



Receptáculos da fé: gêneses, tipologia, usos e estilística dos oratórios baianos.

Receptacles of faith: genesis, typology, uses and statistics of Bahian oratories

Claudio Rafael Almeida de Souza

ORCID: 0000-0001-7581-1025

Universidade Federal da Bahia

Resumo

O presente estudo partiu do interesse de estudar as origens, tipologia, usos e estilística dos oratórios brasileiros que remontam dos séculos XVII, XVIII, XIX e XX, encontrados em residências, capelas, abrigos, museus e antiquários, principalmente dos museus baianos de Salvador e do Museu do Oratório – Ouro Preto/Minas Gerais. Considerando o objeto em estudo enquanto objeto devocional e obra de arte, a partir da análise de dados em livros, catálogos, sítios de internet tal como entrevistas, observação in lócus e análise de registro fotográfico dos artefatos, foi promovido um estudo da utilização, da composição plástica, das origens e influência estilística através dos ornatos da ornamentação dos mesmos. Desse modo, preocupou-se aqui também correlacionar sua estima enquanto cultura material e de memória visual que emerge dos lugares onde se localizam. O resultado permite ter conhecimento e explicitação da associação entre o formato, a composição plástica e tendências estilísticas dos objetos em questão. Estabelecendo assim, um processo de construção do conhecimento e consequentemente ampliando a informação sobre os exemplares brasileiros subsistentes.

Palavras-Chave

Oratório. Forma. Origens. Tipologia. Estilos Artísticos.

Abstract

This study came from the interest of studying the origins, typology, uses and stylistics of Brazilian oratories dating back to the seventeenth, eighteenth, nineteenth and twentieth centuries, found in residences, chapels, shelters, museums and antique shops, especially the Oratory Museum - Ouro Preto/Minas Gerais. Considering the object under study as a devotional object and work of art, based on data analysis in books, catalogs, websites such as interviews, in locus observation and photographic record analysis of the artifacts, a study on the use, plastic composition, origins and stylistic influence through their ornamentation ornaments. Thus, it was also concerned here to correlate their esteem as material culture and visual memory that emerges from the places where they are located. The result allows to have knowledge and explanation of the association between the format, the plastic composition and stylistic trends of the objects in question. Establishing a process of knowledge construction and consequently expanding the information on Brazilian specimens.

Keywords

Oratory. Form. Origins. Typology. Artistic styles.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Considerações Iniciais

Damos início a este artigo estreitando a nomenclatura e definição em torno dos objetos em estudo. Ao possuir como sinônimos nicho e santuário, o termo oratório que deriva do latim *oratoium* é chamado no popular, por exemplo, de "casinha dos santos". No dicionário mais antigo, Rafael Bluteau (1720, Ora) nomeia o artefato de oratório, *oratoriosinho* e até mesmo como armário sacro, alegando não existir palavra própria para chamá-lo, e o define como armário, sendo capaz de ser também pequeno ou fixado a parede; congregação; capela ou ermida; e também arte da oratória ou retórica.

No dicionário mais atual, Aurélio B. de O. Ferreira (2010, s/p.) diferencia ao nomear o artefato de adoratório e o definindo como cômodo de uma casa consagrado à oração; nicho ou pequeno altar onde são arrumadas para veneração imagens de santos. Capaz de ser também oratório ou oratória espécie de composição musical cantada e de fundo narrativo. Semelhante à ópera quanto à estrutura (árias, coros, recitativos, etc.), distancia desta por não ser proposto com encenação. No comum, os oratórios têm temática religiosa, apesar de existir alguns de tema profano.

Basicamente a definição de oratório se assemelha na maioria das fontes pesquisadas. Nos possíveis significados o oratório, como diz Maria Silveli de Toledo Russo, em sua tese, utilizando a definição do jesuíta Juan Batista Ferreres:

[...] em sentido lato, significa um lugar relativamente pequeno, dedicado à oração e ao culto de Deus; Neste sentido [...] qualquer pessoa pode ter em casa um oratório, destinando para ele um local apropriado; resguardado em seu interior: quadros, estátuas, etc., em que se possa meditar, rezar o santo rosário, fazer alguma novena, etc, individualmente ou com toda a família [...] (FERRERES, 1916, p. 9-11, apud RUSSO, 2010, p.37).

Diante de todas essas definições, nomeações e o que selecionamos em pesquisa, definimos então oratório como armário de madeira com duas portas que se abrem; caixa retangular que aparece só com a porta recortada com vidro; caixa retangular com as laterais e porta com recorte e vidro; caixa vitrine vedada sem porta que abrigam imagens de santos devocionais do proprietário.

Tendo a possibilidade ser encontrado em diferentes religiões como o *butsunda* da religião budista e o *kamidana* da religião xintoísta, os oratórios possuem ornamentação que remontam armários e templos da cultura dos devotos. Nos ambientes católicos, segundo Gutierrez (1991, p. 6) passaram a ser utilizados na Idade Média, em igrejas quanto em residências e é durante esse período da história que esses objetos de fé se multiplicam em diferentes formas amoldadas pelos artífices da época.

A princípio na região européia o local para exercitar a religiosidade era a capela criada pelo monarca. Com o tempo e devido ao espírito, bem como os princípios da Contra Reforma passam a se tornar para uso particular. Reproduzindo o modelo da monar-

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

quia as famílias abastadas acreditaram ser necessário criar seu próprio altar para fins de celebrações, contato mais direto com Deus e missas.

No Brasil, Gutierrez (1991, p. 5) diz que a introdução do artefato ocorreu na chegada dos colonizadores em terras então não cristãs, quando em meio às bagagens da Caravela de Cabral, um tipo protegia a imagem de Nossa Senhora da Esperança. Iniciando assim, uma tradição que vincula o contato do homem com a divindade até os dias atuais no Novo Mundo desbravado pelos então descobridores portugueses.

Apesar de só existir informações sobre o uso do oratório a partir do século XVIII, deduzimos que sendo a região hoje denominada Bahia e Salvador à primeira localidade desbravada por Cabral e sua comitiva, bem como ser o local de início da expansão, da dominação territorial e da catequização, que foi então nessa área do Brasil que o objeto foi difundido com o tempo, a acomodação e a instalação de portugueses na nova colônia. Portugueses, que por serem católicos trouxeram objetos de cunho religioso para contato com o divino, e entre esses objetos os oratórios com santos. Esta influência na religiosidade católica imprime novos modos de vivências em torno da fé no decorrer do tempo. Este fenômeno implica, sobretudo, nas concepções de religião e religiosidade no campo religioso baiano.

As iniciais manifestações artísticas ora reinterpretadas de estilística erudita ora seguindo a tradição nas mãos de artistas da localidade e estrangeiros coincidem com a fixação das ordens religiosas: jesuíta (1549), beneditina (1581), bem como franciscana (1584). Em barro cozido primeiramente eram destinadas a nichos de parede, oratórios e retábulos das igrejas. Embora para o culto doméstico as imaginárias ganhassem nas mãos de santos e artistas populares em anonimato, pequenas dimensões e característica dos diferentes lugares de onde emergiam. Esta questão permite compreender a origem das escolas regionais de pintura da imaginária cristã.

Mão de Obra: marceneiros, entalhadores e carpinteiros

Os oficiais mecânicos como se trata a seguir, impõem-se as categorias de mão de obra branca e escrava que trabalhavam junto ao poder administrativo da cidade no determinado íterim aqui trabalhados. Deste modo, pesquisamos em fontes primárias que são cerca de 100 a 150 inventários, autos de partilha e testamentos (santos), documentos administrativos da Prefeitura e do Estado, anúncios em jornais dos séculos XIX e XX, fichas avulsas de Marieta Alves e Carlos Ott e em fontes secundárias que são dicionários de diversos tipos, catálogos de museus e de exposições. E embora tenham encontrado nomes de artífices da época, escolhemos tratar genericamente o título de oficial mecânico e deixar para outro momento, quiçá em tese doutoral ou livro, informações como pequeno dicionário de nomes de artífices que criaram ou puderam tomar encomendas para criação de oratórios, como marceneiros, entalhadores e carpinteiros.

Estas atividades mencionadas anteriormente servem de base para a identificação de como tais profissões foram administradas durante os séculos XVIII, XIX e XX, na capital do Brasil na sua em plena efervescência e sendo parcialmente a cidade de Salvador, que herdou de Portugal a composição administrativa e a estrutura so-

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

cioeconômica, incluindo a formação de mão de obra, constituída majoritariamente de artífices, entre eles marceneiros, entalhadores e carpinteiros.

Na prática, estes ofícios foram divididos entre os brancos e os negros, sendo exercidos por uns ou por outros – não exclusivamente, mas em grande parte. Logo, que a capital mudou-se para o Rio de Janeiro, sua maioria e uma parte deste migraram para a nova capital. Contudo, Muitos desses artífices concentravam-se nas ladeiras do Carmo e da Misericórdia (FLEXOR, 2009, pág. 39).

Do século XVI até a terceira década do século XIX, os artesãos ou artífices e alguns pequenos comerciantes eram designados na Bahia e no Brasil como oficiais mecânicos. Os pintores e escultores, que também usavam as mãos na elaboração de suas obras, não eram classificados como artesãos, pois tinham, teoricamente, a possibilidade de “inventar” e, por isso, serem profissionais liberais, enquanto aos artífices cabia “copiar” e permanecer administrativamente atrelados às Câmaras.

Conforme a professora Maria Helena Ochi Flexor (2009, pág. 39) vários oficiais mecânicos interferiam na confecção dos móveis, como os marceneiros ou carpinteiros de obras brancas e pretas, torneiros, entalhadores, carpinteiros de móveis e samblagem, correeiros lavradores de couro, picadores de sola ou couro, ferreiros ou serralheiros. A confecção de cadeiras, por exemplo, podia reunir marceneiros e correeiros. O marceneiro podia acumular a função de torneiro, mas não a de entalhador. O profissional desta especialidade intervinha no móvel separadamente. Os entalhadores não tinham obrigação de cumprir os preceitos da Câmara, por estarem classificados na categoria dos escultores.

As atividades dos oficiais mecânicos eram reguladas, em parte, pelo Livro de Regimentos dos Oficiais mecânicos de Lisboa, de 1572. Nestes regimentos, reformados pelo marquês de Pombal em 1771¹⁸, foram baseadas as posturas estabelecidas pela Câmara de Salvador. Existiam, na Cidade do Salvador, os seguintes ofícios denominados mecânicos:

barbeiro, sapateiro, carpinteiro de obra branca ou de edifícios, carpinteiro das naus da ribeira, carapina, correeiro, dourador, espadeiro, esparteiro, ferreiro, latoeiro, marceneiro, ourives do ouro e da prata, parteira, pasteleiro, pedreiro, polieiro, sangrador, seleiro, serralheiro, sombreiro, tanoeiro, tintureiro, torneiro, alfaiate, anzoleiro. Muitos dos ofícios existentes em Lisboa não passaram para o Brasil por não serem de primeira necessidade ou, então, foram anexados a outros ofícios. As demais atividades constituíam, normalmente, monopólio real. Como dizia José da Silva Lisboa a Domingos Vandelli, em 1781, “as artes na Bahia se reduzem aos ofícios mecânicos de pura necessidade” (FLEXOR, 2009, pág. 41).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Não havia idade certa para o início da aprendizagem. O aprendiz era colocado sob a guarda do mestre ou, como chamavam, do amo. Este não somente lhe ensinava o ofício, como o educava e, a título de educação, também se servia dele para todos os demais serviços, principalmente domésticos. Com isso, o dito aprendiz podia ser castigado, eventualmente, com penalidades corporais. Permitia-se ainda aos mestres ter no máximo dois aprendizes, para garantir a eficiência da aprendizagem. A falta de mestres, no entanto, por todo o Brasil, mesmo em Salvador, levou os aprendizes a procurar as tendas dos oficiais, sem que estes fossem ou tivessem o título de mestre (FLEXOR, 2009, pág. 44).

Nas festas, cabia à Igreja o cerimonial litúrgico, enquanto o brilhantismo do acontecimento dependia do Senado da Câmara. Esta dividia os grupos por profissões e elegia um encarregado dos festejos – o cabo da festa –, que assinava um termo de responsabilidade comprometendo-se a organizar, especialmente, os festejos oficiais. Os artesãos deviam participar ativamente destas procissões, comparecendo com os estandartes dos padroeiros e insígnias dos respectivos ofícios mecânicos. (FLEXOR, 2009, pág. 49). Estas celebrações serviam para sociabilizar os artífices da época.

Dos naturais da terra e dos portugueses que haviam iniciado sua atividade mecânica em Salvador, um número diminuto se submeteu aos exames. Constam poucos registros de suas examinações, entre os manuscritos da Câmara. Grande parte dos marceneiros pedia simplesmente sua licença, pagando fiança para ter tenda aberta ou loja para vender móveis ou trastes usados. Pelas licenças verifica-se que não eram raros os casos em que os marceneiros possuíam duas tendas, ou uma tenda e uma loja para vender móveis, embora isso fosse proibido (FLEXOR, 2009, pág. 52).

Ainda nos setecentos, a Câmara tentava estabelecer as “arruações” dos ofícios. O sistema de arruação era adotado em Lisboa para facilitar a fiscalização efetuada pelos juizes nas tendas dos oficiais mecânicos. Nas cidades portuguesas “urbanizadas” no estilo se observava em Salvador, as lojas e tendas espalhavam-se por “labirintos de velhas ruas”, situação que tornava árdua a fiscalização. Com o arruamento obrigatório, “cada ofício passou a ter um local determinado dentro da área da cidade e só neste local os respectivos oficiais podiam abrir loja” (FLEXOR, 2009, pág. 57).

Aos marceneiros, torneiros, carpinteiros de móveis e samblagem, correeiros e ferreiros, porém, não foram designadas áreas específicas. Pelas licenças e termos de eleições, verifica-se que possuíam tendas ou lojas em vários pontos da cidade: ladeira da Misericórdia, ladeira da Conceição, Terreiro, rua Direita das Portas do Carmo, São Bento, rua Direita de Palácio, Maciel, Preguiça, rua do Tijolo, Saúde, trapiche do Azeite, Barroquinha, rua do Passo, do Colégio, etc. Muitos desses artífices concentravam-se nas ladeiras do Carmo e da Misericórdia (FLEXOR, 2009, pág. 57).

As cartas de examinações dos marceneiros não foram mais registradas nos livros da Câmara a partir de 1819, as ditas eleições aparecem até 1814 e as licenças, até 1831, com muitas interrupções. Assim, desse período em diante, há poucas informações sobre os oficiais mecânicos que trabalhavam na confecção de móveis. Entre 1811 e 1821, o primeiro jornal baiano, a Idade d'Ouro do Brazil, trazia tanto notícias sobre as lojas, bazares e artífices brancos, quanto se referia a escravos (FLEXOR, 2009, pág.58).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

As fichas avulsas de Marieta Alves e Carlos Ott, no momento parecem ser a melhor fonte de pesquisa. Apesar, de não elencar ou tabelar os nomes desses oficiais por tempo. Lembrando que, consta também o Dicionário de Artífices da Bahia, dicionário do livro *A Talha Neoclássica na Bahia*, onde consta a relação de artífices, mas especificamente marceneiros entalhadores, carpinteiros e escultores que trabalharam na época

Apesar de existir também oficiais mecânicos em outros lugares da Bahia, tomamos como recorte a cidade do Salvador por ser a primeira e por muito tempo a principal cidade do Brasil e do Estado da Bahia. Definimos o íterim de 1701-1960 por ser um período em que a prática ainda possuía relevância para os objetos de cultura material e visual trabalhados em pesquisa, produzindo assim, quantidade significativa de possíveis autorias para as criações de marceneiros, escultores-entalhadores, carpinteiros e qualquer outro serviço atribuído aos oficiais mecânicos e aquilo que aqui se escolher ser mão de obra de criação dos oratórios e imagens de santos, e também por ter um grande número de documentação. Tendo em vista que a memória documental da sociedade baiana pouco existe em bom estado de conservação. Os documentos atribuídos a este estudo possui grau de conservação considerável, mediante a degradação de documentos públicos.

Tratar-se-ia então neste tópico atribuir e verificar o exercício de atividade de alguns destes profissionais que possivelmente tenham criado em atividade, oratórios domésticos e outros móveis que possivelmente serviram a funcionalidade ou como os santos devocionais, esculpidos também. Como houve uma impossibilidade da documentação e tendo em vista o avanço do tempo de entrega do texto, obrigou-se a deixar para outro momento a verificação do exercício de atividade dos oficiais mecânicos que, como já dito anteriormente, aceitariam encomenda de oratórios.

Ritos e usos do Oratório

A capacidade criadora da inicial povoação da Terra de Santa Cruz está presente nas adequações cometidas na forma primitiva do oratório como pequena capela reduzida, de resguardo e esconderijo de santos, bem como de altar móvel percorrendo estradas e locais distantes até então não habitados. Para o sacerdote celebrar missas, realizar casamentos e batizar os inocentes, o oratório das casas das famílias, tornava-se guardião dos bens recebidos, dos costumes, da riqueza e da virtude.

As celebrações lideradas por párocos que aproveitavam as visitas rurais para cumprirem suas obrigações litúrgicas, eram feitas em oratórios que precisavam de autorização prévia das autoridades eclesiásticas para sua instalação, uma vez que eram de grande dimensão, em formato de armário e cumpriam a função de altar, contendo objetos litúrgicos e imaginárias sacras. Como o da figura acima, o chamado oratório ermdida, integrado a arquitetura, instalado em varandas e pátios de fazendas.

Em Salvador e outros lugares da Bahia era comum ter essa autorização os oratórios grandes, nomeados de oratórios de dizer missa. Utilizados no interior das residências, eles surgiram “pouco antes de findar a primeira metade do século XVIII” e com isso, “tornou moda a celebração de missa nas residências particulares, o que não

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

deixou de suscitar reclamações por parte do clero da época" Flexor (2009, p.123).

Porém, não eram todos os oratórios de grandes dimensões que necessitavam de permissão da igreja para serem armados nas residências. As famílias mais ricas encomendavam modelos variados de embutir e de estrutura livres ricamente sofisticados na sua ornamentação. Variante também era o local onde eles ficavam podendo ser colocados na sala principal, em corredores e em ambientes específicos destinados a exercícios religiosos denominados "quartos de santos".

O uso do quarto de santo tem maior popularidade no século XVII e no XVIII quando não houve se quer um senhor branco, por mais apático, que se furtasse ao sagrado esforço de rezar ajoelhado diante dos nichos, às vezes, rezas quase sem fim tiradas por negros e mulatos. Freyre (1996, p. 431) descrevendo os aspectos da religiosidade colonial na Bahia menciona que o fato do brasileiro colonial ter sempre em sua casa lugar destinado ao culto divino demonstrava respeito a sua religião.

Durante o culto doméstico a luxúria e indolência eram quebradas pelo espírito de devoção religiosa que só no século XIX serenou nos homens, para refugiar-se nas mulheres, nos meninos e nos escravos. Freyre (1996, p. 431) recorda que era se rezava nos oratórios e a maioria dos colonos andavam de rosário nas mãos juntamente com bentos, relicários, patuás e Santo Antônio pendurados ao pescoço. Dentro de casa rezava-se de manhã, à hora das refeições, ao meio-dia e de noite, no quarto de santo, onde os escravos acompanhavam os brancos no terço e na salve-rainha.

Rememorando os costumes baianos do século XIX, Vianna (1973, p. 17) define o quarto de santo encontrados nas residências como um cômodo de tamanho pequeno ou grande, uma nesga de espaço debaixo da escada que conduzia ao sótão ou cômodo para guarda de imagens e um dormitório ocupado por pessoas idosas, contemplativas, que se gloriavam em dormir bem acompanhadas pelos emissários celestes. Essas pessoas nunca diziam meu quarto, e sim, quarto de santo.

Do oratório citado não somente abrigavam os santos devotados, como também foram usados para a prática de novenas e rezas coletivas diárias, como descreve John Luccock nos relatos da sua permanência no Rio de Janeiro e Partes Meridionais do Brasil:

De regresso de curto passeio (...) encontrei a família toda rezando (...). Ficaram de par em par abertas as portas do Oratório e exposto o Crucifixo até justo o momento de servir-se a ceia no mesmo cômodo: o dono de casa aproximou-se então com grande seriedade e, após ter feito profunda reverência à imagem, cerrou-lhe as portas (Luccock, 1975, p.295).

Por todo o século XVIII, o exemplar mencionado foi difundido, no que causou acréscimo da sua produção e quantidade de diferentes estilos, tendo como observância o lugar, bem como o período artístico em moda. Juntamente com eles, foram confeccionados também modelos de dimensões menores que eram destinados para

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Figura 1 – Quarto de tropeiro com Oratório fixado na parede.
Fonte: Visita Virtual ao Museu do Oratório, 2017.



Como resultado do aumento migracional para as terras tupiniquins, ocorrido ao longo dos séculos e que envolveu inúmeras nacionalidades além da portuguesa, oratórios de diferentes localidades com características estilísticas dos países oriundos foram inseridos nos espaços residenciais. Porém, “os oratórios [...] no período colonial, tanto nas casas mais humildes quanto nas ricas instituições religiosas ou nas residências abastadas são muitos característicos do mobiliário português” (MOUTINHO; PRADO; LONDRES, 2011, p.356).

Tipologia de Oratórios

A ornamentação é o processo e o resultado de ornamentar. Este termo, por sua vez, significa embelezar algo através da inclusão de adornos e detalhes decorativos. Portanto, está relacionada com a decoração. Tem por objetivo conferir beleza àquilo que se decora, e a sua finalidade, por conseguinte, é estética. Desse modo, ela pode ocorrer de diferentes maneiras, uma vez que recorre à subjetividade de marceneiros, entalhadores, carpinteiros e pintores ao executar os oratórios em estudo. O termo ornameto está etimologicamente relacionado a palavra latina *ordinatio* (*regra, ordem, arranjo ou ordenamento*) e *pertence ao conjunto daqueles elementos em condição de conferir beleza a uma obra arquitetônica sem, no entanto, representar necessariamente um sistema tectônico-funcional aplicado*¹.

Se um exame do termo, em sua derivação semântica, autoriza adotar seu sentido

1- ANTONIOLLI, Luiz Fabio. *Percursos do Ornamento*. Dissertação (Mestrado em Projeto, Espaço e Cultura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010. 214 p.il

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

de ordem, a noção comparece ao longo da história da arte em maior ou menor grau vinculada às noções de construção e de ornamentação, o que permite invocar-lhe o valor estético. E a articulação entre ordenamento e valor estético, em arquitetura, mobiliário e decoração, pode evocar a ação de conferir beleza a uma edificação, a um móvel, ou a um ambiente interior mediante uma investigação geométrica das proporções e o sentido de ordem que conduz o ornamento.

Os termos “ornamento” e “ornato” encontram suas origens latinas, respectivamente, em *ornamentum* e *ornatum*, com significados que remetem à decoração e à ornamentação aproximando-as das noções de embelezamento, ornamento, e revestimento. E o termo ornato é classificado enquanto substantivo masculino, motivo decorativo que se aplica a qualquer obra de arte, principalmente arquitetura². Deste modo, verifica-se que os termos descritos se encontram em uma confluência que permite ao espectador compreender o sentido da obra de arte em questão. Sendo assim, possível identificar os tipos de ornamentos.

Através do ato de ornamentar é possível definir estilos decorativos e arquitetônicos, como o estilo barroco, por exemplo, que se caracteriza pela quantidade excessiva de detalhes e o estilo neoclássico baseado na simplificação da decoração. Para além das diferenças, todas as casas, vestimentas, móveis, igrejas, possuem ornamentações com princípio estilístico. Em todos os povos os impulsos de modelação estética se exteriorizaram primeiramente nas criações destinadas ao lar, bem como nos objetos de uso cotidiano. Com os progressos da civilização e o consequente aumento das exigências da vida, a modelação desses objetos assumiu feição de uma arte propriamente dita. Mas é principalmente nas obras do culto religioso que as criações artísticas dos povos civilizados apresentam maior perfeição.

É denominado estilo artístico a síntese de todas as forças e fatores (elementos, princípios, técnicas e finalidade básica do artista), constituindo na unificação ou integração de numerosas decisões que predominam esteticamente. Ele é a adaptação das formas artísticas ao espírito ou gosto de uma época, sendo, portanto, um código coletivo, entendido como conjunto de elementos sígnicos, portadores de informação estética, que expressam as perspectivas ideológicas de determinado momento histórico³. No decorrer da História da Arte, existiram vários estilos, cada qual contendo uma série de chaves visuais reconhecíveis e que, no conjunto, englobam a obra de vários artistas. Os estilos históricos, que aqui serão examinados em estudo, refletem as tendências comuns nas criações artísticas de uma determinada época.

Machado (2011, p.123) assegura que durante o século XIX houve uma resignificação na utilização do quarto, onde no mesmo passaram a serem exercidas diversas atividades que dependiam do ocupante. Esse processo fez com que o culto privado aos santos se alcançasse notoriedade se aliando ao conforto e intimidade. Muitos lisboetas utilizavam o oratório em cima de papeleiras e cômodas para exercer suas práticas religiosas na intimidade do cômodo restrito aos seus donos.

2- REAL, Regina M.. *Dicionário de Belas-Artes. Termos Técnicos e Matérias Afins*. 2 vol. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1962.

3- CASTELNOU, A. M. N. *Estilos Históricos da Decoração e Mobiliário*. Londrina: UNOPAR. 1999.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Era indispensável nas casas coloniais uma área reservada ao culto. Na impossibilidade de um cômodo apropriado para a colocação de um altar, os oratórios cumpriam nos dormitórios, as funções de objeto de atenção espiritual. Flexor (2009, p.122) afirma que na residência se podia faltar outros modelos de móveis, mas o oratório ainda que de tamanho pequeno permanecia sempre entronizado. E junto a esse “móvel de devoção” havia o presépio do Nascimento de Jesus Cristo, os painéis do Divino Espírito Santo e/ou lâminas de santos que complementavam a ambientação de um fiel católico fervoroso baiano.

Apesar de termos como objeto principal deste estudo os oratórios domésticos de Salvador, considerados móveis devocionais ou de orar, é preciso elucidar, que esses artefatos assumem diferentes usos e formas ornamentadas no decorrer da história, de acordo com a necessidade e condições financeiras dos seus donos. No Museu do Oratório é possível notar diferentes tipos como os presentes nas figuras anteriores (oratório ermida e o afro-brasileiro), os oratórios de viagem ou algibeira, entre outros, como no **quadro 1** a seguir, que identifica dez tipos de oratórios.

Oratórios de Viagem ou de Algibeira					
Oratório Miniatura	Oratório Ermida	Oratório Bala	Oratório Arca	Oratório Pingente	Oratório Livro
					
Outros Oratórios					
Oratório Esmoler	Oratório Afro Brasileiro	Oratório D. José I ou Lapinha	Oratório de Alcova	Oratório de Salão	Oratório de Convento
					

Figura 2 – Tipos de Oratórios.
Fonte: Museu do Oratório, 2017.

Nos diversos tipos e de diferentes localidades brasileiras o oratório carrega forma com elementos decorativos. Os encontrados na cidade de Salvador, além de possuírem a funcionalidade de invólucro para os santos de devoção, assumem também a responsabilidade, principalmente nas residências, de ambientar e decorar o local de contato entre o fiel devoto para com o místico e dependendo do local ou caso, o próprio cômodo que está inserido. Ambientando desta maneira o lócus devocional.

Muito comum no ambiente em que encontramos os oratórios é a ornamentação ao seu redor. Como pode ser visto na figura 2, é típico dos proprietários ornamentarem as mesas, consolos ou outros móveis que servem de apoio para o oratório com flores,

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

bibelôs, lâminas de santo, lembranças de festas religiosas, entre outros elementos ornamentais. Pode-se observar na figura, que o oratório é simplório, e além de imagens de santos, ele carrega no seu entorno flores, rosários e galhos secos.



Figura 2 - Oratório com
ornamentação entorno.
Fotografia: Claudio Rafael
Almeida de Souza, 2017.

Essa ornamentação característica origina de séculos passados. Maria Helena O. Flexor (2009, p.124) diz que o oratório como móvel que mereceu bastante atenção nas residências baianas, principalmente no século XVIII, além de numerosas imagens, possuíam outras ornamentações, como jarrinhas da Índia com ramalhetes, figuras de leões e outros animais, lâminas das figuras dos Santos, castiçais de bojo de estanho, lâmpadas de latão, toalhas de linho com rendas, serpentinas de luzes, pia de água benta de vidro, anjos pintados em papelão com pés de madeira, lampiões de folha de vidro, mangas de vidro com pés de casquinha, conforme a moda no passar dos anos.

A mestra em desenho, cultura e interatividade Viviane da S. Santos (2014, p. 38 e 39) descreve também ornamentação parecida com a que encontramos junto aos oratórios na cidade de Feira de Santana. A autora descreve em determinado trecho que "[...] sobre a mesa onde está o oratório, quatro jarros de flores, alguns com flores colhidas da própria fazenda, duas esculturas de anjos querubins, uma peça de madeira entalhada, tapetes, além de um turíbulo" (SANTOS, 2014, p. 39).

Tipologia de Oratórios Domésticos Baianos

Como morada para as imagens de santos, o oratório ganha diversos formatos em que o possível uso, gosto do seu dono e também as condições financeiras dá ao artefato características de igrejas, capelas, altares-mores e faixadas de residências. Nos oratórios existentes ainda em Salvador que remontam dos séculos XVII, XVIII, XIX e

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

XX a ornamentação é dada por elementos arquitetônicos e motivos que trazem consigo possíveis características de estilos que estiveram presentes em mobiliário, arquitetura e igrejas da cidade nas respectivas épocas. Consideramos a ornamentação do oratório enquanto frontões, colunas, almofadas, bilros, pináculos e ornatos ou motivos produzidos por diferentes técnicas como pintura, marchetaria, torneado, talha e recorte em madeira de diferentes tipos e cores.

Sobre o resultado da pesquisa na tipologia encontramos 14 tipos de oratórios domésticos no universo de 85 e os classificamos conforme a estilística e morfologia atribuindo a esta característica seu frontão e outros remates, conforme a figura 3. Em relação a estilística atribuímos e inserimos na estética dos oratórios pesquisados os estilos neoclássico; neogótico; art nouveau; e neocolonial, além dos estilos que já existiam como renascentista, primeiro barroco, segundo barroco e rococó.

Conforme os trabalhos desenvolvidos por Durkheim e Mauss sobre os processos de classificação cultural dos objetos, Ian Woodward (2007) afirma que os seres humanos tendem a classificar e, estas classificações, sob o ponto de vista psicanalítico, permitem que os indivíduos façam demarcações e categorizações, elementos considerados importantes para que o indivíduo se sinta incluído dentro da sociedade.

O autor ainda afirma que, ao classificar os objetos, os seres humanos atribuem a eles um valor cultural. Outra abordagem interessante para o campo do patrimônio cultural é oferecida pelos estudos de Durkheim sobre a vida religiosa, onde defende a existência de uma questão moral por trás das classificações dos objetos. Esta moral está relacionada ao sentimento religioso que analisa o mundo por dois “domínios morais distintos”, polarizados, que são o sagrado e o profano, ressaltando que a qualidade de “sagrado” não se refere apenas aos objetos utilizados nos rituais religiosos, mas pode ser atribuída a quaisquer locais e objetos, no nosso caso os oratórios e santos devocionais.

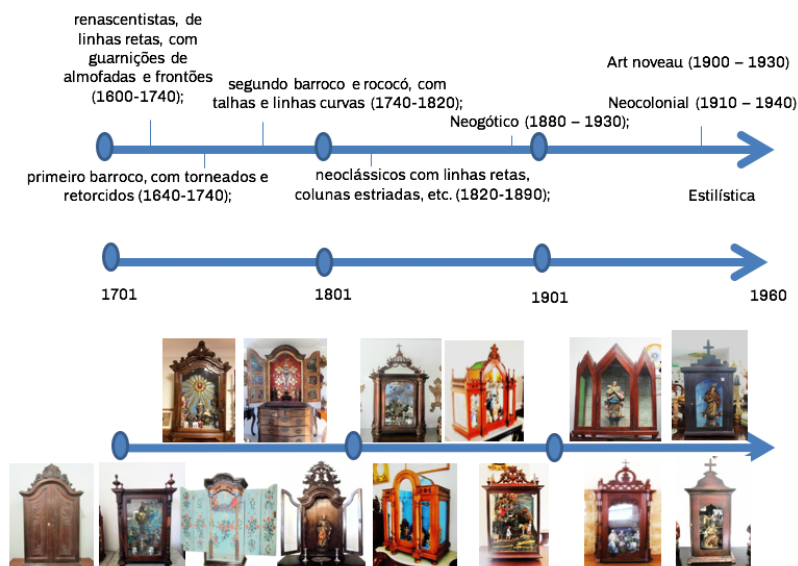


Figura 3 - Esquema dos Oratórios Domésticos Baianos. Fotografia e Texto: Claudio Rafael Almeida de Souza

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Com base nas leituras realizadas para o desenvolvimento deste estudo e as pesquisas em campo, apresentamos aqui e utilizamos, uma sugestão de classificação tipológica para os oratórios domésticos. E neste processo classificatório, não buscamos priorizar tão somente a ocorrência de estilos, mas também características da sua produção, uso, formato e quando possível à datação a partir de relato dos proprietários. Em geral, não utilizamos somente uma nomenclatura simples e objetiva, como já mencionado, baseada no formato, ornamentação e estilo artístico. Entendemos também sua funcionalidade e a necessidade de abrigar o santo devotado, abrigando o último numa espécie de “construção”. Enquanto a classificação tipológica a partir da base, escolhemos não tratar propriamente desse aspecto, sabendo-se que a base ora apresenta-se em trapezoidal e ora modifica-se para retangular.

Na classificação generalizada, abarcamos os oratórios domésticos na categoria de mobiliário religioso, móvel de orar ou móvel de devoção, como assim o fez Maria Helena Ochi Flexor (2009) e Viviane da Silva Santos (2014). Deste modo, no segundo passo tentamos classificar os oratórios em dois grandes grupos: os de manufatura popular e os de manufatura erudita, levando em consideração para essas classificações, informações sobre a produção, a composição do nicho e a imaginária. Porém, a tentativa não foi bem proveitosa, e, portanto, tentamos também a nomenclatura. E no segundo passo elegemos o local no qual este era utilizado pelo seu proprietário original (antes de chegar ao museu ou antiquário) ou onde foi encontrado no momento da pesquisa. Neste caso, nos detivemos de maneira singular as formas, ou seja, na nomeação utilizamos a plasticidade dos oratórios como base para intitularmos os objetos e sendo assim as características imagéticas serviram como ponto de partida para intitularmos os objetos seguindo não só o formato, mas toda sua composição estética, a plasticidade atribuída pelo artífice no momento de criação.

A palavra *tipo* origina do latim *tipos* e significa aquilo que traz consigo traços característicos para ser identificado como “um grupo de coisas, seres ou pessoas; espécie; modelo”⁴. O termo *modelo* provém do italiano e significa “qualquer pessoa ou objeto de atributos gerais e especiais, que se reproduz por imitação ou que serve de referência para criação”⁵. Ambos os termos se assemelham na definição, passando até mesmo por sinônimos e, portanto, utilizamos a palavra *tipo* para designar a família dos oratórios que possuem afinidades formais, cujo exemplar que tem mais proximidade estética com retábulos, ornamentação e fachadas de igrejas e residências, e os outros, suas variações.

Os altares e os oratórios estão presentes em algumas religiões e tem presença em santuários e recintos domésticos desde os tempos e práticas ancestrais. É observável nichos em ruínas de antigas civilizações, que acolhiam imaginárias de deuses pagãos e outras representações divinas. Fustel de Coulanges em *A cidade Antiga: estudos sobre o culto, o direito, as instituições de Grécia e Roma* (1975), cita que desde a Roma e a Grécia antiga era indispensável nas casas e no ambiente familiar o espaço para ora-

4- Aulete, Caldas. Aulete digital – Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa. Dicionário Caldas Aulete vs. Online, acessado em 17 de agosto de 2017

5- Idem, *ibidem*.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

ções e preces. Eles tinham como tradição familiar, que cada família dispusesse desse altar, onde o homem, sempre o homem, acendesse o fogo, tido como próprio altar e não o deixasse apagar, o alimentando com galhos e ramos secos de árvores específicas. Esse fogo só poderia ser apagado quando não existisse mais nenhum membro da família vivo. Em todas as moradas as famílias se reuniam de maneira restrita entorno desse altar onde sempre perante a uma quantidade pequena de cinzas e brasas, faziam suas orações e seus próprios cânticos.

Nas figuras 4 e 5, é possível observar um oratório do século XVIII, em que a ornamentação no seu exterior é dada por envernizamento, almofadas nas portas e cimbalha como arremate, trazendo consigo reminiscências renascentistas. Já no seu interior traz ornamentação característica do barroco com douramento que sobressai em fundo de cor vermelha, tendo também flores, florões e volutas em cês. Era muito comum nesse tipo, ornamentação com passagens da via sacra no interior das portas, trazendo assim características sacras ao oratório em forma de armário.



Figuras 4 e 5 – Ornamentação de Oratório do Século XVIII.
Fotografia: Claudio Rafael Almeida de Souza, 2017.

Elementos da ornamentação da arquitetura, os ornatos arquitetônicos nos oratórios como em outros móveis são reproduzidos simetricamente e em expressão reduzida, tendo como referência a medida humana. Nos oratórios que remontam do século XIX é possível observar na sua ornamentação elementos arquitetônicos encontrados também em retábulos-mores, tribunas e altares colaterais. No oratório da figura 5, é possível observar que ele tem como ornamentação colunas lisas, bilros ensaiando pérolas, festão e é encimado por uma espécie de baldaquino (figura 6) formado por quatro volutas em “esse” que sustenta uma meia cúpula vazada finalizada por três degraus abaulados com cruz latina torneada.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Figura 7 – Remate com volutas “S” e meia cúpula vazada.
Fotografia: Claudio Rafael Almeida de Souza, 2017.



O tipo acima referido é muito comum ao gosto do soteropolitano, porém ele nem sempre traz como arremate a meia cúpula vazada. O certo é que a voluta em formas de “esses” ou “esses” junto com “ces” ensaiam um baldaquino encimado por globo e cruz latina. Os do século XX apresentam ornamentação mais simplória, porém destaque aqui um tipo. O oratório da **figura 7**, em estilo art nouveau, tem como ornamentação além de bilros, colunas, uma sanefa recortada sobreposta numa espécie de platibanda onde pode ser vista centralizadamente folha de acanto. O acanto nesse oratório é encontrado também em forma de relevo na porta e laterais.



Figura 8 – Oratório do século XX em estilo art nouveau.
Fotografia: Claudio Rafael Almeida de Souza, 2017.

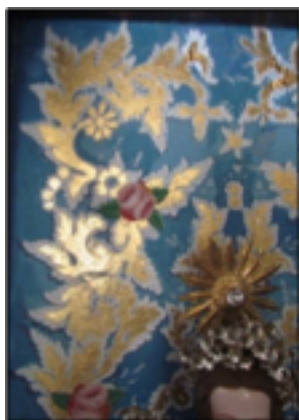
PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

A ornamentação dos oratórios do século XIX e XX como os do século XVIII pode ser vista também no seu interior. Pinturas em tom azul com douramento, papéis de presentes e paredes com motivos florais denunciam a criatividade dos proprietários, em específico os proprietários de condições financeiras inferiores. Nas figuras 9, 10 e 11 é possível notar essa ornamentação. Enquanto a cor, a uma variedade de cores encontradas como o azul, branco, amarelo, perolado, marrom e dourado presentes na pintura do painel de fundo ou do papel de parede transformado em painel de fundo no interior do oratório, bem como as cores verde, vermelho, laranja, lilás também encontradas no painel de fundo, mas feito com papel de embalar presentes.



Figuras 9, 10 e 11 –
Ornamentação do interior dos
Oratórios. Fotografia: Claudio
Rafael Almeida de Souza, 2017.

Na maioria dos interiores dos oratórios encontrados, pode ser observada ornamentação também nos painéis de fundo. Neles, as pinturas com ou sem douramento, forros próprios para oratórios, papéis de paredes e de embalar presentes florais ou geométricos, denunciam a criatividade dos proprietários - em específico, os proprietários de pouca condição financeira. No jornal *Correio da Bahia* de 29 de maio de 1872, por exemplo, encontramos o anúncio “Amostra de Papel,” cujo número “65” informava vender 1.700 amostras de papel, com tamanho superior aos das folhas de papel de cores liso que se vendiam no mercado, servindo para forro de oratórios, presépios, salas, quartos, livros, caixas, caixinha, e baús, cada folha por 100 réis. Possibilitando assim, a modificação do painel ou plano de fundo.

Apesar dessas diversas cores encontradas, a cor predominante é o marrom em suas várias tonalidades. Seja de oratório para oratório, bem como em um mesmo oratório, a variação parte desde as tonalidades mais claras até as mais escuras. Essas tonalidades podem não ser as mesmas do momento de criação, pois os objetos sofreram com as ações do tempo e o verniz sofreu alteração ou não exerce mais a sua função. Além disso, alguns oratórios passaram por restauro.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Considerações Finais

A escolha deste tema justifica-se pela necessidade de estudar os vestígios, o que restou do passado de uso, como ainda se dá o uso e como o catolicismo mudou e não é mais hegemônico, a inserção destes objetos nas residências contemporâneas e o seu descarte. Isto pode ter ligação com o fato das residências estarem cada vez menores e não ser possível reservar um espaço único para orações, conquanto, durante nossa pesquisa constatamos que, quando há um objeto desses na família as pessoas tem levado à venda em antiquários, ou, têm os descartados.

A pesquisa tende a compreender os oratórios e/ou nichos e suas composições enquanto bem cultural material que se origina e produz uma cultura visual ou denota-se visualidade a partir do que é produzido pela sociedade baiana, sua conservação, preservação, valor artístico e estilístico. Além de tornar evidente a tradição que envolve os objetos de estudos como símbolo de fé e devoção, bem como estimular ações preservacionistas contribuindo com a manutenção da tradição e preservação da cultura dos baianos no âmbito devocional.

O objeto de estudo está perdendo a importância frente ao niilismo e o capitalismo atrelado à sociedade de consumo, que imprime outros modos de vivências e simbologias em torno da fé. É um fenômeno que discute a perda dos valores tradicionais e religiosos conquanto, concluímos que quando há um objeto desses na família, a pessoa tem levado a antiquários ou os tem descartados. Apesar de que é possível verificar que em algumas famílias há ainda a tradição de manter os oratórios e/ou nichos dentro das suas residências, bem como manter o hábito da devoção em rezas, novenas e trezenas.

O estudo tem como objetivo investigar os oratórios que são ou foram utilizados no exercício religioso privado do baiano e se encontram em residências, asilos, capelas, antiquários e museus da Cidade do Salvador. E como objetivos específicos investigar a tipologia, a estilística, possíveis autorias, a comercialização, os santos de devoção a eles atrelados e analisa-los iconograficamente e iconologicamente suas composições e imagens. Deste modo, verifica-se uma confluência de aspectos inerentes a plasticidades dos oratórios estudados. Inserindo assim, um novo contexto artístico-estilístico.

A metodologia que foi utilizada neste estudo se define por uma observação sistemática, a partir da análise dos dados de fontes referenciais, como bibliografia, artigos, sítios de internet, e também de estudos *in lócus* com observação, registro fotográfico e realização de entrevistas. A pesquisa em campo consistiu no registro fotográfico, entrevista dos proprietários, catalogação dos objetos e estudo de materiais que traçaram uma tipologia de oratórios na cidade de Salvador.

Nos valem também da metodologia proposta por Panofsky de análise iconográfica para compreensão da plasticidade e elementos da decoração dos objetos estudado. Neste método iconográfico, Panofsky (1986, p. 47) indica a análise da temática através da descrição visual do objeto. E esta descrição tem como finalidade identificar as formas puras: os elementos, as cores, os formatos, assim como, as expressões e as variações psicológicas inerentes às imagens. Neste primeiro nível de observação, o olhar torna-se fundamental e é uma das bases para a boa compreensão contextual do

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

objeto. Método indispensável para o estudo dos objetos estudados.

Os oratórios domésticos é uma temática pouco abordada por historiadores da arte em âmbito nacional. No caso dos de origem baiana, especificamente, apenas a historiadora da arte Maria Helena Ochi Flexor, em 1970, dedicou-se a tal temática. Em seu estudo, três laudas são completadas com características ornamentais analisadas por meio de descrições em inventários, testamentos, autos de partilha, bem como pela observação de artefatos preservados em alguns museus de Salvador. Entretanto, o estudo intitulado *O Mobiliário Baiano: Séculos XVIII e XIX* - que teve sua última reedição intitulada *Mobiliário Baiano* (2009) -, não contempla todos os tipos de artefatos em questão, principalmente aqueles ainda utilizados no exercício religioso da vida privada e os confeccionados na segunda metade do século XIX e primeiras décadas do século XX. Isso implica na necessidade do estudo realizado.

Referências

- BLUTEAU, Pe. Raphael. Vocabulário Portuguez e Latino. Volume 06: Letras O-P. No collegio das artes da companhia de JESU Lisboa: Officina de Pascoal da Sylva, Impressor de Sua Magestade Anno de 1712. 1720 Pág. 99 ORA
- BUENO, Francisco da Silveira. Grande Dicionário etimológico prosódico da língua portuguesa: vocábulos, expressões da língua geral e científica. Contribuições do tupi-guarani. São Paulo: Lisa, 1988. v. 6
- CANTI, Tilde. *O móvel no Brasil; origens, evolução e características*. Rio de Janeiro: Editora Lisboa.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 2º Edição. Revista e Aumentada. 41ª Impressão. 1986.
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. *Mobiliário Baiano*. Brasília: IPHAN / Monumenta. 2009.
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. *Igrejas e conventos da Bahia*. Brasília: IPHAN / Monumenta, 2010.
- FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. A talha neoclássica na Bahia. Rio de Janeiro. Versal. 2006.
- GUTIERREZ, Angela. *Museu do Oratório*. 3. Ed. Belo Horizonte: Conceito, 2013. (Coleção Angela Gutierrez)
- JONES, Owen. A Gramática do Ornamento. 1º ed. Editora: Senac: São Paulo, 2010.
- LUCCOCK, John. *Notas Sobre o Rio de Janeiro e Partes Meridionais do Brasil* (1808-1818). São Paulo, Belo Horizonte, EDUSP/ Itatiaia Editora, 1975. p. 295
- MOUTINHO, Stella; PRADO, Rubia Bueno; LONDRES, Ruth. Dicionário de artes decorativas e decoração de interiores. 9. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.
- RUSSO, Silveli Maria de Toledo. Espaço doméstico, devoção e arte: a construção histórica do acervo de oratórios brasileiro, séculos XVIII e XIX. 2010. 528f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo: 2010a. 2v
- SÁ, Marcos Moraes. Ornamento e Modernismo. Editora: Rocco, 2005.
- SANTOS, V. da S. Santo de Casa Faz Milagre: Desenho e Representação Dos Oratórios Populares Domésticos em Feira De Santana. Dissertação (Mestrado em Desenho,

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.46
Jul/Dez 2021
e-ISSN: 2179-8001

Cultura e Interatividade). – Setor de Artes, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2014.

SPELTZ, Alexandre. Estilos de Ornamentos. Tradução: Ruth Judice. Editora: Ediouro. 1994.



Claudio Rafael Almeida de Souza

Museólogo formado pela Universidade Federal da Bahia (2013). Possui experiência nas seguintes áreas: Conservação Preventiva, Documentação Museológica, Ação Cultural e Educativa, bem como na Montagem de Exposições. Sua produção acadêmica versa sobre Patrimônio, Museu, Cultura Visual, Material e Imaterial, Identidade Cultural, Artes Visuais, Festa Popular e Preservação. Desenvolve pesquisa sobre Oratórios Domésticos Baianos dos Séculos XVIII, XIX e XX, Memória, Cultura Visual e Religiosidade Baiana.

Como citar: DE SOUZA, C. R. A. Receptáculos da fé: gêneses, tipologia, usos e estética dos oratórios baianos. *PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais*, [S. l.], v. 26, n. 46, 2021.

Doi: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.114247>.
