

VOLUME IV

RESEARCH AND TEACHING IN DESIGN AND MUSIC

INVESTIGAÇÃO E ENSINO
EM DESIGN E MÚSICA

INVESTIGACIÓN Y ENSEÑO EN
DISEÑO Y MÚSICA

CHAPTER II
ARTIGO 3

DOI: 10.53681/2024.103/11

O RETRATO DE ROSA 'RAMALHO' (1888-1977), DE S. MARTINHO DE GALEGOS, BARCELOS: A BONECREIRA DE IMAGENS DE MÚSICA

RESUMO

Embora seja conhecido o nome, o *corpus* de trabalho, a disseminação e o interesse pela sua obra entre colecionadores nacionais e estrangeiros, públicos e privados, os estudos sobre Rosa 'Ramalha' [ou Rosa 'Ramalho'] (1888–1977) [RR], a barrista oriunda de S. Martinho de Galegos, Barcelos, não abundam. Destarte, apresentamos, nesta nótula de investigação, contributos novos para o estudo da sua biografia e obra, com especial incidência na iconografia musical. Conhecíamos já o figurado de iconografia minhota, povoado de gentes da terra laborando no seu quotidiano, incluindo pegureiros e pastoras; de cabeçudos de corpo inteiro ou pé de galo repetentes nas festividades locais; bandas de música; de cristos, alminhas e hagiografias variegadas e de devotos calcorreando procissões; de reis e cavaleiros; ou de criaturas híbridas e fantásticas que lhe saíam das mãos e da imaginação – disseminação que se deve, inicialmente, à acção do pintor António Quadros (1933–94) –, mas faltava elencar e compreender melhor o significado das dezenas de bonecos – ou *bonicrecos* (Villas-Bôas, 1951) – tangedores de rudes cordofones que apresentam similitude com toscas viola de mão. Partimos, assim, da análise de um retrato inédito pintado uma década antes de RR falecer, visto *in situ*, da autoria de um pintor local de nome Luís de Campos (1913–82), datado de 1967, e que integra, hoje, a colecção do Museu dos Biscainhos, a nossa fonte primária, e apoiamo-nos em fontes secundárias, como os bonecos de colecções públicas e privadas, fotografias, ou estudos para um melhor entendimento do objecto artístico. Centramos a metodologia, ou *modus operandi*, na dissecação de documentação de arquivo, no trabalho de campo e na análise iconográfica–iconológica dos bonecos moldados e do retrato pintado em apreço, bem como de fotografias que documentam o seu *metier*. Esta investigação vem no seguimento lógico e natural dos estudos que temos vindo a dar à estampa sobre a pintura em Portugal, dos séculos XV ao XXI, com incidência nas imagens de música, de dança e do teatro, na mulher artista, na micro-história da arte e na cripto-história da arte. Que dados temos sobre o quotidiano de RR? O que nos revela este retrato inédito? Que elementos musicais estão representados? Qual a relação desses elementos com a bonecreira? Vejamos melhor.

PALAVRAS - CHAVE

Rosa Ramalho (1888–1977), Figurado de Barcelos, Retrato, Luís de Campos (1913–82), Iconografia musical.

ABSTRACT

Although the name, the corpus, the dissemination and interest in her work among national and international, public and private collectors are known, the studies about Rosa 'Ramalha' [or Rosa 'Ramalho'] (1888–1977) [RR], the artisan from S. Martinho de Galegos, Barcelos, are scarce. Therefore, we present, in this research section, new contributions to the study of his biography and work, with a special focus on musical iconography. We already knew the Minho iconography, populated by local people working in their daily lives, including shepherdesses; figures with big-headed that are common in local festivities; music bands; Christs and varied hagiographies and devotees in processions; kings and knights; or hybrid and fantastic creatures that came out of his hands and imagination – dissemination that was initially due to the action of the painter António Quadros (1933–94) –, but it was necessary to list and better understand the meaning of the dozens of dolls – or *bonicrecos* (Villas-Bôas, 1951) – players of rough chordophones similar with violas. We therefore start from the analysis of an unpublished portrait painted by a local painter named Luís de Campos (1913–82), dated 1967, and which today forms part of the collection of the Museu dos Biscainhos, our primary source, and we rely on secondary sources, such as dolls from public and private collections,

Sónia Duarte¹

ORCID: 0000-0002-1192-153X

soniaduarte@fcsb.unl.pt

¹CESEM/NOVA FCSH e ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Portugal

photographs, or studies for a better understanding the artistic object. We focus the methodology, or *modus operandi*, on the dissection of archival documentation, on fieldwork and on the iconographic–iconological analysis of the molded dolls and the painted portrait in question, as well as photographs that document his *metier*. This investigation comes in the logical and natural follow-up of the studies that we have been giving to the press on painting in Portugal, from the 15th to the 21st centuries, focusing on images of music, dance and theater, on female artists, on micro-art history and crypto-history of art. What information we have about RR's daily life? What does this unprecedented portrait reveal to us? What musical elements are represented? What is the relationship between these elements and the dollmaker? Let's take a closer look.

KEYWORDS

Rosa Ramalho (1888–1977), Figures from Barcelos, Portrait, Music iconography, Luís de Campos (1913–82).

1. QUEM FOI ROSA BARBOSA LOPES, A ROSA 'RAMALHA', TAMBÉM CHAMADA DE ROSA 'RAMALHO' (1888–1927), BARRISTA DE BARCELOS?

Rosa Ramalho nasceu como Rosa Barbosa Lopes (descoberta que faz aos 82 anos quando tira o Bilhete de Identidade), no seio de uma família humilde que não sabia ler ou escrever, no lugar da Cova, freguesia de S. Martinho de Galegos, a 14 de Agosto de 1888 (Milhazes, 2007). Quando nasce, seus pais – Luís Lopes e Emília Barbosa – dizem ser jornaleiros, como fica comprovado no seu assento de baptismo, que passamos a transcrever numa grafia actualizada, infra¹:

[1] Seu pai, Luís Lopes, era jornaleiro e, mais tarde, sapateiro; e sua mãe, Emília Barbosa, jornaleira e, mais tarde, tecedeira. O negrito é da autora.

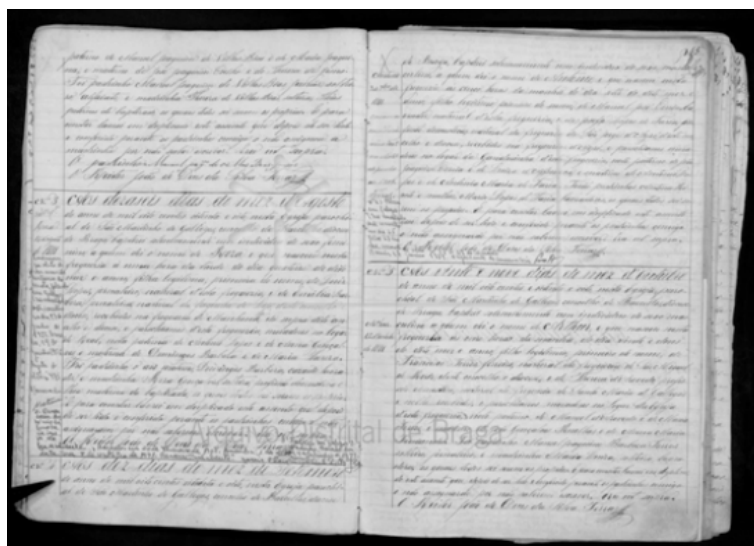


Fig. 1. Assento de baptismo de Rosa Ramalho. (Fonte: ANTT, Tombo de baptismo, S. Martinho de Galegos, Barcelos, fólio 44v)

«Aos dezasseis dias do mês de Agosto do ano de mil oitocentos oitenta e oito, nesta Igreja Paroquial de S. Martinho de Galegos, concelho de Barcelos, diocese de Braga, baptizei solenemente um indivíduo do sexo feminino, a quem dei o nome de Rosa e que nasceu nesta freguesia à uma hora da tarde do dia catorze do dito mês e ano, filha legítima, primeira do nome de **Luís Lopes, jornaleiro**, natural desta freguesia, e de **Emília Barbosa, jornaleira** natural da freguesia de Lijó, deste concelho e diocese, e paroquianos desta

[2] Nas margens do documento, podem ler-se algumas notas posteriores escritas pela mão de um outro pároco relativas ao seu casamento, viuvez e falecimento.

[3] De salientar que, em Barcelos, tal como em muitos outros locais do país, as primitivas formas de cerâmica utilitária (portanto, olarias) foram criadas, ainda, no Neolítico/Calcolítico, onde a argila era moldado pelas mãos e cozido em fogueiras. Também a arqueologia tem posto a descoberto taças carenadas e potes da Idade do Bronze, ânforas romanas, entre outras. (Carneiro & Fernandes, 1984)

freguesia, **moradores no lugar de Real**, neta paterna de António Lopes e de Ana Gonçalves, e materna de Domingos Barbosa e de Maria Teresa. Foi padrinho o avô materno Domingos Barbosa, casado, lavrador, e madrinha Rosa Gonçalves, solteira, profissão doméstica e tia materna da baptizada, os quais todos sei serem os próprios. E para constar lavrei em duplicado este assunto que depois de ser lido e conferido perante os padrinhos comigo e **não assinaram por não saberem escrever**. Era et supra²».

Ainda pequena, contando com sete anos de idade, começou a moldar o barro em casa de uma vizinha barrista, para a ajudar, em troca de magras moedas de réis. Já antes, naturalmente, e como todas as crianças que nasceram e viveram no campo, brincara com a terra molhada. Primeiro, faz pequenos apontamentos para completar as figuras de barro que uma vizinha vendia nas feiras locais; depois, a modelar a sua imaginação, dando-lhe forma (Fernandes, 2005)³.

Mas Rosa Ramalho casa-se cedo, como era apanágio na época. Aos 18 anos concretiza-se o casamento com o moleiro António Mota (1888-1956), com quem vem a ter cinco filhos vivos. Dedicar-se às crianças, às lides domésticas e a ajudar António (ele a moer, e ela nas fornadas) (Costa & Fernandes, 2007, p. 20). Naqueles tempos, o barro figurado servia apenas para ser moldado por entretenimento ou brincadeira de seus filhos, ainda que pontualmente apareça documentada em feiras como a do Senhor de Matosinhos, Senhora da Saúde (Campo Lindo, Porto), S. João das Fontainhas, ou Senhora das Nozes em Gondomar (Cruz, 2002; Cruz, 2004; Fernandes, 2005). Acedemos ao tomo de casamento de Rosa com António, realizado a 20 de Fevereiro de 1908, na Igreja Paroquial de Manhente, que transcrevemos, abaixo:

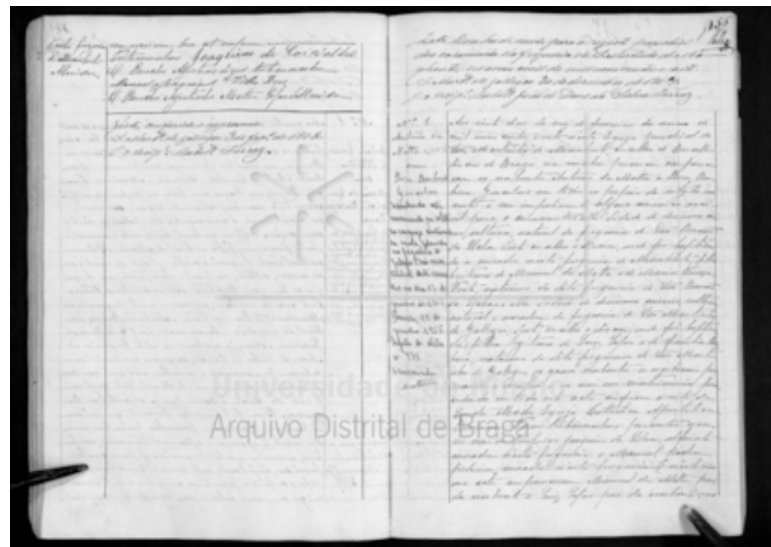


Fig. 2. Assento de casamento de António da Mota com Rosa Barbosa Gonçalves. (Fonte: ANTT, Tombo de casamento, S. Martinho de Galegos, Barcelos, fólio 56v)

«Aos vinte dias do mês de fevereiro do ano de **mil novecentos e oito**, nesta Igreja Paroquial de S. Martinho de Manhente, concelho de Barcelos, diocese de Braga, na minha presença compareceram os nubentes **António da Mota e Rosa Barbosa Gonçalves** com todos os papéis do estilo corrente e sem impedimento algum religioso ou civil, para o casamento: **ele de idade de dezanove anos, solteiro, natural da freguesia de S. Romão da Ucha**, deste concelho e diocese, onde foi baptizado e morador nesta freguesia de Manhente, filho legítimo de Manuel da Mota e de Maria Teresa Forte, naturais da dita freguesia de S. Romão da Ucha; e **ela, de idade de dezanove anos, solteira, natural e moradora da freguesia de S. Martinho de Galegos**, onde

foi baptizada, filha legítima de Luís Lopes e de Emília Barbosa naturais da dita freguesia de S. Martinho de Galegos, os quais nubentes se receberam por marido e mulher e os uni em matrimónio procedendo em todo este ato conforme o rito da Santa Madre Igreja Católica Apostólica Romana. **Foram testemunhas presentes Joaquim da Silva, alfaiate morador nesta freguesia [sabe assinar], e Manuel Rocha pedreiro morador nesta freguesia.** E neste mesmo acto compareceram Manuel da Mota, pai do nubente, e Luís Lopes [sabe assinar], pai da nubente, os quais deram os seus respectivos filhos [...].».

Lendo o documento, ficamos a saber que o pai de RR sabe já escrever, ou pelo meão, aprendera pelo menos a assinar. Notamos, também, que Rosa usa os apelidos da respectivas avós maternas. Volvidos 48 anos, enviudara, mais concretamente no dia 17 de Junho de 1956. A partir daí, Rosa volta a viver do figurado ainda pouco prestigiado – até porque a olaria, utilitária



Fig. 3. Rosa Ramalho à porta de sua casa, em S. Martinho de Galegos, com obras de sua autoria. (Fot. de Nancy Flowers, 1965, cortesia do Museu da Olaria, Barcelos)

e funcional, era para os homens; o figurado para as mulheres e crianças, ainda que pudessem ter uma função de apito ou paliteiro, e Rosa fazia-os bem (Cruz, 2004)⁴. Mal sabe ela que será, daí em diante, a figura central ligada aos bonecos de Barcelos, tornando-se a sua casa numa espécie de lugar de peregrinação encetada por colecionadores e jornalistasinst (Elyseu, 1968; Cruz, 2004).

[4] E sobre isto, Angélica Lima Cruz (Cruz, 2004, p. 12) coloca uma pertinente questão ao longo das suas indagações: «O figurado não tinha prestígio porque era feito por mulheres ou era feito por mulheres porque não tinha prestígio?»

2. O FIGURADO DE BARCELOS PELAS MÃOS DE ROSA RAMALHO

O Figurado de Barcelos consiste numa tradição ancestral de trabalho com barro, específica daquela mancha geográfica. O carácter espontâneo, lúdico, imaginativo, primitivo e decorativo inerente a uma vibrante ruralidade, torna o Figurado intensamente documental – mas também fantasioso. Nele vamos encontrar variegadas iconografias de cabeçudos, cavaleiros e reis a cavalo, hagiografias, figuras híbridas e fantásticas, entre diabos e outros bichos mais ou menos escatológicos, que RR vê desfilar nos momentos festivos em honra do patrono ou patrona (S. Martinho e outros, sendo Barcelos o município

[5] Recorde-se que, na década de 60 do século XX Rosa Ramalho havia visitado o Jardim Zoológico de Lisboa pela primeira vez. Passa a representar, a partir dali, macacarias, como ela confirma, numa célebre entrevista: «Fui ao Jardim Zoológico. Vi lá muitas coisas que estimei muito de ver aquilo. [...] Aquele macaco vi-o assim, por esta forma e por aquela». (Elyseu, 1968). Esta metodologia de trabalho é idêntica a muitas outras iconografias: as cabras que molda a partir de década de 60, são inspiradas na obra escultórica primitiva, com o mesmo tema zoomórfico de Picasso (Cruz, 2002).

com mais freguesias do país). Acrescem outros temas quotidianos como a matança do porco, a criação de cabras e de galinhas (mas também galaduras ou cópulas, e até galinhas antropomórficas); bois (incluindo na jorna puxando o arado ou com as cangas decoradas)⁵; bandas de música; o guarda-fiscal a cavalo; sardões e cães que povoam a aldeia, nalguns casos transformados em paliteiros, apitos e assobios onomatopaicos (Gonçalves, 1969). Alguns temas não são inventados, fazem já parte dos modelos que Rosa via nas feiras e moldava na casa da vizinha. É nesta associação do mariano com o cristológico, do hagiográfico com o escatológico, em diálogo intenso com as festividades, que vamos encontrar o cabeçudo ou o diabo violeiro (Duarte, 2021, p. 61-90). Sobre as festas e a relação com os oleiros e barristas locais, o arqueólogo e etnógrafo António Augusto da Rocha Peixoto escreve:

«O oleiro realizou quasi todas as composições que o escultor ceramico emprehende sob a inspiração das festividades e dos typos populares, dos costumes, das tradições, da fauna local» (Peixoto, 1966, p. 46).

Rosa Ramalho foi, possivelmente, descoberta nas festas de Nossa Senhora da Saúde de Campo Lindo, no Porto, por António Quadros (1933-94), no final da década de 50 do século XX (Cruz, 2004; Fernandes, 2005; Correia, 2022). Quadros tece-lhe genuínos elogios e chama-a aos círculos intelectuais e artísticos portuenses coetâneos, incluindo o da Escola Superior de Belas-Artes do Porto, na mesma instituição onde o pintor se havia licenciado, depois de uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian, em Paris.

Quanto à metodologia de trabalho, RR começa por fazer peças originais mas pressionada pelo incremento de encomendas e vendas, recorre a modelos e moldes, e à sua oficina (familiar e não só). O material é o barro, em chacota (ou enchacota), o primeiro barro cozido que há-de ser vidrado. A chacota é, posteriormente, pintada com cores vibrantes e puras. É Rosa que mistura as cores para cobrir e adornar o barro moldado, como se vê, também, no retrato dos Biscainhos pintado por Luís de Campos, onde se vê pousada uma malga de tintas. A escala das peças também vai variando, consoante o que o comitente pede. Tempo para recuperar a essência perdida mas também a necessidade de ter pão na mesa, RR volta a moldar o barro que rapidamente vende nas feiras que se estendiam de Barcelos ao Porto e à sua clientela nacional, fascinada que estava pela sua imaginação natural e simples (Ferreira, 2021). Para além de António Quadros, também Jaime Isidoro (1924-2009)⁶ havia incentivado Rosa a marcar as suas peças com o monograma «RR», tornando-as mais autênticas. No entanto, por vezes, a marca está lá, mas as mãos não são só de Rosa. São outras mãos, de oficina familiar e conhecidos. É preciso, primeiro, dar resposta à procura.

O primeiro figurado que RR modelou foi em chacota (isto é, barro por cozer), pintada em tons avermelhados, esverdeados e azuis não-cerâmicos, e em chacota sem pintura. Só mais tarde começa a fazer figurado vidrado que, a altas temperaturas, resultaria num tom acastanhado. Haveria de ser a mais destacada entre todos os barristas, quer por fotografia documental, quer por lhe tirarem o retrato do natural, quer pelo aparecimento de colecionadores privados e de coleções que se tornariam públicas (como a do Museu de Olaria, em Barcelos). Também a televisão se interessa por ela nesta década de sessenta do século XX. Rosa ganha distinções: a medalha As Artes ao Serviço da Nação, na Feira de Artesanato de Cascais; o Prémio do melhor conjunto de Figurado, no Concurso de Artesanato realizado em Barcelos; ou a Dama da Ordem de Sant'Iago da Espada. Dez anos antes

[6] Reputado pintor e designer portuense, criador da Galeria Alvarez.

de falecer, a 24 de Setembro de 1977, Luís de Campos, pintor lisiponense radicado em Braga, tira-lhe o retrato. A «Ti Rosa», a Rosa Ramalha, a Rosa Ramalho, como era conhecida, tinha aqui 79 anos de idade. E é sobre esse retrato que encerraremos esta nótula de investigação.

3. O RETRATO DE ROSA RAMALHO POR LUÍS DE CAMPOS (LISBOA, 1913-BRAGA, 1982), DATADO DE 1967



Fig. 4. Retrato de Rosa Ramalho, 1967, Luís de Campos; Museu dos Biscainhos. (Fot. cortesia do Museu dos Biscainhos, 2024)

Integra a colecção do Museu dos Biscainhos, uma pintura documental com o retrato de *Rosa Ramalho* da autoria de Luís de Campos, contando-se seis figuras de barro moldadas e pintadas – dada a rudeza e primitivismo das formas – pela própria artesã-bonecreira. É um retrato activo sobre um fundo neutro: Rosa está sentada a 3/4 para a sua direita, faz pose e olha-nos enquanto segura um pincel. Está a laborar a sua arte quase-bárbara e espontânea, na sua simplicidade quotidiana⁷. Talvez à data da pintura o seu barro já não fosse tão espontâneo. Rosa tem fama e quer vender (ainda mais). Cobre a cabeça com um lenço preto da viuvez, sobressaindo, no rosto, duas grandes argolas em ouro. Veste-se com um casaco pardo e saia verde, contrariando a ideia de que vestiria apenas o negro da ausência. Por comparação com as fotografias de Nancy Flowers, e de outros, podemos deduzir que Rosa poderia vestir-se de cores discretas dada a perda matrimonial mas para a fotografia documental quisesse mostrar-se somente de negro. Aqui, Luís de Campos troca-nos as voltas ou coloriu-lhe os trajes para fazer contrastar sobre o fundo neutro? Seja como for, RR segura na mão esquerda um homem violeiro-cantor e, na mão oposta, um pincel embebido na cor vermelha, com que pinta as vestes e o barrete da figura antropomórfica. É, portanto, como referimos, um retrato activo. No canto inferior direito pode ler-se «L. CAMPOS / 1967».

[7] Este retrato de Luís de Campos não é o único de Rosa Ramalha. Podemos ver, em trabalho de campo, mais alguns e relativamente recentes, como o retrato de Rosa Ramalho com um Cristo (óleo s/ tela); Rosa Ramalho segurando uma cabra (aguarela); ou Rosa Ramalho segurando um pombo (óleo s/ tela). Grata, à Cláudia Milhazes/Museu da Olaria, pelas indicações.



Fig. 5. Retrato de Rosa Ramalho, (pormenor da assinatura no canto inferior direito), 1967, Luís de Campos; Museu dos Biscainhos. (Fot. cortesia do Museu dos Biscainhos, 2024)

[8] Agradeço as diligências e o auxílio do Arquivo Histórico da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, mormente a Maria da Conceição Lobato Campos Vieira.

[9] Convertido em euros, daria, hoje, aproximadamente 25 euros. E esta quantia, em 1967 seria o equivalente a dois mil euros. Este câmbio foi feito com auxílio da PORDATA in pordata.pt [Consultado a 4 de Abril de 2024]

[10] Acompanhamos, há largos anos, os leilões de pintura. Temos reparado nalgumas vendas de obras de Luís de Campos (pinturas e desenhos) que, até hoje, nunca alcançaram valores acima de poucos euros. Um dos exemplos ocorreu na Cabral Moncada Leilões, no ano 2021: <https://www.cml.pt/leiloes/fa/online/1304/otes/72/pateo-de-alfama> [vendido por 160 euros, devendo ler-se Luís Campos – nasc. 1913] [Consultado a 4 de Abril de 2024]

Luís de Campos nasceu em Lisboa, no ano de 1913, e embora algumas publicações refiram que frequentara a Escola de Belas-Artes daquela cidade (na altura já desvinculada da Academia de Belas-Artes), não conseguimos verificar, até ao momento, se se trata de um facto ou de uma lacuna⁸. Sabemos, no entanto, que na década de cinquenta do século XX, Campos fixara residência em Braga, tendo feito muitos retratos, a par da ilustração, como era (financeiramente) conveniente. Pelo tardoz da pintura, percebe-se que Luís de Campos vendia a sua obra a variegados interessados, incluindo à Câmara Municipal de Braga, podendo ler-se: «Retrato a óleo da barrista, ROSA RAMALHO, de Barcelos. (comprada ao pintor Luís de Campos, pela quantia de 5,000\$00 [cinco mil escudos⁹], em Junho de 1967 – acta de 27/6/1967). Campos realizara em Braga iniciativas culturais de interesse como o I *Salão de Escultura e Pintura* (1957) e, antes de falecer, a 22 de Setembro de 1982, doa centenas de telas e de desenhos à referida Câmara¹⁰. O pintor recebera a *Medalha de Mérito da Cidade* por esse grande contributo.

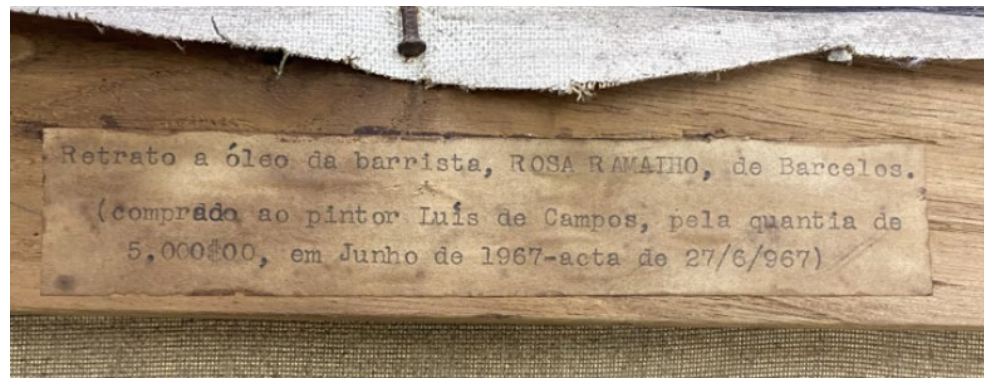


Fig. 6. O tardoz da pintura. (Fot. cortesia do Museu dos Biscainhos, 2024)

Como foi pintado este retrato? Desconhecemos a existência de fotografia que possa ter servido como fonte secundária, aliás, um dos *modus operandi* mais usuais na retratista coetânea (vide o caso de Aurélia de Sousa que, décadas antes, recorrera à fotografia para se auto-retratar). Assumimos que este retrato possa ter sido tirado de visu mas, com toda a certeza, deva ter sido terminado mais tarde, com recurso à fotografia ou à memória visual do pintor. O número de peças representadas, podiam ser feitas pela artesã num só dia. Atentemos, agora, aos bonicrecos moldados que figuram na pintura.

Fig. 7. À esquerda cabeçudo-diabo violeiro de pé, homem com barrete e indumentária vermelha, malga entornada de tinta acrílica e busto de cabeçudo (vesgo com cartola) pé de galo sobre uma banca de madeira (detalhes). (Fot. cortesia do Museu dos Biscainhos, 2024).

Fig. 8. Cabeçudo, Museu da Olaria. (Fot. Pedro Cunha, 2007)





Fig. 9. Dois homens a cavalo (guarda-fiscais) e uma pequena pintura com motivos vegetalistas e antropomórficos (detalhes). (Fot. cortesia do Museu dos Biscainhos, 2024)

Fig. 10. Homem a cavalo (o guarda-fiscal), Museu da Olaria. (Fot. Pedro Cunha, 2007);

Fig. 11. Violeiro-cantor com barrete e indumentária vermelhos. (Fot. cortesia do Museu dos Biscainhos, 2024)

RR sobressai sobre um fundo neutro. Do lado esquerdo, sobre a sua banca de madeira e de trabalho, está a malga entornada de tinta (comprada na drogaria local), destacando-se o vermelho e o azul, e um trio de bonecos. Junto está, de pé, um cabeçudo-diabo, com boca aberta, contando-se quarto dentes, dedilhando um cordofone de caixa de ressonância periforme e braço curto, não se vendo o cravelhal. Logo depois, um homem de traje e barrete vermelho. A terminar o conjunto, um cabeçudo de nariz adunco, pé de galo (sem corpo), vesgo e de cartola negra. Do lado direito, dois guarda-fiscais a cavalo. Tratam-se de figuras repetidas pelos barristas de Barcelos e pela própria RR. Completa a banca, um pequeno quadro com motivos vegetalistas.

Por fim, no momento em que Luís de Campos lhe faz o retrato – tirado *de visu* e o conclui de memória ou por fotografia – a bonecreira, depois de os moldar (através da *técnica do rolo*^[1]), está a pintar um homem de bigode, que ostenta um barrete vermelho e vestes a condizer, tangendo viola e cantando, como comprova a boca entreaberta. E são estes bonecos saídos das mãos da barrista RR que aludem à música, ao lúdico, à festa popular e à tradição de representar de forma espontânea a memória do que já tinha visto e moldado. Os cordofones, mais ou menos oitavados ou periformes, sem pormenor de braço ou cravelhal, são tangidos por figuras antropomórficas, bichos ou cabeçudas-diabas, levando-nos por lugares fantasiosos e distantes ou pela simples interpretação de um mundo – exterior e interior – vivido por ela própria. Seja como for, esta pintura retrata a simplicidade de RR que «Tinha amor ao barro. Sem o barro, não sou ninguém» (Elyseu, 1968).

[1] Molda um pedaço de barro entre as mãos, trabalhando, a partir daí, todas as formas.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A iconografia musical na pintura portuguesa, como temos vindo a levantar desde 2009, in situ, é, na sua esmagadora maioria simbólica (Duarte, 2011; Duarte, 2023). Começamos na pintura de Álvaro Pirez d'Évora – o primeiro pintor de berço nacional, ainda que de oficina italiana – e culminamos em Maria de Lurdes de Mello e Castro, pintora tomarense falecida em 1996 (Duarte, 2011; Duarte, 2023). Como temos vindo a dar à estampa, o pintor e/ou a oficina de pintura não tem interesse em representar o elemento musical de forma científica. No caso do retrato em apreço, vai-se mais longe: não só o pintor não tem interesse em representar o motivo musical de forma sistemática, respeitando a sua morfologia, nem a Ramalha

alguma vez se lhe passou isso pela imaginação. Rosa quer representar as festas, elementos zoomórficos e híbridos, o quotidiano doméstico e rural, pelas suas mãos de molde rude, primitivo e bárbaro. No entanto, importa inventariar e catalogar estas imagens. Só pode haver um estudo sistemático da iconografia musical, depois do seu levantamento. É o que levamos há anos, a cabo. Assim, este quadro é bem representativo daquilo que é, efectivamente: não há cientificidade na representação do objeto musical, a autora não tem essa preocupação, porque não entende, nem quer entender a morfologia do instrumento e esta conclusão sintetiza a esmagadora maioria da iconografia musical levantada em Portugal: é um assunto da História da Arte, em primeiro lugar, porque a fonte é visual. Este é, assim, mais um contributo para o estudo da história da pintura do século XX, da iconografia musical, da salvaguarda do património impedindo a desmemória, de aspectos sociais e económicos visíveis na arte, temas que urge continuar em Portugal.

AGRADECIMENTOS

No âmbito da presente investigação a autora agradece ao Museu da Olaria, Barcelos, e ao Museu dos Biscainhos, Braga. Ao CESEM/NOVA agradece pelo apoio através dos projectos UIDB/00693/2020 (<https://doi.org/10.54499/UIDB/00693/2020>) e IN2PAST (<https://doi.org/10.54499/LA/P/0132/2020>).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTT – Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Tombo de baptismo, S. Martinho de Galegos, Barcelos, 1888, fólio 44v.
- ANTT – Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Tombo de casamento, S. Martinho de Galegos, Barcelos, 1908, fólio 56v.
- Alves Costa, A., & Fernandes, I. (2007). *Rosa Ramalho: a coleção*. Museu da Olaria. Barcelos: Câmara Municipal de Barcelos.
- Carneiro, E., & Fernandes, I. (1984). *Figurado de Barcelos a Produção Actual*. Barcelos: Câmara Municipal de Barcelos.
- Chaves, L. (1925). *Os barristas portugueses nas escolas do povo*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Correia, A. R. (2022). Festividades de Barro: As representações das festas tradicionais no Figurado de Barcelos. In *Actas das Festividades, Culturas e Comunidades: Património e Sustentabilidade*. Universidade do Minho.
- Cruz, A. (2002). *Clay Figurines of Galegos: An Anthropology of Artistic Production made my Women in Northern Portugal*. [Tese de Doutoramento policopiada, Londres: Surrey/Roehampton University].
- Cruz, A. L. (2004). Da comunidade à individualidade artística: As questões de género no figurado de Galegos. In *Actas dos ateliers do Vo Congresso Português de Sociologia, Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Acção Atelier: Artes e Culturas*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 12-18.
- Duarte, S. (2023). *Imagens de música na pintura do tempo do Barroco em Portugal (1600- 1750*. 2 tomos. [Tese de doutoramento em História da Arte, Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa].
- Duarte, S. (2011). *O contributo da iconografia musical na pintura quinhentista portuguesa, luso-flamenga e flamenga em Portugal, para o reconhecimento das práticas musicais da época: fontes e modelos utilizados nas oficinas de pintura*. 2 tomos. [Mestrado em Ciências Musicais, ramo da Musicologia Histórica, Lisboa: FCSH/NOVA].
- Duarte, S. (2021). Portraits of male and female musicians in Portuguese paintings from the 18th and 19th centuries. In *Current Research in Systematic Musicology. Perspectives on Sound and Musicology*, Springer Editions, 61-90.
- Elyseu, J., realiz. (1968). *Rosa Ramalho*. Barcelos: RTP Arquivos. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/rosa-ramalho/> (Consultado a 4 de Abril de 2024).
- Fernandes, I. (2005). *Figurado português de santos e diabos está o mundo cheio*. Porto: Civilização Editora.
- Gonçalves, F. (1969). Assobios onomatopaicos dos barristas de Barcelos. In *Cadernos de Etnografia*, 7, 2.a série, Barcelos, 13-22.
- Milhazes, C. (coord.) (2007). *Rosa Ramalho: a coleção*. Barcelos: Museu da Olaria.
- Peixoto, R. (1966). *Olarias do Prado*. Museu Regional de Cerâmica.
- Villas-Bôas, J. S. P. (1951). *Um capítulo da etnografia barcelense: as olarias*. Barcelos: Companhia Editora do Minho.

COMO REFERENCIAR ESTE ARTIGO

Duarte, S. (2024). O Retrato de Rosa 'Ramalho' (1888-1977), de S. Martinho de Galegos, Barcelos: A Bonequeira de Imagens de Música. In Raposo D., Neves J., Silva R., Castilho, L.C. & Dias R. Research and Teaching in Design and Music Vol. IV (109-120). Convergências Research Books Collection. Editions IPCB. pp. <https://doi.org/0.53681/2024.103/11>

A Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes é uma publicação de Acesso Livre, com E-ISSN e avaliação paritária cega, que publica artigos nas áreas do design, da música e artes visuais.

A Revista Convergências publica gratuitamente artigos Originais, Casos de Estudo ou Artigos de revisão da literatura, avaliados por pares, que explanam experiências e resultados de investigação e prática nas áreas do design, da música e das artes visuais, em todos os seus domínios de aplicação, bem como da sua história, do seu ensino e aprendizagem.

A Convergências pretende ser uma interface internacional aberta que promove a discussão entre investigadores, académicos e profissionais da indústria, relatando novas pesquisas, teorias, princípios, procedimentos ou técnicas relevantes para o design, artes visuais e musicologia / música. Ainda, disseminar novas perspectivas teóricas, novas práticas, processos, métodos e técnicas que resultam de pesquisa fundamentada em projetos, teoria e experiência de ensino ou de outras relações entre dados existentes, com resultados aplicáveis nas áreas da revista.

É publicada nos meses de maio e novembro de cada ano, artigos escritos em português, inglês e espanhol. A chamada de trabalhos decorre em permanência até ao último dia do mês de março e de setembro de cada ano.

Convergências - Revista de Pesquisa e Ensino das Artes is an Open Access publication, with E-ISSN and blind peer review, which publishes articles in the areas of design, music and visual arts.

The Convergências Journal publishes free of charge Original articles, Case Studies or Literature Review Articles, peer-reviewed, which explain experiences and results of research and practice in the areas of design, music and visual arts, in all their domains of application, as well as as well as its history, teaching and learning. Convergences aims to be an open international interface that promotes discussion among researchers, academics and industry professionals, reporting new research, theories, principles, procedures or techniques relevant to design, visual arts and musicology/music. Furthermore, disseminate new theoretical perspectives, new practices, processes, methods and techniques that result from research based on projects, theory and teaching experience or other relationships between existing data, with results applicable in the areas of the journal.

It is published in the months of May and November of each year, articles written in Portuguese, English and Spanish. The call for papers is ongoing until the last day of March and September of each year.

O projeto editorial Convergências Research Books é uma coleção de livros sobre investigação nas áreas do Design e Música, que resultem de congressos, de editor ou chamada de trabalhos aberta, exigindo *Double-blind peer review*.

Integra as Edições IPCB e está associado à Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes, com quem partilha o nome, embora constituam dois projetos editoriais autónomos. O primeiro volume da coleção Convergências Research Books, foi publicado em 2017 com o título "Investigação e Ensino em Design e Música", que resultou do 5º EIMAD - Encontro de Investigação em Música, Artes e Design, a primeira edição com *Double-blind peer review*. No mesmo sentido, em 2024 o livro "Investigação e Ensino em Design e Música", Volume IV, resulta dos artigos curtos aprovados em *Double-blind peer review* e apresentados no 9º EIMAD - Encontro de Investigação em Música, Artes e Design.

The Convergências Research Books editorial project is a collection of books on research in the areas of Design and Music, which result from conferences, editors or open calls for papers, requiring *Double-blind peer review*.

It is part of Edições IPCB and is associated with Convergências - Journal of Research and Teaching of the Arts, with which it shares the name, although they constitute two autonomous editorial projects. The first volume of the Convergências Research Books collection was published in 2017 with the title "Research and Teaching in Design and Music", which resulted from the 5th EIMAD - Research Meeting in Music, Arts and Design, the first edition with *Double-blind peer review*.

In the same sense, in 2024 the book "Research and Teaching in Design and Music", Volume IV, is the result of short articles approved in *Double-blind peer review* and presented at the 9th EIMAD - Research Meeting in Music, Arts and Design.