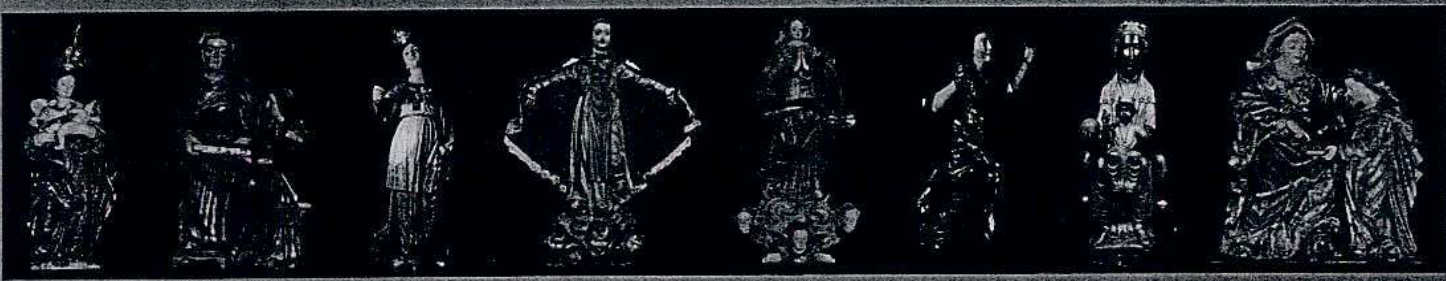


CENTRO DE ESTUDOS DA IMAGINÁRIA BRASILEIRA



*imagem*  
BRASILEIRA



# *imagem*

BRASILEIRA

Nº 2 - 2003

BELO HORIZONTE  
MINAS GERAIS  
2003

Esta publicação ou parte dela pode ser reproduzida por qualquer meio, desde que citada a fonte.  
A revista não se responsabiliza pelo teor dos artigos assinados.

Projeto Gráfico: Helena David  
Revisão do texto: Alexandre Silva Habib

**CEIB**

Presidente: Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho  
Vice-Presidente: Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira  
1ª. Secretária: Maria Regina Emery Quites  
2ª. Secretária: Helena David de Oliveira Castello Branco  
1ª. Tesoureira: Carolina Maria Proença Nardi  
2ª. Tesoureira: Claudina Maria Dutra Moresi

**CEIB/EBA/UFMG**

Av. Antônio Carlos, 6.627  
30270-010 Belo Horizonte, MG  
Tel: (31) 3499 5290  
Home page: [www.eba.ufmg.br/ceib](http://www.eba.ufmg.br/ceib)  
E-mail: [ceib@eba.ufmg.br](mailto:ceib@eba.ufmg.br)

ISBN: 1519-6283

## IMAGINÁRIA RELIGIOSA NA REGIÃO DO PORTO: SUBSÍDIOS PARA O SEU ESTUDO\*

JOSÉ MANUEL TEDIM\*\*

Desde os princípios da nacionalidade portuguesa que as imagens aparecem como solução para divulgar uma mensagem pedagógico-dictática orientada no sentido de conduzir os comportamentos e as consciências dos devotos e seguidores do ideal da Fé Cristã. Esse comportamento encontramos, na região do Porto, nas decorações da arquitectura românica, logo em meados do Séc. XII.

Além disso, ao longo dos séculos que se seguiram à formação da nacionalidade a escultura sempre fez parte integrante da cultura artística portuense. Dominicanos e Franciscanos, primeiro, Beneditinos, Jesuítas, Lóios, Agostinhos e Oratorianos, depois, integraram nos seus programas catequéticos as imagens religiosas, produzidas nas oficinas que pela cidade se foram instalando no decurso da História.

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 leque, 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 pela dinâmica que o incremento da produção e comercialização do vinho, dito do Porto, e pela chegada das *riquezas do Brasil*, 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 ornamental de altares, colunas e todos os outros espaços estruturais, originando aquilo que se convencionou chamar de *Igrejas revestidas de talha*.

A par deste movimento ornamental, os escultores-imaginários, muitas vezes confundidos com os próprios entalhadores, deram corpo a programas escultóricos que completaram as intenções dos encomendadores, ora membros do clero, ora da burguesia da cidade representada nas Irmandades, Confrarias e Ordens Terceiras.

Este fenómeno proporcionou um espólio fantástico e muito próprio de imagens que, ainda hoje, constituem uma parte importante do património religioso da cidade.



Santa Efigénia - Século XVIII  
Igreja do antigo Convento de Santa Clara

\* Texto apresentado em sua forma original, de acordo com as normas ortográficas vigentes em Portugal.

\*\* Doutor em História da Arte.  
Professor Associado da Universidade  
Portugalense - Infante D. Henrique, Porto.



Nossa Senhora da Guia - Século XVIII  
Igreja do antigo mosteiro de São João Novo

O Barroco, enquanto arte cénica, encontrou 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 luxo, persuadir e encaminhar as consciências dos fiéis católicos para comportamentos que se enquadrem nos valores que as Instituições Contrarreformistas pretendiam alcançar, privilegiando as directrizes da XXV Sessão do Concílio de Trento, adaptadas pelos Concílios Diocesanos às particularidades de cada região. Desta forma a Igreja surge-nos como o maior encomendador de obras de arte religiosas, 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 encomendas<sup>1</sup>, reafirmando vincadamente a tradição do culto às imagens, cujas origens teríamos que procurar logo nos primeiros tempos do Cristianismo<sup>2</sup> e que em Portugal encontrámos nos programas do Românico, do Gótico, do Manuelino e dos movimentos artísticos que se seguiram.

A par deste fenómeno decorativo, assiste-se à multiplicação de imagens que atingem e afectam todos os campos da expressão artística. Pintura, escultura e outras artes são usadas para acompanhar este entusiasmo reformador. Este fenómeno fez praticamente abafar a escultura profana que, na região do Porto, não existe desde que se puseram em prática as normas reguladoras Tridentinas e se regulou a actividade dos ofícios mecânicos em 1572, com a legislação de Duarte Nunes Lobo.

Ora, o Porto cidade vocacionada para o comércio e outros ofícios sempre impediu que factores estranhos aos seus valores sociais alterassem a norma historicamente imposta. Além disso, e no intuito de manter esse status quo, foi-se organizando de forma a não perder o controlo das instituições urbanas. Daí a sua pouca receptividade para tudo o que lhe era estranho.

Mas e apesar desta pouca apetência pelo novo é durante os Sécs. XVI e XVII que vemos instalar-se por toda a cidade conventos e mosteiros das Ordens mais variadas que se vieram juntar aos inúmeros que já aqui estavam desde séculos anteriores. A par deste movimento religioso, os mesterais e a burguesia local, desde os princípios da centúria de seiscentos, que se vem organizando em Irmandades e Ordens Terceiras, respectivamente, funcionando ou em capela própria dentro dos já existentes Mosteiros ou Conventos, ou fazendo levantar, de raiz, edifício próprio.

O Século XVIII acentuou esta tendência aproveitando as circunstâncias económicas e sociais favoráveis. Assiste-se, nesta centúria, a um movimento de renovação artístico que afectou todas as artes. Na arquitectura é bem visível a intervenção de artistas nacionais, como António Pereira, e estrangeiros, como Nicolau Nasoni, onde tanto um quanto outro deixaram bem visível a sua marca. Na pintura sente-se a acção renovadora de João Baptista

1. ALVES, Natália Marinho Ferreira. *A arte da talha no Porto na época Barroca (Artistas e Clientela. Materiais e técnica)*. Porto: C.M.P., 1989, p.39, v. II.

2. OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro. *A imagem religiosa no Brasil*. MOSTRA DO REDESCOBRIMENTO. ARTE BARROCA. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000, p.39.

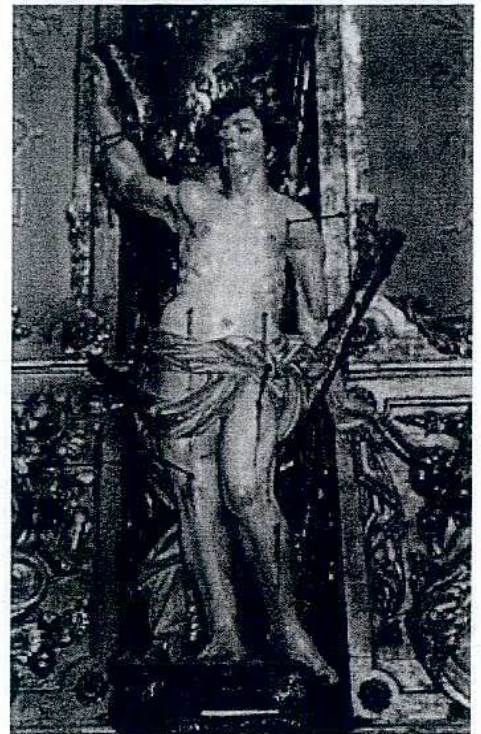
Paquini. Na talha dourada é notória a afectação do gosto portuense por este fenómeno artístico. Por todo o lado sucedem-se as intervenções, cada vez mais complexas, numa competição cada vez mais feroz que leva ao exagero de encher capelas e, em alguns casos, todo o interior das igrejas de complicados, mas coerentes, programas decorativos. As encomendas atraíam artistas. As oficinas instalavam-se por todo o lado. António Gomes, mestre escultor, monta oficina no Largo das Freiras de São Bento, na Rua do Bonjardim a oficina de Domingos Nunes, na Rua do Calvário o escultor Filipe da Silva e no Codeçal a oficina de Miguel Francisco da Silva.

A escultura insere-se nestas campanhas artísticas. Ao assinar-se um contrato de ornamentação com recurso à talha pressupunha a execução de imagens religiosas que acabavam por ser realizadas ou por escultores anexos à oficina dos entalhadores, ou pelo próprio entalhador que também ocupava o ofício de escultor ou em oficina própria totalmente orientada por um mestre escultor.

A propósito da actividade pictórica no Porto do Século XVII Vitor Serrão afirmou que *estávamos perante uma arte de mediocridades e contradições, em rumos definidos, que enverada pelo diapasão de uma clientela falha de recursos e de gosto, em que as melhores empreitadas são entregues a mestres de fora*<sup>3</sup>. Esta ideia pode perfeitamente aplicar-se ao panorama escultórico. O Porto nunca se adaptou muito bem às soluções que vinham sendo aplicadas em consequência das propostas da escultura em pedra oriunda das escolas Coimbrãs do Séc. XVI. É necessário chegar ao século seguinte para que se note alguma disponibilidade para aceitar as propostas que lhe vêm de fora.

A cidade do Porto adere ao formulário da escultura maneirista. Carmelitas, Congregados, São João Evangelista dos Loíós, São Bento da Vitória, São Bento da Avé-Maria, Santa Clara, S. Domingos, S. Francisco, Misericórdia, São João Novo, Madre de Deus de Monchique e São João Novo são alguns exemplos de encomendantes de escultura próxima das concepções estéticas do maneirismo<sup>4</sup>, esculturas que infelizmente delas pouco resta, capaz de nos ajudar a definir uma escola, um gosto. A partir daí, e porque as circunstâncias se alteraram consideravelmente, o Porto vai constituir um importante centro de produção artística, principalmente nas artes, como dissemos, da talha e da escultura, constituindo uma autêntica escola que se prolongará pelas centúrias seguintes, até, podemos afirmar, aos nossos dias nas oficinas que se instalaram, a partir do Séc. XIX, nas antigas Terras da Mais e onde se destacam as famílias dos Sás, Vinhas, Tedins e Maias.

No Séc. XVIII constituem os principais encomendantes de imaginária religiosa os núcleos que apostaram no revestimento das suas igrejas com a solução da talha. O retábulo apresenta-se



São Sebastião - Século XVIII  
Igreja do antigo convento de São Francisco

3. SERRÃO, Vitor. *A pintura proto-barroca em Portugal*. Coimbra: Faculdade de Letras, 1992. P. 296. Vol.2. Dissertação de Doutoramento (policopiado)

4. CASTRO, Marília João P. M. de. *Escultura maneirista no Porto, 1576-1650*. Coimbra: Instituto de História da Arte, 1995. p.20. (policopiado)



São Bento - Século XVIII  
Igreja Paroquial de São João da Foz, antiga igreja  
do mosteiro de São Bento

5. BRANDÃO, Domingos de Pinho. *Obra de talha dourada ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto*. Porto: Diocese do Porto, 1986. p. 118. v. III.

6. Na Sé Catedral outros altares foram renovados neste mesmo período. As reformas a que foi sujeita durante o Séc. XX transformaram por completo o espaço da Catedral. Sobre este assunto veja-se ALVES, Natália. *A arte da talha...*, p. 50.

7. Veja-se ALVES, Natália. *A arte da talha...*, p. 50-54.

8. Manuel Carneiro Adão, importante mestre escultor portuense do Séc. XVIII, entre muitas outras obras, executa, em 1727, duas imagens de anjos para se colocarem no retábulo da capela de Santa Quitéria do Colégio Jesuíta de S. Lourenço e, em 1726, quatro figuras para as varandas do órgão da Sé do Porto.

9. Veja-se ALVES, Natália. *A arte da talha...*, p. 247-248.

como o primeiro e mais importante suporte dessa imaginária. Por isso mesmo será nas igrejas paroquiais que teremos que procurar os primeiros grandes exemplos e, dessas igrejas, a primazia vai para a Sé Catedral, onde, e para o seu monumental altar-mor, Claude Laprade vai executar as figuras de S. Bento e S. Basílio, do lado do evangelho, e S. João Nepomuceno e S. Bernardo do lado da Epístola<sup>5</sup>. Aqui aos tradicionais Santos da Igreja junta-se agora uma figura da Igreja Reformada, S. João Nepomuceno, cujo culto se introduziu em Portugal por acção da Rainha Maria Ana de Áustria<sup>6</sup>. O mesmo se passou nas igrejas paroquiais de Nossa Senhora da Vitória, Santo Ildefonso e S. Pedro de Miragaia<sup>7</sup>. Se percorrêssemos algumas das igrejas paroquiais da região envolvente ao grande Porto iríamos encontrar o mesmo tipo de intervenção. Em todas elas, com maior ou menor aparato, se introduziram novos elementos decorativos com predominância de retábulos de talha e as correspondentes imagens religiosas executadas pelos entalhadores e escultores do Porto.

Este movimento foi acompanhado pelas Ordens Religiosas e Irmandades de Leigos da cidade. Das Ordens Religiosas os núcleos mais importantes de imaginária encontramos nas igrejas dos mosteiros de S. Francisco, Santa Clara, de São João Novo, de Santo António dos Congregados, dos Carmelitas, na igreja de S. Lourenço do antigo Colégio da Companhia de Jesus e noutras cujo espólio, em parte, desaparece com a política de destruição que foi levada a cabo ao longo do Séc. XIX. 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 das Meninas Órfãs, da Misericórdia e inúmeras capelas, algumas delas importantes locais de romagem.

Na igreja de S. Francisco trabalharam em 1718 os mestres escultores António Gomes e Filipe da Silva. É da sua responsabilidade o retábulo de Nossa Senhora da Conceição ou Arvore de Gessé. Este tema foi muito divulgado pelos Franciscanos. Em diferentes épocas da História portuguesa se recorreu a esta solução de retábulo, elaborado no sentido de enriquecer a totalidade dum altar. Santa Maria de Olivença, Igreja Matriz de Caminha, S. Francisco de Extremoz, igreja do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, etc. são alguns dos exemplos mais repetidos e mais estudados.

Para o mesmo altar trabalhou o escultor Manuel Carneiro Adão<sup>8</sup>. É da sua autoria a imagem de vulto da Senhora da Conceição. A esta igreja ainda se ligam os nomes de Luis Pereira da Costa, Manuel da Costa Andrade, Manuel Pereira da Costa e Noronha e Francisco Pereira Campanhã, todos eles citados como entalhadores responsáveis, em diferentes épocas, por conjuntos retabulares de talha dourada<sup>9</sup>.

A imaginária dos muitos altares que revestem por completo esta igreja orientam-se por uma iconografia predominantemente Franciscana. A par de S. Francisco e S. Domingos que enchem os intercolúnios do altar-mor, podemos visualizar muitas outras imagens de figuras ligadas à ordem primeira e segunda da espiritualidade mendicante. Destaque natural para as que representam Santo António da Ordem primeira e da Rainha Santa Isabel que morreu albergando o hábito de Clarissa e, ainda, para o altar onde se evocam os mártires Franciscanos de Marrocos e do Japão. A imaginária portuense apresenta-se neste vetusto templo com todo o seu esplendor e, nele, é possível encontrar referências da arte de esculpir dos mestres locais, de vários períodos do Séc. XVIII.

A igreja do 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 afirmar para o resto do conjunto e muito menos quanto aos mestres escultores que se responsabilizaram pelas imagens que, em grande quantidade, revestem todos os altares da nave única. Além disso, grande parte dos altares já não albergam o programa iconográfico primitivo o que levanta alguns problemas de leitura. Trata-se, no entanto, dum espaço onde a escola do Porto de escultura do Século XVIII se exprime com toda a plenitude.

Para a igreja do Convento Agostinho de São João Novo o escultor de imagens Manuel de Almeida, morador na rua do Souto, executou, nos primeiros anos da centúria de setecentos, a imagem de Nossa Senhora da Guia, *a mais bem acabada daquelas que há nesta cidade*<sup>10</sup>. Trata-se duma peça de excelente qualidade, onde as formas esvoaçantes das vestes já anunciam o fulgor da indumentária da imaginária Barroca e que vai acabar por se impor no gosto dos encomendantes portuenses. Nesta mesma igreja, logo em 1700 trabalhou o escultor-entalhador Filipe da Silva, tendo, na altura executado o retábulo da capela-mor e possivelmente as imagens que o fundamentam iconograficamente<sup>11</sup>.

Na igreja do mosteiro Beneditino de S. João da Foz, actual igreja paroquial, trabalharam os mestres entalhadores Manuel da Rocha e Manuel da Costa Andrade, juntamente com o responsável pela planta e risco, o mestre entalhador Miguel Francisco da Silva (1734), na execução do retábulo Joanino da capela-mor. É, sem dúvida, um dos mais belos exemplares de talha barroca da época de D. João V. Essa característica é acentuada pela qualidade das imagens, cujo autor poderá ser um daqueles mestres entalhadores, e, ao mesmo tempo ajuda a compreender a importância que esta actividade tinha alcançado na cidade.

Sobre os mestres escultores que afirmaram esta escola de



São Bento - Século XVIII  
Obra do escultor francês Claude Laprade.  
Retábulo da capela-mor da Sé Catedral do Porto

10. BASTA, Artur de Magalhães. *Apontamentos para um dicionário de artistas e artífices que trabalharam no Porto do século XV ao século XVIII*. Porto: C.M.P., s.d., p. 21

11. ALVES, Natália. *A arte da talha...* p. 246.

12. Esta pesquisa teve como objectivo elaborar um relatório de Seminário, orientado pelo Doutor Flávio Gonçalves, sobre o tema Obras e artistas que trabalharam no Porto no Séc. XVIII. Consistiu num levantamento de artistas feito a partir dos Livros Paroquiais de Registo de óbitos, baptizados e casamentos na freguesia de Santo Ildefonso, Porto, ao longo de todo o séc. XVIII. Porque se tratava dum trabalho académico, nunca chegou a ser publicado.

13. Fez, entre outras, quatro imagens de vulto para a igreja da Misericórdia de Mangualde, Viseu, em 1730. Veja-se, BRANDÃO. Obra de talha.... p. 188.

14. Segundo Manuel Leão, Artistas Antigos do Porto. Vila Nova de Gaia: Fundação Manuel Leão, 2002. p. 132, este mestre escultor despachou, em 1701, imagens para o Rio de Janeiro.

15. Segundo Manuel Leão, Artistas Antigos....p.144, este mestre escultor despachou para o Brasil quinze imagens de Cristo e uma de vulto de S. Bento.

16. Segundo Manuel Leão, Artistas Antigos....p. 147, faz, em 1758, procuração a um sobrinho que vive no Rio de Janeiro, possivelmente para tratar de assuntos relacionados com o envio de imagens para essas paragens.

17. Em 1704 executou imagens para a igreja matriz de Ramalde, freguesia do Conselho do Porto.

18. Embora seja um escultor residente em Barcelos teve um papel importante com mestre das imagens e da talha da capela-mor da igreja do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos - Porto.

19. Em 1685 faz procuração na Baía para cobrança de obras para aí executadas. A propósito veja-se LEÃO - Artistas Antigos....p.153.

20. Entre outras obras, sabemos que executou, em 1719, a imagem de Cristo crucificado que, ainda hoje, é possível ver na Sala do Cabido da Sé do Porto. Veja-se LEÃO - Artistas Antigos...p.125.

21. Entre os Sécs. XVII e XVIII podemos, entretanto, acrescentar mais alguns mestres que aparecem na documentação conutados com a actividade de escultor de imagens: António Gomes da Silva, António Pereira da Costa, António José Machado Pereira, Domingos Fonseca, Custódio de Sousa Santos, Domingos Lopes, Felix José de Almeida, Filipe Soares, João Ferreira, Manuel Joaquim Alves de Sousa Alão, José de Sousa Oliveira, Manuel Carvalho Coutinho, Manuel da Cruz, Manuel Ferreira da Silva, Manuel José da Fonseca, Manuel Machado de Oliveira, Manuel de Matos Pereira, Manuel de Miranda e Manuel da Rocha Ribeiro.

22. Muitos deste artistas eram carpinteiros que, em alguns casos, se responsabilizavam por executar imagens (carrancas) para serem colocadas nas proas dos navios que se construíam nos estaleiros do Porto e Vila Nova de Gaia.

23. A um dos mestres das Antigas Terras da Maia, José Ferreira Thedim, meu tio avô, se deve a autoria da imagem de Nossa Senhora do Rosário de Fátima que se venera, ainda hoje, na Capelinha das Aparições do Santuário de Fátima em Portugal.

24. Estão neste caso as famílias dos Thedim, 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.

escultura religiosa barroca, com base em trabalhos publicados por Domingos de Pinho Brandão, Artur de Magalhães Basto, Natália Marinho Ferreira Alves, Manuel Leão e numa pesquisa<sup>12</sup> que fizemos aquando da nossa conclusão de licenciatura, podemos considerar que, se primava pela qualidade dos seus mestres, alcançou um considerável número de oficinas. Para além dos artistas já citados podemos acrescentar uma longa lista de mestres escultores, muitas vezes citados como imaginários, santeiros e escultores, fornecida pela documentação arquivística e historiográfica. Homens como Custódio Sousa,<sup>13</sup> João Mendes Freitas,<sup>14</sup> Manuel da Grã, José da Grã, João Joaquim Alves de Sousa Alão, Francisco de Andrade e Santiago, João da Costa, Manuel Furtado de Mendonça,<sup>15</sup> Manuel da Fonseca, Manuel de Gouveia, José de Matos Pereira, Manuel de Sousa Santos,<sup>16</sup> Manuel de Almeida,<sup>17</sup> Francisco Correia Carneiro, João Miranda, José Manuel de Abreu, Ambrósio Pereira Coelho,<sup>18</sup> António de Matos Pereira,<sup>19</sup> Domingos Rocha<sup>20</sup> e Custódio Brandão,<sup>21</sup> justificam um estudo sistematizado de forma a conseguir-se um mais profundo conhecimento das oficinas que, no Porto, durante parte do Séc. XVII e todo o Séc. XVIII, se responsabilizaram pela execução de imagens religiosas que, além de encherem os altares das igrejas portuenses, ainda se ocuparam de inúmeras encomendas que levaram a sua arte por todo o mundo português, nomeadamente o Brasil.

O entusiasmo e fulgor que se sente na produção de imagens 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 constata um certo renascer desta actividade em oficinas que, agora, se começam a concentrar na outra margem do rio 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, Silvestre Francisco, 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, Fernandes 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 século.

A proximidade das Terras da Maia da cidade do Porto e os constantes contactos dos artistas<sup>22</sup> destas paragens com a grande urbe, deram origem a um importante núcleo de oficinas que, ainda hoje, continuam a laborar e a modelar, na madeira, as imensas encomendas de imagens, que agora são dominadas pela iconografia de Nossa Senhora do Rosário de Fátima<sup>23</sup>.

Desde os finais do Séc. XIX que dinastias de famílias<sup>24</sup> teimam em manter uma tradição, outrora situada na grande cidade do Porto, hoje inserida em pequenos meios suburbanos e na mão de

alguns poucos mestres que, depois deles, não terá continuidade, dando-se fim a um ciclo de criatividade artística, cujas origens teremos que procurar nas estratégias de propaganda religiosa pós-tridentinas.



*Santa Mónica - Século XVIII  
Igreja do antigo mosteiro de São João da Foz*