

# Festividades de Barro: As Representações das Festas Tradicionais no Figurado de Barcelos

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.73.23>

**Ana Rita Correia**

Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, Portugal

<https://orcid.org/0000-0002-4058-9839>

[ana.rita.o.correia@gmail.com](mailto:ana.rita.o.correia@gmail.com)

## Resumo

As peças cerâmicas do figurado de Barcelos expressam vários momentos das festividades populares da região. A banda de música, os andores ou os cabeçudos são alguns dos elementos identitários das dinâmicas culturais reproduzidas nestes objetos cerâmicos. É a comunidade de artesãos que retrata as suas vivências das festas populares em figuras cerâmicas modeladas manualmente nas suas oficinas. Contudo, a ligação entre as festas populares e as peças de figurado não se encontra devidamente explorada, sendo escassos os estudos que exploram esta temática. Neste sentido, é pertinente refletir sobre essa influência das festividades populares no espaço e no tempo da evolução histórica das figuras. De igual modo, é necessário compreender o papel do artesão como dinamizador e divulgador da imagem das festividades através do seu trabalho cerâmico. Recorrendo a fotografias e vídeos das festividades da região, podemos apontar detalhes semelhantes entre a festa e as peças de figurado de Barcelos, que é um importante património local. Propomo-nos aprofundar de que forma o artesão interpreta e molda no barro as festas que vivencia. O contacto direto com os barristas permite, de igual modo, compreender as razões que os levam a representar figuras festivas nas suas composições em barro. Assim, pretendemos estabelecer a ligação entre as festividades locais e a forma como estas são representadas nas peças do figurado de Barcelos e percorrer alguns momentos mais relevantes da consolidação deste património.

## Palavras-Chave

figurado de Barcelos, bonecos, cerâmica, artesão, festividades

## Considerações Prévias

“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).

As composições cerâmicas do figurado de Barcelos transmitem o pulsar das vivências culturais da região. Os costumes e tradições das festividades populares influenciam espontaneamente a produção artesanal da cerâmica figurativa do concelho. Como Rocha Peixoto (1966) redige na sua monografia, o oleiro inspira-se no seu quotidiano ou nos festejos regionais para a criação das suas peças. Assim, estas transformam-se num objeto testemunho das tradições e dos costumes de um lugar, preservando no tempo uma percepção do artesão sobre o viver da festa.

A monografia *As Olarias do Prado* (Peixoto, 1966) é, de facto, o primeiro estudo a ditar a presença da produção de pequenas figurinhas de barro nesta localidade. Porém, não encontramos nenhuma referência que nos indique o início desta produção numa data anterior. Contudo, deduzimos que a modelação destas figuras se tenha iniciado anteriormente, já que a da cerâmica utilitária foi predominante em séculos mais recuados.

Como nos indica o título da monografia de Rocha Peixoto (1966), a produção cerâmica encontrava-se associada ao extinto concelho de Prado. Porém, com a divisão administrativa ocorrida em 1855, as suas freguesias foram distribuídas pelos concelhos de Vila Verde, Braga e Barcelos (Carneiro, 1962, p. 6). Após a extinção do concelho, persiste a designação de “louça de Prado”. A distinção do mercado entre as louças produzida em Barcelos, Vila Verde e Braga acontece gradualmente. Apenas a partir da primeira metade do século XX, a produção cerâmica começa a associar-se ao concelho de Barcelos, perdendo-se por completo a ligação ao extinto concelho. Todavia, para além da mudança da sua designação, também a produção e as características das peças se alteram. Agora as figurinhas de Prado abundam nas feiras, transformando-se no figurado de Barcelos.

Neste movimento de transformação desta arte cerâmica artesanal, os modos de representar as festividades e costumes populares em figuras de barro alteram-se. Deste modo, o objetivo principal deste texto é identificar de que forma a comunidade de barristas da região retrata os momentos de festa no figurado. Outrossim, identificar quais as funções e usos das peças. E, ainda, determinar de que forma a festividade foi representada no decorrer do tempo no figurado pela sua comunidade.

As festas populares vividas pelos barristas da região são um ponto de referência para a busca de elementos para incorporar na criação das peças de barro. Os barristas modelam pormenores dos acontecimentos festivos em figuras, colorindo-as. As procissões, as danças folclóricas, os andores ou as esculturas religiosas são alguns dos elementos presentes em peças de figurado. Os registos visuais, como vídeos e fotografias, apresentam-se como fontes cruciais para estabelecer as semelhanças em festas populares do concelho de Barcelos e o figurado.

Porém, escassas são as investigações que se têm debruçado sobre a temática do figurado ou, até mesmo, sobre a representação da festa nesta arte cerâmica. Logo, surge a necessidade de explorar esta temática, procurando aprofundar e compreender como as festividades são retratadas pelas mãos da comunidade de barristas da região no figurado, um importante património identitário de Barcelos.

## De Bonecos a Figurado de Barcelos

As pequenas figurinhas modeladas pelas mãos dos barristas nem sempre foram designadas de “figurado”. Entre a literatura mais datada, não encontramos este termo aplicado para designar estas peças. Inicialmente, chamava-se bonecos, estatuetas ou brinquedos às pequenas imagens de barro que rondavam os 10 cm de altura. Estes bonecos frágeis pintados com tintas em pó ou alguns vidrados caracterizavam-se, na sua maioria, pela aplicação de um assobio na base ou pelos diversos orifícios.

Em 1951, na monografia de Joaquim Sellés Paes Villas-Bôas encontramos pela primeira vez empregue o termo “figurado”. O autor define as peças como “figuras – ou figurados ou bonicreos – sem tradição ainda, têm forma tradicional na anatomia e cor, na imagética e destino” (Villas-Bôas, 1951, p. 32). Assim, não sabemos quando se começou a aplicar a denominação de “figurado” às peças, mas conhecemos que este termo se divulgou fortemente no século XX. Contudo, levantamos a questão se esta designação fora anteriormente empregue e como surgiu por entre a boca do povo. Cruz (2005) estabelece a possibilidade que o termo “figurado” tenha originado “no vocábulo atribuído aos figurantes que desfilavam nas procissões, exibindo iconografia religiosa” (p. 38).

A criação de figurinhas de barro de pequeno volume já provém de séculos anteriores. Como indica Chaves (1959) “o barro plástico forneceu a todos os povos (...) material adequado a transmitir formas, rápidas e suficientemente estáveis, do pensamento” (p. 16). O coroplasta molda o que sente, logo nascem das suas mãos as mais caricatas imagens como animais, santos, bonecos decorativos, figurinhas de fantasia e entre outras peças. A pequena estatuária transmite a espontaneidade da criação do barrista influenciada pelo meio em que vive. Tomará as atividades do quotidiano, a fauna local, os ofícios ou as festividades como pontos de referência para modelar a sua interpretação e percepção sobre o mundo que o rodeia.

Esta predisposição para a representação de figurinhas e objetos na plasticidade do barro manifestou-se no século XVIII. Segundo Chaves (1959), este acontecimento foi despertado pelos modelos de presépios bastante popularizados nesta época. Da

febre dos presépios deriva a expansão da produção cerâmica figurativa para outros centros de olaria, como o de Prado. Os grandes centros de cerâmica como Mafra, Aveiro ou Coimbra impulsionam a divulgação de múltiplas figuras cenográficas e surgem “presépios” por toda a parte. Nesta dispersão de formas e imagens, desponta a produção de bonecos distante da realidade religiosa.

Surgem figuras influenciadas pelo meio externo do coroplasta, suscitando a criação de imagens fora do universo religioso. Emergem outras temáticas e passamos a encontrar uma abundância de pequenas estatuetas. A produção das figuras de presépio ainda está presente no trabalho cerâmico do barrista, contudo, o mesmo introduziu a criação de bonecos em série, isolados uns dos outros.

*"Ao percorrer as feiras e romarias populares encontramos, estendidas pelo chão ou em bancas de feirantes, múltiplas figurinhas de barro coloridas"*

Ana Rita Correia



**Figura 1**

Criança a olhar para bonecos de barro na feira.

*Créditos.* Teófilo Rego (1960, disponível no arquivo fotográfico do Museu de Olaria).



**Figura 2**  
Peça da coleção Sellés  
Paes de cerca de 1935.  
*Créditos.* Ana Rita  
Correia.

Neste sentido, este panorama proporcionou o desenvolvimento de múltiplas imagens de barro em diversos centros oláricos, inclusive no Prado. As pequenas figuras transmitem a visão do artesão sobre o seu meio, representando a sua vida do quotidiano, as festas populares, os animais ou as tradições e lendas locais. A gradual popularização das pequenas estatuetas promoveu o aumento da sua produção, dando origem ao que conhecemos hoje como “Figurado de Barcelos”. Multiplicam-se as temáticas trabalhadas na plasticidade do barro e as peças adquirem novas formas, atraindo novos públicos.

## Brinquedos da Festa ou Imagens de Devoção

“É necessário visitar as feiras dos centros da indústria do barro, para se ver a importância que ela tem, não só pela escultura popular, que documenta, como pela variedade e precisão (...) dos trajés, atitudes e hábitos do povo” (Chaves, 1925, p. 61).

Ao percorrer as feiras e romarias populares encontramos, estendidas pelo chão ou em bancas de feirantes, múltiplas figurinhas de barro coloridas, que atraem particularmente o olhar dos mais novos (Figura 1).

As pequenas estatuetas poderiam ser utilizadas como objetos de adorno para ornamentar as estantes ou mesas para efeito decorativo. Na maioria das habitações das províncias, “as imagens de romaria em quadros, nas paredes, e as estatuetas de Prado resumem afinal, com um indumento humilde, os seus únicos objectos d’arte” (Peixoto, 1966, p. 58).

Por sua vez, as estatuetas que apresentassem vários orifícios na sua superfície poderiam ser utilizadas como paliteiros. As crianças eram o público-alvo da sua compra. A maioria dos bonecos apresentavam um assobio na sua base, o que lhe atribuía um carácter lúdico. Mesmo as representações coloridas e caricatas dos bonecos libertavam a imaginação dos mais novos, levando à brincadeira (Figura 2).

Os barristas buscam inspiração em modelos do passado, mantidos nas tradições do barro plástico – como os presépios – e, simultaneamente, procuram criar novos modelos. Este acontecimento levou-os a modelar imagens influenciadas pelo meio que habitam. Agora modelam pequenas figurinhas a retratar:

meninos sorridentes e imbecis, músicos de banda regimental possuidores de marciais bigodes, meninas com chapéus arcaicos que a moda há muito prescreveu, N.<sup>as</sup> Snr.<sup>as</sup> de Fátima para todas as devoções, santos aleijados, defeituosos e horríveis, capazes de abalar a fé mais robusta, animais. (Cunha, 1932, p. 61)

Por entre as figurinhas, surgem imagens da iconografia cristã de pequenas dimensões. Porém, os temas religiosos apenas abrangem uma minoria das peças. Antes da primeira metade do século XX, numa população em que as festividades religiosas eram a esfera das alegrias coletivas, apenas surgem nesses objetos esboços sumários de alminhas, andores tradicionais, santos ou oragos (Peixoto, 1966). Contudo, estas figuras não tinham a função de objeto de veneração. A sua compra servia, principalmente, para as crianças brincarem, mesmo sendo imagens de santos. Caso alguma das peças se partisse, esperava-se pela próxima romaria ou feira para se comprar outro brinquedo de festa. Pouco valor se atribuía às pequenas figurinhas.

Esta realidade altera-se na segunda metade do século XX. Os brinquedos de festa destinados às crianças transformam-se em objetos de maiores dimensões e o assobio desaparece da base da peça cerâmica (Correia, 2021). Assim, os barristas procuram captar os olhares de novos públicos. O valor das peças de figurado aumenta e procura-se estimá-las e conservá-las. Neste sentido, adquirem um novo estatuto, começando a denominar-se como “Figurado de Barcelos”. A designação de boneco



**Figura 3**  
Peça da coleção Sellés  
Paes de cerca de 1935.  
Créditos. Ana Rita  
Correia.

ou brinquedo gradualmente desaparece e as peças destinam-se a cativar os mais velhos, funcionando principalmente como peças de adorno com representações de imagens caricatas. Mesmo as peças com representações ligadas a temáticas religiosas não se percebem como objetos de devoção, mas como interpretações lúdicas e coloridas saídas das mãos do artesão.

### A Representação da Festividade no Figurado

“Os bonecos são na arte popular a arte mais popular do país, que mais se multiplica, com mais facilidade, mais insinua na casa, mais se liga à vida” (Chaves, 1925, p. 61).

As pequenas estatuetas modeladas pelos artesãos facilmente se difundem pelas oficinas. Multiplicam-se as formas e imagens das peças de barro que se apresentam como breves registos dos viveres do barrista. As romarias e festas populares marcam o seu trabalho cerâmico por mostrarem as vivências que mais impactam o coletivo religioso e festivo da região. Estes momentos marcam a vida em comunidade, apresentando-se representados nas figuras de barro, multiplicando-se espontaneamente.

A partir da pequena estatuária, conhecemos a percepção do coroplasta do mundo festivo que o rodeia. Na coleção de Joaquim Sellés Paes Villas-Bôas, presente no Museu de Olaria de Barcelos, observamos peças de figurado datadas da primeira metade do século XX. Estas figuras são dos testemunhos mais antigos da produção

de figuras de barro de Barcelos conhecidas até ao momento. Por entre as cerca de 400 peças da coleção, identificamos múltiplas representações de imagens que nos transportam para o mundo das festividades.

Como dissemos, os assuntos ligados à festa popular e religiosa raramente se encontram modelados na cerâmica figurativa da região, antes da primeira metade do século XX. Surgem nas imagens de barro conjuntos de músicos fardados a tocar instrumentos, indivíduos a dançar, os jogos tradicionais, os cabeçudos e outros instantes de divertimento da festa. Apercebemo-nos que os barristas tendiam a representar os momentos lúdicos e abstinham-se de modelar a componente religiosa, como as procissões.

Os músicos sempre foram uma figura predominante no figurado. Inicialmente, consistiam em pequenas figuras fardadas de azul e branco portadoras de volumosos chapéus, com um assobio na base, sendo destinados às crianças. Cada um tocava um instrumento, podendo formar uma vasta banda filarmónica quando agrupados (Figura 3).

*"Os músicos representados apresentam similaridades com as bandas filarmónicas"*

Ana Rita Correia



**Figura 4**

Coreto de músicos de autoria de Carlos Baraça de cerca de 1984.

*Créditos.* Cátia (2018, disponível no arquivo fotográfico do Museu de Olaria).





**Figura 5**  
Grupo folclórico de autoria de Fernando Morgado, 2017.  
*Créditos.* Pedro Linhares (2022, disponível no arquivo fotográfico do Museu de Olaria).

Todavia, na segunda metade do século XX, surgem composições mais elaboradas de modo a agradar aos mais velhos, onde os músicos surgem integrados em adornados coretos. De igual modo, as dimensões das figuras aumentam e as suas características tornam-se mais pormenorizadas: os músicos de “brincar” emergem em novas composições destinadas a ornamentar (Figura 4).

Nas Figuras 3 e 4, os músicos representados apresentam similaridades com as bandas filarmónicas que desfilavam na procissão ou que tocavam nos coretos à data. Se observarmos a atuação da banda de músicos presentes no arquivo da RTP (RTP Arquivos, 1969) numa festa popular em Barcelos, detetamos várias semelhanças entre as fardas e instrumentos dos músicos da festa e as peças modeladas pelos artesãos. Desde logo, apercebemo-nos que a construção da imagem do músico parte, sem dúvida, dos desfiles e atuações de bandas, recorrentemente presentes nas festividades da região.

Após a segunda metade do século XX, a produção figurativa de Barcelos transforma-se. Os barristas introduzem novas imagens no trabalho cerâmico e têm mais atenção ao pormenor das suas peças. Neste panorama, a representação das festividades altera-se. O artesão presta mais cuidado à sua representação, introduzindo novos detalhes e capturando novos momentos. Nesta transformação, as peças adquirem maiores dimensões e apresentam maior minúcia na sua composição. O valor das peças aumenta, procurando-se estimá-las. Na peça da autoria de Fernando Morgado, observamos o detalhe na representação dos trajes minhotos, assim como o cuidado na modelação dos músicos no palco a tocar cada um o seu instrumento e dos dançarinos posicionados aos pares (Figura 5).

Deste modo, o artesão alterou o modo de representar a festa, tornando as suas peças mais pormenorizadas e multifacetadas. Agora, os detalhes das estatuetas, com os trajes tradicionais ou os instrumentos musicais, relembram-nos os grupos folclóricos minhotos e as bandas de músicos presentes nas festas populares da região de Barcelos (RTP Arquivos, 1969).

Neste panorama, os artesãos principiam a modelar temas religiosos ligados à festividade, principalmente elementos intrinsecamente relacionados com a procissão. Neste caso, o préstito da autoria dos irmãos Mistério retrata os elementos do percurso processional desde os indivíduos com estandartes, os figurantes, os andores, o pálio e a banda filarmónica. Esta composição composta de múltiplas figuras demonstra a atenção do barrista na representação da procissão, capturando vários componentes fundamentais. Assim, tomam as procissões que vivem e sentem como referência para as reproduzir em barro (Figura 6).

*"Tomam as procissões  
que vivem e sentem  
como referência para as  
reproduzir em barro"*

Ana Rita Correia

**Figura 6**

Procissão de figurado  
de autoria de irmãos  
Mistério.

*Créditos.* António  
Cerdeira (1985,  
disponível no arquivo  
fotográfico do Museu de  
Olaria).





**Figura 7**  
Procissão das Cruzes  
da autoria dos irmãos  
Baraças, 2004.  
*Créditos.* Cátia (2018,  
disponível no arquivo  
fotográfico do Museu de  
Olaria).

Neste contexto, o barrista também modela outras interpretações da procissão. Neste caso, na peça dos irmãos Baraça intitulada “Procissão das Cruzes” apercebemo-nos de uma nova perspetiva sobre a procissão da Festa das Cruzes de Barcelos, que ocorre no início do mês de maio. Os seus autores reduzem o acontecimento religioso ao andor do Senhor da Cruz, a figura de principal devoção da procissão, e aos indivíduos a segurar as cruzes processionais por cada freguesia do concelho. Assim, esta peça mostra uma inovadora perceção sobre procissão (Figura 7).

Os artesãos, a partir da segunda metade do século XX, tomam a liberdade de representar aquilo que veem e sentem como nunca o fizeram anteriormente. Os irmãos Baraça modelam uma grande composição do mundo da festa, onde retratam toda a sua multiplicidade religiosa e festiva. Observamos a sair da adornada igreja a procissão que desfila por entre os arcos florais. Simultaneamente, os músicos tocam no coreto, o grupo folclórico dança no palco e os feirantes vendem os seus produtos nas suas bancas. Numa só peça testemunhamos uma romaria minhota pelo olhar do barrista da sua comunidade, que a aclama e a preserva no barro (Figura 8).

Os brinquedos de festa para as crianças transformam-se em composições cerâmicas de grandes dimensões destinadas aos mais velhos. Nesta transição, observamos um maior detalhe e atenção na representação das festividades de barro. O figurado transforma-se numa forma de expressão e comunicação do meio vivenciado pelo barrista. Francisco Mistério, um artesão de figurado, manifesta que algumas vezes o público fica reticente a temas retratados na sua arte. Contudo, declara que “não têm nada que ficar. É que não há limites para a brincadeira nem para a imaginação” (Artepopular, s.d., para. 3).



**Figura 8**  
Romaria da autoria dos irmãos Baraças, 2017. *Créditos.* Cátia (2018, disponível no arquivo fotográfico do Museu de Olaria).

## Considerações Finais

O figurado de Barcelos exhibe-se como um testemunho da interpretação do meio vivido pelo barrista. Assim, as peças cerâmicas preservam as memórias das romarias e festas populares. Nas feiras, nas exposições, nos museus ou até nas oficinas do artesão, o amplo público tem a oportunidade de descobrir e observar o seu trabalho cerâmico. Deste modo, os membros exteriores à comunidade têm a possibilidade de contemplar novas perspetivas sobre o pulsar das vivências festivas barcelenses e os seus habitantes de relembrá-las.

A festa emerge como uma das temáticas mais predominantes na produção da cerâmica figurativa. Apesar da sua representação se apresentar menos dominante nos pequenos bonecos, a partir da segunda metade do século XX, o tema da festa e

religião exibe uma vasta multiplicidade de interpretações e representações. A pequena estatueta transforma-se em detalhadas composições. Estas figuras cerâmicas conservam os momentos lúdicos e religiosos dos festejos coletivos, tornando-os marcos identitários do concelho.

Assim, olhamos as peças de figurado como uma manifestação do passado e do presente dos momentos festivos, que evocam as jovialidades coletivas. A sua predominante representação demonstra a relevância que ostentam na vida da comunidade da região. A própria comunidade, que aclama e sente a festividade, estabelece uma ligação com a peça, despertando uma memória nostálgica destas ocasiões. De igual modo, os objetos cerâmicos transmitem uma realidade caricaturada que aproxima o indivíduo forasteiro à comunidade local.

Demonstramos que, com o decorrer do tempo, as figuras foram-se moldando de bonecos e paliteiros em peças mais minuciosas, denominadas atualmente como “figurado”. O barrista ainda continua a modelar os festejos populares, tendo as festividades locais como um ponto de partida para a criação de uma multiplicidade de formas e imagens a reproduzir na plasticidade do barro.

## Referências

- Artepopular. (s.d.). *Irmãos Mistério*. Retirado a 6 de maio de 2022, de <https://www.artepopular.pt/irmaos-misterio>
- Carneiro, E. L. (1962). *Donde vem a confusão entre louças do Prado e louças de Barcelos*. Tipografia Vitória.
- Chaves, L. (1925). *Os barristas portugueses nas escolas do povo*. Imprensa Nacional.
- Chaves, L. (1959). *A arte popular: Aspectos do problema*. Portucalense Editora.
- Correia, A. R. (2021). *Bonecos, coleção e museu: O figurado de Barcelos pelas mãos de Sellés* [Dissertação de mestrado, Universidade de Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/139767>
- Cruz, A. (2005). Figurado de Galegos: A vida das formas e as forma da vida. In I. Fernandes (Ed.), *Figurado português: De santos e diabos está o mundo cheio* (pp. 35–81). Civilização Editora.
- Cunha, F. M. (1932). *Notas etnográficas sobre Barcelos*. Imprensa Portuguesa.
- Peixoto, R. (1966). *As olarias do Prado*. Museu Regional de Cerâmica.
- RTP Arquivos. (1969, 21 de julho). *Festa popular em Barcelos*. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/festa-popular-em-barcelos/>
- Villas-Bôas, J. S. P. (1951). *Um capítulo de etnografia barcelense*. Companhia do Minho.