

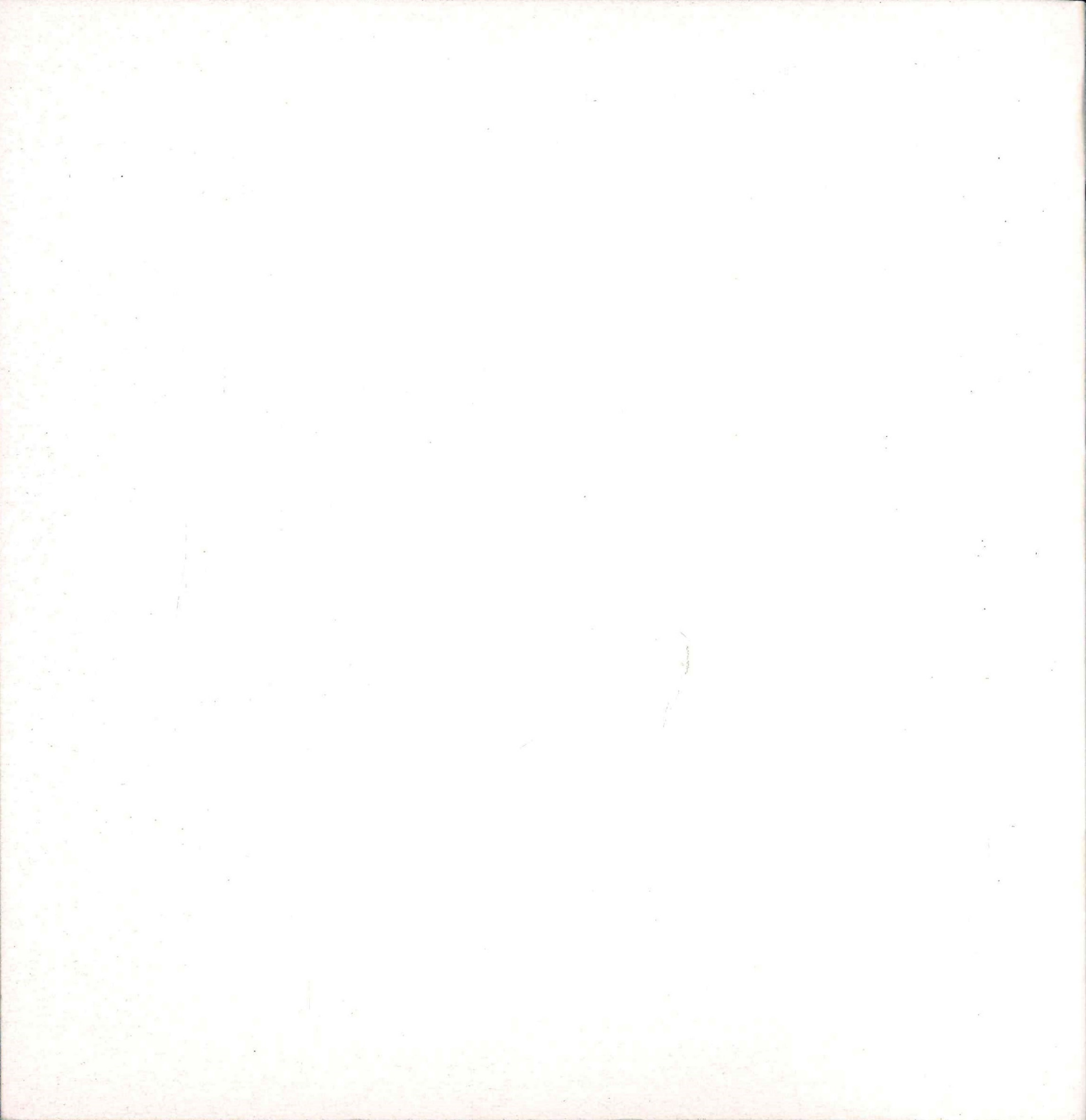


ORATÓRIOS DE BARCELOS



entude e Religiosidade

469.12)(083.8

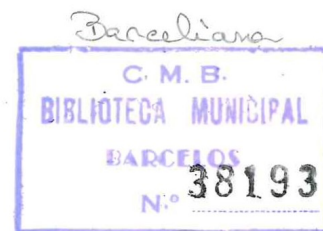




ORATÓRIOS DE BARCELOS

Juventude e Religiosidade

Câmara Municipal de Barcelos
Pelouro da Juventude
2000



PRESIDENTE DA CÂMARA
Fernando Reis

VEREADOR DA JUVENTUDE
Fernando Santos Pereira

TÍTULO
Oratórios de Barcelos
Juventude e Religiosidade

EDIÇÃO
Câmara Municipal de Barcelos
Pelouro da Juventude

FOTOGRAFIA / DESIGN
Graça Silva

TEXTO
Carlos A. Brochado de Almeida - *Fac. Letras da Universidade do Porto (FLUP)*
Sebastião Matos - *Mestre em História*

TIRAGEM
1000 EXEMPLARES

DEPÓSITO LEGAL
162476/01

ISBN
972-9138-44-3

IMPRESSÃO E ACABAMENTO
Barcelgráfica - Tip. e Lit., Lda

Ao tomar a decisão de editar este catálogo, fi-lo na convicção de que o resultado do trabalho de todos aqueles que colaboraram na exposição de oratórios- "Juventude e Religiosidade" - merece ficar inscrito em documento.

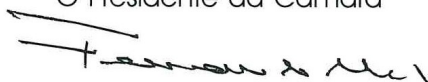
Simultaneamente, esta é também uma forma, talvez até a mais adequada, de registar o conteúdo dessa exposição, e poder levá-lo próximo das muitas pessoas que, por um ou outro motivo, não se deslocaram à Sala Gótica dos Paços do Concelho, privando-se de observar um dos mais belos espólios da arte ligada ao sagrado.

O objectivo da exposição dos oratórios particulares foi procurar despertar o interesse dos jovens na preservação deste importante núcleo de património religioso.

A adesão da juventude foi surpreendente. De facto, devido a essa mobilização podemos agora revisitar neste catálogo uma bela colecção de oratórios oriundos de diversas freguesias - uns mais cuidados, outros mais populares; uns pintados, outros à cor da madeira; uns apenas com Cristo solitário, outros com imagens ladeando o Redentor.

Bem hajam todos os que contribuíram para que este trabalho se tornasse possível.

O Presidente da Câmara



Fernando Reis

Oratórios de Barcelos

É na *devotio* de época moderna que deveremos procurar os fundamentos de uma prática que, ao longo dos séc. XVIII e XIX, foi verdadeira manifestação dos sentimentos religiosos da população cristã portuguesa. É, pelo Séc. XVI, que muitas das povoações portuguesas ergueram cruzeiros nos largos e praças, fronteiras às igrejas e capelas de maior devoção, nos principais caminhos e acesso às aldeias, nos montes que rodeiam as freguesias, num processo que C. A. Ferreira de Almeida definiria como “a sacralização do território paroquial”.

O crente cristão, com o seu espaço terreno alargado pela descoberta de terras nunca dantes imaginadas, confrontado com outros povos e outras culturas, estigmatizado pelas querelas religiosas que opunham católicos a protestantes, procurou nas diversas manifestações alusivas à Paixão e morte de Cristo, suficientes motivos para interiorizar e cimentar a sua fé. Crença que se via seriamente abalada pelas sucessivas querelas que bispos, monges e intelectuais iam brandindo em nome de uma dissensão, cada vez mais política e menos religiosa. Convicção que servia às mil maravilhas as teias de um poder demasiado repartido por inúmeros figurantes, nem sempre reconhecidos na cena político-religiosa de então.

A centúria de Quinhentos é o século das descobertas, das poderosas manifestações de uma arte enriquecida por novos e múltiplos conhecimentos, mas também é o período das divergências religiosas, da Reforma e da Contra-Reforma, do Concílio de Trento, do nascimento e da afirmação da Companhia de Jesus no palco da evangelização e da cultura religiosa. Foi naquela centúria que se divulgou a arte da marcenaria, cimentada através dos muitos retábulos, alguns deles relativos à Natividade e à Paixão, a par das influências flamengas que inspiraram os nossos melhores artífices. É por aquela altura que a figura de Cristo Crucificado assumiu o centro da *devotio* moderna, tornando-

se na figura modelar de retábulos como o da Paixão da capela de Santo Antão, próximo à Faniqueira, de cruzeiros como o de S. Domingos de Aveiro ou a flamejante Cruz de Portugal de Silves, sem esquecer o Cristo das Maleitas, oriunda de uma capela da cidade de Coimbra e actualmente à guarda do Museu Machado de Castro.

Este retomar do espírito da Paixão, por parte do crente cristão da época moderna, está igualmente explícito nas telas de moldes clássico-renascentistas que representam a Via Sacra de Cristo com o madeiro da cruz e a Crucificação, enquanto na ourivesaria há a esplendorosa cruz processional da Sé do Funchal, obra encomendada pelo rei D. Manuel I. É dentro deste espírito que navegam as caravelas pelas sete partidas do mundo, com a Cruz de Cristo pintadas nas velas e os portugueses espalham por igrejas, conventos e oratórios, as mais diversas alfaia e apetrechos litúrgicos, bem como o princípio que só a recordação da paixão de Cristo é redentora.

É no séc. XVI que temos de procurar algumas das mais antigas manifestações relacionadas com a *devotio* da Paixão, ao gosto pessoal e familiar. Às manifestações do colectivo paroquial, como são os retábulos e as telas das igrejas, os cruzeiros e as cruzes processionais, contrapõem-se as devoções mais pessoais, fomentadas e praticadas no seio da família. Enquanto isso, a *devotio* colectiva fazia-se na igreja e nos grandes eventos religiosos públicos, entre os quais atingia autêntica devoção de fé, a participação na procissão do *Corpus Christi*. Em contrapartida, a *devotio* privada, foi remetida para o interior da casa, para a mesa da sala onde os diversos objectos do imaginário religioso se corporizavam na assunção de uma peça, ao mesmo tempo decorativa e religiosa, que era o oratório-relicário.

Basta folhear alguns dos mais polivalentes estudos sobre a arte portuguesa, para nos apercebermos da extraordinária riqueza temática e decorativa que encerram algumas destas peças mais antigas, saídas das mãos de marceneiros e ourives nacionais e estrangeiros. Entre outras, apraz-nos lembrar o oratório-relicário, uma peça cuja origem deve procurar-se nos tempos remotos da Idade Média, quando as relíquias dos santos e sobretudo do Santo Lenho eram avidamente procuradas

e veneradas em tudo o que era convento e igreja. As relíquias eram depositadas na cavidade superior do pé de granito ou de mármore que suportava a grande mesa do altar eucarístico ou então eram reverentemente guardadas em belas peças que a ourivesaria criou especialmente para a exposição: os relicários.

Entre os muitos relicários que a ourivesaria medieval criou, destacamos o célebre díptico-relicário do Mosteiro de Arouca com uma iconografia de Nossa Senhora e o anjo S. Gabriel, em excelente trabalho de repuxagem sobre prata dourada. No interior, na parte esquerda, em quinze *loculi*, estavam depositadas as mais diversas relíquias, destacando-se uma parcela da esponja que foi usada no Calvário para mitigar a sede de Cristo. Séculos andados, fragmentos do Santo Lenho foram resguardados em relicários produzidos pela ourivesaria gótica e manuelina. Lembrados merece também ser o relicário revestido com um ramo de coral e que pertence ao Museu Machado de Castro de Coimbra, o relicário de deão João, em forma de templete, o relicário de D. Afonso, conde de Ourém e o relicário de Avis em prata lavrada e que tem a forma de uma arca paralelepipedica.

Os oratórios-relicários são o corolário de uma prática arreigada, que foi ganhando novos contornos de acordo com a época. A par da ourivesaria, a madeira, com incrustações ou simplesmente revestida de uma policroma de tons bens quentes, adquiriu o seu espaço privilegiado muito por acção da arte de entalhar. Entre as muitas peças que pelo século XVI se produziram, escolhemos uma pertencente ao acervo do Museu Nacional de Arte Antiga, constituído por uma caixa forrada a veludo que está assente numa peanha e que remata num frontão decorado com folhas de acanto a envolver um medalhão com a figura de Nossa Senhora do Pópulo. No seu interior estão já patentes as figuras mais representativas da Paixão, as mesmas que vão ser o apanágio dos oratórios vulgarizados ao longo do séc. XVIII e XIX. Ao centro sobressai um Cristo Crucificado ladeado pelas representações de Nossa Senhora e São João Evangelista e porque esta peça funcionava como um tríptico, nas portadas laterais lá estavam, repuxadas, as figuras de S. Pedro e S. Paulo e nas ilhargas as imagens de Santo António e S.

Francisco de Assis. Com as portadas fechadas, o que ressalta no exterior, em cartelas de prata, são as figuras do Hece-Homo e de Cristo Crucificado, em representações de sabor orientalizante, algo muito repetível noutras peças saídas das mãos de artífices indianos e ou chineses o que é testemunhado por um documento da época: *"hu oratório dourado da China"*.

A par, das peças de cariz oriental, a marcenaria portuguesa dos séc. XVI e XVII começou a produzir um número cada vez maior de oratórios, em tipos e estilos diferentes.

Desta época é um oratório-arcaz proveniente do Castelo de Alvito cujo paradeiro actualmente se desconhece. Trata-se de uma peça em talha pintada e dourada que tinha um nicho que fechava com duas portas almofadadas onde estavam representados os quatro elementos da natureza: água, céu, terra e fogo. O fundo do nicho era pintado e tinha incrustados dois plintos destinados a imagens que deveriam ser Nossa Senhora e S. João Evangelista. Ao centro, sob um sol raiante, estava a imagem de Cristo Crucificado.

Aos oratórios-arcaszes, mais pesados e difíceis de deslocar, contrapunham-se os oratórios de pousar, também eles em bela talha dourada e não raras vezes policromada. Estes é que são os verdadeiros antecessores dos oratórios das centúrias seguintes. Há-os entalhados e pintados ou só entalhados num estilo que recorda mais o maneirismo que a técnica classicista. No primeiro destes dois grupos convirá anotar um belo exemplar pertencente a uma colecção particular. As portadas e o embasamento mostram-se entalhados, as colunas ao estilo dórico têm a parte inferior do fuste decorado com vergôntes enroladas e flores, enquanto no interior desenvolve-se numa composição floral pintada no fundo do nicho. Por sua vez os painéis das portas possuem pinturas representativas de S. Domingos e de S. Martinho, este num tema muito glosado, que é o da capa e do mendigo. Para o segundo escolhemos uma peça pertencente ao Museu Alberto Sampaio de Guimarães, em madeira de castanho, cujo realce está na decoração entalhada das colunas torsas e no interior, para um certo tipo de imaginária devocional que foge ao tema central da Paixão – Santa Catarina, S. Francisco de

Assis, Santa Luzia e Santo António – mas que são o reflexo da religiosidade do seu proprietário.

Em paralelo com os relicários-oratórios e os oratórios propriamente ditos, há ainda os caixilhos – oratórios, cuja temática é bem mais mariana que propriamente ligada à *devotio* da Paixão. Na origem deste tipo de oratório estão os caixilhos, peças que se multiplicaram ao longo do séc. XVII e que ganharam rara beleza quando, em madeira lacada a negro e ouro, com incrustações de madrepérola e pintura policromada, saíram das mãos dos artífices da arte *namban*.

O século XVIII é a centúria em que a religiosidade popular mais investiu no tema da Paixão. Foi a época em que ganharam uma outra notoriedade as invocações relacionadas com o Bom Jesus, sobretudo em povoações como Braga, Matosinhos, Fão, Gondarém (Vila Nova de Cerveira) e Barcelos.

O Bom Jesus do Monte, em Braga, tem a sua origem em final do séc. XV, mais especificamente em 1494, mas é verdadeiramente pelo ano de 1722, sob a égide do arcebispo de Braga D. Rodrigo de Moura Teles, que a antiga ermida foi reformulada e transformada no magnífico conjunto arquitectónico que incorpora elementos do barroco e do neoclassicismo. Foi esta a época em que o Bom Jesus virou centro de peregrinação e de devoção, muito por “culpa” das capelas da via-sacra que foram edificadas ao longo de uma imponente escadaria, que mais não é que o casamento entre a arte e os aspectos exteriores mais marcantes da religiosidade de um povo e de uma religião.

Se ao longo dos séculos XVII e XVIII não faltaram igrejas dedicadas ao Bom Jesus, no dizer de Carlos A. Ferreira de Almeida, Barcelos pode orgulhar-se de ter tido um dos “*mais afamados santuários de Cristo*”: o templo do Bom Jesus da Cruz. O começo da devoção deve procurar-se no milagre das cruzes que foi protagonizado, em 1504, pelo sapateiro João Pires. À ermida entretanto ali erguida, havia de suceder-lhe, em 1710, sob a égide do arcebispo D. João de Sousa, o belo espaço litúrgico, de cúpula e planta centrada, disposto em forma de cruz grega, que albergaria uma magnífica imagem do Senhor da Cruz trazida da Flandres em 1505.

Apesar da força aglutinadora do santuário do Campo da Feira, em terras de Barcelos, o tema

relacionado com o milagre das Cruzes e com a devoção ao Bom Jesus, não se esgotou naquele espaço litúrgico. Milagres análogos repetir-se-iam em 1843 na Freguesia de Lijó, dando origem à Capela de Santa Cruz e em 1861, em S. Paio de Carvalhal, onde os devotos seis anos depois mandaram erguer a capela de Santa Cruz das Coutadas.

Se tais manifestações, em torno do tema da Paixão, são repercussões já tardias de uma devoção que remonta ao começo da Idade Moderna, o mesmo não poderemos dizer do pequeno ermitério fundado em 1429 no Monte da Franqueira que haveria, em 1567, de transformar-se no convento dos frades franciscanos da Província da Piedade. No início do séc. XVIII construir-se-ia a escadaria ladeada pelas capelas dos diversos Passos da Paixão, um pouco à imagem do emblemático Bom Jesus do Monte. Mais para norte, na freguesia de Tregosa, foi a vez da Capela do Calvário, com a sua íngreme escadaria, lembrar, uma vez mais que, a Paixão Senhor era parte integrante, também, da devoção das gentes do campo.

Paralelamente a estas manifestações de fé, solidamente alicerçadas em igrejas, capelas e escadórios de maior ou menor expressão estético-religiosa, há que registar as cruzes de Calvário ou de via-sacra, desprovidas de ornatos ou somente marcadas com os símbolos da Paixão. São as mesmas que na Quaresma orientavam a via-sacra dos fiéis pelos caminhos da aldeia até ao adro da Igreja ou os levavam até ao cimo de uma colina onde, as três cruzes erguidas, lado a lado, recordavam-lhes o drama outrora vivido na longínqua Jerusalém.

O drama da Paixão vive-se ano a ano nas cerimónias da Semana Santa e dia a dia no aconchego das igrejas. Chegada a Quinta-feira da Paixão, as Confrarias nas paróquias e as Misericórdias na sede dos concelhos, revivem, de acordo com as posses de cada comunidade, o ciclo anual da Morte e Ressurreição de Cristo. Na primaz de Braga, sacerdotes e leigos vivem, intensamente, a Quinta e a Sexta-Feira da Paixão, numa encenação que só encontra paralelo na grandiosidade da Semana Santa das cidades da vizinha Espanha. Passada a celebração do ciclo pascal, no restante ano litúrgico,

os fiéis encontravam nos altares das suas igrejas o refrigério penitencial para os seus pecados, sobretudo para as suas omissões.

Haverá alguma igreja do aro minhoto que não tenha erguido um altar ao Senhor Morto, ao Senhor Preso à Coluna, ao Senhor dos Passos, ao Ecce Homo, ou mais prosaicamente, ao Senhor da Cana Verde? Finalmente, qual é o altar ligado ao simbolismo da Paixão que não tem uma Verónica, uma Maria Madalena, uma Senhora das Dores solicitamente acompanhada por João Evangelista ou, tal como nos oratórios particulares, uma Virgem Maria amargurada pela perda do Filho?

Na exposição da Páscoa de 2000, promovida pelo Pelouro da Juventude da Câmara Municipal de Barcelos, participaram 27 das 89 freguesias do concelho, mas mesmo que houvesse intenção de alargar aquela mostra às restantes paróquias, tal decisão seria desastrosa em função do espaço disponível e necessário para realizar uma tal tarefa. Foram 71 os oratórios que estiveram expostos na Sala Gótica dos primitivos Paços do Concelho, o sítio ideal, na medida em que à sobriedade de um espaço marcado pelos arcos apontados da arquitectura de quatrocentos juntava-se a proximidade da Igreja Matriz.

Todas as peças representadas neste catálogo fazem parte do numeroso grupo dos oratórios familiares que, com certa segurança, pode dizer-se existiam na maioria das casas de lavoura e em muitas das habitações urbanas do concelho de Barcelos. Nas casas rurais e de acordo com tradições religiosas muito arreigadas, o local preferencial para o oratório era a sala, a parte mais nobre da habitação do velho Entre-Douro-e-Minho, sítio onde se celebravam os grandes eventos da família. Era na sala que os mortos da família eram velados, era neste espaço que beijava-se a cruz em dia festivo de Páscoa, era nela que se realizavam as grandes festas familiares tais como os casamentos e os baptizados. A sala era espaço para os momentos especiais. No dia-a-dia a vida da família acontecia entre os campos, a corte dos animais e a cozinha.

O oratório era o "altar" da família.

Dentro dele, para além da imagem de Cristo Crucificado, de Nossa Senhora e de São João Evangelista, os tradicionais figurantes do Calvário, há também as imagens de outros santos, aqueles que os membros da família mais veneram: Santo António, Menino Jesus, Santa Maria Madalena, S. José, Sr.^a do Rosário e numa invocação mais nova, a Senhora de Fátima.

Junto a ele desfiavam-se as contas do rosário, rezava-se o terço, encomendavam-se as almas dos familiares e amigos já falecidos. Era ali, em dias de tempestade e de trovoadas violentas, que a dona da casa acendia as velas bentas da Quinta-Feira Santa, enquanto no telho do lar ia lançando

ao lume as folhas do ramo de oliveira com que havia aclamado a entrada triunfal de Cristo em Domingo de Ramos. Era junto ao oratório que, em Domingo de Aleluia, o mordomo pousava a cruz anunciadora da boa nova, enquanto apagava a sede de muitas caminhadas.

Por definição, um oratório é um móvel em forma de capela ou armário que contém o Crucifixo e imagens de santos. É uma peça de carpintaria, quase sempre embelezada pela arte da marcenaria. A madeira mais usada foi o castanho – nos 71 oratórios, 60 são em madeira de castanho – mas também se registam em quantidades quase que residuais, o pinho, a nogueira, a cerejeira e o pau santo.

A forma tradicional do oratório é o de uma caixa rectangular, mais alta que larga, composta por quatro paredes, uma das quais, a frontal, funciona sempre como porta envidraçada. De todos eles, só um, oriundo de Rio Covo (Santa Eulália), foge ao tradicional oratório de pousar. Trata-se de uma composição com a parte superior transformada em oratório e a inferior adaptada a finalidades mais práticas, para além de bem distintas, da normal função religiosa.

Seja qual for o modelo do oratório, o interior é para ser visto, mesmo que todo o invólucro esteja fechado. Esta função apelativa do oratório cimentou-se na cultura popular desde finais do sec. XVII, a tal ponto que, até aos nossos dias, este modelo não deixaria de repetir-se, independentemente das diferenças de pormenor que veio a adquirir. Daí que não se estranhe quão diferentes são os modelos mais recentes, onde o vidro é alma da transparência, daqueles que foram feitos ao gosto da Renascença e do Maneirismo. Ao invés dos oratórios setecentistas e seus sucessores, estes eram fechados e opacos, com as paredes cobertas por uma profusão de talha que se estende do embasamento ao entablamento.

A primeira grande mudança na concepção dos oratórios no período pós Renascença foi a introdução de uma porta envidraçada e quando esta não satisfizesse os desejos de uma visão mais abrangente do interior, a solução foi substituir a madeira das ilhargas por duas novas paredes em vidro.

Num modelo com esta tipologia só a parede do fundo do nicho é que permaneceu em madeira, mas como era necessário valorizá-la, encastoaram-lhe dois plintos – um de cada lado do Crucifixo – e decoraram-na com determinados motivos pintados.

Um oratório convencional compreende um embasamento, um nicho e um frontão, quando o remate não enveredou por outras soluções como sejam, uma cúpula arredondada, estriada e marcada por pináculos ou crateras (Alvito S. Martinho e Barcelos) ou uma triangular, cujo remate é um pináculo colocado na parte mais central da cúpula, como acontece em peças de Cossourado e de Barcelos.

O embasamento do oratório é uma peça em madeira, que nos modelos da Renascença, do Maneirismo e do Barroco pode conter uma grande profusão decorativa, sempre realçada pela dicotomia entre a aplicação do dourado, quando ele foi colocado e as zonas de penumbra, deliberadamente escurecidas com tintas de tonalidade castanha. Senão atente-se nos oratórios provenientes de Chavão, de Cambeses e de Rio Côvo (Santa Eugénia) para avaliar-se quão cuidada pode ser a arte de entalhar uma peça com as dimensões da caixa de um oratório.

O oratório é uma peça que se pousa sobre uma mesa ou sobre uma cómoda, no espaço de uma sala ou no aconchego de um espaço mais intimista. Em certos casos assenta sobre estreitas bases, mas na grande maioria dos casos a sustentação mais difundida foram as esferas totalmente lisas, por vezes decoradas, quando não mesmo a rematar em forma em garra. Quando assim é, a tipologia sugere uma cronologia bastante precisa: centúria de setecentos.

O nicho é a parte do oratório com mais enfoque. É no seu interior que se guardam os elementos religiosos que o distinguem de um simples móvel de aparato. As diferenças mais substanciais encontram-se, sobretudo, ao nível do remate do arco da porta, que nestes modelos é sempre envidraçada. O remate mais usado foi o arco contracurvado, mas também os há em forma de arco abatido e sobretudo em arco de volta perfeita.

O interior do nicho, se tivermos em atenção o que verdadeiramente o equipa, na melhor das

hipóteses pode considerar-se espartano. Salvo os dois plintos encravados, a meia altura, na parede posterior do nicho e que são destinados às imagens de Nossa Senhora e S. João Evangelista, nada mais há para além do Crucifixo.

O que verdadeiramente distingue e enobreceu o interior dos nichos, foi a forma como a madeira foi tratada. A sobriedade continuou quando o espaço interior foi revestido com papel de parede, mas ganhou uma outra dimensão quando o material utilizado foi o tecido adasmascado ou a pintura policromada, muito em voga na centúria de setecentos. A solução mais nobre e condizente com a solenidade do acto – o drama da Paixão – foi pintar na parede do fundo uma paisagem que enquadra Cristo Crucificado num ambiente que pretende, por vezes de uma forma inábil senão mesmo ingénua, retractar a colina que estava às portas de Jerusalém.

Pinturas originais serão muito poucas e vamos encontrá-las, sobretudo, nos oratórios estilisticamente mais antigos – século XVIII – oriundos de Abade de Neiva, Rio Côvo (Santa Eugénia), Cossourado, Chavão e Alvito (São Pedro). No tocante aos motivos avultam as ramagens, as flores, mais ou menos estilizadas, tudo isto em cores onde predominam substancialmente o rosa, o verde, o azul e os dourados. Estes são bem evidentes no estofamento que alguns dos oratórios apresentam no seu interior.

A parte mais apelativa de um oratório, até pela dinâmica que a estrutura cria, é a parte exterior da caixa que dá forma ao nicho. Os motivos poderão ser vários, mas sem dúvida que a policromia e sobretudo a talha que embeleza a caixa e o frontão, são os elementos mais relevantes no conjunto.

Raros são os oratórios cujo exterior da caixa não teve um tratamento que permitisse aumentar a visibilidade conferida pela presença da talha ou de entalhes de pequena monta, necessários para quebrar a monotonia imposta por um conjunto de três paredes totalmente lisas. Neste grupo entram, por exemplo, dois oratórios de Barcelos, um feito em pau santo e o outro em cerejeira. Esta amostragem pode ser completada com um outro oriundo da freguesia de Paradela que foi feito em madeira de castanho.

Poucos são os oratórios que não foram pintados. Os poucos que há realçam a cor da madeira através do encerado e mesmo do envernizamento. Naqueles cuja caixa foi exteriormente pintada, há os que se quedaram pelo monocromatismo, outros pela policromia, sendo mais raros os que foram somente dourados e mesmo marmoreados.

O número dos oratórios onde impera o monocromatismo está muito próximo da metade que foi recenseada. Cor predominante pode dizer-se que verdadeiramente não existe. Há os que foram pintados em tons de verde claro, em castanho ou então enveredaram pelo douramento integral da peça. Neste grupo pontificam os exemplares oriundos de Cambeses, de Rio Côvo (Santa Eugénia) e de S. Paio de Carvalhal e, em certa medida, ou outro de Chavão. Neste caso específico, o dourado das partes mais salientes da talha, ganhou uma outra expressão devido ao contraste que lhe confere o fundo castanho da madeira. Esta solução, que de modo algum é inédita, viria a ser aproveitada noutros modelos de pintura única, transformando assim o monocromático em bicromático. O marmoreado, que esteve muito em voga no séc. XIX, está patente, pelo menos, em seis exemplares: Cossourado, Alvito (S. Pedro), Carapeços, Rio Côvo (Santa Eugénia), Galegos (Santa Maria) e Abade de Neiva.

A par da pintura, são os ornamentos que normalmente povoam o exterior do oratório, que ajudam a definir tipologias e cronologias, tal como potenciam a qualidade estética das peças, no geral resguardadas na intimidade familiar. Os ornamentos mais comuns são as colunas de fuste liso, torneado, estriado ou espiralado e os remates que se sobrepõem, raramente ao entablamento e quase por sistema ao encurvado da porta.

A talha, à base de conchas, motivos florais, ramagens, volutas e enrolados vários, ocupa praticamente toda a superfície de três oratórios provenientes de Cambeses, Chavão e Rio Côvo (Santa Eugénia). É todavia bastante mais sóbria na caixa de um outro de S. Paio de Carvalhal, mas mais esfuziante na parte superior onde no remate das pilastras e na parte central do frontão de tendência contracurvada, se evidenciam os concheados típicos da talha rocaille.

Interessantes, até porque não há modelos repetidos, são os remates que encimam a grande maioria dos oratórios. Em dois dos modelos provenientes de Barcelos e de Alvito (São Pedro), cuja cúpula remata em triângulo ou simplesmente é arredondada, o elemento decorativo mais saliente, para além dos pináculos que se sobrepõem às pilastras, é a balaustrada sustentada por balaústres torneados ou decorados com simples entalhes. Nos restantes e salvo um modelo oriundo de Cambeses, com uma edícula aletada destinada à imagem de Santo António, a decoração é feita à base de crateras e de pináculos nos cantos, enquanto ao centro são os entalhados que pontificam. Nos mais ricos são as aletas enroladas, as ramagens e os concheados que prevalecem, enquanto na decoração mais simples a parte central é preenchida com uma cratera ou uma taça rodeada de enlaçados. Fogem a esta tipologia, um oratório de Aldreu cujo remate é constituído por duas aves afrontadas e separadas por um cálix encimado por uma pequena cruz, um outro de Abade de Neiva onde há somente uma cruz e outros - Cossourado e Gilmonde - em cujo frontão contracurvado estão gravados os símbolos da Paixão. Esta breve análise pode concluir-se com um outro exemplar de frontão, que não faz parte do conjunto inicial e que tem na parte central um coração cingido por espinhos e lateralmente dois dos símbolos da Paixão: uma turquês e uma esponja embutida numa cana.

Peça fundamental num oratório é o crucifixo e não o havendo ou tendo sido substituído por uma outra imagem, um de Barcelos por exemplo, pode dizer-se que ele perdeu o seu sentido original. O sítio correcto para o Crucifixo é no centro do nicho, onde por vezes é mesmo a única peça presente, apesar de na grande maioria deles haver dois plintos destinados às imagens de Nossa Senhora e de S. João Evangelista. Só que em boa parte, estas imagens já lá não estão.

Dentre todos os Crucifixos queremos somente chamar a atenção para aqueles que foram feitos em madeira que tenta imitar, através do entalhe e da pintura, um tronco de árvore. Casos há em que o prevaleceu a ideia de imitar um rochedo ou uma colina. Esta intenção de tentar imitar a colina do Gólgota foi, em alguns casos valorizada pela pintura que pretende lembrar uma paisagem. Tal perspectiva é bem típica da *devotio* moderna e teve uma boa aceitação ao longo da centúria de setecentos.



Abade de Neiva

Pintura marmoreada sobre madeira de castanho
135 x 78 x 50,5 cm



Abade de Neiva

Pintura sobre madeira de castanho
177 x 77 x 45 cm

Imagens - Sr. dos Passos
Coração de Jesus
St.º António
Menino Jesus
N. Senhora da Conceição
Imaculada Conceição
Sagrada Família
S. João Evangelista
N. Senhora das Dores



Abade de Neiva

Papel de parede colado em madeira de castanho
114 x 63,5 x 26,5 cm



Abade de Neiva

Madeira de castanho sem pintura
135 x 67 x 35 cm

Abade de Neiva

Fundo em papel sobre madeira de castanho
146 x 68 x 32,5 cm

Imagens - S. João Evangelista
N. Senhora
St.ª Maria Madalena





Abade de Neiva

Pintura simples sobre madeira de castanho
133 x 63 x 27 cm



Aborim

Fundo liso em madeira de castanho
88 x 52 x 28 cm



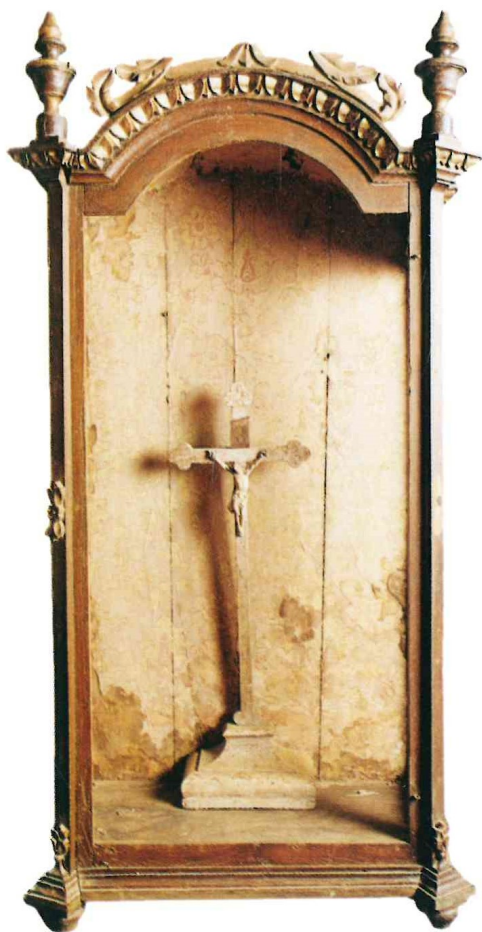
Aldreu

*Fundo em papel original sobre madeira de castanho
105 x 50 x 31 cm*



Alvito S. Martinho

Pintura sobre madeira original de castanho
112 x 65 x 30,5 cm



Alvito S. Martinho

Papel sobre madeira de castanho
110 x 56 x 27 cm



Alvito S. Martinho

Papel original sobre madeira de castanho
123 x 64 x 37 cm



Alvito S. Martinho

*Papel original sobre madeira de castanho
117 x 60,5 x 30,5 cm*



Alvito S. Martinho

Papel original sobre madeira de castanho
101 x 53 x 26 cm



Alvito S. Pedro

*Fundo pintado sobre madeira de castanho
Caixa com pintura em imitação de marmoreado
72 x 38,5 x 20 cm*



Arcozelo

Pintura sobre madeira de castanho
108 x 49 x 32,5 cm



Arcozelo

*Fundo liso em madeira de pinho
92 x 47,5 x 25 cm*



Arcozelo

Fundo em papel de parede sobre madeira de castanho
94 x 54,5 x 27,5 cm



Arcozelo

Fundo em papel sobre madeira de castanho
92 x 53,5 x 21 cm



Arcozelo

*Fundo revestido a plástico sobre madeira de castanho
104 x 53 x 29,5 cm*



Arcozelo

*Fundo em papel decorativo sobre madeira de pinho
96 x 42 x 31 cm*

Barcelos

Pintura sobre madeira estofada de pau santo
157 x 78,5 x 39 cm

Imagens - N. Senhora
S. João Evangelista





Barcelos

*Pintura estofada sobre madeira de castanho
65,5 x 34,5 x 15 cm*

Imagem em marfim Indo-português



Barcelos

Fundo em tecido sobre madeira de nogueira
188 x 85 x 45 cm



Cambeses

Pintura sobre madeira de castanho
169 x 78 x 28,5 cm

Imagens - S. João Evangelista
St.^a Maria Madalena
St.^o António



Carapeços

Pintura original sobre madeira de castanho
108 x 76 x 23 cm



Carapeços

*Fundo em papel da época sobre madeira de castanho
131 x 64,5 x 33,5 cm*



Carapeços

Pintura sobre madeira de castanho

Caixa marmoreada

Fundo estrelado

120 x 66 x 36,5 cm



Carapeços

*Pintura sobre madeira de castanho
117 x 61,5 x 44 cm*

*Imagens - St.ª Maria Madalena - em terracota com vestígios de policromia
Escada- Cruz do bom ladrão e do mau ladrão*



Carvalho

Pintura estofada sobre madeira de castanho
217 x 95 x 49 cm



Chavão

Pintura sobre madeira de castanho
102 x 53 x 27 cm



Chavão

Fundo em papel sobre madeira de pinho
89 x 45 x 28 cm



Chavão

Pintura sobre madeira de castanho
174 x 97 x 49 cm



Chavão

Pintura sobre madeira de pinho
118 x 61 x 28,5 cm



Chavão

*Pintura em papel sobre madeira de cerejeira
97,5 x 56 x 29,5 cm*



Cossourado

Pintura sobre madeira de castanho
158 x 64,5 x 36 cm



Cossourado

Pintura sobre madeira de castanho
158 x 73 x 38,5 cm



Cossourado

Pintura sobre madeira de castanho
Caixa com pintura marmoreada
145 x 77,5 x 31 cm



Couto

Fundo em papel sobre madeira de castanho
135 x 68 x 31 cm



Couto

Fundo em papel original sobre madeira de castanho
89,5 x 51 x 28 cm



Couto

Pintura sobre madeira de castanho
Caixa com sinais de pintura marmoreada
104 x 50 x 23,5 cm



Encourados

Pintura estofada sobre madeira de castanho
159 x 75 x 37 cm



Fonte Coberta

*Fundo em papel sobre madeira de castanho
97 x 63 x 32 cm*

*Imagens - S. José
Sr. dos Passos
N. Senhora de Fátima
Pietà*



Fonte Coberta

Fundo em papel sobre madeira de castanho
139 x 70 x 40 cm



Fornelos

*Fundo em papel sobre madeira de castanho
125 x 68 x 27 cm*

Imagem - S. Bento da Porta Aberta



Fornelos

*Fundo em papel sobre madeira de pinho
102 x 52,5 x 25 cm*



Galegos de Santa Maria

Fundo em papel sobre madeira de castanho
135 x 67 x 36 cm

Galegos de Santa Maria

Pintura sobre madeira de castanho
Caixa com pintura marmoreada
123 x 65 x 25,5 cm

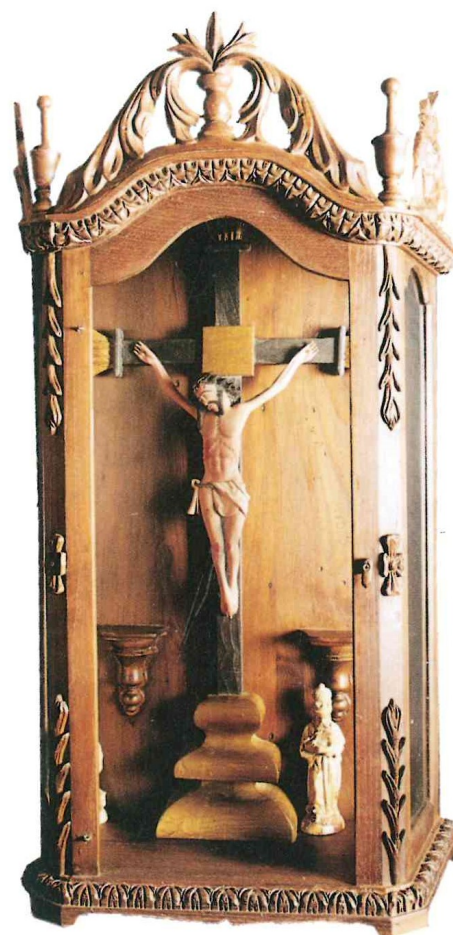
Imagens - S. João Baptista
Menino Jesus de Praga





Galegos de Santa Maria

Pintura sobre madeira de castanho
123 x 63 x 33 cm



Gamil

Fundo liso em madeira de castanho
115 x 64 x 28 cm



Gamil

*Fundo em papel de parede sobre madeira de pinho
102 x 53 x 26 cm*

Gilmonde

Pintura sobre madeira de castanho
164 x 80 x 45 cm

Imagens - S. João Baptista
Cristo preso à coluna
Imaculada Conceição





Gilmonde

Pintura estofada sobre madeira de castanho
140 x 90 x 32 cm



Gilmonde

Pintura sobre madeira de castanho
104 x 54 x 24 cm



Gilmonde

Pintura sobre madeira de castanho
121 x 58 x 34,5 cm



Gilmonde

*Fundo em papel sobre madeira de castanho
131 x 84 x 41 cm*



Lijó

*Fundo em plástico sobre madeira de castanho
122 x 68 x 32 cm*



Macleira

Fundo em papel sobre madeira de pinho
98 x 49 x 26 cm



Mariz

*Pintura sobre madeira de castanho
135 x 63,5 x 33 cm*

*Imagens - N. Senhora de Fátima
N. Senhora do Rosário*



Mariz

Fundo em papel sobre madeira de castanho
124 x 71 x 26 cm



Mariz

Fundo em papel sobre madeira de castanho
153 x 67 x 34 cm

Paradela

Fundo liso sobre madeira de castanho
107 x 48 x 24 cm





Paradela

*Fundo em papel sobre madeira de castanho
144 x 66 x 31 cm*

*Imagens - S. José
N. Senhora da Conceição
St.º António*



Rio Côvo Santa Eugénia

Pintura sobre madeira de castanho
Caixa com pintura marmoreada
117 x 67 x 32,5 cm



Rio Côvo Santa Eugénia

Pintura sobre madeira de castanho
114 x 61 x 31,5 cm

Imagens - Bom Pastor
N. Senhora de Fátima



Rio Côvo Santa Eugénia

Fundo em papel sobre madeira de cerejeira
99 x 54 x 28,5 cm



Rio Côvo Santa Eugénia

*Fundo em papel sobre madeira de pinho
104 x 55 x 27 cm*

Rio Côvo Santa Eugénia

Pintura estofada sobre madeira de castanho
91 x 42 x 26 cm

Imagens - S. José
N. Senhora da Conceição





Rio Côvo Santa Eulália

*Pintura sobre madeira nova de castanho
194 x 53,5 x 34 cm*

Imagem - Stº António



Rio Côvo Santa Eulália

Pintura sobre madeira de castanho
76 x 30 x 26 cm



Roriz

Fundo em papel sobre madeira de castanho
138 x 67 x 40 cm



Várzea

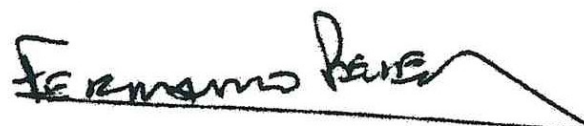
*Fundo em papel sobre madeira de pinho
108 x 52 x 25,5 cm*

Agradecimentos

Agradeço aos jovens e seus familiares, Juntas e Párocos das freguesias e a todos quantos colaboraram para a Exposição *Oratórios de Barcelos*, sob a temática *Juventude e Religiosidade*, que decorreu na Sala Gótica da Câmara Municipal de Barcelos, na Páscoa de 2000.

Deixo uma palavra de reconhecimento especial ao Dr. Carlos Brochado de Almeida e ao Dr. Sebastião Matos pela disponibilidade que mostraram no acompanhamento da Exposição e para a realização da presente publicação.

O Vereador da Juventude

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Fernando Pereira', with a long horizontal stroke extending to the right.

Fernando Santos Pereira



Câmara Municipal de Barcelos

Pelouro da Juventude

biblioteca
municipal
barcelos



38193

Oratórios de Barcelos