**O GALO NO TEMPO – uma história da evolução do Galo de Barcelos**

*Por João Manuel Mimoso*

O Galo de Barcelos tornou-se um ícone de Portugal. Este estatuto tem cerca de meio século, mas a extraordinária peça de *design* que constitui é muito mais antiga e este artigo irá examinar a sua evolução cronológica até aos dias de hoje.

A abrir, chamo a vossa atenção para a *figura 1*, imagem de um galo de apito publicada por Rocha Peixoto em 1900 na revista *Portugália*, num estudo sobre as olarias do Prado, concelho a que, naquela época, pertenciam Galegos, Pousa e outras aldeias e lugares de produção cerâmica hoje integrados no vasto distrito de Barcelos. A imagem diz-nos, sem sombra de dúvida, que a forma geral normalmente associada ao moderno galo de Barcelos já existia no século XIX e, portanto, não se trata de uma invenção recente.

*Figura 1*

*Figura 2*

No texto, escreve Rocha Peixoto sobre a estatuária popular da região: *O galo [...] excede em número e em variedade todas as espécies de fauna. É a melhor tratada em nobreza de porte, em insistência de detalhes, em apuro final de modelado*. E no mesmo capítulo nota: *Pouco comuns são os assuntos religiosos, numa população que em festividades de igreja encontra os pretextos das suas efêmeras alegrias colectivas*. As duas constatações anteriores poderão ser explicadas em conjunto pela hipótese da estatuária *galiforme* representar a reminiscência de um culto muito antigo, talvez de raiz celta, que a tradição cristã não terá conseguido, nem substituir, nem obliterar, como foi regra noutros locais.

Não é possível afirmar se o *galito* da *figura 1*, cuja altura se pode estimar em cerca de 12 cm, era inteiramente moldado à mão ou se, como parece mais provável, resultava em parte da utilização de um molde, mas a sua estilização é completamente inesperada numa peça de Arte Popular, em que seria de prever a reprodução de um galo tão realista quanto a habilidade do humilde artesão permitisse. Mas as suas

proporções não são as de um galo real, afastando-se em particular pela forma do pescoço, fino e erecto, e pela da cauda, que se assemelha à lâmina de uma pequena foice e constitui o detalhe mais intrigante. Estes desvios não são os que se esperaria da inabilidade, antes parecem constituir prova da permanência de uma morfologia muito antiga. A origem da fina estilização da peça representada nesta imagem, sem a qual a ancestralidade do Galo de Barcelos seria apenas conjectural, constitui ainda um mistério mas é interessante notar que um vaso celta encontrado na comuna francesa de Bussy-le-Château está decorado com um galito em bronze com uma cauda semelhante.

Outra ilustração do mesmo trabalho de Rocha Peixoto reproduz a forma globular de um apito de água que ainda hoje se produz na região de Barcelos e a que vulgarmente se chama “rouxinol” ( 2). No livro “Artes e Tradições de Barcelos” publicado em 1979 um autor anónimo descreve-o assim: No rouxinol, o artefacto que reproduz o seu cantar esquematiza o corpo de uma ave de tipo galináceo. No lugar da cabeça vê-se um assobio rudimentar (...); o tronco, largo e bojudo, termina em cauda e apoia-se sobre uma base circular. Simulando as asas, notam-se geralmente de cada lado três pinceladas paralelas dispostas em diagonal. O corpo da ave, quase semi-esférico, oco, serve de reservatório de água.

Não parece haver ligação entre o galo de apito da *figura 1* e o rouxinol de água da *figura 2*. “Rouxinóis” deste tipo são, aliás, difundidos pela Europa havendo-os na mesma época, praticamente idênticos, na Alsácia o que atesta a sua ancestralidade através de uma provável origem comum. Podem ser feitos à mão, em molde, ou na roda de oleiro. Neste último caso o “rouxinol” é tirado como se fosse uma pequena cabaça e acabado como um moringue e, tanto quanto podemos deduzir da informação incompleta que nos chegou, o Galo de Barcelos tal como o conhecemos adveio, em tempo, da aplicação da técnica de fabricação utilizada no rouxinol de água à produção de peças com uma morfologia inspirada pela do *galito* da *figura 1*. Este incorpora um detalhe morfológico interessante para fins de datação: trata-se da peculiar forma da crista, característica que evoluiu sensivelmente durante as primeiras décadas do século XX. O Museu de Olaria de Barcelos possui na sua rica colecção um precioso galo de apito, de idade indeterminada, que tem uma crista muito semelhante e tem, também, o corpo globular de um rouxinol de água. Esta peça ilustra a hibridação de forma a que me referi (*figura 3*).

*Figura 3*

Se a origem estilística do elegante *galito* ilustrado por Rocha Peixoto constitui um mistério, a sua morfologia coloca outra questão que nos interessa aqui particularmente: poder-se-á dizer que esta peça era já um *galo de Barcelos*?

Para tentar traçar a história evolutiva do Galo de Barcelos, há primeiro que defini-lo. Conforme a definição seja mais lata ou, pelo contrário, mais concreta, o conjunto abrangido será mais ou menos vasto, e a sua história mais ou menos remota. Mas é muito difícil definir com exactidão aquilo a que se pode chamar "um galo de Barcelos". Apenas se nota que tal como se reconhece alguém conhecido, também o Galo é identificável mesmo na ausência de uma descrição. Trata-se, em todos os casos, de uma peça cerâmica com simetria bilateral, fabricada localmente a partir de uma pasta sólida. Tem um pedestal com simetria circular, provido, ou não, de apito. Tem um corpo globular, oco, sobrepujado por asas protuberantes; crista proeminente, recortada; cauda vertical, com a forma geral da crista mas de maiores dimensões. A cor-base do corpo, pescoço, asas e cauda é uniforme, com decoração geométrica pintada, incisa ou relevada, construída a partir de elementos predominantes tais como flores ou corações estilizados, segmentos plumiformes, pontos, círculos, ou sectores coloridos. As proporções aproximadas são como na *figura 4*.

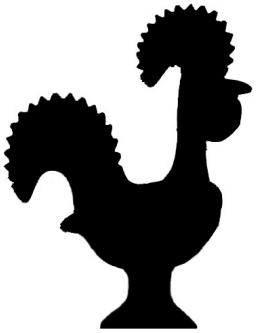

*Figura 4*

Segundo esta definição, o *galito* da *figura 1* ainda não é um galo de Barcelos. O fraco desenvolvimento da crista basta para o classificar como um predecessor, membro de uma linhagem a que poderemos chamar genericamente de *proto-galos de Barcelos*.

Vai passar década e meia sobre a publicação de Rocha Peixoto até se encontrar uma nova representação de um figurado galiforme da região de Barcelos. Deve-se à permanência em Portugal de Sónia e Robert Delaunay que aqui se refugiaram durante a Grande Guerra tendo vivido em Vila do Conde entre 1915 e inícios de 1917. Durante esse período conviveram com Eduardo Viana, cujo estilo influenciaram, e com Amadeo de Souza-Cardoso, tendo pintado temas minhotos. Nesta época Sónia

*Figura 5*

*Figura 6*

Delaunay pintou “Jouets Portugais” (Brinquedos Portugueses- *figura 5*) conservada nos museus franceses, e Eduardo Viana pintou “Bonecos de Barcelos” (*figura 6*) que se conserva no Museu Nacional de Soares dos Reis no Porto. Em ambos se reconhecem pequenos galos de apito com uma altura que, comparada com outras figuras dos mesmos óleos, deveria rondar os 15 cm.

O galo do quadro de Eduardo Viana mostra, claramente, uma crista que se prolonga para trás de uma maneira muito peculiar. Trata-se do mesmo arcaísmo ilustrado nos galos da *figura 3*. A representação de Sónia Delaunay é mais impressionista, mas a cauda é suficientemente detalhada para se confirmar que se trata de uma peça de Barcelos. A *figura 7* ilustra um galo de apito com 17,5 cm de altura com características semelhantes às representadas por Sónia Delaunay enquanto que no espólio do MuCEM (Museu das Civilizações da Europa e do Mediterrâneo) de Marselha se conserva um pequeno galo de apito com 14,7 cm de altura, que corresponde na decoração da cauda ao quadro de Delaunay e na forma da crista à representação de Eduardo Viana. A data dessa peça (indicada como “cerca de 1920”) é realmente desconhecida mas anterior a 1937, ano em que foi integrada nos museus franceses. O Museu de Olaria de Barcelos também conserva no seu acervo alguns apitos deste tipo, embora com cristas mais desenvolvidas, que provavelmente são mais recentes, datando das décadas de 1930 ou 1940.

*Figura 7*

Existe uma diferença morfológica particularmente interessante entre o *galito* de 1900 e o da *figura 7*: é que no segundo as asas independentes desapareceram, sendo substituídas por pequenos cotos e incisões sobre o corpo que é agora nitidamente globular, tendo perdido algo da elegância altiva do original. Presume-se que o galo ilustrado no quadro de Eduardo Viana teria também o mesmo corpo globular que parece representar um retrocesso estilístico face ao primeiro. Esta aparente regressão decorre, na verdade, de uma evolução: é que o corpo do *galito* de 1900 era provavelmente maciço ou vazado à mão, como decorre do desenvolvimento das asas que seriam difíceis de aplicar se o corpo fosse oco de parede fina, enquanto que o do segundo, fabricado pela técnica dos “rouxinóis”, é constituído por uma pequena cabaça tirada na roda de oleiro, cujo topo foi abatido como para formar um moringue, ligando-se-lhe depois o pescoço e a cauda, bem como duas pequenas protuberâncias que representavam as pontas das asas e eram residuais precisamente para facilitar a aplicação. Há razões técnicas que justificam a importância desta diferença: a secagem de peças maciças é difícil e, por outro lado, durante a cozedura as expansões e retracções causam tensões internas que provocam frequentemente a rotura de peças

relativamente volumosas que sejam maciças. Ao criar um galo na roda, o oleiro teve necessariamente que formar um corpo globular, aplicando uma técnica que tornava possíveis peças muito maiores e desenvolvendo uma parte essencial da morfologia distintiva do que um dia seria o galo de Barcelos. É, no entanto, necessário distinguir dois passos diferentes: o primeiro foi o que transformou um apito maciço num galo oco de dimensões semelhantes, tirado na roda; o segundo foi o desenvolvimento em tamanho e detalhe que iria originar a peça cerâmica que hoje conhecemos como "galo de Barcelos" com as asas independentes e bem desenvolvidas e a proeminente crista denteada que o caracterizam. O primeiro passo ocorreu, provavelmente, há mais de 100 anos quando foi dado a alguns rouxinóis de água a forma clara de um galo; o segundo terá ocorrido entre as décadas de 1920 e de 1930.

Nas Nas imagens da Exposição de Arte Popular Portuguesa realizada em Lisboa em 1936, não se vislumbra qualquer peça identificável como um galo de Barcelos, mas o designer Carlos Bártolo, colaborador do Museu de Arte Popular, comunicou-me cópia de uma fotografia proveniente de um espólio conservado na Torre do Tombo e referente à participação portuguesa na Exposição Internacional de Paris de 1937 (*figura 8*). Essa imagem mostra, claramente, duas peças cerâmicas que ilustram os alvores dos verdadeiros galos de Barcelos. Deviam ter cerca de 45 cm de altura e a decoração era muito simples, constituída quase só por traços, pintas e áreas coloridas sobre um fundo claro. Aparentemente, ainda não tinham asas independentes – as asas eram definidas por um fio de barro que marcava o contorno.

*Figura 8*

Existe um detalhe importante relativo a estas peças: é feita menção ao facto de pertencerem a Jorge Barradas (e não ao Estado Português, como seria de esperar em peças utilizadas para exemplificar a arte popular numa exposição internacional desta importância). Jorge Barradas era um conhecido pintor e ilustrador português que precisamente nesta época começou a dedicar-se à cerâmica (as primeiras figuras em cerâmica de sua autoria foram expostas em 1936) e é provável que tenha percorrido alguns centros de produção popular e adquirido aqueles galos em Barcelos. A circunstância de se tratarem de peças muito pouco usuais, talvez nunca antes vistas em Lisboa, é comprovada pelo facto de o artista ter tido que as emprestar para o pavilhão português numa exposição para a qual, aliás, o Estado lhe tinha encomendado uma pintura. Será que foram peças especificamente encomendadas por António Ferro para a exposição, que Jorge Barradas pagou e trouxe de Barcelos? É possível que sim. Será que foi ele que especificou a dimensão por necessitar de peças de aparato? Não se sabe, mas estes são, quanto a mim, os mais antigos verdadeiros galos de Barcelos de que há registo.

Existe um precioso galo conservado no Museu de Arte Popular, em Lisboa, que deve ser genericamente representativo da mesma época. Tem 37 cm de altura, pé discoidal sem apito, contorno da cauda liso e crista proeminente e com recortes triangulares. É pintado a azul baço, com a base do cabaço e o pedestal vermelhos. A decoração resume-se a alguns traços vermelhos no pescoço, e os contornos acentuados a tinta dourada. Os olhos proeminentes, pintados a dourado, são o único traço morfológico que indicia uma época algo mais tardia do que os mostrados em 1937 na Exposição Internacional de Paris, cujos olhos se reduzem a orifícios.

A Exposição do Mundo Português, realizada em 1940, em Lisboa, incluía o chamado Pavilhão da Vida Popular, uma área coberta de grandes dimensões que mais tarde se tornou o Museu de Arte Popular. Todo esse espaço seria preenchido com peças de interesse etnográfico, além das decorações alusivas. O centro das salas tinha grandes mesas curvilíneas que deveriam receber as peças de maior efeito, e pedestais sobre os quais seriam colocadas peças de exibição particularmente atraentes. Uma dessas mesas foi decorada com três galos de Barcelos de grande porte (cerca de 50 cm de altura) dois dos quais coroavam os pedestais. O galo maior, qual figura de proa, era seguramente uma peça especial, fabricada por encomenda (provavelmente em 1939). Tinha uma decoração particularmente cuidada, com grandes flores em relevo, e no peito ostentava uma cartela com a inscrição "FÁBRICA CER(AMICA) / EDUARDO FERN(ANDES SOUSA)"- *figura 9*. Eduardo F. Sousa (dito "Persina"), infelizmente já falecido, era casado com Rosa Côta e, portanto, genro de Domingos Côto, a quem é atribuída a modelação de galos de dimensão apreciável já no início da década de 1930 e a quem me referirei mais adiante. Um outro, provavelmente vermelho, ostentava uma decoração solar no peito e na cauda e uma flor em relevo sobre cada asa - *figura 10*). Numa vitrina embutida na parede da mesma sala da Exposição ainda se descortinam outros quatro galos de menores dimensões. Enquanto os galos da Exposição de 1937 mostravam uma decoração ainda tentativa, os da Exposição de 1940 evidenciam que já se tinha, naquela época, desenvolvido um esquema decorativo atraente para preencher as consideráveis superfícies oferecidas por peças desta dimensão. As flores em relevo, em particular, representavam a adaptação de uma solução muito antiga, utilizada na decoração das pequenas jarras produzidas localmente.

*Figura 9*

*Figura 10*

Da apreciação das fotografias da Exposição do Mundo Português reproduzidas nas *figuras 9* e *10* pode concluir-se que, a par da generalidade das características morfológicas que identificam um galo de Barcelos, se notam, também, muitos

arcaísmos, incluindo a altura excessiva do corpo moldado na roda, a cauda sem recortes e a ausência da representação das patas. Com a Exposição do Mundo Português, da qual existe suficiente documentação fotográfica, encerra-se a época obscura durante a qual a informação de que actualmente se dispõe é insuficiente para estabelecer cronologias ou autorias.

Tenho lido textos que identificam "o pai do Galo de Barcelos" atribuindo-o a determinado barrista. Na minha opinião o Galo de Barcelos é um produto da Arte Popular e como tal não tem pai individual mas apenas uma origem radicada numa colectividade. De qualquer maneira, para discutir esta questão seria sempre necessário estabelecer critérios distintivos geralmente aceites, identificadores de um g*alo de Barcelos*. Se a morfologia da *figura 1* for aceitável como correspondendo a um galo de Barcelos, então a sua origem é anterior ao século XX; se se impuser que um galo de Barcelos tenha o corpo vazado, a origem é indeterminada mas seguramente anterior a 1915, como demonstram as pinturas dessa época. Se se associar o Galo a uma tipologia mais refinada, então a origem depende dos critérios que se adoptem, mas pode ser tão tardia quanto os meados da década de 1950, quando começaram a aparecer os galos com a típica decoração de motivos minhotos, onde imperam os corações vermelhos sobre um fundo negro.

Sem Sem prejuízo do que ficou dito sobre a radicação do Galo de Barcelos numa colectividade, pode-se discutir atribuições de certas peças, assinadas ou não, produzidas pelos grupos familiares de modestos barristas para venda em feiras ou para a satisfação de encomendas cuja finalidade última lhes era desconhecida. Em 1958, Domingos Côto afirmou a um jornalista do Diário de Lisboa a paternidade de uma morfologia inovadora que dataria do início da década de 1930 e que ele considerava como antecessora dos galos de Barcelos da época da entrevista. Não sabemos como seriam os galos de Domingos Côto mas, por outro lado, uma autoria bem estabelecida de galos de Barcelos arcaicos é a do grupo familiar de Eduardo F. Sousa e Rosa Côta, sua filha, o que de certa maneira torna plausível algum papel de Domingos Côto na evolução do Galo de Barcelos. No acervo do Museu de Olaria de Barcelos conserva-se um galo vermelho marcado "EFS" (**E**duardo **F**ernandes **S**ousa), com características muito semelhantes às dos galos da Exposição do Mundo Português mas já com olhos formados, datável ao início da década de 1940 (*figura 11*), e na colecção do Museu de Arte Popular, em Lisboa, subsiste um importante conjunto de galos claramente posteriores, marcados "E F S" e, a sinete, "G.gos" (Galegos) "BARCELOS", que devem ter sido fabricados por encomenda para o acervo original do Museu de Arte Popular, inaugurado em 1948.

*Figura 11*

Muitos outros galos datáveis à década de 1940 evidenciam, quer pela morfologia característica, quer também pela decoração, terem a mesma proveniência familiar. Todos comprovam uma produção variada e evolutiva, com uma surpreendente pureza estética, e isto numa época livre de influências eruditas. A designação "Fábrica (de) Cerâmica" inscrita no Galo de 1940, seguramente cópia cega de uma qualquer inscrição constante de uma peça fabril, não se poderia aplicar com propriedade à pequena produção familiar do agregado de Eduardo F. Sousa. É provável que o pai apenas modelasse o corpo e o pedestal na roda sendo as restantes modelações e a pintura realizadas pelos outros membros da família. Mas o resultado é notavelmente homogéneo, demonstrando uma admirável compreensão da harmonia morfológica e decorativa de uma peça tridimensional de certa complexidade. Numa perspectiva cronológica, reconhece-se a maneira como os detalhes vão evoluindo até se atingirem as proporções exemplares evidenciadas pelo perfil ilustrado na *figura 4*.

Encerrada a Exposição do Mundo Português, os galos fabricados na região de Barcelos poderiam ter regressado ao anonimato em que se tinham originado, mas não foi assim. As fotografias da época mostram galos de Barcelos presentes nas exposições de arte popular realizadas nos anos seguintes, tal como mostram peças mais pequenas expostas nas delegações de propaganda turística, onde eram vendidas como artesanato regional e puderam, assim, ser submetidos ao julgamento do mercado. As vendas devem ter sido animadoras, o que encorajou outros barristas da região a fabricar versões próprias do Galo que colocavam nas feiras, e assim se foi afirmando o novo figurado à custa da extinção progressiva dos tipos arcaicos, e se foi afinando um padrão morfológico e variantes decorativas em função das preferências dos compradores. Mas este processo não foi instantâneo e a iconografia existente aliada à raridade de exemplares realmente arcaicos parecem demonstrar que o Galo só se começou a divulgar durante a segunda metade da década de 1940. A mesma iconografia comprova a importância que deve ter tido o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN, depois SNI) de António Ferro, tanto na divulgação da figura do Galo, como na padronização do modelo que originalmente difundiu através de encomendas repetidas, feitas através de um contacto local, a Eduardo F. Sousa.

Em finais dessa década já estava estabelecida a morfologia clássica do galo de Barcelos e os respectivos esquemas de acabamento que viriam a ser dominantes durante cerca de dez anos. Uma referência segura é constituída por um conjunto de três galos de tamanhos diversos, todos com pintura de base negra, dos quais o de

*Figura 12*

*Figura 13*

tamanho intermédio está marcado "Feira de Sacavém, 18-V-1951". Deste conjunto ilustrou-se o de tamanho intermédio e o galo maior (*figura 12* e *13*) que tem a particularidade rara de ser um mealheiro que tinha que ser quebrado para recuperar as moedas. Todos são atribuíveis à produção familiar de Eduardo F. Sousa.

Esses galos exemplificam as características clássicas, que são:

- cauda - bem desenvolvida, com denteado triangular isósceles (tal como a crista) e recorte inferior tipicamente semi-circular ou elíptico
- pedestal - campaniforme, em geral pintado de laranja ou de verde escuro;
- patas - quase sempre representadas. Vestigiais nos galos pequenos, bem desenvolvidas nos maiores, modeladas separadamente e sobrepostas ao pedestal, tipicamente pintadas a dourado ou a amarelo;
- bico - mediano, forte, rectilíneo e arredondado, pintado de dourado, amarelo ou laranja, tal como os olhos e os lóbulos auriculares;
- perfurações - utilização frequente de "buracos para palitos" de diâmetro considerável ao longo da base das asas a que, em tamanhos maiores, podiam acrescer perfurações sob o bico e sob as asas para reduzir o risco de quebra durante a cozedura;
- cor de fundo - em geral vermelha ou creme, por vezes laranja, cinza, ou azul, tendo ao cor negra começado a ser usada apenas a partir de cerca de 1950;
- decoração - floral, em relevo nos tamanhos maiores, ou plumiforme, ou ainda geométrica e construída a partir de pontos brancos ou coloridos (ausência de motivos em forma de coração).

O Galo moderno começou a evoluir a partir de cerca de 1950, com o referido aparecimento da cor-base negra que permite obter um efeito de grande impacto dramático. Apesar do negro ser utilizado no traçado e pintura de detalhes, não parece ter sido anteriormente usado como cor de fundo na pintura do figurado de Barcelos e é possível que só tenha sido introduzido dada a facilidade em se produzir a quantidade considerável de tinta necessária ao acabamento de grandes áreas, recorrendo a matérias-primas de fácil procura (cola de peixe e negro de fumo).

Alguns anos mais tarde, deu-se uma alteração crucial da decoração com a introdução de motivos minhotos, tendo como foco central um ou vários corações vermelhos que formavam conjunto com a crista e, sobre o fundo negro, ofereciam directamente um grande efeito estético a que os observadores não ficavam alheios. Ao mesmo tempo, as áreas decorativas (a crista, a cauda e a superfície das asas) foram sendo aumentadas, para oferecer uma tela tão vasta quanto possível à criatividade dos pintores. Posteriormente, os recortes da crista e da cauda simplificaram-se, para reduzir o tempo de fabrico, e, ao mesmo tempo, deixaram de interferir com a continuidade das graciosas curvas que as definiam.

A mais antiga referência que li a este novo estilo data de Novembro de 1957 e consta de um artigo no Jornal de Barcelos: *Há tempos o Gonçalves Torres meteu-se a aperaltar este nosso galo e saiu-lhe então das mãos o "moderno galo de Barcelos". [...] Deixou de ser o ingénuo para ser o donairoso mas continua a ser caracteristicamente regional. Nenhum dos tipos anteriores perdeu venda, pois todos continuam a fabricar-se e a vender-se. [...] É certo que são os modernos que mais se vendem. [...] Honra e glória ao Gonçalves Torres, já que dinheiro não ganhou. Bem sabemos que isto escandaliza a maior parte dos admiradores das nossas loiças [...] E onde está o mal das alterações se todos continuam a encontrar no mercado galos de todas as épocas? Tendem a desaparecer os primitivos? É só prevenirem-se com umas boas colecções!*

Não se sabe exactamente em que consistiu este "redesenho" mas o termo "donairoso" costuma referir-se à elegância e, portanto, sugere que pode, além da introdução dos motivos minhotos na decoração, ter também havido uma evolução morfológica sugerida pelo pintor de Barcelos, Manuel Gonçalves Torres. O "novo estilo" do Galo deve datar da segunda metade de 1955 ou de 1956 porque num cartaz da sua autoria para a Festa das Cruzes, que se realizou em Maio de 1955, aparece um galo estilizado, já com recortes da crista e da cauda, que prenunciam o Galo moderno, mas ainda sem referência à decoração com base em motivos minhotos. Do texto anterior ficamos a saber que houve uma reacção contra a modernização do estilo mas, como é o mercado que rege os fabricantes e não o tradicionalismo, o novo modelo acabou por triunfar.

Com a adopção do novo estilo, entrou-se num novo período de experimentação em que ocorreram cristas excessivas, variantes dos recortes e simplificação do pedestal. Durante a primeira metade da década de 1960 o estilo moderno do galo de Barcelos estabilizou numa morfologia duradoura ilustrada pelo exemplar da *figura 14*, comprado em Barcelos cerca de 1966 e cuja esbeltez parece indiciar influências adicionais estrangeiras talvez porque, por essa época, o Galo era já apreciado pelos decoradores doutros países cujo gosto havia que satisfazer. Comparando-o com os das *figuras 12* e *13* notam-se as principais características distintivas:

*Figura 14*

- forma mais esbelta, com o pescoço mais fino e alto em relação ao corpo;
- crista maior, inclinada para a frente e prolongada para baixo na parte posterior, recortada em dente de serra através de incisões, por contrapartida com a antiga que era recortada em triângulos isósceles e exigia uma modelação mais demorada;
- cauda maior, prolongada para baixo, recortada como a crista;
- bico mais fino e comprido, aguçado e adunco, ao contrário do anterior que era linear ou muito ligeiramente adunco, espesso e arredondado.

*Figura 15*

Nesta época fabricavam-se também galos brancos (chamados "galos de noiva"), tendo-se tentado alguns anos antes, aproveitando os casamentos de São João no Porto, lançar o hábito da oferta de uma destas peças às noivas. O hábito não ganhou raízes, mas os galos de Barcelos negros com a decoração tendo como motivo central corações vermelhos, sim! Foram imagem turística de Portugal e divulgaram-se através de numerosos suportes gráficos até acabarem por simbolizar o próprio País. Como tal o Galo foi símbolo da Selecção Nacional que disputou o Mundial de 1966, em Inglaterra (*figura 15*). Estas promoções tornaram-no um logotipo reconhecido internacionalmente e levaram o nome de Barcelos a todo o Mundo mas, note-se, a figura do Galo só foi utilizada porque os responsáveis pelo marketing turístico, os publicitários, e os artistas gráficos lhe reconheceram à partida qualidades estéticas ímpares para o fim em vista.

Por causa da sua esbeltez, os Galos desta época eram necessariamente frágeis e evoluíram, posteriormente, num sentido inverso (o pescoço tornou-se mais curto, a crista menor e os recortes cada vez menos numerosos e mais pequenos). Recentemente, assiste-se ao previsível aparecimento de novas morfologias e soluções decorativas, tendo como alvo um mercado que procura design mais do que tipicidade. E a morfologia do galo de Barcelos respondeu a este novo desafio proporcionando uma plataforma estética explorada através de decorações que já nada têm, realmente, a ver com a modesta peça de cerâmica regional. Mas se as modernas lojas de design preferem os elegantes galos unicolores ou decorados numa multiplicidade de padrões mais ou menos pretensiosos, são os galitos negros com as chaves amarelas e os corações vermelhos que continuam a alegrar semanalmente a secular Feira de Barcelos. E os seus antecessores, que aqui brevemente recordámos, constituem um património cultural surpreendente, com uma origem material tão fabulosa quanto o seu sucesso como símbolo é hoje bem real, ao ponto de inspirar obras de arte como a que Joana Vasconcelos agora apresentou.

João Manuel Mimoso (2016-11-07)

Agradecimentos a todos os que colaboraram na colecção de dados, com menção especial para:

Dra. Cláudia Milhazes (Museu de Olaria de Barcelos)

Designer Carlos Bártolo (Lisboa)

Créditos fotográficos e imagens:

*Figuras 3* e *11* - Pedro Cunha (Colecção Museu de Olaria de Barcelos, Portugal).

*Figura 5* - Musée National d'Art Moderne - Centre Georges Pompidou (Paris, França) © Succession Delaunay, © Centre Pompidou, MNAM.

*Figura 6* - Museu Nacional de Soares dos Reis (Porto, Portugal).

*Figura 8* - Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Lisboa, Portugal) - imagem comunicada pelo designer Carlos Bártolo.*Figuras 7*, *12*, *13*, *14* - Colecção particular.