

IMAGENS DA VIA CRUCIS: CENÁRIOS DE RITUALIZAÇÃO, SACRALIZAÇÃO E DEVOÇÃO, NO NORTE E CENTRO DE PORTUGAL

MANUEL JOAQUIM MOREIRA DA ROCHA*
SOFIA NUNES VECHINA**

Resumo: *A religiosidade passionista afirma-se gradativamente a partir dos séculos XII e XIII, estimulada pelo ideário franciscano de imitação, meditação e devoção a Cristo, transformando-se São Francisco na própria imagem de humanidade dolorosa, ao receber os estigmas de Cristo. O culto medieval à Paixão, reiterado no Concílio de Trento, prosseguiu na Época Moderna e conserva-se na atualidade, em manifestações de espiritualidade e de devoção popular, vivenciadas através das imagens artísticas da Paixão de Cristo, bem como da veneração de relíquias da Vera Cruz, do sudário, entre outras.*

A liturgia e a devoção utilizaram e utilizam estas imagens em solenidades religiosas, nas quais se destacam as cerimónias da Semana Santa, como em teatralizações onde a imagem serve de veículo mediador entre dois mundos, o terreno e o celeste, percorrendo itinerários da Via Crucis que, a partir do século XV, permitem reviver os últimos passos da vida terrena de Cristo na Terra Santa.

Palavras-chave: Via Crucis; Imagem; Liturgia; Devoção.

Abstract: *Passionist religiosity was gradually established from the 12th and 13th centuries onwards, encouraged by the Franciscan ideals of imitation, meditation, and devotion to Christ, with St. Francis becoming the very image of sorrowful humanity as he received the stigmata of Christ. The medieval cult of the Passion, reiterated in the Council of Trent, continued into the Modern Age, and is preserved today in manifestations of spirituality and popular devotion, experienced through artistic images of the Passion of Christ, as well as the veneration of relics of Vera Cruz, the shroud, among others.*

The liturgy and devotion have used and still use these images in religious solemnities, of which the Holy Week ceremonies stand out, as well as in theatrical performances in which the image serves as a vehicle mediating between two worlds, the earthly and the celestial, following the itineraries of the Stations of the Cross which, from the 15th century onwards, allow us to relive the final stages of Christ's earthly life in the Holy Land.

Keywords: Stations of the Cross; Image; Liturgy; Devotion.

1. A PAIXÃO DE CRISTO NO IMAGINÁRIO CRISTÃO

Importa referir que pela amplitude e abrangência temática, a presente investigação terá como principal enfoque o norte e centro de Portugal, alicerçando-se, respetivamente, em estudos de caso de Arouca, Braga e Porto, bem como de Ovar e Buçaco.

* FLUP/CITCEM. Email: mrocha@letras.up.pt.

** CITCEM. Email: sofiavechina@gmail.com.

A vivência da narrativa da Paixão de Cristo é das manifestações culturais e culturais mais representativas da expressão cristã, e que teve como promotor dessa manifestação religiosa a veneração dos lugares santos de Jerusalém e as peregrinações realizadas pelos devotos à Terra Santa¹.

Este ciclo temático suscitou inúmera produção artística e iconográfica — imagens em pintura e escultura, gravuras e espaços para encenação dos Passos Dolorosos, que têm como principal suporte exegético os textos bíblicos dos quatro evangelistas no Novo Testamento, aos quais se juntam os relatos dos Evangelhos Apócrifos e em obras posteriores, como é o caso do *Flos Sanctorum*, escrito em 1260, pelo dominicano Jacopo de Voragine (c. 1228-1298), obra com grande disseminação no imaginário devocional cristão, que teve em 1513 a sua primeira edição em português².

Esta obra perpetuou e influenciou a representação artística da sua época, através dos relatos escritos e das gravuras que os ilustram, tal como em 1593 Jerónimo Nadal³ o faria com a publicação do *Evangelicae historiae imagines*, impulsionada por Inácio de Loyola, com o intuito de constituir um guia ilustrado para instruir os noviços jesuítas no processo de meditação, cuja produção imagética contou com uma seleção de artistas flamengos e italianos. A obra de Nadal circulou em Portugal⁴, inspirando algumas representações da Paixão de Cristo, como servem de exemplo as três telas dos Passos de Tavira⁵.

A abundante produção de literatura e arte dedicada a esta temática ilustra bem a sua importância. A título meramente exemplificativo, destacamos as seguintes referências documentais:

1. Obras que servem de guia de meditação sobre a *Via Crucis*, como os *Exercícios de mui devota meditação* (1571), de frei João Taulero, da Ordem dos Pregadores⁶; o *Tratado da Paixam* (1580), de frei Nicolau Dias, da Ordem dos Pregadores da Província de Portugal, Mestre em Teologia⁷; as *Meditações sobre os mysterios da paixam* (1601), da autoria do padre Vicente Bruno, acrescentadas pelo padre Brás Viegas⁸; a *Luz para visitar as estações da Via Sacra* (1678), de Braz de Abreu⁹.

1 O mais antigo relato de peregrinação à Terra Santa remonta ao ano de 333 e foi realizado por um devoto de Bordéus que pretendia conhecer os locais onde aconteceram os últimos factos da vida terrena de Jesus de Nazaré. O relato foi impresso variadas vezes. RODRIGUES, 2013: 493-494.

2 *Ho flos sanctō[rum] em lingoaje[m] p[or]tugue[s]*, 1513.

3 NATALI, 1593.

4 SERAFIM, 2010.

5 MACIEIRA, 2004: 271-272, 306.

6 TAULERO, 1571.

7 DIAZ, 1580.

8 BRUNO, 1601.

9 ABREU, 1678.

2. Composições musicais alusivas a textos litúrgicos da Semana Santa, da autoria de Manuel Cardoso (1566-1650), religioso organista e mestre de capela do Convento do Carmo, amigo de D. João IV, que ainda em 1800 eram utilizadas como comprovam duas partituras anotadas por José Maurício (1752-1815)¹⁰.
3. Diversos sermões, da coleção da Biblioteca Nacional, dedicados aos Passos de Cristo, proferidos em Portugal continental e no mundo de expressão portuguesa, Brasil (Baía) e Índia (Goa)¹¹.

1.1. CONSIDERAÇÕES SOBRE A DEVOÇÃO E REPRESENTAÇÃO ARTÍSTICA

No início do século XIII, surgem no seio da Igreja Católica as ordens mendicantes, que professavam a pobreza e viviam o exemplo de Cristo, numa ação de evangelização através da pregação, pelo exemplo e pela palavra, venerando Cristo pelo ideal franciscano, particularmente dedicado à Paixão de Cristo, como comprova o *Officium de Passione*, escrito por São Francisco de Assis¹². Em Portugal, a partir de meados do século XIV, as imagens do Crucificado representam Cristo redentor dos pecados da humanidade em detrimento das teofanias gloriosas¹³.

Na Época Moderna, a devoção ao Senhor dos Passos difundiu-se na Península Ibérica e pelos domínios de Espanha e Portugal na Ásia e na América, impulsionada pelas ações contrarreformistas definidas pelo Concílio de Trento (1545 e 1563), o que legitima as representações artísticas e a veneração das imagens de Cristo, de Maria e dos Santos, como forma de instruir os fiéis¹⁴.

As primeiras irmandades portuguesas dedicadas ao Senhor dos Passos surgem no século XVI, coadjuvadas pelas elites políticas e intelectuais locais, como é o caso da Real Irmandade de Santa Cruz e Passos da Graça, fundada em 1586, com Procissão do Senhor Jesus dos Passos ativa desde 1587¹⁵. Com cronologia anterior destaca-se a Irmandade de Santa Cruz, fundada em Braga no ano de 1581¹⁶. A difusão cultural popular desenvolve-se, sobretudo, a partir de finais do século XVII, nos países ibéricos e nos territórios coloniais¹⁷. Note-se a circulação de pinturas de grande dimensão sobre cobre, executadas em Lisboa na oficina do

¹⁰ *Motetes e Psalmo Miserere mei Deus: a 4 Vozes* [...] (CARDOSO, 1800a) e *Motetes, E Psalmo Miserere mei Deus: a 3 Vozes* [...] (CARDOSO, 1800b) contêm: Motete para se cantar antes do Sermão do Pretório; 7 Passos (7 Motetes); Salmo Miserere para a Procissão; Miserere para o Sermão do Calvário.

¹¹ ALMEIDA, 1666; CUNHA, 1670; S. CARLOS, 1700; ROSARIO, 1740; BARROS, 1750; MOTTA, 1874.

¹² SILVA, 2013: 90-93.

¹³ ALMEIDA, BARROCA, 2002: 179-187.

¹⁴ REYCELENDE, 1781: 351, 355.

¹⁵ *Vd. Esboço Histórico* [...], 1874.

¹⁶ OLIVEIRA, 2016: 8.

¹⁷ SEBASTIÁN LÓPEZ, 1991: 5.

pintor régio Bento Coelho Silveira (1678-1708), que foram doadas à recém-fundada cidade de São Luís do Maranhão, com a representação de sete passos da Paixão, seguindo o modelo realizado pelo mesmo pintor para as capelas da *Via Crucis* da Graça, em Lisboa. Essas pinturas, das quais subsistem apenas cinco na sacristia da Catedral de São Luís, estiveram nas capelas da *Via Crucis*, demarcando o espaço processional das procissões quaresmais naquela cidade¹⁸. A doação artística de D. Pedro II à Igreja Metropolitana de São Luís do Maranhão reforça o peso cultural do culto à Paixão de Cristo.

A maior parte das comunidades monásticas femininas e masculinas portuguesas promove também o culto aos Passos da Paixão de Cristo. As capelas, os objetos litúrgicos e artísticos e os altares existentes nas igrejas conventuais comprovam essa prática religiosa. Porém, as próprias comunidades vivenciam este culto como integrante do seu ritual monástico. Nos coros monásticos femininos, espaço dedicado exclusivamente à fruição das monjas para suporte das suas práticas devocionais comunitárias, as imagens do Cristo na Via Dolorosa, pintadas ou esculpidas, preenchem algumas das capelas e da retabulística que se encontram nas naves das igrejas e nos coros, como é o caso do Convento franciscano de Nossa Senhora da Conceição, em Braga¹⁹.

Noutros casos as imagens da Via Dolorosa foram tema para representação em suportes azulejares. A circulação de imagens impressas, produzidas por artistas, com a representação dos Passos da Paixão, foi crucial para a divulgação icónica e para a promoção e uniformização visual da Via Dolorosa. Como foi demonstrado por Santiago Sebastián na articulação que desenvolveu entre a produção imagética realizada pelo monge Benedictus van Haeften (1588-1648) e a produção da representação azulejar, concretizada por artista português no século XVIII, para uma unidade conventual e que permanece, atualmente, no Museu Nacional do Azulejo²⁰.

De resto, a produção de gravuras sobre os Passos da Paixão envolveu alguns conceituados artistas europeus, como é o caso das gravuras expostas no Museu de Arte Sacra de Vinhais, cuja produção foi orientada por Pietro Leone Bombelli, no ano de 1782, e que devem ser a primeira representação da *Via Crucis* adotada para veneração dos devotos na Igreja da Venerável Ordem Terceira²¹.

De igual modo, nas reservas do Museu de Palencia, existe uma coleção de gravuras, possivelmente provenientes do Convento de Santa Clara de Astudillo,

¹⁸ MOREIRA, 1998: 67-68.

¹⁹ O Convento franciscano feminino de Nossa Senhora da Conceição, em Braga, embora saliente o culto mariano nas imagens que compõem o espaço sacro, destaca também a narrativa da Via Dolorosa na nave da igreja e nos coros monásticos. ROCHA, 2011a: 106-119.

²⁰ SEBASTIÁN LÓPEZ, 1991: 5-6.

²¹ RODRIGUES, 2013: 491-492.

que representam as 14 estações da *Via Crucis* feitas em Veneza nas oficinas tipográficas de Joseph Wagner, em 1788-1789, por vários artistas que copiaram as pinturas a óleo, originais, da Igreja de Santa Maria del Giglio para divulgação em papel²².

Nos coros do Mosteiro de Santa Maria de Arouca desenvolve-se um extenso programa dedicado aos Passos da Paixão. No ciclo pictórico dos espaldares do cadeiral do coro monástico cruzam-se referências imagéticas devocionais da Ordem de Cister, com imagens específicas da identidade daquela comunidade de religiosas, concretamente as que narram a vida da Rainha/Beata Mafalda, com imagens cristológicas²³. Nos antecoros, para observação demorada das religiosas de Arouca, subsistem várias capelas dedicadas à Via Dolorosa. Para além de promover a devoção individual naquela comunidade, serviam de enquadramento cenográfico para as procissões quaresmais realizadas no espaço interclaustal, para vivência exclusiva das religiosas. Pela qualidade do conjunto, refira-se a Capela do Ecce Homo ou Senhor da Cana Verde e a Capela do Senhor dos Passos²⁴. Pela importância cultural das imagens da narrativa da Paixão, e pelo sentido gregário que implementava em comunidades fechadas, justifica-se a observação documental, escrita por uma religiosa de Arouca no ano de 1784:

Senhor Morto. Tem este Real Mosteiro de Santa Maria de Arouca muitos altares nos seus antecoros, entre os quaes he hum o do Senhor Morto que se acha muito bem feito e sobre o altar esta o tumulo onde jas o Senhor; este Senhor pela devoção que cauza move os corações dos fieis e por isso a Madre D. Bernarda Pimentel que foi duas vezes Abbadessa lhe deo por esmola e com licença da sua comunidade cem mil reis para que postos a juro se comprasse com o dito produto cera e azeite para estar alumuada de dia e de noite, ou como melhor podesse ser²⁵.

Ainda neste universo claustal e como expressão da prática devocional da vivência dos Passos da Paixão, existia na Cerca do extinto Mosteiro da Avé Maria, no Porto, uma *Via Crucis* que se desenvolvia ao longo de um escadório. Segundo a narrativa documental, o escadório da *Via Crucis* era composto por «cinco capelas» que «orlam a escadaria que através do monte conduz ao calvário, o ponto mais eminente do terreno»²⁶.

²² FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, 2009: 17-18.

²³ SOUSA, 2015: 116-120.

²⁴ Ambas estariam realizadas no ano de 1733. BRANDÃO, 1986: 275.

²⁵ O documento está transcrito em ROCHA, 2011b: 163.

²⁶ ROCHA, 1993: 760.

1.2. VIA CRUCIS: ENTRE A RELIGIOSIDADE E A DEVOÇÃO POPULAR

O trajeto devocional da *Via Crucis* (itinerário de Jesus desde a Última Ceia à Deposição no Túmulo), iniciado com as peregrinações aos lugares santos da Palestina e potenciado pelas Cruzadas, devido às dificuldades de acesso à Terra Santa²⁷, transformou-se, por inspiração franciscana, numa reconstituição simbólica da *Via Crucis* de Jerusalém, com um número de estações que pode ser de três, sete (mais frequente), catorze ou até quarenta²⁸. Para fixação do número de catorze estações da *Via Crucis*, foi fundamental a celebração do Jubileu da Igreja Católica realizado no ano de 1750, e a celebração da Paixão de Cristo no Coliseu de Roma²⁹.

Os cenários arquitetónicos que corporizam a *Via Crucis* definem tipologias diferenciadas:

1. Cruzes erguidas em trajetos rurais ou urbanos para servir os devotos locais. No distrito de Aveiro subsistem em diversas freguesias, definindo um percurso que principia na igreja e culmina no Calvário — Arouca (púlpito de 1643); Escariz (século XVII-XVIII), Gião (1722), Pigeiros (1727), Vale (1.ª metade do século XVIII), Guisande (1769).
2. Capelas e oratórios construídos, a partir do século XV, pelas irmandades dos Passos, no seio de povoações urbanas e rurais. Em Portugal evidenciam-se construções dos séculos XVII (Vila Viçosa, Elvas), XVIII (Braga, Setúbal, Porto, Foz do Douro, Ovar, Lisboa, Rio Maior, Moreira da Maia) e XIX (Lagares — Penafiel).
3. Sacro-monte. Impulsionadas pela *devotio moderna*, algumas unidades monásticas criam nas suas cercas os denominados *desertos* com capelas dedicadas à *Via Crucis*, que pretendiam imitar o caminho doloroso de Jerusalém, conferindo aos religiosos um espaço de meditação e contemplação em torno da Paixão de Cristo, como se verifica no sacro-monte do Convento de Santa Cruz do Buçaco, constituído por vinte Capelas dos Passos (1644-1695)³⁰, exemplo extraordinário da sacralização da paisagem através de um programa religioso de elevada complexidade simbólica, que procurou obedecer fielmente ao caminho da Cidade Santa³¹.

27 Em 1593 é publicada a memória da viagem realizada por frei Pantaleão de Aveiro, franciscano, que logo na dedicação da obra a D. Miguel de Castro, Arcebispo de Lisboa, diz o seguinte: «Muitos dias Illustrissimo & Reverendissimo Senhor, que tenho de minha mão escrito hum Itinerário que trata de hua jornada que fis, & perigosos trabalhos que passei deste Reyno a Palestina e à sancta cidade de Hirusalé». DAVEIRO, 1593.

28 MARQUES, 2000: 577.

29 RODRIGUES, 2013: 501-508.

30 GONÇALVES, 1959: 196-197; ANACLETO, 1997: 275-279.

31 Neste contexto devemos ainda referir obras setecentistas em santuários (Bom Jesus do Monte; Salvador do Mundo, São João da Pesqueira; Nossa Senhora da Peneda, Gavieira; Nossa Senhora do Pilar, Póvoa de Lanhoso; Nossa Senhora do Castelo, Mangualde) e conventos como o de Nossa Senhora de Balsamão. Do século XIX importa referir o Santuário do Sameiro. Sobre este tema importa referir a obra clássica de MASSARA, 1988, sobre o Santuário do Bom Jesus do Monte.



Fig. 1. Calvário de Arouca³²

Estes cenários são palco de diversas manifestações de devoção e espiritualidade, destacando-se as procissões quaresmais. Nas procissões em cada estação da *Via Crucis* a autoridade eclesiástica assinala-a com uma passagem bíblica e/ou uma reflexão, por vezes acompanhada de um cântico coletivo ou, na Procissão do Senhor dos Passos e do Enterro, do canto da Verónica. As cruzes, capelas ou oratórios são construções que assinalam percursos devocionais construídos nos espaços urbanos e rurais. Polarizam e demonstram as vivências religiosas comunitárias, salientando-se a articulação entre percursos/arquiteturas/procissões diurnas e noturnas/imagens — fixas ou em movimento, entre outros elementos que promovem a devoção nos fiéis através da enfatização do Drama do Sofrimento de Cristo. Rituais frequentes no século XVIII e que se perpetuam na atualidade em várias regiões do dilatado Território Cultural Católico³³, e muito expressivamente em Espanha e Portugal nas manifestações quaresmais da Semana Santa.

2. CENÁRIOS DA PAIXÃO: O MODELO OVARENSE³⁴

A Irmandade dos Passos de Nosso Senhor Jesus Cristo de Ovar foi fundada em 1572 com o patrocínio dos condes da Feira³⁵, 12 anos após a fundação do Convento

³² As figuras 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9 e 10 são da autoria de Sofia Vechina, coautora deste artigo.

³³ A título de exemplo consulte-se MASSARA, 1988: 11-31, e a recente abordagem e registo da Procissão do Senhor dos Passos realizada em Santa Catarina, Florianópolis, Brasil. IPHAN, 2018.

³⁴ Parte da investigação relativa aos Passos de Ovar foi apresentada, em 2013, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, no III Encontro CITCEM: *Paisagem. (I)Materialidade*.

³⁵ LÍRIO, 1922: 13-14.

do Espírito Santo, pelo mesmo patrono, o 4.º conde da Feira, D. Diogo Forjaz Pereira (c. 1520-1579)³⁶. Teve sede na igreja matriz, pertencente ao padroado do Cabido da Sé do Porto. Foram necessários cerca de 150 anos para erguer no mesmo templo uma capela lateral, com sacristia anexa, para servir o culto ao Senhor dos Passos, construção que surgiu na sequência da reedificação da própria igreja (1670-1679)³⁷.

Como comprovou Carlos Alberto Ferreira de Almeida, a igreja é o centro sobre o qual gravita toda a vida quotidiana, o fator de sacralização de toda a freguesia, o ponto de encontro, o centro de organização e de relação entre a comunidade, o elemento que protege do mal, beneficia o trabalho e os *fregueses*, dá abrigo aos mortos e serve de ponto de partida às procissões que percorrem as ruas principais sacralizando-as³⁸. Neste enquadramento, ter sede na igreja matriz é um privilégio reservado às mais poderosas irmandades e respetivas solenidades.

A Capela do Senhor dos Passos já existia em 1727³⁹. Em 1735 possuía um retábulo da autoria do eminente mestre entalhador portuense José Teixeira Guimarães, ampliado em 1750, pelo mesmo autor. A estrutura retabular acolheu no nicho central a imagem do Senhor dos Passos e lateralmente o Senhor Atado à Coluna e o *Ecce Homo*, estas últimas realizadas em 1743⁴⁰. A obra de 1750 veio assumir a Capela do Senhor dos Passos como a representação do Pretório, aumentando a carga dramática do Passo, com quatro altos-relevos, nas ilhargas da capela, com as cenas do Lava-Pés, Última Ceia, Oração de Cristo no Horto e Prisão. Com o terramoto de 1755, foi necessário substituir a abóbada e adorná-la, transformando-a na única capela no concelho totalmente revestida a talha dourada⁴¹, fator que reforça a crescente importância da irmandade em Ovar.

Desde a sua origem, por ocasião das grandes solenidades da Semana Santa erguiam-se, ao longo da Rua da Amargura, pequenos templos portáteis, com imagens de roca alusivas à Paixão de Cristo. Eram «de madeira forrados a baeta e crepes, com as suas cortinas de correr, petrechos que cada ano se ía buscar e alugar ao Pôrto, donde logo se traziam armadores profissionais»⁴². As procissões quares-

³⁶ VECHINA, 2017: 447.

³⁷ VECHINA, 2010: 523-525.

³⁸ ALMEIDA, 1978: 9; 1981: 203-207.

³⁹ Data inscrita num fresco, descoberto em 2011, que serviria originalmente de cenário à imagem do Senhor dos Passos, no nicho central do retábulo da autoria de José Teixeira Guimarães. É ainda de referir que neste mesmo ano, a 11 de setembro, foram escritos novos estatutos, possivelmente na sequência da extinção do condado da Feira em 1700, como revela o seu último artigo: «E porque esta Irmandade foi erigida com a protecção dos Condes da Feira, que de presente se acham extintos, no cazo que pelo decurso do tempo tornem a haver na Caza da Feira, os Irmãos da meza serão obrigados a oferecer á sua ilustre protecção esta Irmandade, na forma que era costume eleger para protectores d'ella aos sobreditos Condes; e isto no cazo que haja Conde que assista no Castello e Caza da Feira, ficando sempre em seu vigor a forma da eleição, e o mais disposto nestes Estatutos». Desaparecidos os Estatutos, resta-nos a sua transcrição de 1868, publicada postumamente em PINHO, 1959: 178-179.

⁴⁰ LÍRIO, 1922: 100.

⁴¹ VECHINA, 2010: 534-535.

⁴² LÍRIO, 1922: 20.

mais foram desde a fundação da irmandade o principal motor da religiosidade passionista em Ovar, fator que justificava a deslocação anual de profissionais do Porto para a montagem dos Passos portáteis.

A fundação da Ordem Terceira de São Francisco de Ovar, em 1660, veio reforçar o culto à Via Dolorosa, associando-se de imediato às procissões quaresmais, com a adição da Procissão das Cinzas, no 2.º domingo da Quaresma, que em 1672 era constituída por 24 andores de santos franciscanos que, como o seu patrono, dedicaram a sua vida a imitar Cristo⁴³.

Por esta altura, Ovar seguia o modelo portuense de montagem anual dos Passos para encenação da *Via Crucis*, situação que se alterou quando em 1727 a Irmandade dos Passos da Igreja de São João Novo do Porto decide construir cinco Capelas dos Passos, benzidas a 23 de fevereiro de 1747⁴⁴.

Perante estes desenvolvimentos e a nova dinâmica cultural e devocional promovida pelos franciscanos, a Irmandade dos Passos de Ovar, com capela própria desde c. 1727, começa por beneficiar a respetiva capela com as referidas obras de talha (1735 e 1750) e escultura (1743), seguindo-se a construção das Capelas dos Passos na malha urbana de Ovar, para aumento e dignidade do culto, respeitando em parte o que seria o trajeto inicial⁴⁵ e seguindo o novo modelo portuense. Como refere Frederico de Pinho,

*Fazia-se a Procissão dos Passos de Cristo sendo estes representados por figuras de palha em capelas portáteis. Parecendo isto indecente e irrisório a muitos devotos, tratou o Juiz da Irmandade Padre Manuel de Resende, o Tesoureiro Fernando Pereira de Carvalho e o Escrivão Manuel Dias, todos da rua do Outeiro, de solicitarem uma Provisão Régia para o lançamento de um real, em aumento do culto e melhoramentos da fábrica da Irmandade, no correr do ano de 1747*⁴⁶.

Garantido o apoio régio para potenciar o culto passionista em Ovar, em 1748 iniciou-se a construção das restantes Capelas dos Passos (seis), sendo feita, em 1755, uma vistoria final, por peritos procedentes do Porto. Deram-se, então, por concluídas as obras de arquitetura e talha. No ano subsequente deu-se seguimento à obra, principiando o trabalho de escultura «aproveitando-se das antigas [imagens] as mãos, pés e cabeça». Em 1760 contratou-se António José Pintor, de Válega (Ovar), para a obra de pintura e encarnação⁴⁷.

⁴³ VECHINA, 2013.

⁴⁴ ROCHA, 1992: 67-68.

⁴⁵ O Passo da Queda (2.º) continua a ser denominado de Passo do Horto, por ser aí a posição do Passo do Horto/Pretório que anualmente se montava.

⁴⁶ PINHO, 1959: 203.

⁴⁷ LÍRIO, 1922: 23-25.

Poucos anos depois iniciava-se um longo processo de obras e melhoramentos, que prosseguiram com apoio régio, indicando o empenho contínuo em conferir dignidade ao culto e colmatar a deterioração dos cenários da Paixão. O imposto de um real em cada quartilho de vinho vendido em Ovar e no seu termo, obtido em 1747, correu pelo menos até 1830⁴⁸, com rendimentos que chegaram à década de 1860, volvido mais de um século do seu começo, como veremos adiante.

Em 1783, as capelas encontravam-se bastante arruinadas⁴⁹ e crescia a necessidade de proceder a obras de grande desenvoltura, pelo que se pôs em arrematação o real aplicado para reparação das pinturas e Capelas dos Passos, adjudicado a António de Sousa Paulino, por um conto trezentos e um mil reis⁵⁰. No mesmo ano, o mestre de obras Francisco Rodrigues Ferreira, de São João da Madeira, arrematou a empreitada arquitetónica, concluindo-a em 1790. Desta intervenção resultou uma alteração nos frontispícios, «rompendo-os e elevando-os», claramente com o intuito de valorização dos respetivos conjuntos escultóricos e pictóricos.

Em inícios de 1788 encontrava-se acabada a Capela do Calvário, sendo a construção da sua escadaria entregue, em 1780, ao mesmo mestre, achando-se concluída em 1782⁵¹, como elemento simbólico de particular relevância na vivência espiritual e devocional da Paixão, ponto alto das procissões quaresmais.

Curiosamente, a primeira referência documental à existência do famoso pão de ló de Ovar é a entrega do doce aos sacerdotes que levassem o andor do Senhor dos Passos, no ano de 1781⁵², encontrando-se o cenário da Via Dolorosa quase concluído. Ainda hoje algumas zeladoras da Procissão dos Terceiros o oferecem aos devotos que se sacrificam carregando o andor pelo qual são responsáveis.

Prosseguindo, em 1790 Manuel Pereira da Cunha Zagalo, de Ovar, arrematou «a decoração interna das capelas sobre rebôco fresco, e a pintura e encarnação das imagens e figuras». Em 1799, a imperfeição do trabalho realizado levou a nova arrematação, pelo aveirense Manuel Joaquim da Maia, que faleceu em 1817, antes da conclusão da obra⁵³.

Consequentemente, em meados do século XIX a irmandade continuava empenhada na reparação dos cenários da Paixão, sendo em 1830 composta por 1800 irmãos. Os irmãos eram obrigados a integrar as procissões, sob pena de multa de 1 arrátel de cera branca⁵⁴. Como o valor do real arrematado em 1783 não tinha sido pago na totalidade, em 1867 a Irmandade dos Passos ambicionava usar

⁴⁸ LÍRIO, 1922: 23.

⁴⁹ LÍRIO, 1922: 24.

⁵⁰ ADA. *Manuel Coelho de Carvalho*, n.º 2, 15 de setembro de 1783, fl. 21v.

⁵¹ LÍRIO, 1922: 81-84, 88.

⁵² LAMY, 2001: 209.

⁵³ LÍRIO, 1922: 84.

⁵⁴ LÍRIO, 1922: 38.

o que restava dessa dívida como contributo para as novas obras de beneficiação das capelas:

Só pagou [...] a quantia de quinhentos dois mil seis centos vinte e cinco réis [...] e para evitar pleitos transeguiu seu filho, João Antonio de Souza Paulino por escriptura pública de desesete de Agosto de mil oito centos quanrenta e cinco, celebrado [...] com a Irmandade dos Passos em se confessar e constituir devedor a esta da quantia de sete centos mil réis [...], para serem recolhidos ao cofre, onde se depositão⁵⁵.

A 3 de maio de 1866, já se referia que:

há muitos annos era reclamada a reparação das Capellas dos Passos da Irmandade tanto nas portas, como principalmente nas Imagens, e pinturas, que por muito deterioradas, e desfiguradas pelo tempo precisavão serem avivadas, e retocadas, como os peritos nessa arte melhor entendessem⁵⁶.

Estas obras de «reparação das Capellas dos Pasos, Imagens, figuras, pinturas, portas e mais obras»⁵⁷ cingiram-se a cinco capelas, excluindo, portanto, o Passo do Pretório e o Calvário⁵⁸, foram arrematadas em 1868, por Gabriel Pereira da Bela, de Ílhavo, pela quantia de 590\$000 réis⁵⁹, e estariam concluídas a 23 de fevereiro de 1871, data da vistoria⁶⁰.

Em 1903, como indica uma inscrição *in situ*, o Passo do Pretório foi restaurado e a sua talha dourada. Entre 1936 e 1943, o pintor German Iglesias pintou o interior dos Passos, substituindo os frescos antigos. Em 1949, os Passos são classificados como Imóveis de Interesse Público⁶¹. Por volta de 1988, a Irmandade dos Passos extingue-se⁶². Em 1998/1999, uma intervenção de conservação e restauro levada a cabo nas Capelas dos Passos revela alguns vestígios da pintura setecentista, chegando mesmo a remover na totalidade, por questões de conservação, a pintura aplicada em 1943 no Passo do Cireneu⁶³.

⁵⁵ ACMAS. *Pedido de aprovação de despesas extraordinárias da Irmandade dos Passos*, 12 de junho de 1867.

⁵⁶ ACMAS. *Termo e Conferencia de Deliberação de Meza de 3 de maio de 1866*.

⁵⁷ ACMAS. *Das Contas da receita e despeza extraordinária da Irmandade dos Passos de Nosso Senhor Jesus Christo da freguezia de S. Christovão da villa e concelho de Ovar, relativa á reparação e pintura das cinco Capellas dos Passos, Imagens, etc.*, 9 de fevereiro de 1868.

⁵⁸ ACMAS. *Apontamentos para o restabelecimento das pinturas, e Concertos das Imagens, Figuras, e Capellas dos Passos de Nosso Senhor Jesus Christo d'esta villa d'Ovar*, 13 de setembro de 1868.

⁵⁹ PINHO, 1959: 204. Em ACMAS. *Edital*, 28 de agosto de 1868, indica-se o procedimento, no dia 3 de setembro, de arrematação do «retoque de cinco Capellas dos mesmos Passos, que consiste em pintura e escultura». A data de 27 de setembro é corroborada por: «O Campeão das Províncias». Ano XVII. 1687 (19 set. 1868); «O Comércio do Porto». Ano XV. 215 (19 set. 1868). Efetivamente o auto de arrematação é de 27 de setembro (ACMAS. *Auto d'Arrematação*, 27 de setembro de 1868).

⁶⁰ ACMAS. *Auto*, 23 de fevereiro de 1871.

⁶¹ LAMY, 2001: 169, 172.

⁶² O último livro da irmandade, no Arquivo da Paróquia de Ovar, revela as contas de 1975 a 1988.

⁶³ COTOVIO, CAETANO, PESTANA, 2001: 19-26.

Desde a fundação da irmandade à construção das capelas de pedra e cal, somos confrontados com uma forte devoção que foi sempre amparada pelas figuras da elite local. Frederico de Pinho, em 1868, manifesta que estas capelas são «Obra que tanto enobrece a nossa Terra, e é testemunho indelével da sua devoção e patriotismo»⁶⁴. Atualmente estas capelas são o ex-líbris da cidade e as procissões quaresmais o seu ponto alto.

As Capelas dos Passos definem, em pleno século XXI, um percurso que é cenário de vivências culturais coletivas e a sua contextualização na malha urbana de Ovar revela uma cidade com passado, presente e futuro, que conjuga o património material e imaterial, móvel e imóvel em torno destes monumentos.

2.1. PODER CÉNICO E SIMBÓLICO

As sete capelas, estrategicamente posicionadas na malha urbana de Ovar, marcam indelevelmente um percurso material e imaterial pelas suas principais artérias. Entre elas distinguem-se três, as únicas onde se realizava o ofício da missa, sendo a primeira, como já referimos, correspondente a uma capela lateral da igreja matriz e as outras duas:

1. Passo de Verónica. Em frente, nos antigos Paços do Concelho, funcionava a cadeia. Este Passo, com capelão próprio, garantiu aos presos o Santo Sacrifício da Missa até 1893⁶⁵. Das cinco construções autónomas de menor dimensão é a única com sacristia, porque ali se paramentava o capelão. Apesar da existência da Capela de Santo António a escassos metros, e com melhores condições para o acolhimento dos presos, a opção pelo Passo de Verónica estará relacionada com o exemplo doutrinal, intensificado pela carga dramática do Cristo sofredor que terá de morrer para salvar a humanidade dos seus pecados.
2. Passo do Calvário, edificado em local próximo à extinta Capela de São Pedro⁶⁶, é o culminar do percurso da Paixão de Cristo num cenário arquitetónico de dimensão muito superior às restantes capelas. Palco do encerramento de todas as procissões quaresmais, com os seus respetivos sermões, para os quais foram feitos dois imponentes púlpitos.

O percurso processional desenvolve-se, partindo da igreja, pelas principais artérias de Ovar, nas quais permanecem as casas das famílias mais abastadas, os serviços de administração política, religiosa e social, mais relevantes, o comércio

⁶⁴ PINHO, 1959: 204.

⁶⁵ LÍRIO, 1922: 71-73.

⁶⁶ Em 1692 já a Capela de São Pedro se encontrava bastante arruinada (PINHO, 1959: 206). Ainda hoje o Passo do Calvário se designa popularmente de Capela de São Pedro.

e os eventos mais significativos. Com a extinção da Irmandade dos Passos, em 1988, a Ordem de São Francisco, acrescentando às procissões das Cinzas e da Via-Sacra (realizada da Sexta-Feira Santa de manhã, na Via Dolorosa ovarense), passou a assegurar, em articulação com a paróquia, a realização das procissões, cumprindo os seus seculares rituais.



Fig. 2. Procissão da Via-Sacra
Fonte: «Almanaque de Ovar», 1913

O padre Manuel Lírio, a propósito das solenidades dos Passos, afirma que «encorporava-se nêlo tudo o que de mais distinto havia na vila» e descrevendo a Procissão do Encontro, que se realiza após a Procissão das Cinzas, no 4.º domingo de Quaresma, revela que:

Saía a Senhora, em certa altura, da capela de S. Thomé e mais tarde da de Santo António, em pé no seu andor, num préstito muito distinto pela qualidade das pessoas que o formavam e dirigia-se para o passo do Encontro, na rua da Amargura, chegando aí ao mesmo tempo que o andor dos Passos que marchava em sentido opôsto. Encontravam-se⁶⁷.

A irmandade terá realizado esta procissão desde a sua fundação, de uma forma quase ininterrupta, porém, nos últimos anos do século XVIII foi suspensa e de 1826 a 1964 realizou-se esporadicamente⁶⁸. Inicialmente a Procissão do Encontro saía da Capela de São Tomé, pertença dos condes da Feira, ou, mais

⁶⁷ LÍRIO, 1922: 43.

⁶⁸ LÍRIO, 1922: 43-44; LAMY, 2009: 148.

tarde, da Capela de Santo António, edifício de grande devoção entre a população piscatória owarenses e astuciosamente posicionado na principal praça da *vila*, num eixo que leva ao cais da Ribeira. Os andores eram levados por sacerdotes⁶⁹. Atualmente as imagens processionais, setecentistas, de Nossa Senhora das Dores⁷⁰ e do Senhor dos Passos, provenientes de sentidos opostos (Calvário e igreja, respetivamente), reúnem-se no Passo do Encontro e depois do sermão seguem juntas até ao Calvário. A procissão é marcada pelo cântico de Verónica, após o sermão que precede a saída da procissão da igreja e no Passo de Verónica, antes do canto *Miserere*.

A Senhora das Dores evidencia, nos punhos, uma pequena renda branca, que será recolhida, quando esta mesma imagem for preparada para a Procissão do Enterro do Senhor, metamorfoseando-se em Nossa Senhora da Soledade.



Fig. 3. Procissão do Encontro, 1940

Fonte: Arquivo Municipal de Ovar

Segue-se, na Quinta-Feira Santa, desde 1682, a Procissão do Terro-Terro, também designada do Ecce Homo, da Cana Verde, dos Farricocos/Fogaréus ou dos Penitentes, que de cabeça tapada, vestidos de roxo, com cordas à cintura e pés

⁶⁹ LÍRIO, 1922: 41, 47.

⁷⁰ Adquirida no Porto, com os seus adornos, no ano de 1783. Foi restaurada a sua pintura em 1909. LÍRIO, 1922: 35.

descalços, faziam confissões públicas dos seus pecados, prática proibida em 1804, devido ao escárnio e maldizer que supostos penitentes lhe incutiam⁷¹.

Presentemente, no silêncio da noite, interrompido pontualmente pelo som das matracas, três imagens do século XVIII — Crucifixão, Senhor Atado à Coluna e *Ecce Homo*⁷² — percorrem a cidade parando nos Passos da Paixão para momentos de meditação, até chegarem ao Calvário e retomarem à igreja matriz de onde partiram.

Na Sexta-Feira, encerram-se as solenidades da Semana Santa, com a Procissão do Enterro do Senhor, com origem anterior à construção das Capelas dos Passos e composta de dois andores, esquife com Cristo Morto⁷³ e Nossa Senhora da Soledade⁷⁴, que partem do Calvário fazendo o doloroso percurso da Paixão de Cristo e regressando ao mesmo local para o sermão final. Até 1828 a irmandade custeava a encenação do descimento de Cristo, feito na igreja matriz por atores portuenses. Seguia-se a Procissão do Enterro do Senhor em direção ao Calvário. Então, a imagem de Cristo morto passava do esquife para um caixão, procedendo-se ao sepulto, numa cova aberta na sacristia de São Pedro (Calvário)⁷⁵.

Servem, portanto, as Capelas dos Passos como cenários imagéticos de ritualização, sacralização e devoção à *Via Crucis*. Contudo, se no Passo da igreja, dedicado ao Pretório, a imaginária segue os modelos de representação artística, com a dignidade e a perfeição exigidas pelos cânones tridentinos e pelo templo que ocupam, o mesmo não sucede nos restantes Passos, que, construídos na malha urbana, acentuam de forma caricatural o dramatismo da *Via Crucis*, com esculturas colocadas sobre uma estrutura ascensional que reporta para a subida ao Calvário, com um fundo paisagístico, pintado a fresco, que procura reportar para Jerusalém. O espaço que antecede a estrutura retabular, que acolhe o momento doloroso, como já vimos foi alvo de uma intervenção na década de 1940 que alterou os frescos setecentistas que cobriam as paredes e o teto, motivo pelo qual não serão referidas.

No Passo da Queda, Cristo surge em grande sofrimento, caído por terra, sendo acompanhado por São João, que se revela incrédulo perante o que vê. Ao redor ergue-se uma figura nobre, de porte altivo e imperturbável, vários soldados armados, baixos, desproporcionais e até desdentados, e alguns populares que gesticulam de perturbação.

⁷¹ LAMY, 2009: 149.

⁷² As imagens do Senhor Atado à Coluna e do *Ecce Homo*, de 1743, provenientes do Passo do Pretório, e a Crucifixão, obra setecentista, pertença da Ordem de São Francisco.

⁷³ Imagem setecentista que repousa no seu camarim envidraçado, servindo de base ao altar posicionado aos pés da representação do Calvário, no respetivo Passo.

⁷⁴ Imagem utilizada na Procissão do Encontro.

⁷⁵ LÍRIO, 1922: 44-47.



Fig. 4. Passo da Queda,
Rua Alexandre Herculano,
Ovar

No Passo do Encontro, Jesus a caminho do Calvário encontra a sua mãe, que em sofrimento o recebe de braços abertos. Imediatamente atrás seguem, em lágrimas, São João e Santa Maria Madalena. Ao lado da imagem de Cristo está a figura popularmente chamada de Zé dos Pregos, segurando a caixa de pregos e o martelo, que junto à Cruz anunciam a crucificação. A apontar para a caixa está um soldado, que na outra mão detém um instrumento de tortura. Em volta diversos soldados assumem uma atitude trocista. Ao fundo, entre diversas lanças, um homem segura um estandarte com as siglas S.P.Q.R. (Senatus Populus Que Romanus/Senado e Povo Romanos).



Fig. 5. Passo do Encontro,
Rua Alexandre Herculano, Ovar

No Passo do Cireneu, estando Jesus a caminho do Calvário, os soldados «encontraram um homem de Cirene, chamado Simão, e obrigaram-no a levar a cruz de Jesus»⁷⁶. Simão segura a Cruz, enquanto Cristo de olhos postos no Céu procura levantar-se. A acompanhar a Via Dolorosa de Cristo, Nossa Senhora e

⁷⁶ Mt 27, 32.

Santa Maria Madalena cruzam as mãos em oração, São João com a mão esquerda no peito ergue a mão direita numa atitude de entrega a Deus. Os soldados de feições grotescas ostentam lanças e objetos de tortura. Junto a Cristo surge um tocador de *shofar* (chifre de carneiro utilizado como instrumento sonoro), objeto da tradição judaica, que chama a atenção para o percurso de Cristo para o Calvário.



Fig. 6. Passo do Cireneu,
Rua Cândido dos Reis, Ovar

No Passo de Verónica, uma mulher enxuga o rosto de Cristo e recebe a estampa da face sagrada (*Vera Imagem/Verónica*). O Cireneu continua a ajudar Cristo a levar a Cruz. Nossa Senhora, Santa Maria Madalena e São João, de olhos inchados e em grande sofrimento, seguem-no em atitude de oração. Uma vez mais o estandarte S.P.Q.R. ergue-se entre os diversos soldados, encontrando-se um deles junto a Cristo a dançar de olhos postos do céu, revelando um profundo desprezo pelo seu sofrimento. Pela primeira vez no fundo foi pintada uma arquitetura, evidenciando a aproximação a um lugarejo.



Fig. 7. Passo de Verónica,
Praça da República, Ovar

No Passo das Filhas de Jerusalém, em lugar próximo do monte Calvário, Jesus consola as mulheres que, chorando, lamentavam o seu sofrimento, mais uma vez, seguem com ele Nossa Senhora, Santa Maria Madalena e São João, cada

vez mais tolhidos pela dor. Duas das mulheres de Jerusalém trazem consigo os seus filhos, um bebé ao colo e uma menina pela mão, ambos olham para o céu. Entre os soldados, um deles segura a corda colocada no pescoço de Cristo. Novamente se apresenta o tocador de *shofar* e o estandarte S.P.Q.R. No fundo a paisagem altera-se, com uma nova representação de um espaço arquitetónico.



Fig. 8. Passo das Filhas de Jerusalém, Largo Mouzinho de Albuquerque, Ovar

No Passo do Calvário, é representado o momento em que «Jesus, sabendo que tudo se consumara, para se cumprir totalmente a Escritura, disse: “Tenho sede!” Havia ali uma vasilha cheia de vinagre. Então, ensopando no vinagre uma esponja fixada num ramo de hissopo, chegaram-lha à boca. Quando tomou o vinagre, Jesus disse: «Tudo está consumado». E, inclinando a cabeça, entregou o espírito»⁷⁷. No fundo, junto ao rosto de Cristo, surge, a fresco, um rasgo de luz que evidencia a morte de Cristo. Lateralmente o bom ladrão encontra-se sereno, enquanto o mau ladrão, de olhos e nariz enormes, com a língua de fora, se contorce com tal vigor que se notam as veias dos braços.

Aos pés da Cruz, Nossa Senhora, Santa Maria Madalena e São João permanecem em sofrimento e oração, um homem segura a esponja do vinagre, estendem-se as vestes de Cristo, junto a um tambor, sobre o qual estão depositados os dados utilizados para o sorteio das vestes entre os soldados. Vários populares e soldados acompanham o derradeiro momento. Um homem segura o estandarte S.P.Q.R. Entre os soldados, dois estão em cima dos seus cavalos, um tem a cabeça de uma onça a servir de chapéu, alguns erguem as suas lanças e instrumentos de tortura.

⁷⁷ Jo 19, 28-30.



Fig. 9. Passo do Calvário, Largo dos Combatentes, Ovar

NOTAS CONCLUSIVAS

A celebração devocional dos Passos da Paixão do Senhor iniciou-se nos primórdios do Cristianismo, pelas peregrinações que começaram a realizar-se à Terra Santa para veneração dos locais concretos que foram cenário da vivência dolorosa de Cristo, e que teve lugar depois da entrada triunfal em Jerusalém, narrada em vários textos do Novo Testamento. O Ideal regal franciscano assumiu no século XIII a entrega incondicional do Amor manifestada nos textos sagrados, ao ponto de a imagem icónica de Francisco de Assis, realizada por escultores e pintores, apresentar o santo franciscano a receber os estigmas, numa simbiose entre a dor física que foi infligida a Cristo no seu caminho para o Calvário e a sublimação *real* na estigmatização. Aceita-se que no século XV as peregrinações à Terra Santa foram interrompidas, e que esse facto da política internacional foi fundamental para as vivências de substituição, como denominou Germain Bazin, para o surgimento dos Santuários de Peregrinação de Substituição⁷⁸.

A partir do século XV o culto à Via Dolorosa de Cristo tornou-se numa prática religiosa assumida pelas casas conventuais franciscanas femininas e masculinas e pelas ordens terceiras. O Culto foi seguido pelas diversas ordens monásticas e com o apoio régio tornou-se numa prática religiosa da identidade portuguesa, justificando a construção de *Vias Crucis*. Os percursos assinalados por cruzeiros, capelas ou oratórios continuam a servir de cenário construído para a celebração da Via Dolorosa na Semana Santa.

Em 1674, o jesuíta francês frei Adrien Parvilliers, ao falar da prática devocional à *Via Crucis*, diz o seguinte:

⁷⁸ BAZIN, 1971.

*Pour faciliter à tout le monde l'usage de faire les Stations, on peut dans les villes les attacher, ou à plusieurs églises, s'il y en a, ou à des chapelles, ou à des autels, ou à des images, afin qu'on les puisse faire plus commodément & plus souvent*⁷⁹.

Perante o exposto constatam-se diversos itinerários que o culto à Paixão de Cristo oferecia aos devotos que pretendiam, penitentemente, compenetrar-se na *Via Crucis* como peregrino em Jerusalém, mesmo que permanecessem na sua área de residência, sem que para tal perdessem o direito às indulgências concedidas aos peregrinos da Terra Santa, como comprovam as indulgências outorgadas, por bula de 23 de novembro de 1646, por Inocêncio X à Irmandade dos Passos de Ovar⁸⁰, às quais, a 8 abril de 1842, Gregório XVI acrescentou o privilégio perpétuo de indulto relativo aos altares do Passo do Pretório e do Passo do Calvário «para todas as missas que nelle se disserem por as almas dos irmãos e bemfeitores da irmandade dos Passos»⁸¹.

A *Via Crucis* do Buçaco, desenvolvida pelos carmelitas, é em Portugal a elucidação suprema da dedicação franciscana à Paixão de Cristo, através da sacralização da paisagem com capelas que procuram obedecer fielmente ao caminho doloroso de Jerusalém, tendo como modelo a pintura exposta na igreja conventual, intitulada «Jerusalém e os seus subúrbios, assim como no tempo de Cristo, que floresceu com o lugar em que “Cristo” sofreu e morreu». Na legenda superior da pintura, lê-se o texto de Lucas 19, 41-44, relativo à premonição dolorosa de Jesus junto da cidade de Jerusalém. A mensagem é reforçada na legenda inferior, com Jeremias 12, 11: «Desolada ficou toda a terra, por não haver ninguém que reconsidere no seu coração».

Nesta obra define-se não só a configuração do caminho doloroso de Jerusalém como a necessidade premente de atuação franciscana, através da meditação perante a Cruz, seguindo o exemplo de São Francisco que ainda jovem, aos pés da Cruz de São Damião, recebeu de Cristo a sua missão de vida: «vai e repara a minha casa que está em ruína», ou quando em 1224, dois anos antes da sua morte, em meditação no monte Alverne, viu a figura de Cristo e em êxtase recebeu os seus estigmas.

A dificuldade de acesso à Terra Santa promoveu o desenvolvimento de diversas tipologias arquitetónicas, que serviam, e muitas ainda continuam a servir, de cenário para encenação da Via Dolorosa de Cristo.

No pórtico de acesso à escadaria do Santuário do Bom Jesus de Braga, pode ler-se «JERUSALEM SANCTA RESTAURADA E REDEFICADA NO ANO DE 1722».

⁷⁹ PARVILLIERS, 1755: 7.

⁸⁰ LÍRIO, 1922: 48-55.

⁸¹ Inscrição no arco cruzeiro da Capela do Passo do Calvário.



Fig. 10. Pintura de Jerusalém, Igreja do Convento de Santa Cruz do Buçaco, Luso

A devoção à *Via Crucis* permanece atual, sendo representada na colunata da Basílica de Nossa Senhora do Rosário de Fátima, com 14 estações de azulejo policromo, de 1955, da autoria do ceramista Lino António (1898-1974).

No lugar dos Valinhos, em Fátima, a *Via Crucis*, da autoria da escultora Amélia Carvalheira (1904-1998), segue o caminho percorrido pelos três pastores quando faziam o trajeto de Aljustrel à Cova da Iria com os seus rebanhos e termina na 15.^a Estação dedicada à Ressurreição de Cristo, por sugestão de João Paulo II, encontrando-se próxima do Calvário Húngaro, idealizado pelos padres Elias Kardos e Luís Kondor, após a II Guerra Mundial, quando os católicos húngaros se viram perseguidos pelo regime comunista. O Calvário coroa a Capela de Santo Estêvão, padroeiro da Hungria, oferecida pelos católicos húngaros e benzida no dia 12 de maio de 1964.

FONTES

Arquivo da Casa-Museu de Arte Sacra da Ordem Franciscana Secular de Ovar

ACMAS. *Apontamentos para o restabelecimento das pinturas, e Concertos das Imagens, Figuras, e Capellas dos Passos de Nosso Senhor Jesus Christo d'esta villa d'Ovar*, 13 de setembro de 1868.

ACMAS. *Auto*, 23 de fevereiro de 1871.

ACMAS. *Auto d'Arrematação*, 27 de setembro de 1868.

ACMAS. *Das Contas da receita e despeza extraordinaria da Irmandade dos Passos de Nosso Senhor Jesus Christo da freguezia de S. Christovão da villa e concelho de Ovar, relativa aá reparação e pintura das cinco Capellas dos Passos, Imagens, etc.*, 9 de fevereiro de 1868.

ACMAS. *Edital*, 28 de agosto de 1868.

ACMAS. *Pedido de aprovação de despesas extraordinárias da Irmandade dos Passos*, 12 junho 1867.

ACMAS. *Termo e Conferencia de Deliberação de Meza de 3 de maio de 1866*.

Arquivo Distrital de Aveiro

ADA. *Manuel Coelho de Carvalho*, n.º 2, 15 de setembro de 1783, fl. 21v.

Biblioteca Nacional de Portugal

[CARDOSO, Frei Manuel] (1800a). *Motetes e Salmo Miserere mei Deus: a 4 Vozes: para cantar-se Na Procissão e Passos De Nosso Senhor Jesus Christo Desde O Pretorio ate ao Calvario*. Biblioteca Nacional, Lisboa, Portugal. M. M. 4897.

[CARDOSO, Frei Manuel] (1800b). *Motetes, E Salmo Miserere mei Deus: A 3 Vozes: Para se cantar Na Procissão, e Passos De N. S. J. C. Desde o Pretorio ate ao Calvario*. Biblioteca Nacional, Lisboa, Portugal. M. M. 4896.

Fontes impressas

ABREU, Braz de (1678). *Luz para visitar as estações da Via Sacra que a piedade Christãa tem introduzido por alguns Povos & Conventos*. Lisboa: Oficina de João Galvão.

ALMEIDA, Christovam (1666). *Sermão dos Passos de Christo N. Redemptor, que comprehende a jornada, que fez desde a caza de Pilatos ate o Monte Calvario. / Pregouo no Convento de Santa Monica a terceira sesta feira de Quaresma deste anno de 1666 o P. M. F. Chistovam [sic] de Almeida...* Lisboa: Oficina de Joam da Costa.

BARROS, Antonio Fernandes (1750). *Sermaõ dos Santos Passos de Christo, prégado na Sé da Bahia no anno de 1744, sendo Provedor da Irmandade dos Passos o Capitão André Marques / pelo Muito Reverendo Padre Fr. Caetano do Pilar... Religioso do Carmo da Provincia do Rio de Janeiro*. Lisboa: Offic. dos Herd. de Antonio Pedrozo Galram.

BRUNO, Vicente (1601). *Meditações sobre os mysterios da paixam, resurreiçam, e acensão de Christo Nosso Senhor, & vinda do Spiritu Sancto, com figuras & profecias do Testameto Velho, & documentos tirados de cada hum dos passos do Evangelho / recolhidas de diversos Sanctos Padres, & outros devotos auctores*. Lisboa: Pedro Crasbeeck: aa [sic] custa de Miguel d'Arenas mercador de livros.

CUNHA, Antonio Pinto da (1670). *Sermam dos Passos de Christo Senhor Nosso: offerecido ao... Senhor D. Verissimo de Lancastro...* Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, impressor de Sua Alteza.

DAVEIRO, Fr. Pantaliam (1593). *Itinerário da Terra Sancta e suas particularidades*. Lisboa: Em casa de Simão Lopez.

DIAZ, Nicolau (1580). *Tratado da Paixam de Nosso Senhor Iesu Christo no qual se tratam todos os Passos dos Quatro Euangelistas com muitas considerações deuotas*. Lisboa: António Ribeiro.

ESBOCETO HISTORICO da Veneranda Imagens do Senhor Jesus dos Passos da Graça e templo da mesma invocação. Lisboa: Typografia Lisbonense, 1874.

HO FLOS SANCTŌ[RUM] em lingoaje[m] p[or]tugue[s]. Lisboa: Herman de campis bombardero del rey & Roberte Rabelo, 1513.

MOTTA, Adolfo Ernesto (1874). *Sermão dos passos de Nosso Senhor Jesus Christo: prégado na Sé Cathedral de Portalegre*. [Portalegre]: Typ. Portalegrense.

NATALI, Hieronymo (1593). *Evangelicae historiae imagines: ex ordine euangeliorum, quae toto anno in missae sacrificio recitantur, in ordinem temporis vitae Christi digestae*. Antuerpiae: [Societatis Iesu].

- PARVILLIERS, R. P. (1755). *Les stations de Jérusalem, pour servir d'entretien sur la Passion de N. S. Jesus-Christ*. Lyon: Pierre Bruyset Ponthus. Obra escrita em 1674.
- REYCENDE, João Baptista (1781). *O Sacrosanto e Ecumenico Concilio de Trento Em Latim, e Portuguez: Dedicada, e Confagra aos excell., Rev. Senhores Arcebispos, e Bispos da Igreja Lusitana*. Lisboa: Na Officina Patriarc. de Francisco Luiz Ameno, tomo II.
- ROSARIO, Fr. Luiz Botelho do (1740). *Sermaõ Panegyrico da Invenção da Cruz Santissima de Christo, estando manifesto o Santo Lenho na festividade, que annualmente lhe consagra a Irmandade dos Santos Passos do mesmo Christo na Igreja dos Religiosos de N. Senhora do Monte Carmo calçado na Cidade da Bahia, no dia 3. de Mayo de 1738: offerecido ao Senhor Leronymo Velho de Araujo, Cavalleiro professo na Ordem de Christo... / composto pelo P. Fr. Luiz Botelho do Rosario, Religioso de N. Senhora do Monte do Carmo da Provincia da Bahia...* Lisboa: Officina de Miguel Manescal da Costa, Impressor do Santo Officio.
- S. CARLOS, Fr. Manoel de (1700). *Sermam dos Passos de Christo N. Redemptor, que comprehende a jornada do Pretorio de Pilatos até o monte Calvario: pregado no Mosteyro de Nossa Madre Santa Monica, e offerecido ao... D. Frey Luis da Sylva, Arcebispo de Evora... / pelo P. M. Fr. Manoel de S. Carlos, Religioso Augustinho...* Lisboa: Officina de Manoel Lopes Ferreyra.
- TAULERO, João (1571). *Exercícios e mui devota meditação da vida e paixam de Nosso Señor Jesu Christo*. Viseu: Manoel Joã impressor de Sua Illustrissima.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1978). *Arquitectura Românica de Entre-Douro-e-Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, vol. II. Tese de doutoramento.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1981). *Território Paroquial no Entre-Douro-e-Minho. Sua Sacralização*. «Nova Renascença». 1:2, 202-212.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário Jorge (2002). *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença. Vol. 2: O Gótico.
- ANACLETO, Maria Regina Dias Baptista Teixeira (1997). *Arquitectura Neomedieval Portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, vol. I.
- BAZIN, Germain (1971). *O Alejandino e a Escultura Barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record.
- BRANDÃO, D. Domingos de Pinho (1986). *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto*. Porto: Diocese do Porto. Vol. III: *Documentação III (1726 a 1750)*.
- COTOVIO, Alice; CAETANO, Joaquim; PESTANA, José Artur (2001). *Conservação e Restauro das Pinturas das Capelas dos Passos de Ovar*. «Dunas. Temas & Perspectivas». 1:1, 19-26.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Jorge Juan (2009). *Un Vía Crucis Veneciano en El Museo de Palencia*. Salamanca: Junta de Castilla y León; Consejería de Cultura y Turismo.
- GONÇALVES, A. Nogueira (1959). *Inventário Artístico de Portugal*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes. Vol. VI: *Distrito de Aveiro: Zona Sul*.
- IPHAN (2018). *Procissão do Senhor dos Passos (Florianópolis, SC)*. Santa Catarina: IPAHN.
- LAMY, Alberto Sousa (2001). *Monografia de Ovar. Freguesias de São Cristóvão e de São João de Ovar*. Ovar: Câmara Municipal de Ovar, vol. 1.
- LAMY, Alberto Sousa (2009). *Dicionário da História de Ovar*. Ovar: Câmara Municipal de Ovar, vol. 3.
- LÍRIO, Pe. Manuel (1922). *Os Passos de Ovar. Subsídios para a História de Ovar*. Ovar: Imprensa Patria.

- MACIEIRA, Isabel (2004). *A Pintura Sacra em Tavira (séculos XV a XX)*. Lisboa: Edições Colibri; Câmara Municipal de Tavira.
- MARQUES, João Francisco (2000). *A Renovação das Práticas Devocionais*. In AZEVEDO, Carlos Moreira, dir. *História Religiosa de Portugal*. Rio de Mouro: Círculo de Leitores, vol. 2, pp. 558-601.
- MASSARA, Mónica F. (1988). *O Santuário do Bom Jesus do Monte: Fenómeno Tardo Barroco em Portugal*. Braga: Confraria do Bom Jesus do Monte.
- MOREIRA, Rafael (1998). *Uma Via Crucis da oficina de Bento Coelho no Norte do Brasil*. In Bento Coelho e a cultura do seu tempo: 1620-1708. Lisboa: Ministério da Cultura; Instituto Português do Património Arquitectónico, pp. 67-83.
- OLIVEIRA, Eduardo Pires de (2016). *Os Passos do Senhor na Cidade de Braga*. Braga: Irmandade de Santa Cruz.
- PINHO, João Frederico Teixeira de (1959). *Memórias e Datas para a História de Ovar*. [Ovar]: Edição da Câmara Municipal.
- ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da (1992). *Construção de Capelas pela Irmandade do Senhor dos Passos — Uma Via Crucis no Espaço Urbano*. «Revista Poligrafia». 1, 65-85.
- ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da (1993). *Altars e Imaginária num Convento de Monjas Beneditinas*. In *I Congreso Internacional del Monacato Femenino en España, Portugal y America 1492-1992*. León: [s.n.], pp. 755-765.
- ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da (2011a). *O Convento de Nossa Senhora da Conceição: Arquitectura e Arte*. In PORTUGUÊS, Ernesto, coord. *Do Convento ao Instituto. Portas Para a Vida*. Braga: Instituto Monsenhor Airoso, pp. 97-119.
- ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da (2011b). *A Memória de um Mosteiro. Santa Maria de Arouca (séculos XVII-XX). Das construções e das reconstruções*. Porto: Edições Afrontamento.
- RODRIGUES, Luís Alexandre (2013). *Caminho Doloroso. As gravuras italianas da Ordem Terceira de Vinhais*. In FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, coord. *Os Franciscanos no Mundo Português III. O Legado Franciscano*. Porto: CEPESSE, pp. 491-527.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago (1991). *Los emblemas del camino real de la cruz de Van Haeften*. Separata de «Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar». XLIV, 5-64.
- SERAFIM, João Carlos Gonçalves (2010). *A infância de Cristo em Adnotationes et Meditationes in Euangelia do Padre Jerónimo Nadal (S.J.)*. «Via Spiritus, Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso». 17, 79-107.
- SILVA, Álvaro Cruz Santos da (2013). «Attende, O Homo». *Uma leitura Antropológica dos Escritos de São Francisco de Assis*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa. Tese de doutoramento.
- SOUSA, Ana Cristina Correia de (2015). *O coro do Mosteiro de Santa Maria de Arouca: uma leitura iconográfica: século XVIII*. In *Cister no Douro*. Lamego: Museu de Lamego, pp. 112-125.
- VECHINA, Sofia Nunes (2010). *A Igreja Matriz de Ovar nos Séculos XVII-XIX: obras e artistas*. In FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, coord. *A Encomenda. O Artista. A Obra*. Porto: CEPESSE, pp. 523-545.
- VECHINA, Sofia Nunes (2013). *Ordem Terceira de São Francisco de Ovar. Procissão das Cinzas. Uma procissão com três séculos*. In FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, coord. *Os Franciscanos no Mundo Português III. O Legado Franciscano*. Porto: CEPESSE, pp. 947-974.
- VECHINA, Sofia Nunes (2017). *Dinâmica Artística na Antiga Comarca Eclesiástica da Feira*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de doutoramento.