

Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmento

A ESCULTURA PORTUGUESA EM MADEIRA NO SÉCULO XVIII.

COSTA, Luís Xavier da

Ano: 1940 | Número: 50

Como citar este documento:

COSTA, Luís Xavier da, A escultura portuguesa em madeira no século XVIII. *Revista de Guimarães*, 50 (1-2) Jan.-Jun. 1940, p. 121-127.

Casa de Sarmiento
Centro de Estudos do Património
Universidade do Minho

Largo Martins Sarmento, 51
4800-432 Guimarães
E-mail: geral@csarmento.uminho.pt
URL: www.csarmento.uminho.pt



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

A escultura portuguesa em madeira no século XVIII

No século XVIII o País estava cheio de escultores-santeiros em madeira, hábeis, ainda que amaneirados freqüentemente, na modelação das imagens e exímios nas suas encarnações, pinturas e dourados. O Pôrto, Braga, Lamego e outros centros de produção orgulham-se de nomes consagrados. Seria interessante organizar a lista desses obscuros artífices, alguns de excepcional merecimento a ajuizar pela qualidade e quantidade das obras que deixaram. Posso dar para exemplo, em região bem longínqua do território nacional, na açoreana Ilha de Sam Miguel e fazendo continuação à série de bons imaginários aí conhecidos durante os séculos anteriores, a existência de Francisco Martins, com actividade documentada desde 1723 a 1735, bem como de André de Fontes, com actividade desde 1725, uma obra datada de 1748 e ainda vivo em 1753.

Só em Lisboa, além do inolvidável José de Almeida cujas produções atingiram verdadeira supremacia, de Francisco António, seu discípulo, que fez as estátuas das salas do Arsenal Real do Exército, hoje Museu de Artilharia, de João Crisóstomo Policarpo da Silva, igualmente citado como escultor-barrista, e do grande Joaquim Machado de Castro, bem conhecido pelas suas obras, lembro a existência de Manuel Vieira, discípulo do anterior e natural do Pôrto, que fez as imagens para o baldaquino de Sam Vicente de Fora; de Manuel Dias, discípulo de Manuel de Andrade, autor da imagem da Senhora do Socorro que em 1745 existia na igreja do Convento do Carmo e perito em imagens de Jesus crucificado, pelo que lhe chamavam «o pai dos Cristos»; de Jerónimo da Costa,

natural de Braga e também discípulo de Manuel de Andrade; de António dos Santos Cruz, natural de Faro e discípulo de Manuel Vieira; de Nicolau Pinto, natural do Pôrto e que foi o segundo mestre do insigne estatuário do monumento de el-rei Dom José I; de Valentim dos Santos de Carvalho, discípulo de outro Valentim cujo apelido ignoro; etc.

Simultâneamente havia artistas que eram só estofadores dessas imagens de madeira. Podemos mencionar, como exemplo, a Nicolau Monteiro, pintor algarvio de «bambochatas» que depois se dedicou a tal especialidade, com os discípulos que formou: seu filho Manuel Francisco Monteiro, José Antunes dos Reis, Teodoro da Fonseca e outros.

E' preciso fixar agora, antes de incluir no rol mais artistas do género cujos nomes perduram também, que não bastam os elementos biográficos sabidos a respeito dêles, para fazermos destrinça entre os que foram na realidade, como os citados há pouco, esculptores de imagens ou de painéis estatuários em madeira e os que não passaram de entalhadores de ornatos ou decorações na referida matéria.

Os últimos evidenciaram, todavia, sobrado valor nas obras que produziram, podendo afirmar-se, conforme acentuei já, que os labores portugueses de talha ornamental, durante o século XVIII, fazendo aliás seqüência aos formosos trabalhos do século anterior e do final do século XVI, quer por seu número, magnificência de conjuntos e segurança de efeitos, quer por sua variedade morfológica, riqueza de desenho, e mestria na execução, oferecem imponentes manifestações da perícia dos seus autores.

Esses vistosos entalhados, geralmente recobertos de sólida e autêntica douradura à qual se juntam, em muitos casos, estofados de várias côres e delicados esbatidos, assumem nas épocas setecentistas verdadeira preponderância sôbre os diversos ramos das belas-artes applicadas à guarnição dos interiores nos edifícios e ao enriquecimento das linhas no mobiliário pomposo, absorvendo por vezes ou alterando a razão de ser das construções e dos objectos em que se ostentam, por vezes mesmo fazendo parte capital da sua estrutura. Constituem predilecta e característica mos-

tra da opulência decorativa, especialmente nos tetos, altares e aberturas de comunicação das igrejas, capelas e oratórios; nas caixas dos órgãos monumentais dos templos; nas grades, púlpitos, guardaventos e confessionários dèstes; nos tetos, divisórias e tribunas de salões e câmaras dos palácios e habitações faustuosas; nas obras externas dos transportes de luxo e carruagens de gala. Em qualquer local, nas mais variadas cousas, onde haja cabimento, aí se encontram...

As formas equilibradas e de relativa justificação nas linhas, preenchidas as superfícies por ornatos abundantes mas sempre delicados e de harmónico desenvolvimento, que apresentam as talhas da chamada renascença seiscentista e do fim de quinhentos, sucedeu, ainda no século XVII, uma fase em que as formas começam a tornar-se exuberantes e movimentadas, a desenvolver-se em linhas tortuosas e complexas, amiúde ilógicas, a sobrecarregar-se de adornos em tal profusão e volume que estes passam a constituir o elemento principal do todo, abafando a estrutura da obra se bem que subordinando-se à morfologia dela. Os derradeiros tipos, já mais acentuadamente «barocos», ainda que na essência construtiva de fundo «renascença», gozaram depois, no decorrer do século XVIII, de aceitação duradoura e generalizada, com amaneiramento de produção e tão despropositados exageros nas suas incongruências, que em certos casos os trabalhos realizados, quási sempre tènicamente admiráveis, não passam de grandiosas aberrações de estética que podem entusiasmar pelo seu fausto, impondo-se pela qualidade decorativa, sem contudo possuírem intrínseca beleza.

A tais formas de «baroco» seguem-se outras, nas quais as involuções concheadas e linhas flamejantes, os contornos e superfícies ondulares, as volutas repetidas, interferentes e assimétricas, absorvem o desenvolvimento estrutural e tomam os motivos ornemanísticos, a traduzirem fases do «rocaille», na estrangeira nomenclatura, desde as pesadas, instáveis e desordenadas formas, tipos «recoco», que dominam em seus princípios, até às variantes delicadas, elegantíssimas e de singular harmonia, que marcam longo período na segunda metade do século e preparam o advento das

formas que entre nós, muito mais tardiamente, adaptaram o chamado estilo «Luís XVI» francês, aliás de maneiras diversas dos cânones de proveniência e por vezes muito originaes.

Junto aos mencionados aparecem tipos mixtos e de transição, ligados freqüentemente a épocas de factura desconexas com o seguimento evolutivo e cronológico que tiveram os variados estilos. Em todos êles, como partes integrantes dos seus ornatos ou constituindo motivos isolados, abundam as representações, em vulto ou em relêvo, da figura humana, assim como de animais, sêres quiméricos, frutos, folhagens e flores, ao natural ou estilizadas, de modo que a arte do entalhador podia requerer na prática aptidões para a execução de verdadeiras esculturas de imagens e os escultores destas poderiam ver-se forçados a entalhar ornatos e guarnições nas peanhas, cercaduras e complementos das obras estatuárias que realizavam.

Daí a impossibilidade de separar em absoluto as duas classes de artistas e, mesmo quando tal separação objectivamente existiu, de marcar nos informes biográficos de todos qual a classe a que pertenceu cada um.

Nestas condições principiarei por incluir Félix Vicente de Almeida, architecto e entalhador da Casa Real, irmão do escultor José de Almeida, genro do pintor e architecto Inácio de Oliveira Bernardes e cunhado de Silvestre de Faria, escultor de ornatos e architecto como o primeiro, discípulo de João Frederico Ludovice e que vivia no meado do século XVIII, morrendo antes de 1800. Silvestre de Faria deve ser referido ao tratar-se de escultores-barristas, na suposição de que seja um Faria citado sem outra indicação entre os artífices daquela espécie; assim como nestes é incluído um certo Pádua, diverso do escultor italiano João António de Pádua e êle também escultor em madeira, estofador das figuras que talhava e mestre provavelmente de João Domingos de Campos Dias ou «João da Belida», outro escultor e estofador de imagens em barro e madeira, falecido em 1826 com 63 anos de idade.

João Paulo da Silva, conhecido como estucador, igualmente esculpiu em madeira. E esta mesma pro-

fissão exerceram José Joaquim de Campos e José Joaquim Manique, que viviam nos finais da centúria seiscentista, Francisco de Borja Gômes, cuja época de actividade não sei com precisão, e José Joaquim do Pôrto, Joaquim dos Reis e António Pedro da Rocha, entalhadores muito estimados que faleceram idosos no comêço do século XIX. Fôra mestre o último de Manuel Honorato, escultor de ornatos que faleceu em 1827, com cêrca de 50 anos de idade.

Mais especificados cronològicamente pelos historiógrafos, podem citar-se Félix Adauto da Cunha, entalhador das obras da sacristia (1746-1750) e das credências, assim como do belo púlpito (terminado em 1759) da igreja da Madre de Deus, em Lisboa; Francisco José, escultor em madeira, que faleceu vèlho cêrca de 1807 e não deve ser confundido com o pintor-decorador homónimo que em 1792 trabalhava no teto do picadeiro real de Belém; António Pinto, «contemporâneo de João Crisóstomo Policarpo da Silva» e que faleceu, com mais de 60 anos de idade, entre 1818 e 1820; Joaquim Valério, escultor em madeira no Arsenal da Marinha, que faleceu vèlho cêrca do segundo dos anos referidos e por volta de 1780 era mestre de Ezequiel Anselmo Romão, o qual veio a falecer, com mais de 50 anos de idade, pela mesma época em que morreu o professor; António Amado e José António do Monte, falecidos com mais de 70 anos de idade, também cêrca de 1820; Raimundo José de Azevedo, entalhador que trabalhou nos órgãos de Mafra e morreu septuagenário cêrca de 1825; José Joaquim de Freitas, que era mestre no Arsenal da Marinha em 1845, mais que octogenário; Tomás de Aquino, falecido em 1817, com 53 anos de idade e Jerónimo Correia Lage, falecido cêrca de 1830, com mais de 60 anos.

Em épocas posteriores, José António da Silva, irmão do gravador Domingos José da Silva, discípulo do escultor António Machado e mais tarde de Francisco Leal Garcia, a quem auxiliou nas obras do Asilo de Inválidos de Runa, também executou imagens em madeira, morrendo com 30 anos de idade, apenas. Belchior Gaspar dos Reis, escultor na referida matéria, discípulo de António dos Santos Cruz e talvez de

Joaquim Machado de Castro, chegou a agregado da Academia das Belas-Artes de Lisboa, vindo a falecer septuagenário em 1845.

Na cidade de Évora aparecem Jorge Guerreiro, com obras na igreja das Mercês feitas por desenhos do organeiro Manuel Francisco, e Joaquim Monge, provindo de Estremoz, com obras na dita igreja e na de Santa Catarina, artistas ambos que Raczyński coloca em pleno século XVIII; os irmãos Abreu, que trabalharam até cêrca de 1750, deixando obras nas igrejas da Cartuxa e do convento de São José; João Luís, cuja actividade começou em tórno de tal ano e deixou obras na última das igrejas referidas, na igreja do Carmo, etc.; finalmente António João Coelho, artista já do comêço do século XIX, autor da notável banqueta de altar executada para a Cartuxa e que depois transitou para a Sé da cidade. Como nota, a propósito, lembrarei que a rica banqueta de prata, antecessora desta no indicado convento eborense, fôra roubada pelos franceses invasores em 1807.

Considerada a expansão que as obras de talha em madeira apresentam no País, há que admitir a existência simultânea de muitos outros artistas da especialidade, em todo êle. Infelizmente é curta a relação de nomes que possuo. No Pôrto cita-se Luís Quiar [?] como um dos artistas que trabalharam no opulentíssimo revestimento interior da igreja de São Francisco, obra dos séculos XVII e XVIII. Em Coimbra sabemos de Manuel Pereira, natural de Leiria e contratado em 1690 para fazer o retábulo novo do altar de Santa Catarina, em face do altar de Nossa Senhora da Luz, na capela da Universidade. Em Viana da Foz do Lima, actualmente cidade de Viana do Castelo, dado que não vem a propósito lembrar o contrato realizado em 1595, entre as freiras do convento de São Bento e o escultor Baltasar Moreira, residente na vila, para a execução da capela-mor do seu templo, recorde, por haver laborado no período que nos interessa, Domingos de Magalhães, entalhador que executou no ano de 1746, em pomposo «recoco», o grande altar de Nossa Senhora do Rosário na igreja do convento de São Domingos, pelo risco do engenheiro-arquitecto Manuel Pinto Vila Lobos. Em Setúbal trabalhou João Rodrigues,

falecido no ano de 1826, mais que septuagenário... O futuro aumentará a lista, acrescentando-lhe pouco a pouco os nomes que ignoro e que mereçam recordação.

As belas obras de imaginária e de talha que em abundância existem nas igrejas e conventos da açoreana Ilha de São Miguel e da Ilha da Madeira, já foram estudadas e descritas, minuciosa e proficientemente, pelo Dr. Luís Bernardo Leite de Ataíde e pelo Marquês de Jácome Correia, historiadores dedicados da etnografia e das belas-artes dessas regiões portuguesas. O primeiro dos escritores referidos, na relação numerosa de indivíduos exercendo as mais variadas profissões artísticas durante os séculos XVI, XVII, XVIII e XIX em Ponta Delgada, Ribeira Grande, etc. que publicou como fecho e resumo das suas investigações descritivas, inclui os nomes de vinte e dois entalhadores que floresceram e trabalharam durante o período setecentista, aos quais junta os nomes de onze decoradores (pintores, estofadores, douradores) que terminavam as obras dos precedentes no mesmo período cronológico. Para não alongar mais esta minha exposição, omito repetir os nomes, datas e notícias publicadas pelo Dr. Leite de Ataíde, tanto mais que o seu conhecimento pode buscar-se no livro do ilustre historiógrafo.

LUIZ XAVIER DA COSTA

da Academia Nacional de Belas-Artes.