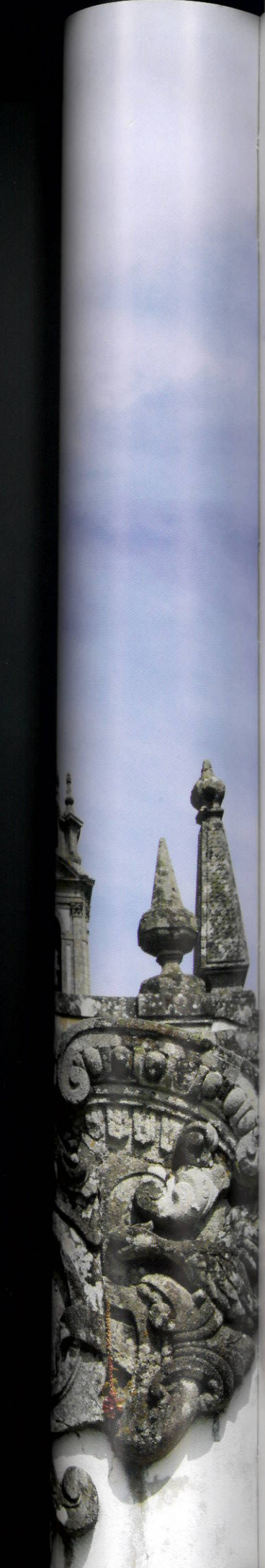




José M

VIR SAPIENS
FLORETE FLORES OLIV LILIUM ET DATE
ODOREM. ECCLES. 39.19.



Cenários do barroco no norte de Portugal

Baroque sceneries in northern Portugal

José Manuel Tedim

No Norte de Portugal, no Porto, em Braga, em Viana do Castelo, em Barcelos, etc., temos que parar para ajuizarmos sobre a real originalidade e regionalidade dum Barroco ao qual podemos rotular de português, pois no Sul dominou, durante parte importante do séc. XVIII, o gosto italianizante, temperado com sabores de influência germânica.

Mais do que a introdução de novas soluções de espaço, o Homem do Norte preocupou-se com os efeitos de tipo cenográfico no interior e exterior dos seus edifícios religiosos e civis, efeitos que provocavam comportamentos de júbilo e entusiasmo naqueles que com essas propostas conviviam.

Aproveitando o pendor nortenho pela festa e romaria, pela cor e extravagância, a Igreja e as instituições laicas que a ela se ligavam, souberam, usando quase sempre artistas locais, transpor para a pedra, para a madeira e muitos outros materiais, os motivos cénicos que conduziam os fiéis para os valores da igreja renovada em Trento.

A João Antunes, arquiteto formado na Aula das Fortificações da Ribeira das Naus, a par dos engenheiros militares que, desde finais do séc. XVII, andavam por terras do Norte de Portugal, se deve entregar a responsabilidade do adotar desse formulário artístico, assente em pressupostos oriundos da Itália de seiscentos, formulário que se ia instalando entre as gentes do Norte português. Sentimos isso nos projetos desenvolvidos com o apoio de D. Luís de Sousa e D. João de Sousa, em Braga e sua diocese e, também, de alguma forma, nas ousadias de D. Tomás de Almeida, para a sua cidade do Porto.

Durante este período muitas foram as obras executadas ou pensadas quer numa região quer noutra. Em Braga a igreja de S. Victor, de S. Vicente, etc. parecem querer anunciar uma mudança no gosto e na estratégia artística. No Porto, o seu Bispo, entende ter chegado a hora de deixar a cidade crescer,

dentro das novas exigências duma época que parecia pretender ser inovadora, ao projetar uma praça, extramuros da cidade, que mais não pretendia ser que uma tentativa de introduzir na sua cidade o conceito de Praça Maior, à espanhola, aproximando-a das grandes praças da Europa e da Espanha, que conhecia muito bem.

Ora, em 1716, D. Tomás de Almeida é nomeado, com o beneplácito de D. João V, Patriarca de Lisboa, depois dum prolongado processo diplomático junto da Santa Sé em Roma, encabeçado pelo Marquês de Fontes, mais tarde Marquês de Abrantes, D. Rodrigo Eanes de Sá e Menezes. Por essa data é nomeado Arcebispo de Braga, D. Rodrigo de Moura Teles.

Dois momentos fundamentais para entendermos a forma como o Norte de Portugal vai viver as necessidades das políticas religiosas e artísticas que acabam por encaixar na linguagem do movimento que costumamos chamar de Barroco.

D. Rodrigo de Moura Teles, em Braga e na sua Diocese, que abarca uma parte importante do Norte de Portugal, encabeçará uma estratégia de afirmação religiosa que passará pelo apoio a várias e diferentes campanhas de obras que afirmarão uma estética construtiva apoiada nos pressupostos da arte barroca, oriunda da Itália.

Em contrapartida, no Porto, a ausência de Bispo e o governo da Diocese pelo Cabido e seu principal ator, o Deão D. Jerónimo de Távora e Noronha Leme Cernache, acabará por constituir o motor de uma campanha de obras, que, iniciando-se pela sua Catedral, acabará por influenciar e afetar todo o crescimento da cidade sob o signo do Barroco à italiana.

No primeiro caso, o momento mais marcante poderá ser considerado o projeto de execução da sua Jerusalém Restaurada, no monte de Espinho, onde fará erguer o maior cenário do Barroco português – O “Via Crucis” do Bom Jesus do Monte. Por caminhos tortuosos, o programa bracarense convida os fiéis a reviverem a via dolorosa de Cristo a caminho do Calvário. Antes de se chegar à última capela onde se apresenta a representação da crucificação, o fiel, é convidado a refletir sobre o papel da mensagem Bíblica na construção duma vida purificadora e virtuosa que o encaminhará no caminho da sua própria salvação.

Cenários como a “Via Crucis” bracarense podemos encontrar em todo o território que constituía a arquidiocese de Braga, nestes tempos do séc. XVIII. Além disso, Braga renova a sua Catedral introduzindo na vetusta catedral medieval a grandeza dos cenários barrocos, visíveis no programa majestoso do seu monumental órgão, cuja obra de talha é da autoria do escultor bracarense, Marceliano de Araújo, ao qual se virá acrescentar, pelo risco de Miguel Francisco da Silva, um faustoso cadeiral. Em Barcelos, as monjas de S. Bento, ao instalarem-se nessa cidade, vindas de Monção, recebem como cenário religioso um espaço onde a talha e a pintura de artistas locais se adapta à mestria dos grandes mestres lisboetas de azulejo, António de Oliveira Bernardes e PMP.

ca que parecia pretender
extramuros da cidade,
tentativa de introduzir na
Maior, à espanhola,
da Europa e da Espanha,

nomeado, com o bene-
depois dum prolonga-
ta Sé em Roma, encabe-
Marquês de Abran-
Por essa data é nomea-
Moura Teles.

entendermos a forma
necessidades das políti-
por encaixar na lingua-
chamar de Barroco.

na e na sua Diocese, que
de Portugal, encabeça-
igreja que passará pelo
de obras que afirmarão
os pressupostos da arte

da de Bispo e o governo da
tor, o Deão D. Jerónimo de
acabar por constituir o
que, iniciando-se pela sua
afetar todo o crescimento
aliana.

marcante poderá ser consi-
Jerusalém Restaurada, no
maior cenário do Barroco
sus do Monte. Por cami-
convida os fiéis a revive-
do Calvário. Antes de se
representação da
sobre o papel da men-
purificadora e virtuosa
própria salvação.

ense podemos encontrar
arquidiocese de Braga,
Braga renova a sua
medieval a grande-
programa majestoso do
talha é da autoria do es-
ao qual se virá acres-
da Silva, um faustoso
Bento, ao instalarem-se
como cenário reli-
tura de artistas locais se
lisboetas de azulejo,

Mas o Norte de Portugal desde logo percebeu o impacto que esses cenários poderiam ter na orientação dos crentes para a Fé dum igreja renovada pelas orientações que chegavam das disposições do Concílio de Trento. Se nos fizermos conduzir, ainda hoje, pelos caminhos deste Norte religioso, por todo o lado vamos deparar com programas artísticos cujos valores de representação cénica se enquadram dentro desses princípios orientadores.

Viana do Castelo é, talvez, um dos exemplos mais flagrantes. Para isso só necessitamos de visitar a grandeza do programa artístico que foi aplicado na igreja das monjas do Mosteiro de Santana, ou no interior da igreja da Misericórdia, onde aos azulejos de Policarpo de Oliveira Bernardes, teremos que, mais uma vez, acrescentar as pinturas do forro, agora em perspetiva, e as talhas que enchem e organizam os diferentes altares. Além disso, por todo o Norte bracarense exemplos como estes são uma constante. Por todo o lado, pequenas igrejas paroquiais, grandes cenóbios monacais, santuários, etc. são interencionados no sentido de reforçar o impacto que possam ter sobre os peregrinos que a eles acedam. Entalhadores, pintores, mestres do azulejo e tantos outros artistas são chamados a participarem nesta euforia religiosa com os resultados que ainda hoje nos encantam.

Se o norte bracarense aceita essa linguagem dum forma eufórica, no Porto inicia-se um processo de renovação urbana agora sob a batuta dum jovem italiano, Nicolau Nasoni, que, em 1725, chega à cidade para participar na encenação barroca da velha Sé medieval. Veio para pintar, instalou-se como arquiteto de cenários urbanos.

O velho burgo portuense vai rompendo os muros medievais para deixar passar novas paisagens arquitetónicas, muito ao gosto do barroco italiano. O complexo dos Clérigos, a monumental fachada da igreja da Misericórdia, a igreja da Ordem do Terço, primeiro, e da Ordem do Carmo depois, são exemplos dessa renovação e crescimento urbano.

O Porto deixa-se barroquizar. Para isso vai contar com a participação de grandes mestres da talha e da escultura, criando na cidade uma verdadeira escola que se irá projetar e trabalhar para tantos outros cenários na área da sua intervenção e em localidades bem distantes. Arouca, Amarante, Penafiel, etc., recebem programas de teatralização barroca cuja responsabilidade de execução se deve a estes artistas e a esta escola que durante a primeira parte do séc. XVIII se impõe neste burgo portuense, em total transformação.

Nesta perspetiva e preocupação, o Barroco impõe-se no Norte de Portugal. Por todo o lado, o novo programa artístico se instala recorrendo à exuberância das formas, visíveis na arquitetura, na pintura, na escultura, leia-se imaginária religiosa, e na pompa litúrgica. Essa atitude, privilegiando sempre o impacto visual, tinha como objetivo atrair os crentes recorrendo sempre ao encantamento. Ao intervir e ao renovar, acrescentando







cenários mais ricos no aparato e majestade, conseguia-se alcançar os princípios que estiveram na base de toda a Retórica Barroca – *Docere, Delectare, Movere*, quer dizer, Ensinar, Encantar e Orientar (Convencer).

It is to Northern Portugal, in other words Porto, Braga, Viana do Castelo, Barcelos, etc., that we must turn if we wish to experience the originality and regional qualities of a Baroque that can be called 'Portuguese', since what prevailed in the South was a quite Italianate taste, seasoned with Germanic influences.

Rather than bringing in new approaches to space, Northerners were basically concerned with creating scenic effects both inside and outside their religious and civilian buildings, effects that triggered reactions of joy and excitement on those who experienced such creations.

The Church and its lay associates knew how to put to use the Northern taste for feasts, festivals, and other colourful extravagances: they hired a number of mostly local artists to transfer onto stone, wood and many other materials the scenic motifs that would bring the faithful closer to the new values of the Church, as set down in the Council of Trent.

It fell to João Antunes, an architect who studied castramentation at Ribeira das Naus, as well as to a number of military engineers who had been working throughout Northern Portugal since the late 1600s, to set in motion an artistic formulary based on assumptions drawn from 1600s Italy, a formulary that would quickly be welcomed by the Northern Portuguese. This is visible in the projects that were developed, with the support of *Dom Luís de Sousa* and *Dom João de Sousa*, in Braga and its diocese, and also, in some way, in the daring innovations *Dom Tomás de Almeida* brought to Porto, his city.



idade, conseguia-se al-
 case de toda a Retórica
 quer dizer, Ensinar, En-

Porto, Braga, Viana
 turn if we wish to ex-
 qualities of a Baroque
 what prevailed in the
 reasoned with Germanic

to space, Northerners
 scenic effects both
 buildings, effects
 on those who

how to put to use the
 other colourful ex-
 mostly local artists to
 materials the sce-
 closer to the new val-
 Council of Trent.

studied castramen-
 a number of military
 throughout Northern Portu-
 an artistic formulary
 Italy, a formulary
 Northern Portuguese.
 developed, with the
 João de Sousa, in Bra-
 in the daring innova-
 Porto, his city.

During that period, many works would be carried out or planned in both regions. In Braga, churches like São Victor, São Vicente and others seem to announce a change in artistic tastes and strategies. Meanwhile, the Bishop of Porto thought the time had come to let the city grow, to meet the new demands of an era that seemed bent on innovation; plans were made for a public square outside the city's walls, which was no more than an attempt to bring to his city the Spanish concept of Plaza Mayor, with which he was quite familiar.

In 1716, *Dom* Tomás de Almeida was appointed, with the approval of King João V, Patriarch of Lisbon, after protracted diplomatic negotiations with the Holy See in Rome, led by the Marquis of Fontes (later Marquis of Abrantes), *Dom* Rodrigo Eanes de Sá e Menezes. In the same year, *Dom* Rodrigo de Moura Teles was appointed Archbishop of Braga.

These two events are essential to our understanding of Portugal's response to the needs of the religious and artistic policies that would eventually find an outlet in the art movement commonly known as the Baroque.

In Braga and its diocese, *Dom* Rodrigo de Moura Teles led a strategy of religious assertion that included supporting many different building projects sharing a common aesthetics, based on the dictates of Italian Baroque art.

Meanwhile, in Porto, the Bishop's absence had caused the diocese to be governed by the Chapter and its main figure, Dean *Dom* Jerónimo de Távora e Noronha Leme Cernache, who set in motion a number of works, which began at the Cathedral and would eventually affect the whole growth of the city, bringing it under the influence of Italianate Baroque.

In Braga, the most important moment of that strategy is probably the planning of the city's Jerusalem Restored, which led to the construction, on Espinho mount, of the most impres-



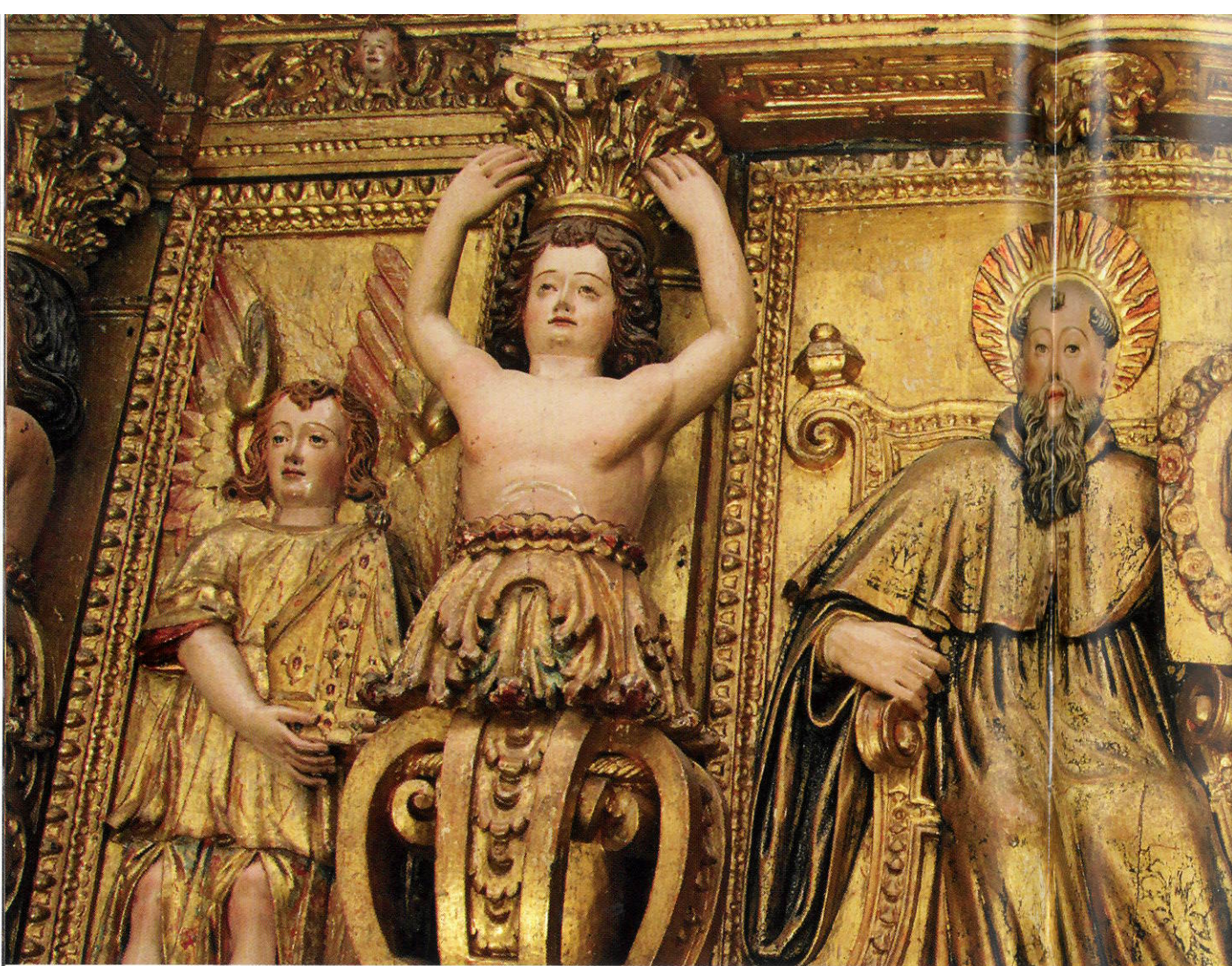


sive Portuguese Baroque scenery – the *Via Crucis* of Bom Jesus do Monte. By winding paths, the Braga monument invites the faithful to relive Christ's itinerary towards the Calvary. On their way to the last chapel, which contains a depiction of the crucifixion, visitors are made to reflect on how the Bible's teachings can create a purifying, virtuous life that will lead them towards their own salvation.

Sceneries like this *Via Crucis* could be found throughout the territory that corresponded to the Braga archdiocese in the 18th century. In addition to this, Braga renovated its Cathedral, bringing to the venerable medieval temple the grandeur of Baroque sceneries, visible in the majestic visuals of its monumental organ, decorated with gilded woodwork by Braga sculptor Marceliano de Araújo, and sumptuous stalls designed by Miguel Francisco da Silva. In Barcelos, a group of Benedictine nuns who had moved from Monção into the city were housed in religious premises where gilded woodwork and paintings by local artists harmonised with the skill of two great *azulejo* masters from Lisbon: António de Oliveira Bernardes and PMP.

However, Northern Portugal quickly realised the influence such sceneries could have in guiding believers towards faith in a Church renewed by the instructions that issue from the decisions of the Tridentine Council. Even today, if we let ourselves be guided through the paths of this religious North, we will find everywhere artistic monuments whose scenic qualities follow these guiding principles.

Viana do Castelo is perhaps one of the most obvious examples of that. To acknowledge this, all we need to do is witness the grandeur of the artistic approach that was applied to the church of the nuns of the Santana Monastery, or to the interior of the Misericórdia Church, with its *azulejo* murals by Policar-



po de Oliveira Bernardes, perspectival ceiling paintings and gilded carvings that line and define the various altars.

Throughout the Braga region, such sights are a constant. Everywhere, tiny parish churches, huge monasteries, shrines, etc., have been the subject of interventions focused on intensifying their impact on those who visited them. Woodcarvers, painters, *azulejo* masters and many other artists were summoned to take part in this religious euphoria, whose results continue to delight us today.

While Braga accepted the new form euphorically, Porto began a process of urban renewal under the baton of a young Italian artist, Nicolau Nasoni, who had arrived to the city in 1725 to take part in the Baroque renovation of the old medieval See. He came as a painter, but stayed as an architect of urban sceneries.

Slowly, the old city opened its medieval walls to let in new architectural landscapes, in accordance with Italian Baroque tastes. The Clérigos complex, the monumental façade of the Misericórdia Church, and the churches of the Terço and Carmo confraternities are all instances of that urban renovation and growth.

Porto embraced the Baroque, with the help of many great sculptors and carvers, who eventually created in the city a veritable artistic school, whose members would work on many places, in Porto and far away. Arouca, Amarante, Penafiel and other cities received Baroque scenic projects that were done by artists from this school, which came into prominence during the first half of the 18th century, in a Porto that was undergoing major changes.

Driven by this set of concerns and objectives, the Baroque imposed itself on Northern Portugal. The new artistic approach took hold everywhere by means of exuberant visuals, present



...al ceiling paintings and
 ...e various altars.
 ...ights are a constant. Ev-
 ...e monasteries, shrines,
 ...entions focused on inten-
 ...sted them. Woodcarvers,
 ...ther artists were sum-
 ...e euphoria, whose results

...euphorically, Porto began
 ...e baton of a young Italian
 ...ed to the city in 1725 to
 ... of the old medieval See.
 ...s an architect of urban

...e medieval walls to let in new
 ...ce with Italian Baroque
 ...monumental façade of the
 ...es of the Terço and Carmo
 ...at urban renovation and

...e the help of many great
 ...ally created in the city a
 ...embers would work on
 ...way. Arouca, Amarante.
 ...Baroque scenic projects
 ...school, which came into
 ...e 18th century, in a Porto

...jectives, the Baroque im-
 ...the new artistic approach
 ...uberant visuals, present

in architecture, painting, sculpture (basically, religious effigies) and liturgical pomp. That approach, which always favoured visual impact, was focused on enchanting the believers, to better draw them in. Through construction and renovation work, which enriched existing premises with spectacular, majestic sceneries, the basic principles of the whole Baroque Rhetoric were achieved: – *Docere, Delectare, Movere*, that is to say, 'to teach, to delight and to move'.

José Manuel Tedim
 Professor Universidade Portucalense
 Professor of Portucalense University