

Porque se destroem e substituem obras de arte? Três exemplos da época moderna, em S. Torcato, Porto e Amarante

José Ferrão Afonso

Resumo

Ao longo do século XVI ergueram-se retábulos e estruturas de madeira em igrejas da Foz do Douro, S. Torcato e Amarante que, na sua maior parte, viriam a ser substituídos, transformados ou simplesmente destruídos.

Palavras-chave

Século XVI, retábulos, madeira, pedra, Foz do Douro, S. Torcato, Amarante.

Abstract

Along the 16th century altarpieces and wooden structures arose at churches in Foz do Douro, S. Torcato and Amarante. There structures were often substituted, transformed or simply destroyed.

Keywords

16th century, altarpieces, wood, stone, Foz do Douro, S. Torcato, Amarante.

Resumen

A lo largo del siglo XVI se levantaron retablos y estructuras de madera en las iglesias de Foz do Douro, S. Torcato y Amarante que, en su mayor parte, fueron sustituidos, transformados o simplemente destruidos.

Palabras clave

Siglo XVI, retablos, madera, piedra, Foz do Douro, S. Torcato, Amarante.

Introdução

A partir do século XVI, a substituição de retábulos e outras estruturas em madeira foi frequente nas igrejas portuguesas. O movimento de Reforma desencadeado a partir dos finais do século anterior esteve, na maior parte das vezes, na origem dessas situações¹.

1 Ver, sobre o tema: ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da. Altares e invocações na Sé de Braga: a formação de um espaço contra-reformista. Museu, 4ª Série, 2 (1994), p. 37 e ss; Idem: Dirigismo na produção da imaginária religiosa nos séculos XVI-XVIII: as Constituições Sinodais. Museu, 4ª Série, 5 (1996), p. 187 e ss;

**Porque se destroem e substituem obras de arte?
Três exemplo da época moderna, em S. Torcato, Porto e Amarante**

José Ferrão Afonso

Existiram, porém, casos em que elas não foram ordenadas pela hierarquia religiosa, enquanto outras vezes essa ligação não parece ter sido claramente assumida.

Os retábulos de S. Torcato

Na igreja paroquial de S. Torcato, antigo templo do mosteiro medieval da mesma invocação, existe apenas um retábulo na capela-mor. Trata-se de uma estrutura recente, tendo a anterior, que datava de 1802, sido destruída durante as campanhas de restauro dos finais do século passado. Juntamente com o retábulo mor, foram ainda retirados dois altares colaterais. Em 1548 já existia na igreja o mesmo número de altares; uma notícia do ano seguinte indica-nos que um dos colaterais era dedicado a S. Sebastião e uma das pedras de enchimento do altar-mor, erguido em 1802, tinha pintado um fresco da Época Moderna, representando o martírio de S. Sebastião, que poderia ter pertencido a ele. Infelizmente, a pintura foi destruída pelos operários que trabalharam na obra de restauro da Igreja.

Em 1568, os colaterais tinham os seus novos retábulos quase concluídos. Eles podem ter substituído, embora mantendo a mesma invocação (como parece ter sucedido no retábulo mor, de que adiante falaremos), altares com pinturas murais a fresco não muito anteriores, cujos vestígios foram encontrados durante as obras de restauro. Só mais tarde, em 1631, temos pistas para os oragos do outro retábulo lateral: são então referidos juntamente com os mordomos de S. Sebastião, os oficiais "das Chagas", a que se juntam, no ano seguinte, os da "Senhora do Rosario". Esta última devoção deve ter substituído S. Sebastião (que, entretanto, parece ter sido transferido para a capela de S. João de Segade): no Tombo de 1723, indica-se que os oragos eram, do lado da Epístola Nossa Senhora das Candeias, do Evangelho o Cristo Crucificado. Em 1758, o Dicionário Geográfico do padre Luís Cardoso adianta que os dois colaterais eram dedicados a Nossa Senhora do Rosário e às Santas Chagas.

O orago da igreja foi S. Torcato e, portanto, devem ter, desde cedo, existido imagens do santo. De facto, em 20 de Outubro de 1547 o visitador mandou colocar uma lâmpada «diante de "São Torquade" e ordenou o emprego de cortinas para "cobrir o retábulo". No ano seguinte é reiterada a ordem de colocação de cortinas e foi recomendada a remoção da pintura mural que representava o santo, substituída pelo retábulo. Como se referiu, no final do século passado, durante os trabalhos de restauro, descobriram-se vestígios de uma pintura mural representando uma personagem com mitra e báculo (S.Torcato?), que pode ter pertencido à pintura encoberta em 1548. Neste ano, a necessidade de construção de um novo retábulo foi reiterada pelo visitador; ordenou que fosse executado até ao dia de S. João desse ano e fosse pintado a óleo. Devem, portanto, pertencer a este retábulo

MARTINS Fausto Sanches. Normas artísticas das Constituições Sinodais de D. Frei Marcos de Lisboa. In: Frei Marcos de Lisboa: cronista franciscano e bispo do Porto. Porto: Centro Interuniversitário da Espiritualidade/ Instituto de Cultura Portuguesa, 2002, p. 295 e ss; AFONSO, José Ferrão. Entre a continuidade e a reforma. Algumas considerações sobre a Sé do Porto no século XVI. Museu, 4ª Série, 15 (2006), p. 111 e ss.

**Porque se destroem e substituem obras de arte?
Três exemplo da época moderna, em S. Torcato, Porto e Amarante**

José Ferrão Afonso

as duas pinturas quinhentistas, representando S. Torcato e S. Tiago, hoje suspensas na parede norte da capela de Santa Catarina, contígua à igreja. Foram descobertas em 1958, ocultas atrás de várias camadas de papel, por um operário que procedia à limpeza dos altares laterais e, ainda que desfiguradas por uma espessa camada de tinta branca que envolve as personagens e oculta o fundo pictórico, podem ser obra, com o retábulo de que fizeram parte, dos meados do século XVI.

Em 1723 as pinturas deviam estar ainda no altar-mor, "...fabricado ao modo romano inda em bom uso...". Nele estava ainda depositado, num sacrário apropriado, o Santíssimo Sacramento. O antigo retábulo quinhentista, porém, será tema de disputa ainda no século XVIII entre o Cabido da Colegiada de Guimarães e o visitador. Este último ordenara a sua substituição por uma nova estrutura, com "recâmara" e camarim, visto que o antigo não possuía esses elementos, indispensáveis, segundo ele, para a exposição do Santíssimo Sacramento que até aí se efectuava num camarim portátil. Os cônegos não concordaram e recorreram em 1765 para o arcebispo de Braga D. Gaspar de Bragança; este atendeu às suas razões pois, como se afirmou, só em 1802 o retábulo quinhentista viria a ser apeado. Segundo uma descrição de Frei Silvestre da Conceição Xavier, o antigo retábulo possuía, para além das pinturas de S. Tiago e S. Torcato, respectivamente dos lados da Epístola e do Evangelho, ainda uma pintura representando Nossa Senhora. Sob as imagens de S. Torcato e S. Tiago estavam S. Pedro e S. Paulo, os responsáveis, segundo o cronista, pela vinda do popular santo para Espanha.

Mestre André: um italiano no Porto

Mestre André foi um mestre carpinteiro e de marcenaria, de origem siciliana, activo no Porto entre 1537 e 1550. O pouco que se sabia sobre esse personagem e a sua obra deve-se ao investigador Artur de Magalhães Basto. Trabalhou na Sé do Porto para o bispo D. Frei Baltasar Limpo (1537-1550), para quem construiu um coro alto em madeira, iniciado em 1537 em parceria com o mestre carpinteiro António Simões e, alguns anos depois (1546-1550), na concepção e execução do coruchéu da Sé, ou seja da cúpula em madeira que fechou o cruzeiro do transepto. Teria ainda executado, segundo o mesmo investigador, um coro para a igreja do convento franciscano do Porto. Em troca dos seus serviços, os frades cederam-lhe uma casa em que habitava junto da Porta do Olival da mesma cidade. Possuímos uma excelente descrição do coruchéu de mestre André e dos materiais que utilizava, já que Magalhães Basto publicou as detalhadas referências ao andamento da obra constantes de um dos livros da Fábrica da Sé portuense. Tratava-se de uma cúpula de gomos, em madeira especialmente trazida do Alto Douro, com lanternim e varandim interior; para a época e lugar, era uma arquitectura inovadora.

É possível que mestre André tenha tido um colaborador no projecto da cúpula, o arquitecto italiano Francisco de Cremona, trazido de Roma e da obra de S. Pedro do Vaticano por D.

**Porque se destroem e substituem obras de arte?
Três exemplo da época moderna, em S. Torcato, Porto e Amarante**

José Ferrão Afonso

Miguel da Silva (1480-1556), a quem se pode associar o mestre siciliano. Na realidade, encontramos-lo a executar, em 1536, um novo coro alto na igreja monástica de Santo Tirso de que D. Miguel era abade comendatário. Sendo assim, também a ele se podem atribuir os dois retábulos colaterais da igreja matriz de S. João da Foz, projectada por Francisco Cremona para o mesmo D. Miguel da Silva e iniciada c. 1527, da invocação do Santíssimo Sacramento e de Nossa Senhora do Rosário, que já estariam concluídos em 1555. Retábulos e igreja seriam destruídos em 1646, sendo boa parte dos materiais reutilizados na construção da fortaleza de S. João Baptista que se ergueu no mesmo local e que foi justificada pelas Guerras da Independência com Espanha. É possível, portanto, que mestre André tenha, como Francisco de Cremona, integrado o séquito que acompanhou D. Miguel da Silva quando do seu regresso a Portugal em 1525; não surpreenderia que tivesse sido ele o responsável pelo coro alto da Sé de Viseu que o mesmo D. Miguel ordenou em 1534 e, desse modo, será também admissível a participação de Francisco de Cremona no desenho da cúpula do cruzeiro da Sé do Porto.

A cúpula de mestre André, concluída em 1550, não resistiria muito tempo. Em 1556, sob o pretexto de que deixava entrar água da chuva, seria substituída por uma abóbada manuelina em pedra (fig.2). Se, em artigo anterior, nos inclinamos para que a substituição se tivesse ficado a dever a razões puramente técnicas, hoje não descuramos a possibilidade de as infiltrações terem sido apenas um pretexto para ela. Assim, a verdadeira razão para a mudança poderia ser procurada no ambiente de profundas transformações culturais e religiosas que se vivia na época e que se sintetizou bem nas figuras de D. Frei Baltasar Limpo, uma figura ambígua e de charneira, e do seu sucessor D. Rodrigo Pinheiro (1552-1572), um decidido partidário da Contra-Reforma.

Os retábulos de S. Gonçalo

Em 1610, segundo um cronista dominicano setecentista, o antigo retábulo mor da igreja de S. Gonçalo, que dataria da época da edificação do templo (1540), seria substituído por um novo de madeira. Algumas das peças dessa estrutura, que tinha esculpidas as armas de D. João III, teriam sido reaproveitadas na fonte conventual a que o cronista dá a curiosa designação de "Fonte do Pouco Sizo". Outras teriam sido distribuídas pela ante sacristia e o antecoro da igreja. É possível que esse retábulo em pedra tivesse resultado de uma visita de 1545, em que foi ordenada a construção de um retábulo mor na igreja. Também é altamente provável que a "Fonte do Pouco Sizo" mencionada seja a que hoje se encontra a norte do convento, frente ao mercado. Inclui elementos de diversas épocas, entre os quais sobressaem azulejos de padrão seiscentistas, um escudo real e outros fragmentos escultóricos. Alguns deles, incluindo as cabeças de anjo e a cartela central em que se representou S. Gonçalo, podem ter pertencido ao retábulo de pedra original (fig.2).

António Cardoso refere-se a essa fonte aludindo às semelhanças entre a cartela de S.

**Porque se destroem e substituem obras de arte?
Três exemplo da época moderna, em S. Torcato, Porto e Amarante**

José Ferrão Afonso

Gonçalo e as que se encontram, no interior da igreja, sobre a arcaria das colaterais. Anota a sua afinidade com outras, existentes na igreja do convento compostelano de S. Martinho Pinário, obra de Mateus Lopes (1542-1603). O pressuposto da afirmação de António Cardoso é que teria sido Mateus Lopes o responsável pela obra da igreja de S. Gonçalo. Sabe-se hoje, porém, que ela se deve atribuir, no essencial, a Manuel Luís (act.1559-1604), que a dirigiu entre 1581 e 1585, tendo-lhe sucedido, em 1586, Mateus Lopes. Manuel Luís foi muito marcado pela obra do escultor e arquitecto coimbrão de origem francesa João de Ruão (act. 1530-1580) e teria executado na igreja de S. Gonçalo, entre esses anos, um projecto que poderia datar dos finais da primeira metade da década de sessenta. Assim, a origem das cartelas deverá estar em Coimbra e João de Ruão, não em Mateus Lopes. Este apenas adoptaria um tipo que, mais tarde, aplicaria na Galiza. É, portanto, possível que as cartelas, quer da fonte, quer do interior da igreja, se integrem no ambiente do antigo retábulo mor de pedra e que este se deva a um mestre muito próximo do escultor e arquitecto francês.

Se D. João III tinha expressamente ordenado que o túmulo de S. Gonçalo, que se situava na capela-mor da antiga igreja e, por conseguinte, o retábulo sobre ele, eram intocáveis, Filipe I, patrocinador do novo templo que se iniciou em 1581, verá neste empreendimento, dada a popularidade do santo, uma boa oportunidade de legitimar o seu poder recente. Desse modo colocará as suas armas e uma inscrição alusiva com a data de 1585 à entrada da capela-mor; concluída a igreja algumas décadas depois, a vontade de D. João III teria sido esquecida e o seu retábulo apeado. Como se referiu, isso viria a suceder em 1610 (ou 1619, segundo outras fontes). O novo retábulo em madeira foi desenhado pelo imaginário vimaranense João Ribeiro; por sua vez, viria a dar lugar no século XVIII à actual estrutura joanina. Restaram, contudo algumas peças do retábulo seiscentista, em muito mau estado de conservação, disseminadas por várias dependências do convento, entre elas um "Cristo com a Cruz às Costas Ajudado por São Gonçalo". Sobressai entre elas, pela sua elevada qualidade, a pintura a óleo sobre madeira representando "Cristo Atado à Coluna", actualmente na sacristia. No retábulo joanino substituiu-se a pintura seiscentista pelo camarim e trono destinados à exposição do Santíssimo. Essa fora exactamente, pela mesma época, a pretensão do visitador de S. Torcato; só que aí depararia com a oposição do grupo, poderoso e determinado, dos cônegos da Colegiada de Guimarães.

Conclusão

Nos três casos referidos, as razões das substituições, bem como a sua cronologia, foram diversas. Se na Sé do Porto apenas podemos conjecturar sobre as verdadeiras causas que levaram ao apejar da cúpula de mestre André, sabemos de fonte segura que a demolição da Igreja da Foz foi justificada por razões militares. O que, contudo, não deixa de ser extremamente revelador relativamente à mentalidade e ambiente da época. No caso de

**Porque se destroem e substituem obras de arte?
Três exemplo da época moderna, em S. Torcato, Porto e Amarante**

José Ferrão Afonso

S. Torcato, se as directivas partiram, canonicamente, dos visitantes, o processo seria adiado por resistências originárias do próprio corpo eclesiástico. Saliente-se ainda que em S. Torcato a colocação dos retábulos nos meados do século XVI originou a ocultação de pinturas murais anteriores

Referências

AFONSO, José Ferrão. A herança do *muratore* e o caminho de Coimbra: *consuetudo, sprezzatura* e a arquitectura religiosa do Noroeste português na segunda metade do século XVI. Comunicação apresentada ao 2º Congresso Histórico de Amarante. Amarante, Maio 2008 (no prelo).

AFONSO, José Ferrão. Entre a continuidade e a reforma. Algumas considerações sobre a Sé do Porto no século XVI. In: *Museu*, 4ª Série, 15 (2006).

AFONSO, José Ferrão. S. Torcato [texto policopiado]. Guimarães [s. l.], 2000.

BASTO, Artur de Magalhães. *A Sé do Porto, Novos dados documentais relativos à sua igreja*. Separata do *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto* (Porto), 3, fasc. 3-4 (1946).

BASTO, Artur de Magalhães. Apontamentos para um dicionário de artistas e artífices que trabalharam no Porto do século XV ao século XVIII. In: *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto* (Porto) 20, fasc. 3-4, (Setembro-Dezembro 1957).

BRANDÃO, Domingos de Pinho. *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto. Subsídios para o seu estudo. Documentação I. Séculos XV a XVII*. Porto: Diocese do Porto, 1984.

CARDOSO, António. O convento de S. Gonçalo de Amarante, utilizações e reutilizações. In: *Monumentos* (Lisboa), 3, (1995).

MOREIRA, Rafael. D. Miguel da Silva e as origens da arquitectura do Renascimento em Portugal. In: *Mundo da Arte. Revista de Arte, Arqueologia e Etnografia* (Coimbra), 2ª Série, 1 (Abril, Maio, Junho 1988).

MOREIRA, Rafael. Um exemplo: São João da Foz, de igreja a fortaleza. In: *A arquitectura militar na expansão portuguesa*. Porto: CNCDP, 1994.

SERRÃO, Vítor. Cristo Atado à Coluna. O Corpo Ferido na Árvore. In: *Catálogo da Exposição comemorativa dos 500 anos da Festa das Fogaceiras em honra de S. Sebastião*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2005.

Nota biográfica

Licenciado em História, variante de Arte, pela FLUP; Mestre em História, variante de Arte pela FLUP; Doutorado em Teoria e História da Arquitectura pela ETSAB da UPB. Assistente

**Porque se destroem e substituem obras de arte?
Três exemplo da época moderna, em S. Torcato, Porto e Amarante**

José Ferrão Afonso

Regente da E. Artes da UCP/CRP. Investigador do CITAR da E. Artes da UCP/CRP. Domínios de Investigação: Arquitectura e História Urbana do Porto no século XVI; História da Arte da Época Moderna. E-mail: jafonso@porto.ucp.pt.

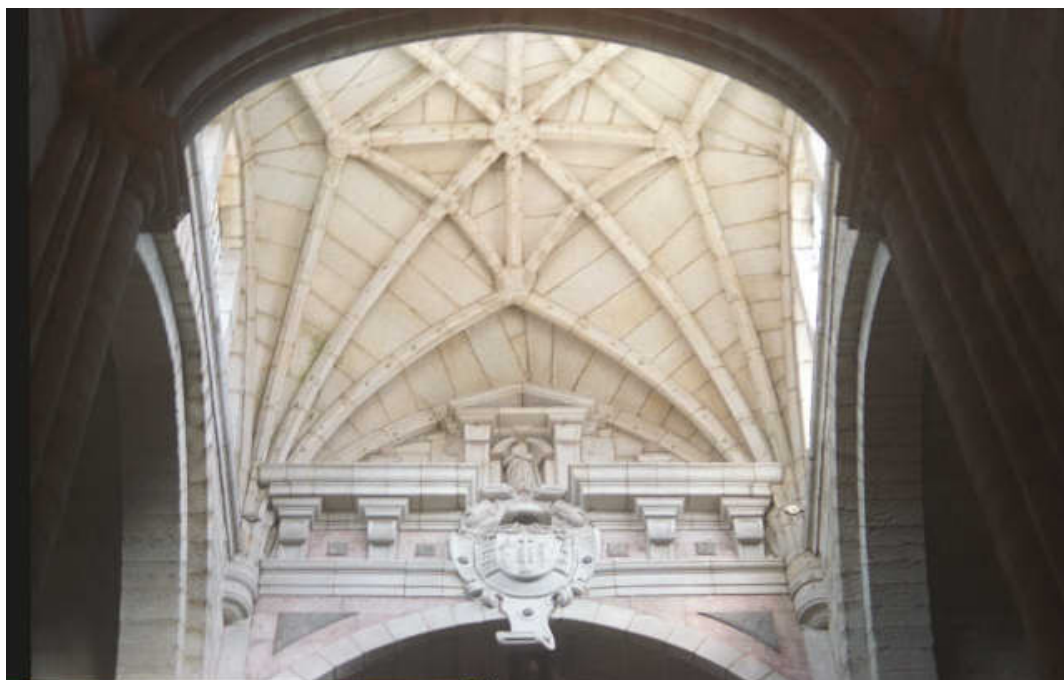


Figura 1 - Abóbada do cruzeiro da Sé do Porto, que substituiu a cúpula de mestre André



Figura 2 – Fonte (do «Pouco Sizo»?) da cerca do convento de S. Gonçalo de Amarante