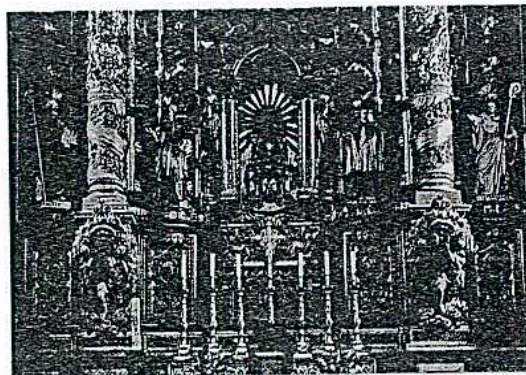


Escultura Religiosa Barroca na região do Porto

BREVES NOTAS

JOSÉ MANUEL TEDIM¹

Ao longo dos séculos que se seguiram à formação da nacionalidade portuguesa, a escultura religiosa sempre fez parte integrante da cultura artística da cidade do Porto. Dominicanos e Franciscanos, primeiro, Lóios, Agostinhos, Beneditinos, Oratorianos, etc, depois, integraram nos seus planos catequéticos imagens religiosas, executadas nas oficinas que pela cidade se foram instalando no decurso da História.



Catedral do Porto. Retábulo-mor.
Claude Lapadre

As orientações propostas pelo Concílio de Trento foram rigorosamente seguidas pelas instituições da urbe portuense o que provocou uma onda de oficinas que se encarregariam de produzir um conjunto, iconograficamente variado, de imagens de vulto e relevos que encheram os cadeirais e os novos altares que então se fizeram erguer por toda a parte.

No século XVIII, o Porto, impulsionado por um forte crescimento demográfico, acompanhado por uma nova intensidade da atividade comercial, agora empurrada pelo incremento da produção e cultivo da vinha, no Alto Douro, com reflexos diretos no porto que escoava esse precioso produto para vários mercados, principalmente para Inglaterra, acompanhou esse entusiasmo e furor económico com uma constante renovação dos espaços litúrgicos que teve como consequência o recurso à utilização da talha como solução

¹ Professor Associado da Universidade Portucalense e Colaborador do Instituto Cultural D. António Ferreira Gomes

organizadora de altares e outras componentes estruturais, originando o que se convencionou chamar de *igrejas revestidas de talha*. Neste esforço ornamental tiveram um papel de grande relevo os escultores/imaginários, muitas vezes confundidos com os próprios entalhadores, ao darem corpo a programas escultóricos que completaram as intenções dos encomendantes, ora membros do clero, ora da burguesia da cidade, representada nas Irmandades, Confrarias e Ordens Terceiras.

A par deste fenómeno decorativo, assiste-se à multiplicação de imagens que atingem todos os campos da criação artística. Pintura, escultura e muitas outras artes são usadas para acompanhar este entusiasmo reformador, o que, de certa forma, fez abafar a escultura profana que, na região do Porto, durante este período, praticamente não existe.

O Barroco, enquanto arte cénica, encontrou, no caso português, na solução da talha dourada uma forma excelente de transmitir uma mensagem de grandeza, de força e de poder e, ao mesmo tempo de, através da expressão da riqueza, persuadir e encaminhar as consciências dos fiéis católicos para comportamentos que se enquadrassem nos valores que as instituições contrarreformistas pretendiam alcançar, orientando-se pelas diretivas da XXV Sessão do Concílio de Trento, adaptadas pelos Concílios Diocesanos às particularidades de cada região. Assim se entende que a igreja seja ou apareça, neste período, como o maior encomendador de obras de arte, controlando, em nome da decência e do princípio do *nihil profanum, nihil inhonestum e nihil insolitum*, ao mesmo tempo, os artistas e o programa iconográfico das encomendas², reafirmando vincadamente a tradição do culto às imagens, cujas origens teríamos que procurar logo nos primeiros tempos do Cristianismo³ e que, em Portugal, encontrámos nos programas imagéticos do românico, do gótico, do manuelino e dos movimentos artísticos que se seguiram.

É durante os Séculos XVI e XVII que vemos instalar-se por toda a cidade do Porto, conventos e mosteiros das Ordens religiosas mais variadas que se vieram juntar aos inúmeros religiosos que aqui se tinham instalado desde centúrias anteriores. A par deste movimento de renovação religiosa, os mesteirais e a burguesia local, desde os princípios da centúria de seiscentos que se organi-

² ALVES, Natália Marinho Ferreira. *A Arte da Talha no Porto na época barroca (Artistas e Clientela). Materiais e técnica*. Porto: CMP, 1989, vol. II, p.39

³ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro - *A imagem religiosa no Brasil. Mostra do redescobrimto. Arte Barroca*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000, p.39

zava em Irmandades e Ordens Terceiras funcionando em capela própria dentro dos já existentes mosteiros, conventos ou igrejas, ou fazendo levantar, de raiz, edifício próprio.

O séc. XVIII acentuou esta tendência aproveitando as circunstâncias económicas e sociais favoráveis. Assiste-se, nesta centúria, a um movimento de renovação artístico que afetou todas as artes. Na arquitetura é bem visível a intervenção de artistas nacionais, como António Pereira, e estrangeiros, como Nicolau Nasoni, onde, tanto um quanto outro, deixaram a sua marca. Na pintura sente-se a ação renovadora de João Batista Paquini. Na talha dourada é notória a afetação do gosto portuense por este fenómeno artístico de sabor italiano. Por todo o lado sucedem-se as intervenções, cada vez mais complexas, numa competição cada vez mais feroz que leva ao exagero de revestir capelas e, em alguns casos, todo o interior das igrejas, com complicados mas coerentes programas decorativos. Estas encomendas atraíam artistas. As oficinas instalavam-se por todo o lado. António Gomes, mestre escultor, monta oficina no Largo das Freiras de S. Bento, na Rua do Bonjardim a oficina de Domingues Nunes, na Rua do Calvário o escultor/entalhador Filipe da Silva, no Codeçal a oficina de Miguel Francisco da Silva, etc.

A escultura religiosa insere-se nestas campanhas artísticas, logo desde meados do séc. XVII, na cidade do Porto. Carmelitas, Congregados, Lóios, S. Bento da Vitória, São Bento da Avé - Maria, Santa Clara, S. Domingos, S. Francisco, Misericórdia, São João Novo, Madre de Deus de Monchique são alguns exemplos de encomendas de escultura religiosa muito próximas da estética maneirista.



S. Sebastião - Igreja do Convento de S. Francisco do Porto

A partir daí o Porto torna-se um dos grandes centros de produção artística, nomeadamente nas artes da talha e da escultura, constituindo-se numa autêntica escola que se prolongará pelas centúrias seguintes até aos nossos dias nas oficinas que, com base no exemplo portuense, se instalaram, a partir do séc. XIX, nas antigas Terras da Maia e onde se destacaram as famílias dos Tedins, dos Maiais, dos Sás, dos Vinhas, etc.

No Séc. XVIII constituem os principais encomendantes de escultura religiosa os núcleos que apostaram no revestimento das suas igrejas com a solução da talha. O retábulo apresenta-se como o primeiro e mais importante suporte dessa imaginária. Por isso mesmo será nas igrejas paroquiais que teremos que procurar os primeiros exemplos e, dessas igrejas, a primazia vai para a Catedral onde, e para o monumental retábulo-mor, Claude Laprade vai executar as imagens de S. Bento e S. Basílio, do lado do Evangelho, e S. João Nepomuceno e S. Bernardo do lado da epístola⁴. O mesmo aconteceu nas igrejas paroquiais de Santa Maria da Vitória, Santo Ildefonso, S. Pedro de Miragaia.

Este movimento foi acompanhado pelas Ordens Religiosas e Irmandades de Leigos da cidade. Das Ordens religiosas os núcleos mais importantes encontram-se nas igrejas dos conventos de S. Francisco, Santa Clara, S. João Novo, Carmelitas, Santo António dos Congregados, dos mosteiros de S. Bento da Vitória, de S. Bento da Avé-Maria, hoje na igreja paroquial de Cedofeita e na igreja de S. Lourenço do antigo Colégio da Companhia de Jesus. Das Irmandades destacamos as imagens que se executaram para as igrejas da Ordem Terceira do Carmo, da Ordem do Terço e de S. Pedro dos Clérigos. A este vasto conjunto teremos de acrescentar outros núcleos constituídos pelas igrejas do Colégio de Nossa Senhora da Esperança e da Misericórdia bem como inúmeras pequenas capelas, sendo, algumas delas, importantes locais de romagem.

Na igreja do convento de S. Francisco trabalharam, em 1718, os mestres escultores António Gomes e Filipe da Silva. É da sua autoria o Retábulo de Nossa Senhora da Conceição ou, mais conhecido, da Árvore de Gessé. Para este mesmo retábulo trabalhou o escultor Manuel da Costa Adão. Ao grandioso conjunto cenográfico deste espaço religioso ainda se ligam os entalhadores Luís Pereira da Costa, Manuel da Costa Andrade, Manuel Pereira da Costa e Noronha e Francisco Pereira Campanhã, todos eles responsáveis, em

⁴ BRANDÃO, Domingos de Pinho - Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade do Porto. Porto: Diocese do Porto, 1986. p. 118, Vol.III

lução artística,
se numa autên-
nossos dias nas
a partir do séc.
lias dos Tedins,

escultura reli-
s com a solução
ortante suporte
ue teremos que
ai para a Cate-
vai executar as
o Nepomuceno
eas paroquiais
ia.

e Irmandades
rtantes encon-
S. João Novo,
Bento da Vitó-
eita e na igreja
mandades des-
m Terceira do
asto conjunto
do Colégio de
eras pequenas

.8, os mestres
e Retábulo de
e Gessé. Para
dão. Ao gran-
m os entalha-
tel Pereira da
onsáveis, em

m e pintura na

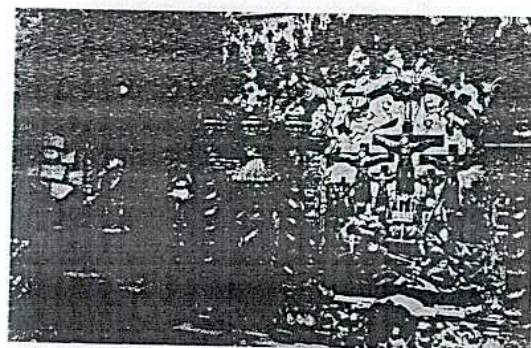
diferentes épocas, por conjuntos retabulares, que, ainda hoje, revestem a totalidade das paredes que organizam o interior deste local de culto franciscano.

A imaginária dos muitos altares de talha que, como se disse, revestem por completo esta igreja, orienta-se por uma iconografia predominantemente franciscana. A par de S. Francisco e S. Domingos que ocupam os intercolúnios do retábulo-mor, podemos visualizar muitas outras imagens de figuras ligadas à Ordem primeira e segunda da espiritualidade mendicante. Destaque para as que representam Santo António e a Rainha Santa Isabel e ainda as do altar dos Mártires Franciscanos de Marrocos e do Japão.

A igreja do antigo convento de Santa Clara, obra mandada levantar em pleno séc. XV, revela-se um outro notável conjunto cenográfico onde a talha e a imaginária religiosa se apresentam na máxima força. Se conhecemos o autor do retábulo-mor, o entalhador Miguel Francisco da Silva (1730), o mesmo já não podemos dizer para o resto do conjunto, bem como quanto aos mestres escultores que se responsabilizaram pelas imagens que, em grande quantidade e variedade iconográfica, enchem todos os alta-



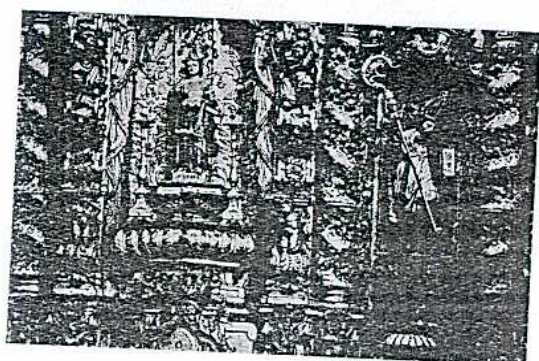
Árvore de Gessé
Filipe da Silva/António Gomes
Igreja do Convento de S. Francisco



Imaginária religiosa em contexto
cenográfico do Barroco
Igreja do Convento de S. Francisco



Imaginária religiosa em contexto
cenográfico do Barroco
Igreja do Convento de S. Francisco



Imaginária religiosa em contexto
cenográfico do Barroco
Igreja do Convento de S. Francisco

res da nave única. Trata-se, no entanto, dum espaço onde a escola do Porto de escultura do séc. XVIII se exprime em toda a plenitude.

Sobre esta escola portuense de escultura barroca e com base em trabalhos publicados por Domingos de Pinho Brandão, Artur de Magalhães Basto, Flávio Gonçalves, Natália Marinho Ferreira Alves, Manuel Leão, eu próprio, etc., podemos afirmar que alcançou um considerável número de oficinas, onde laboraram mestres de muita qualidade. Para além dos artistas já citados, podemos acrescentar uma longa lista de mestres escultores, fornecida pela documentação arquivística e historiográfica. Homens como Custódio Sousa, João Mendes Freitas, Manuel da Grã, José da Grã, João Joaquim Alves de Sousa Alão, Francisco de Andrade e Santiago, João da Costa, Manuel Furtado de Mendonça, Manuel da Fonseca, Manuel de Gouveia, José de Matos Pereira, Manuel de Sousa santos, Manuel de Almeida, Francisco Pereira Carneiro, João Miranda, José Manuel de Abreu, Ambrósio Pereira Coelho, António de Matos Pereira, Domingos Rocha e Custódio Brandão, justificam um estudo sistematizado, de forma a conseguir-se um mais profundo conhecimento das oficinas que, no

⁵ Está reira cara tura

Porto, ao longo da centúria de setecentos, se responsabilizaram pela execução de esculturas religiosas que, além de encherem os altares das igrejas portuenses, ainda se ocuparam de inúmeras encomendas vindas de toa a parte, nomeadamente o Brasil.

O entusiasmo e fulgor que se vive na produção de imagens em madeira policromada, durante os sécs. XVII e XVIII é, de certa forma, interrompido pelas crises político/militares do Portugal oitocentista. Só a partir da segunda metade do séc. XIX se verifica um certo renascer desta atividade que, agora, se começa a concentrar na outra margem do Douro, em Vila Nova de Gaia.

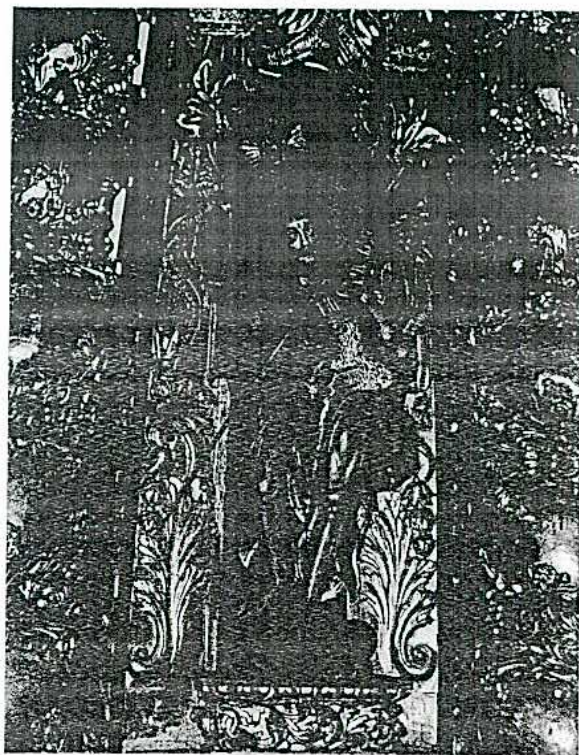
Se, no Porto, as oficinas de António de Almeida Estrela, João de Almeida, Felisberto Alves Bento, Miguel Francisco Correia, João Joaquim Correia de Lacerda, Laurentino José da Silva, José da Silva França, etc. continuam a impor a tradição, é, no entanto, aos mestres gaienses Fernando Caldas, Teixeira Lopes (pai) e João de Afonseca lapa que se deve grande parte da produção escultórica, em madeira, que enchem os retábulos neoclássicos das igrejas portuenses deste período.

A proximidade das Terras da Maia da cidade do Porto e os constantes contactos dos artistas destas paragens⁵ com a grande urbe, deram origem a um importante núcleo de oficinas que teimam em manter uma tradição, outrora situada na cidade do Porto, hoje inserida em pequenos meios suburbanos do grande Porto e na mão de alguns poucos mestres.

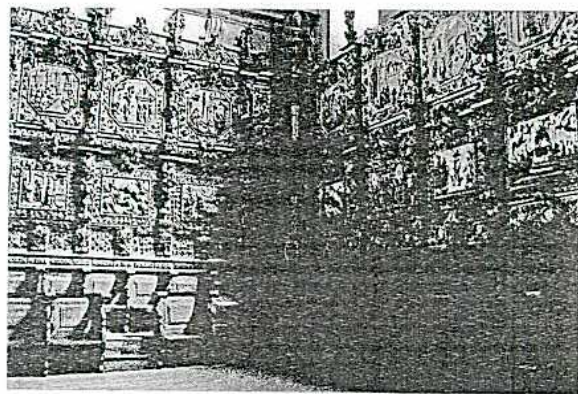


Capela de S. Vicente. Cadeiral.
Sé do Porto. Séc. XVII.

⁵ Estão neste caso as famílias dos Thedim (Tedim), Sá, Senra, Oliveira, Maia e Silva Ferreira. Sobre este assunto veja-se, José Manuel Tedim - Os Santeiros da Maia. Braga: Bracara Augusta, 1978 e Sérgio de Oliveira e Sá - Santeiros da Maia no último ciclo da escultura cristã em Portugal. Maia: Coleção Goiva Lassa, 2002



S. João Batista
Igreja de S. João da Foz



S. Bento da Vitória. Coro alto
Gabriel Pereira/Marceliano de Araújo