



## o barroco do norte de portugal the baroque of northern portugal

José Manuel Tedim  
Professor Associado da Universidade  
Portugalense  
Associate Professor, Universidade  
Portugalense

Quando D. Pedro II se casou, em segundas núpcias, com Maria Sofia Isabel de Neubourg, em 1687, Lisboa e o estuário do Tejo vestiram-se de gala para receberem a princesa alemã, símbolo dos novos tempos que se adivinhavam. Portugal tinha vivido à sombra dum passado que teimava em não avançar. Longe iam os tempos do esforço das guerras da Restauração. Deste consórcio nasceria aquele que, *não devendo nem temendo*, ousaria fazer avançar este pecado país para os alvares da modernidade. Falamos de D. João V. O início do reinado do Magnânimo corresponde ao momento em que grandes obras de cariz barroco iam sendo levantadas em torno da cidade de Lisboa. Aí, João Antunes, arquiteto formado com os mestres da Aula do Paço da Ribeira, tinha avançado com o projeto dum santuário à romana, encomendado pela Confraria de Santa Engrácia, projeto cuja execução ultrapassaria em muito a vida do arquiteto que o pensou e lançou. Ao mesmo João Antunes se ligam as primeiras incursões do barroco à italiana no Norte de Portugal, pese embora algumas ousadas intervenções cenográficas nas igrejas paroquiais bracarense

de S. Vicente e S. Vitor. Falámos, concretamente, das suas intervenções na sacristia nova da Sé Catedral de Braga e as suas propostas para a construção do santuário do Senhor Bom Jesus da Cruz, em Barcelos. Mas os grandes projetos dentro do gosto do barroco italiano, desenvolveram-se, ao longo de toda a primeira metade do séc. XVIII, sob o patrocínio régio, envolvendo-o sempre como principal encomendante. A este *Barroco de Corte*, monumental e construído, sempre, privilegiando os materiais nobres e ricos, corresponde um outro programa mais exuberante e cenográfico no resto do país, principalmente na Região Norte. No Porto, onde D. Tomás de Almeida já havia experimentado a encenação barroca da cidade projetando uma monumental praça fechada, à maneira das *praças maiores espanholas*, será necessário esperarmos pelo período de *Saede Vacante* (1717-1743) para que o barroco à italiana triunfe. Aqui, e sob a batuta do cabido e do seu Deão, iniciam-se importantes obras de renovação da Sé Catedral, ao mesmo tempo que algumas paróquias faziam levantar os seus edifícios paroquiais

imbuidos dum gosto mais vernacular, mais alegre e bem mais próximo da personalidade festiva das suas populações. A chegada de Nicolau Nasoni, em 1725, como pintor de cenários barrocos, para decorar o interior do edifício catedralício, foi a chave para que a cidade se transformasse e abandonasse duma vez a arquitetura estilo chão que dominava, na época, as principais encomendas. A este pintor, que se fez arquiteto na cidade do Porto, se devem os edifícios mais representativos do gosto italiano no Norte do país. Ao contrário do que se passava em Lisboa, no Porto, as soluções encontradas para os grandes projetos de arquitetura civil e religiosa assumem uma importante carga cenográfica conseguida através da ornamentação magestosa das monumentais fachadas dos edifícios apresentados para execução por este arquiteto italiano. Depois de alguns anos passados na ornamentação do interior da Sé Catedral, Nasoni vai responder às muitas solicitações que lhe são dirigidas para intervir na renovação e construção de raiz na cidade e seus arredores, contribuindo desta forma para o desenvolvimento da

arquitetura monumental do Norte do país. Os exemplos mais significativos destas suas intervenções são perfeitamente visíveis na fachada da igreja da Misericórdia, no complexo que lhe encomendou a Irmandade dos Clérigos Pobres da cidade, na fachada do santuário do Senhor de Matosinhos, no Palácio do Freixo, na Quinta da Prelada, e em tantos e tão variados outros projetos que se construíram por toda esta região.

De todas estas obras da sua responsabilidade é de realçar a igreja, casa e torre da Irmandade dos Clérigos, que D. Jerónimo de Távora e Noronha, como presidente da dita Irmandade, lhe encomendou em 1731. Ao longo de várias décadas e depois de algumas peripécias, Nasoni ofereceu à cidade um dos seus edifícios patrimoniais mais significativos e emblemáticos, ainda nos nossos dias. Todo ele apresenta importantes novidades. Desde a planta oval da igreja, de influência Borromínica, até ao programa ornamental escolhido para encher a fachada, tudo se apresenta como se elaborado para preencher um espaço onde a festa religiosa acontece. E, no entanto, na torre, com cerca de 75 metros, que este caráter festivo e exuberante se manifesta de forma triunfante. Implantada numa zona de acentuado declive, este magestoso edifício ergue-se bem alto para se mostrar a quem passa e a quem chega de bem distante. Aqui, Nasoni, deixou-se encantar pelas suas lembranças da Toscana, onde tinha nascido e crescido como homem, e que tinha deixado para se aventurar noutros desafios por terras maltesas e portuguesas, há alguns anos atrás, ou seja, Nasoni ergue na cidade que o adotou, uma bela e elegante torre onde reproduz as torres da sua terra natal. Este privilegiar do ótico e este ar festivo que Nasoni deu aos seus projetos no interior cidade do Porto chegaram a muitas outras localidades. A igreja do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, ali mesmo ao lado do velho burgo portuense, necessitava duma urgente intervenção ao nível da fachada e organização do espaço interior. Aí, o arquiteto italiano desenvolve, entre 1743 e 1748, um programa que mais não faz que realçar a igreja/santuário duma das maiores romarias do Norte do país, no séc. XVIII. A fachada, de composição horizontal, apresenta-se como o grandioso cenário do



palco onde tudo se desenrola. As mesmas preocupações cenográficas surgem nas propostas que apresentou para as quatro diferentes fachadas do Palácio do Freixo, que construiu para o seu Mecenas, o Deão do Cabido, D. Jerónimo de Távora e Noronha. Este entusiasmo portuense corresponde em Braga a uma dinâmica construtiva patrocinada principalmente pelo Bispo da Arquidiocese, D. Rodrigo de Moura Teles. Por todo o seu distrito religioso, enquanto mecenas, patrocinou a construção de importantes programas religiosos de sabor barroco. O grande momento dessas suas preocupações esteve na intenção de fazer levantar um grande santuário, que permitisse aos seus fiéis participar nos caminhos dolorosos de Cristo a caminho do Calvário, local que funcionaria como uma *Jerusalém restaurada*. Escolheu o Monte Espinho bem próxima da sua cidade de Braga. Aí, a partir de 1721, ergue-se um conjunto de seis capelas que recordariam os *passos dolorosos da Paixão de Cristo* e que conduziram os fiéis a uma sétima e última capela onde poderiam vislumbrar a cena do Calvário. Entre as primeiras seis capelas e a Capela do Calvário, criou um interessante escadório dos cinco sentidos, numa abordagem iconográfica de grande valor teológico. Por todo o Norte do país se levantaram edifícios religiosos e civis cujos valores de representação favoreciam sempre um programa de sabor cenográfico bem inserido no espírito do triunfo da Reforma da Igreja Católica Romana. Este entusiasmo acabou por estar nas preocupações daqueles que se empenhavam em dar ao espaço litúrgico a grandeza e magnificência



impacto que esta proposta alcançou na cidade. É claro que esta moda ultrapassou as fronteiras urbanas, contagiando párocos e fiéis um pouco por toda a Diocese. Não há igreja paroquial que não tenha recebido obras de intervenção, quer ao nível da renovação do espaço arquitetónico, quer no que se relacionava com as preocupações cénicas do seu interior. Percorrer os caminhos desta vastíssima Diocese do Porto é ir ao encontro do que foi a produção de entalhadores e de tantos outros ofícios, durante o período de vigência do Barroco português. Esta tendência artística acabou por ser desenvolvida noutros centros religiosos por todo este Norte de Portugal. Mosteiros, Conventos, igrejas paroquiais, capelas públicas e privadas optaram por estas soluções fantásticas de conceber os seus programas ornamentais, numa preocupação nitidamente barroca de valorizar o ótico. São exemplos disso mesmo a Igreja do Terço em Barcelos, antigo espaço litúrgico do Mosteiro das Beneditas, a igreja da Misericórdia de Viana do Castelo, a igreja de S. Victor em Braga, a igreja do convento de S. Francisco de Guimarães ou mesmo o monumental órgão da Sé Catedral de Braga, obra do grande escultor/entalhador bracarense Marceliano de Araújo.

Se a talha foi a primeira opção, o recurso ao azulejo, tão em voga na Lisboa do séc. XVIII, acabou por contribuir para a sumptuosidade, num apelo constante à festa dos sentidos e emoções através do deslumbramento, tão característico dos programas e da festa barroca. Logo em finais do séc. XVII, quando D. Luís de Sousa avançou para a construção da Igreja paroquial de S. Victor, em Braga, optou-se pelo recurso aos azulejos figurativos azuis e brancos, da autoria de Gabriel del Barco, para o revestimento das paredes que organizam o seu espaço interior. Estava dado o primeiro passo para que esta fórmula triunfasse também pelas terras do Norte de Portugal. Sem nunca ter alcançado a quantidade de opções que Lisboa apresenta, o norte soube aceitar essa moda e esse gosto pelo azulejo azul e branco, tão característico da produção azulejar durante o reinado do Magnânimo. São dignas de destaque as encomendas feitas a Lisboa e, ou, Coimbra para o claustro da Sé do

Porto, com temas retirados e inspirados no Cântico dos Cânticos, obra atribuída ao mestre lisboeta Valentim de Almeida. No piso superior deste mesmo claustro uma outra oficina, agora de Coimbra, orientada por António Vital Rifardo, realizou um vasto programa azulejar cuja temática se inspira em imagens retiradas da mitologia clássica. Para as igrejas das Beneditas de Barcelos e Santa Casa da Misericórdia de Viana do Castelo os mestres de Lisboa, António de Oliveira Bernardes e PMP, criaram importantes conjuntos de azulejos figurativos fazendo representar imagens alegóricas e narrativas, conciliando, ao mesmo tempo, uma intenção ornamental de grande sumptuosidade a uma linguagem catequética e profundamente pedagógica. Enfim, o Norte de Portugal soube adaptar-se ao espírito que presidia à moda e modo de construção que explicava cada momento. Aceitou a linguagem das arquiteturas barrocas em voga por toda a Europa católica, adaptando-as sempre às características e tradições das populações locais. Aproveitou as propostas que lhe vinham de fora tornando-as suas. Quando não teve condições de as produzir soube tirar partido delas, encomendando-as aos grandes centros produtores. Uma coisa é certa. Por todo o Norte são visíveis os resultados do entusiasmo e febre construtora que pairou ao longo de todo o Portugal Joanino. Por todo o Norte encontramos marcas desse fervor em programas cenográficos fantásticos e de grande valor artístico e catequético, onde se pretendeu sempre apelar ao poder dos sentidos, geradores de emoções que levavam as populações a viverem de forma intensa a fé cristã católica romana. São, sem dúvida, marcas bem fortes do Barroco Português.

When, in 1687, King Pedro II married Maria Sophia of Neuburg, Lisbon and the Tagus estuary put on their finest livery to welcome the German princess, the symbol of a coming new era. Portugal had been living in the shadow of a past that refused to move on. The time of the Restoration wars was long gone.

Out of that union would be born one who, free from debt and free from fear, would boldly steer this placid country into the dawn of Modernity: King João V, the Magnanimous.

The beginning of João V's reign coincided with the erection of several major Baroque buildings around the city of Lisbon. João Antunes, an architect who had studied at Paço da Ribeira School, created plans for a Roman-style shrine, commissioned by the Santa Engrácia Confraternity, a project that would remain in construction long after his creator had died. That same João Antunes was the first to bring Italianate Baroque to Northern Portugal (some bold scenic interventions in Braga's parochial churches of São Vicente and São Victor notwithstanding). We are talking concretely about his work at the new sacristy of the Braga See Cathedral and his projects for the construction of the Senhor Bom Jesus da Cruz shrine, in Barcelos.

However, all major Italianate Baroque projects in Portugal during the first half of the 1700s were carried out under royal patronage, the king being their main commissioning entity. To that monumental Courty Baroque, which always employed the finest and noblest materials, corresponded a more exuberant and scenic form of Baroque in the rest of the country, especially in the North.

In Porto, Dom Tomás de Almeida had already experimented with Baroque scenography with his project for a monumental closed square, in the style of Spain's plazas mayores, but we would have to wait for the city's *Sede vacante* period (1717-1743) to see the triumph of Italianate Baroque. Then, under the guidance of the chapter and its Dean, important renovation works began at the See Cathedral, at the same time that some parishes started building their edifices in a more vernacular and joyous taste, closer to the festive personality of their populations. The arrival in Porto of Baroque stage settings painter Niccolò Nasoni, in 1725, to decorate the

inside of the cathedral, was the sign for the city to transform and finally abandon the plain style architecture that, at the time, made up most of the new constructions. This painter, who became an architect in Porto, designed the most important Italianate buildings in Northern Portugal. Unlike what happened in Lisbon, in Porto the major projects of civilian and religious architecture took on an important scenic flavour via the grandiose ornamentation of the monumental façades created by Nasoni.

After a few years decorating the See Cathedral interiors, Nasoni finally complied with the many demands made to him to carry out several renovation and full-scale building projects in Porto and its outskirts. The most important instances of such interventions are the façade of the Misericórdia Church, the complex commissioned by the city's Brotherhood of Clerics, the façade of the Senhor Bom Jesus Shrine, the Freixo Palace, the country house and gardens of Quinta da Pretada, and many more projects which were built all over the region. Pride of place among all these creations must be given to the church, house and tower of the Brotherhood of Clerics, which were commissioned from Nasoni in 1731 by Dom Jerónimo de Távora e Noronha, the brotherhood's president. After a few eventful decades, Nasoni offered Porto an architectural complex that remains one of the city's most significant and emblematic landmarks. All of it was extremely innovative for its time and place. From the church's Borrominesque oval ground plan to its façade's ornamentation, everything comes across as carefully thought out to create a space for religious festivities. It is, however, in the 75-meter tall tower that this festive and exuberant character manifests itself in all its glory. Built on an elevation, the majestic building rises high, showing itself to passers-by and to those coming from afar. Here, Nasoni has indulged in his memories of Tuscany, the land where he was born and grew into manhood, and which he had left to pursue adventurous challenges in Malta and Portugal. In other words: Nasoni built, in the city that had adopted him, a beautiful and elegant tower that is evocative of the towers in his native land. This focus on visuals and festive quality Nasoni lavished on his projects inside the city of Porto



were extended to many other places. The Senhor Bom Jesus Church, in Matosinhos, right next to old Porto, needed an urgent renovation of its façade and interiors. There, the Italian architect pursued, from 1743 to 1748, a project aimed at embellishing the church/shrine of one of the most important pilgrimage destinations in 18th-century Northern Portugal. The façade, of horizontal composition, is a grand backdrop for the stage on which everything takes place.

The same scenographic concerns are visible in his designs for the four façades of Freixo Palace, which he created for his patron, Chapter Dean Dom Jerónimo de Távora e Noronha.

Braga, in turn, answered this Porto-based enthusiasm with a building dynamics that was mainly furthered by the Archdiocese's Bishop, Dom Rodrigo de Moura Teles, who sponsored the construction of important Baroque-flavoured religious complexes throughout his district. His grandest moment was the decision to raise an imposing shrine, which allowed the faithful to experience Christ's painful path towards the Calvary, in a whole that would be evocative of a *Jerusalem Restored*.

For its location, he chose Monte Espinho, quite close to his city of Braga. There, in 1721, began the erection of a set of six chapels, suggestive of the *painful steps of Christ's Passion* and leading the faithful to a seventh and final one, in which they could see the Calvary scene. An interesting formation of stairs, allegorical of the five senses, connects the first six chapels and the Calvary Chapel, in an iconographic display of high theological significance.

Throughout Northern Portugal a series of religious and other buildings were raised, whose representational values always favoured a scenographic program that was part of the reformist spirit in the Roman Catholic Church.

This enthusiasm eventually became part of the concerns of those who committed themselves to giving architectural grandeur and magnificence to the liturgical space. While the King, in Lisbon, privileged the use of rich and noble materials, Northern Portugal employed decorations of gilded and carved wood (*talha*), sometimes enriched with panels of white and blue tiles (*azulejo*) commissioned from workshops in Lisbon or Coimbra. Though originating in Lisbon, this taste for *talha* reached its most

fantastical expression in the North of the country. That decorative solution had established itself in Porto in the late 17th century, generating a large number of workshops, which would keep labouring for practically all of the 1700s, adapting their output to satisfy changes in aesthetic taste. It was, then, during the reign of João V that *talha* became an important decorative element. Churches and chapels all over the city filled themselves with imposing sceneries created via this technique. Rather than limiting itself to retablos, in Porto *talha* covered whole walls and ceilings, forming what are usually called *golden caverns*. Among many other instances, the São Francisco and Santa Clara churches and the main chapel of the São Pedro de Miragala Church are well illustrative of the success this technique had attained all over Porto.

Of course, this trend went beyond the city's limits, reaching parish priests and the faithful all over the diocese. Every parish church underwent a variety of alterations, both in terms of outside architecture and of the scenic concerns inside it. An exploration of the vast Porto diocese yields many opportunities to encounter the work created by wood-carvers and many other artisans during Portuguese Baroque times.

This artistic approach eventually spread to other religious centres, all over Northern Portugal. Convents, parish churches, public and private chapels adopted these fantastical ways to conceive their ornamentation, in a clearly Baroque concern with visuals. Examples of this include the Terço Church, in Barcelos, the former liturgical space of a Benedictine nunnery, the Misericórdia Church in Viana do Castelo, the São Victor Church in Braga, the church of the São Francisco Convent, in Guimarães, and even the monumental organ of the Braga See Cathedral, created by great local wood sculptor Marceliano de Araújo.

While *talha* was the first decorative choice, the use of *azulejo* tiles, so current in 18th-century Lisbon, also contributed to the buildings' sumptuousness, in a constant appeal to that dazzlement of the emotions and senses that so characterises the Baroque spirit and its festivities.

Already at the end of the 17th century, when Dom Luís de Sousa put into practice his plans to build São Victor Church, in Braga, blue-and-white figurative tile panels,

designed by Gabriel del Barco, were used to line its inside walls. Thus began the successful introduction of this decorative formula in Northern Portugal. Though never attaining the variety displayed by Lisbon, the North also embraced that taste for *azulejo* tiles, so characteristic of João V's reign. Large quantities of that material were commissioned from Lisbon and Coimbra workshops, to adorn the See of Porto's cloister with motifs drawn from the Song of Songs, a design attributed to Lisbon master Valentim de Almeida. Another workshop, now a Coimbra venture directed by António Vital Rifarto, created for the upper floor of that same cloister a vast expanse of tile panels depicting scenes from classical mythology. Lisbon masters António de Oliveira Bernardes and PMP created major tile panels for the churches of the Benedictine nunnery of Barcelos and of Viana do Castelo's Santa Casa da Misericórdia [charitable institutions based throughout Portugal]: they depict allegorical and narrative images that combine a very sumptuous ornamental design with a deeply indoctrinating and pedagogical discourse. Basically, Northern Portugal knew how to attune itself to the spirit

guiding that busy style of art and construction. It accepted the language of Baroque architectures in vogue throughout Catholic Europe, while never failing to adapt them to the character and traditions of its local populations. It embraced and appropriated forms that came from outside. When it lacked the means to produce some of them, it used them nonetheless, commissioning them from their main manufacturers.

One thing is certain. The fruits of that enthusiastic construction frenzy that defined the whole of João V's reign are visible all over Northern Portugal. Signs of that fervour can be found throughout the region, in fantastical scenic complexes of high artistic and indoctrinating value, always aimed at seducing the senses, while generating emotions that inspired the Northern Portuguese to intensely live the Roman Catholic Christian faith. These are, without a doubt, the most important features of the Portuguese Baroque.

