanship of Estremoz Clay Figures” inventory proceeding, its Inventory File is available for public consultation in the webpage of *National Inventory of Intangible Cultural Heritage* (<http://www.matrizpci.dgpc.pt>), pursuant the 16th article of Decree-Law nr. 139/2009, from June 15th.

5 - As predicted in the 18th article of Decree-Law nr. 139/2009, from June 15th, the inventory of “Craftsmanship of Estremoz Clay Figures” is object of regular review for a period of 10 years, without the prejudice of revision in lesser time period whenever relevant changes are known, being that anyone interested may raise, at anytime, the revision or the update of its inventory.

April 20th 2015 - The General Director of Cultural Heritage, *Nuno Vassallo da Silva*.