

Da Igreja de São Roque à de São Pedro de Alcântara. Três séculos de arte da talha

Sílvia Ferreira*

O espólio de talha pertencente à igreja de São Roque, e actualmente propriedade da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, apresenta-se muito variado, quer em termos cronológicos, quer em termos de fidelidade aos modelos originais. Vários são os momentos estilísticos que podemos observar nos retábulos de talha presentes na igreja que foi espaço cultural dos padres inicianos. Uns filiam-se ainda no denominado estilo maneirista, enquanto outros se demarcam pelo seu carácter mais exuberante e sensorialmente mais apelativo, que os inscrevem no primeiro momento do barroco da talha em Portugal; outros ainda há que já patenteiam soluções que os situam seguramente num período cronológico de viragem para o segundo barroco, o qual irá coincidir sensivelmente com o fim do reinado de D. Pedro II e início do de D. João V. Paradigmático neste conjunto é o caso do retábulo-mor, que inaugurará no cenóbio jesuíta, como adiante melhor veremos, um cânone a ser glosado por alguns dos seus congéneres localizados no corpo da igreja. Factor determinante da possibilidade física da maior parte da obra de talha retabular da igreja de São Roque, as irmandades aí outrora sediadas – praticamente desde a fun-

dação da casa professa dos padres inicianos – promoveram a expensas suas, com a ajuda de mecenas particulares, a encomenda das obras da quase totalidade das capelas de talha observáveis no espaço considerado. Excepção feita à capela de São Roque, a qual, por acordo com a irmandade homónima, foi erguida pelos padres jesuítas como contrapartida pela cedência dos terrenos pertencentes à mesma irmandade, no local onde se situava a ermida dedicada ao mesmo santo. Este espaço, que os jesuítas ambicionavam como o mais indicado para a construção da sua igreja e casa professa, foi assim conseguido mediante este acordo com a irmandade referida.

Situação distinta observa-se na igreja do antigo convento dedicado a São Pedro de Alcântara, cuja talha original terá sido destruída pelo megasismo de 1755, vindo posteriormente a ser substituída por outra já dentro do gosto estilístico vigente no pós-terramoto. Igreja detentora de uma espacialidade naturalmente mais intimista e cujas dimensões não são comparáveis com o cenóbio jesuíta de São Roque, o templo dos frades franciscanos arrábidos apresentava um retábulo-mor, dois colaterais e dois na nave.



Retábulo da Capela de Nossa Senhora da Doutrina,
Igreja de São Roque, Lisboa

O Altar-mor

A obra de talha, douramento e estofado do retábulo-mor da igreja de São Roque foi mandada executar por três figuras determinantes da Companhia à época. A talha foi encomendada pelo padre Diogo Monteiro, propósito da Casa de São Roque, demorando a sua edificação três anos, de 1625 a 1628. O douramento e estofado da mesma, foi custeado pelo vice-propósito, o padre Sebastião Rodrigues, sendo que a obra da charola ficou a cargo do padre Álvaro Pires¹. Segundo o relato do cronista da Companhia de Jesus, padre Baltazar Telles, este retábulo da capela-mor da casa professa dos padres inicianos: “(...) he o mais engraçado, & aparato-so retabolo que tem Lisboa, consta elle de dous corpos, com seu remate; & fim de remate; tem varias columnas corinthias, estriadas com seus terços muy bem lavrados, capiteis corinthios de grande feitio, sobre as columnas tem seus alquitra-ves, & seus frisos entalhados de bom Romano, & com suas cornijas de ornamentos muy bem relevados, entre as columnas vam nichos, que tambem são estriados, & suas meyas laranjas artezoadas de florens, os baixos acompanhados de tarjas curiosas, de folhagens & frutae de excellent relevo (...) tem um fermoso sacrario (...) o qual fica metido no vam de um arco, que faz o retabolo, composto tambem de varias columnas estriadas, & por remate das columnas de baixo, alguns anjos de relevo inteiro, com os martirios na mão, rematase com hum zimborio, com sua pianha, & com sua cruz por cimbolo (...) & no vam apparece huma casa, a qual esta occupada com huma charola dourada (...) formada com seis columnas com seus capiteis corinthios; entre columna, & columna vay hum arco em forma de nicho transparente, lavrado com seus pilarinhos, & arco do mesmo, tudo em volta, & em círculo perfeito.”².

É de notar que a charola a que a descrição do padre Baltazar Telles faz referência ainda subsiste, embora alterada, integrada na tribuna existente por detrás da tela que usual-



Capela-mor da Igreja de São Roque, Lisboa

mente está aposta no centro do retábulo. Esta charola reveste-se da maior importância para a história da evolução da forma retabular em Portugal, pois foi dos primeiros tronos com carácter permanente a serem utilizados no nosso país. Também neste campo é forçoso reconhecer a influência desta obra de talha na disseminação de um novo gosto que irá atingir o seu auge nos retábulos de talha de “estilo joanino”, os quais utilizaram a forma escalonada do trono eucarístico como coadjuvante da majestuosidade e imponência que deixavam transparecer como uma das componentes

1. Cf. padre Baltazar TELLES, *Chronica da Companhia de Jesus em Portugal*, Lisboa, Officina de Paulo Craesbeck, Tomo II, 1647, pp. 116-117. O padre Álvaro Pires será anos mais tarde o mentor da fundação da irmandade de Nossa Senhora da Doutrina, nesta mesma casa professa.

2. Idem, pag. 115.

da mensagem cristã. No que concerne ao sacrário, que se situava dentro desta charola e se expunha em datas precisas, nomeadamente durante o lausperene e a oração das 40 horas, ele é descrito pelo padre Baltazar Telles de forma eloquente: “(...) neste mesmo nicho vay huma pianha, aonde se desencerra o Santissimo Sacramento o qual tem (à maneira dos dous Cherubins que com suas azas cubriam o propiciatario) dous anjos, em postura de humilde adoração, os quaes parece que se sustentam no ar, & com suas azas, que artificiosamente levantam & baixam, ficam encerrando, & desencerrando o Santissimo Sacramento (...)”³. Se hoje da charola apenas temos uma pálida ideia da sua plenitude artística primitiva, posto que se encontra francamente mutilada e, mais do que isso, desvirtuada na sua função original, do sacrário não temos notícia da sua possível existência actual, facto que impossibilita o historiador de arte de comparar a peça em questão com as suas congéneres da mesma época e aferir do seu eventual carácter inovador ao tempo em que foi produzida. A descrição do padre Telles, ao afirmar a existência de dois anjos que com as suas asas cobriam e descobriam o sacrário, remete-nos de imediato para uma concepção artística do receptáculo sagrado bastante cénica e teatral, prenunciando os alvares da arte barroca e fazendo lembrar determinados objectos mecanizados utilizados nas celebrações efémeras religiosas ou civis.

Como se constata pela descrição acima, o retábulo-mor do cenóbio jesuíta de São Roque inscreve-se na denominada talha retabular de “estilo maneirista”. O historiador de arte que mais se debruçou sobre o estudo da arte da talha em Portugal, Robert Smith, é peremptório em afirmar o carácter inovador deste retábulo e reconhecer a sua pertença a um universo de tantos outros realizados para as várias igrejas dos conventos jesuítas do reino⁴. De estrutura nitidamente maneirista, o retábulo articula-se em dois andares, apresentando colunas emparelhadas com nichos, nos quais se dispõem as esculturas dos quatro principais santos da Companhia de

Jesus – Inácio de Loyola, Francisco Xavier, Luís de Gonzaga e Francisco de Borja –, sendo que no primeiro andar e ao centro se observa, colocada em nicho, a imagem de Nossa Senhora da Misericórdia. O remate em frontão semi-circular incorporando tondo fecha o conjunto retabular.

O mote para a adopção deste tipo de estrutura retabular, que no futuro se desenvolverá até culminar nos denominados retábulos de “estilo nacional”, terá sido dado pelo retábulo-mor da Sé de Portalegre, da autoria do escultor Gaspar Coelho (c. 1540-1605) e encomendado e financiado por D. Frei Amador Arrais, bispo de Portalegre entre os anos de 1582-1596⁵, o qual se constituirá como peça-chave para a compreensão da evolução formal da talha retabular subsequente. O assumir da escultura como elemento preponderante e organizador da mensagem do todo retabular, o equilíbrio e simetria desta obra, conseguida essencialmente graças à sua estrutura ritmada de compartimentos de dimensões idênticas, bem como a eleição do remate em frontão semi-circular, conferem a esta obra de Gaspar Coelho um carácter revolucionário que será glosado, nomeadamente, pelas demais obras retabulares encomendadas pelos padre jesuítas⁶. A preferência e o relevo dados à escultura nesta obra de Portalegre serão, segundo Carla Gonçalves, que estudou aprofundadamente a actividade artística deste mestre escultor e entalhador portalegrense, influência do tempo que o mesmo passou em Espanha, concretamente em Badajoz, onde contactou com artistas de nomeada da época, tais como o pintor Luís de Morales e o emsamblador Jerónimo de Valência, os quais estavam envolvidos nas obras que, na década de cinquenta do século XVI, decorriam na Sé de Badajoz⁷. Deste contacto com o gosto artístico vigente em Espanha deverá Gaspar Coelho ter retirado a preferência pela inserção de escultura de vulto na obra retabular, a qual começa gradualmente a ombrear com a pintura em termos de relevância.

Voltando ao retábulo-mor da Casa Professa de São Roque, reconhecemos-lhe essa uniformidade e simetria inauguradas

3. Idem, pag. 116.

4. Cf. Robert SMITH, *A Talha em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1963, pag. 58.

5. Cf. Carla Alexandra GONÇALVES, *Gaspar Coelho – um escultor do maneirismo*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001, pag. 42.

6. Cf. Robert SMITH, *op. cit.*, pag. 39.

7. Cf. Idem, pp. 34-37.

pelo altar-mor da catedral de Portalegre e que se irá difundir pelos retábulos encomendados pela Companhia de Jesus, entre os quais se destacam os de São Miguel e das Almas do Colégio de Santo Antão de Évora e os do Santíssimo Sacramento, de Santo Inácio, de Santo António, da Ressurreição e de Nossa Senhora da Conceição, todos localizados na actual Sé Nova de Coimbra, antiga igreja do colégio jesuíta das Onze Mil Virgens⁸.

Relativamente à decoração adoptada neste retábulo-mor de São Roque, observa-se alternância entre os motivos geométricos e escultóricos. Os fustes das colunas da primeira secção do retábulo apresentam o terço inferior diferenciado por motivos ornamentais como as cartelas, as palmetas e os drapeados, enquanto as colunas do segundo registo apresentam o terço inferior estriado com enrolamentos de elementos fitomórficos. Dois anjos meninos representados em meio-corpo ladeiam cartelas colocadas em painéis sob as mísulas que suportam as esculturas dos santos.

Capela da Sagrada Família

A capela da Sagrada Família, que é a última da nave, do lado do Evangelho, foi erigida pela irmandade dos nobres fundada em 1617⁹. Segundo o relato do autor anónimo da *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa*, os padre jesuítas de São Roque doaram a capela e o espaço adjacente a esta à irmandade dos nobres, a qual teria como obrigação edificar a capela à sua custa¹⁰.

Esta irmandade denominada de Jesus, Maria e José não era muito numerosa. Em 1707, data do relato supracitado, era constituída por cerca de cem irmãos, os quais "(...) mostram bem sua nobreza no ornato com que tem a sua capella, cujo retabolo posto já o primeiro que a capella teve nam deyxa por antigo de ser bom (...) "¹¹.



Capela da Sagrada Família, Igreja de São Roque, Lisboa

O retábulo da primitiva invocação de Jesus, Maria e José apresenta estrutura e decoração idênticas ao do retábulo-mor da igreja, devendo a sua execução ter sido muito próxima da daquele. Novamente, estamos perante um retábulo que se estrutura com recurso a colunas emparelhadas ladeando um nicho central, e cujo remate em frontão semi-circular, ao centro do qual se reconhece um óculo preenchido com tela representando o "Nascimento de Jesus", encerra o conjunto.

8. Cf. Idem, pp. 58-60.

9. Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, *Estatutos da Congregação de Jesu Maria fundada na Casa de São Roque da Companhia de Jesu-1623*, Cx. s/n.º., cf. a propósito, Maria João Pereira COUTINHO e Sílvia FERREIRA, "As Irmandades da Igreja de São Roque. Tempo, Propósito e Legado",

in *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*, n.º 5/6, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, 2004, pp. 201-215.

10. Cf. *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa* (edição de Durval Pires de Lima), Tomo I, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1950, pp. 268-269.

11. Cf. Idem, pp. 268-269.



Capela de São Francisco Xavier, Igreja de São Roque, Lisboa

Aparentemente, esta capela da Sagrada Família não terá sofrido danos significativos com o terramoto de 1 de Novembro de 1755, pois a sua estrutura, ornamentos e pintura, que actualmente se observam, denotam coerência com as descrições da época anterior a esta catástrofe.

A talha é sóbria e contida, seguindo os clássicos modelos serlianos, e a única concessão feita neste retábulo à mais vincada fruição sensorial, observa-se na sua tímida decoração do terço inferior das colunas do retábulo. Esta, fazendo apelo às cabeças de anjo, aos anjos meninos de corpo inteiro e aos motivos vegetalistas, consegue uma composição de carácter leve e festivo que anima o espaço retabular e contrasta com a sobriedade da estrutura da obra. É ainda um conceito de retábulo que dá primazia à exposição da pintura e que entende a estrutura retabular como suporte e

não como entidade autónoma e por si só significante. Apesar do modelo de arco triunfal já se insinuar nestes retábulos, com a sua inerente significação em termos de doutrina cristã, o assumir dessa função só chegará mais tarde num período em que os antigos modelos maneiristas começam gradualmente a ceder lugar a uma nova ordem que se vai insinuando e paulatinamente impondo por todo o país.

Capela de São Francisco Xavier

A capela dedicada a este santo missionário da Índia, que é a terceira na nave do lado da Epístola, foi mandada edificar pelo fidalgo António Gomes de Elvas, em 1623, como consta de inscrição em lápide no centro do pavimento.

Em tudo semelhante à capela da Sagrada Família, portanto filiada no modelo da capela-mor, este retábulo apresenta-se dentro dos cânones da talha “de estilo maneirista” sem grandes novidades relativamente ao que anteriormente expusemos quando analisámos a capela da Sagrada Família. As diferenças residem principalmente na decoração do terço inferior das colunas, que neste caso apresentam urnas, elementos vegetalistas e cabeças de anjo aladas. Reconhece-se ainda no entablamento, concretamente na arquitrave, a presença de várias cabeças de anjo ritmando este espaço e quebrando deste modo a sua monotonia.

Capela de Santo António

Esta capela, em posição correspondente à anterior, desta feita do lado do Evangelho, foi edificada pelos padres inicianos de São Roque a expensas de Pedro Machado de Brito, o qual instituiu por sua testamenteira a Misericórdia de Lisboa, com instruções para que o seu corpo e o de seus descendentes fossem sepultados numa capela de São Roque. A Misericórdia acordou com os religiosos jesuítas que a capela seria dedicada a Santo António, que toda a obra seria mandada executar pelos padres, e seria conforme a traça das demais já existentes na igreja e que, finalmente, os religiosos se obrigariam a prover a celebração de duas missas quotidianas pela alma de Pedro Machado de Brito e seus sucessores. O custo total desta “encomenda” cifrou-se

num conto e seiscentos mil réis, pagos pela Misericórdia como executora do testamento do encomendador¹². Depois de edificada a capela, nela se fundou irmandade dedicada ao mesmo santo, a qual proveu às suas festividades e ao garante da continuidade da devoção. Prova disso é o ajuste notarial que esta irmandade celebrou com o pintor Francisco Paulo Abril, em Novembro de 1721, a fim de que este lhes dourasse o retábulo, estofasse as imagens do mesmo e pintasse o tecto. Assim: “(...) parecerão presentes o Padre Jozeph Caetano Pereira escriuão da irmandade do gloriozo Santo Antonio cita na Igreja de São Roque nesta cidade (...) e da outra estaua tambem presente Francisco

Paulo Abril pintor morador a Santa Catherina de Monte Sinaj: e logo por elles partes foi dito a mim tabalião (...) que elles estauão ajustados em elle Francisco Paulo Abril hauer de fazer a obra de pintura e dourado de que necessita a capella do gloriozo Santo Antonio cita na dita Igreja de São Roque (...) tudo o que for talha da Capella Como paiuneis ha de ser Dourada do melhor ouro, e com a melhor perfeição e o ouro velho ha de ser raspado e dourado de nouo, e tudo que for escultura, será encarnado e estofado tambem com perfeição comrespondente ao mais, e o tecto será pintado a imitação toda a Cappella de Nossa Senhora da Boa Morte (...)”¹³.



Capela de Santo António,
Igreja de São Roque, Lisboa

12. Cf. *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa (...)*, pag. 269, cf. também Padre Baltazar TELLES, *op. cit.*, pag. 124.

13. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Cartório Notarial de Lisboa*, n.º 11 (actual n.º 3), Cx. 104, L.º 443, fls. 85-86. Referido por Ayres de CARVALHO

in “Documentário Artístico do Primeiro Quartel de Setecentos, Exarado nas Notas dos Tabeliães de Lisboa”, (separata de *Bracara Augusta*, Vol. XXVII, Fasc. 63 (75), 1973, pag. 63.

No que concerne ao actual altar de talha desta capela, deverá o mesmo incluir-se no conjunto daqueles que sofreram alterações, derivadas da reconstrução sequente à acção destruidora do terramoto de 1755 e das obras que decorreram na igreja durante o século XIX¹⁴. Segundo a crónica da *História dos Mosteiros*, este altar à época da sua construção seria em tudo idêntico às capelas da Sagrada Família e de São Francisco Xavier, pois assim o determinou a encomenda por parte da executora do testamento de Pedro Machado de Brito. No entanto, o altar que hoje nos é dado observar, apesar de manter alguns elementos estruturais e decorativos semelhantes aos seus congéneres acima citados, nomeadamente os pares de colunas maneristas ao centro das quais se abre espaço para exposição do orago, apresenta introdução de aditamentos, essencialmente decorativos, que desvirtuam o conjunto da obra e lhe conferem um carácter híbrido.

As alterações mais visíveis e flagrantes localizam-se no pano de fundo do retábulo, preenchido com recurso a caixotões de feição neoclássica, na boca da tribuna, à qual foi acrescentada renda ao gosto setecentista, no remate do mesmo ao qual foram apostas duas figuras de vulto de anjos adultos que apresentam cartela agenciada por par de anjos meninos, e no intradorso da capela que, actualmente se apresenta totalmente preenchido por molduras enquadrando pintura, agenciadas por anjos de grada dimensão.

Em causa não está o nível artístico da talha introduzida após o megasismo de 1 de Novembro, nitidamente de grande qualidade de desenho e execução, mas sim a coerência interna da totalidade da obra que, em virtude desta “colagem” de elementos *rocaille* e neoclássicos a uma estrutura de estilo maneirista, se perde de forma irremediável.

14. O curso das obras pós-terramoto de 1755, encontra-se parcialmente explanado na obra de António César Mena JUNIOR, *Memória descritiva e justificativa das obras executadas na Igreja de São Roque de Lisboa*, Lisboa, 1846, cf. a propósito Maria João Madeira RODRIGUES, *A Igreja de São Roque de Lisboa. Proposta de Interpretação*, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1971. Refira-se que as obras em São Roque decorreram em vários períodos temporais, sendo de destacar as de 1808, 1846 e 1893-94.



Capela de São Roque, Igreja de São Roque, Lisboa

Capela de São Roque

A capela de São Roque, a segunda na nave, do lado da Epístola, foi mandada edificar a expensas dos padres inicianos, como contrapartida pela cedência de terrenos por parte da irmandade homónima, a fim de que os jesuítas pudessem construir a sua igreja e casa professa no local que desejavam. O actual retábulo, branco e dourado, de estrutura proto-barroca, deverá ter sido mandado executar pela irmandade de São Roque¹⁵ em finais da centúria de Seiscentos ou no início do século seguinte. Esta hipótese justifica-se pelas declarações do autor da *História dos Mosteiros*, o qual nos

15. A irmandade de São Roque é a mais antiga de todas que tiveram assento no cenóbio jesuíta, pois no local onde os padres jesuítas edificaram a sua igreja existia já uma ermida e uma irmandade dedicada àquele santo. Curiosamente é a única irmandade que hoje ainda funciona dentro da igreja de São Roque. Cf. Maria João Pereira COUTINHO e Sílvia FERREIRA, “As Irmandades da Igreja de São Roque (...)”, pag. 205.

informa que “(...) estando já o retabolo por muyto antigo menos decente, a Irmandade lhe fez ha pouco tempo hum, de obra de talha com duas columnas por banda, muyto bem dourado (...)”¹⁶. O retábulo que hoje se observa nesta capela filia-se numa tipologia que poderíamos denominar de transição entre o maneirismo e o “estilo nacional” da talha portuguesa. A sua volumetria é plana e articula-se segundo o modelo de coluna/pilastra/coluna. Apesar de na sua estrutura apresentar colunas torsas reportadas ao “estilo nacional”, com a recorrente decoração à base de aves fénix e pâmpanos, estas parecem apenas substituir as maneiristas, já que toda a concepção da obra se faz com recorrência ao modelo maneirista observável nos retábulos da Sagrada Família e de São Francisco Xavier. Uma vez mais reconhecemos pares de colunas ao centro das quais se abre espaço para a apresentação do orago, neste caso é já um nicho que acolhe a figura de São Roque - nicho este que repete em pequena escala a estrutura do retábulo -, entablamento de linhas rígidas e clássicas e remate em frontão semi-circular com sete aduelas radiais de forma pesada, e plasticamente sem a leveza e o movimento de formas que reconhecemos naquelas que se observam nos retábulos do primeiro barroco português.

Capela de Nossa Senhora da Piedade

Situada na nave da igreja, a capela de Nossa Senhora da Piedade é adjacente à de S. João Baptista, encomenda de D. João V ao arquitecto italiano Luigi Vanvitelli e a Nicola Salvi. Esta irmandade de Nossa Senhora da Piedade foi fundada a 8 de Setembro do ano de 1686¹⁷, sendo já bastante numerosa na primeira década de 1700 - cerca de quinhentos a seiscentos irmãos¹⁸.

Recorrendo uma vez mais ao testemunho do cronista anónimo da *História dos Mosteiros*, é-nos dado a saber que à



Retábulo da Capela de Nossa Senhora da Piedade,
Igreja de São Roque, Lisboa

data do seu relato, 1707, o retábulo da capela de Nossa Senhora da Piedade estava já concluído no que ao trabalho de entalhe dizia respeito. Diz o autor que: “(...) se contam já nella [irmandade] quinhentos pera syscentos Irmãos, os quaes tem feyto hum retabolo muyto fermoso de boa talha que brevemente se verá dourado”¹⁹. Embora não saibamos com precisão a data da execução da talha desta capela, podemos admitir sem grande margem de erro que ela terá sido contratada e executada em finais de Seiscentos ou inícios de

16. *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa (...)* pag. 264.

17. Cf. Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, *Cartório C*, L.º 61, fl. 3 v.º.

18. Cf. *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa (...)*, pag. 271. O autor da crónica refere já a existência de um retábulo de talha ao qual faltava apenas o douramento.

19. *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa (...)* pag. 271.

Setecentos. O que podemos afirmar exactamente é a data do douramento da talha. Decorria o ano de 1716, quando os irmãos que nesse presente ano serviam na mesa da irmandade da Senhora da Piedade, decidem mandar dourar a expensas suas o retábulo da dita Senhora, já que o cofre da irmandade não possuía recursos financeiros suficientes para prover a essa despesa sempre avultada²⁰. Ainda nesse mesmo ano, outro documento do cartório da irmandade refere que a mesa se reuniu para decidir da obra do tecto da mesma capela: “Aos vinte e dous dias do mes de Abril do anno de mil setecentos e dezassaeis na caza do Despacho da Virgem Nossa Senhora da Piedade (...) estando a meza junta com a maior parte dos deffinidores que este anno servem e mais jrmãos abaicho asignados (...) foi proposto pello Prefeito della em como se daua principio a dourar a capella de Nossa Senhora e era preciso determinar se hauia de deixar ficar o teto da capella na mesma forma em que estaua ou se hauia de por lizo e mandado pintar de Arquitetura; o que visto e ouuido por todos elles sahio a mais votos depois de se ter mandado andar a vara que se poze se lizo e depois mandado pintar de Arquitetura (...)”²¹. Destes documentos se depreende que a irmandade estava determinada a acabar a obra da sua capela, utilizando os recursos artísticos modernos da época: talha, douramento, escultura de vulto e pintura de tecto em perspectiva.

Um facto relevante nestes dois documentos é a presença do mestre entalhador Bento da Fonseca Azevedo, que aparece como irmão desta instituição e um dos mecenas da obra de douramento da capela. Sobre a vida pessoal e artística deste mestre pouco se sabe. Antes desta sua aparição, como irmão da Senhora da Piedade, o seu nome andava somente ligado à obra de talha da capela-mor da igreja de Nossa Senhora da Conceição, matriz de Loures, a qual foi contratada no ano de 1721 pela irmandade do Santíssimo Sacramento do templo²².

Um dado interessante na biografia de Bento da Fonseca Azevedo é o facto deste se contratar com a irmandade do Santíssimo Sacramento da matriz de Loures em 25 de Janeiro de 1721 e aos 30 dias do mês de Novembro desse mesmo ano ser desvinculado da irmandade de Nossa Senhora da Piedade, como consta do seguinte documento: “(...) na caza do despacho de Nossa Senhora da Piedade da caza porfeça de Sam Roque estando a menza junta com os jirmaos definidores que ao prezente anno serue, se porpos o jrmão Bento da Fonseca de Azevedo mestre entalhador por desobidiente a Menza e por nam satisfazer a obrigação de humildade (...)”²³. Esta coincidência de datas entre o assumir da direcção da obra de talha da capela-mor da matriz de Loures e a sua sequente expulsão da irmandade de Nossa Senhora da Piedade de São Roque, parece-nos demasiado relevante para não ser equacionada como tendo uma relação significativa, qualquer que tenha sido o motivo exacto que levou ao seu afastamento da irmandade na qual foi confrade, pensamos que por mais de vinte anos. Se como defendemos, a obra de talha desta capela de Nossa Senhora da Piedade é obra de Bento da Fonseca Azevedo, a sua ligação a esta irmandade deveria remontar pelo menos ao início da centúria de Setecentos. Quais terão sido os motivos para o desvinculo deste mestre, é uma questão que permanece ainda por explicar, embora uma das hipóteses plausíveis seja, nomeadamente, a falta às suas obrigações enquanto irmão da Senhora da Piedade. Sabemos por documentação vária que os estatutos das irmandades eram algo rígidos quanto às obrigações dos seus membros, não se podendo estes escusar de executar determinadas tarefas que a mesa lhes distribuía, sem darem plena e aceitável justificação para tal. Pensamos que algo de semelhante poderá ter sucedido a Bento da Fonseca Azevedo, o qual com a responsabilidade e volume de trabalho que significava a obra do retábulo-mor da matriz de Loures, provavelmente

20. Cf. A.N.T.T., *Arquivo Geral dos Hospitais Civis de Lisboa – Secção de São José*, L.º 1222, fls. 11-12. Inédito.

21. Cf. Idem, fls. 13-14 v.º. Inédito.

22. Cf. Joaquim José da Silva Mendes LEAL, *A Admirável Igreja Matriz de Loures*, Lisboa, Edição do Autor, 1909, pp. 350-354. A propósito desta obra ver também Robert SMITH, *op. cit.*, pag. 98.

23. Cf. A.N.T.T., *Arquivo Geral dos Hospitais Civis de Lisboa – Secção de São José*, L.º 1222, fl. 22. Inédito.

descuidou os seus deveres como membro da irmandade de Nossa Senhora da Piedade.

Várias são as características do retábulo de Nossa Senhora da Piedade e do retábulo-mor da igreja matriz de Loures que são comuns, pese embora o facto de um ter sido executado possivelmente nos alvares do século XVIII e o outro ser já datado da segunda década do mesmo. Referimo-nos, concretamente, às quatro esculturas de vulto pertencentes às ilhargas da capela-mor de Loures, figurando os Evangelistas, as quais, colocadas em mísulas, são em tudo idênticas às observáveis no retábulo da Piedade. Idêntica expressão corporal, tratamento de rostos e panejamentos revelando uma mão ou oficina comum. Outra característica muito singular, e que pontua nos dois retábulos, é a adopção de volutas como elemento decorativo colocado em fragmentos de arco no remate²⁴.

Este retábulo da capela dedicada a Nossa Senhora da Piedade apresenta-se sustentado por uma base de mármore policromos, sob a qual assenta predela. Ao centro da mesma reconhece-se um sacrário agenciado por figuras de vulto de anjos adultos. Da predela partem pares de colunas torsas articuladas com pilastras, numa dinâmica compositiva de coluna/pilastra/coluna, a qual faz abrir ao centro do retábulo um espaço, no interior do qual se apresenta uma imagem de Cristo crucificado, rodeado por glória de anjos. Aos pés desta imagem de Cristo, apresenta-se escultura de vulto figurando a *Pietà*²⁵, sendo que na parede fundeira da tribuna se reconhece painel entalhado em baixo relevo figurando a Jerusalém Celeste. A estrutura retabular finaliza em arco de volta perfeita, observando-se ao centro cartela portadora das armas de Portugal. O retábulo é complementado por ilhargas que forram a totalidade das paredes da capela, girando a sua decoração em torno de dois núcleos significativos: as imagens de Santa Verónica e de São Longuinhos



Pormenor do remate do retábulo da Capela de Nossa Senhora da Piedade, Igreja de São Roque, Lisboa



Pormenor do remate do retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Loures

colocadas em mísulas e os relicários que albergam algumas das relíquias oferta de D. João de Borja aos padres inicianos de São Roque.

Se estruturalmente este retábulo não foge aos cânones estilísticos observáveis nos retábulos de “estilo nacional”, é contudo nas suas soluções decorativas que vamos constatar o seu carácter perfeitamente original e inovador, que segundo

24. Já Robert Smith tinha pressentido esta afinidade entre as esculturas e as volutas do retábulo-mor de Loures e as da capela da Senhora da Piedade de São Roque. Cf. Robert SMITH, *op. cit.*, pag. 98.

25. Estas duas esculturas de “Cristo Crucificado” e do grupo escultórico da “Virgem com Cristo Morto” em seus braços são referidas no auto de inventário de 1774, realizado em consequência da extinção das irmandades da igreja

de São Roque sequente à expulsão dos jesuítas do território português. Neste inventário refere-se a existência na capela da Senhora da Piedade de duas imagens de vulto: “Huma Imagem de Nossa Senhora da Piedade de Cinco palmos com o Senhor morto nos braços (...) outra Imagem do Senhor Crucificado, que está na mesma capela (...)”, A.N.T.T., *Arquivo Geral dos Hospitais Cívicos de Lisboa – Secção de São José*, L.º 1276, fl. 1. Inédito.

os estudiosos da obra de talha em Portugal²⁶, o vão guindar a uma posição exemplar da história desta arte no território nacional.

Em termos decorativos, assistimos neste retábulo a uma verdadeira “invasão” de pequenos anjos e *putti*, os quais pontuam os seus diversos locais, emprestando com os movimentos livres, descontraídos e dinâmicos dos seus corpos a criação de uma feição festiva e gloriosa à mensagem que agenciam. Não é de todo contraditória a alegria e exaltação que transmitem, em presença de assunto tão solene como a crucifixão ou a imagem dolorosa da *Pietà*; a sua festa é a do reino dos céus é a da ressurreição e glória de Cristo e neste sentido, estas imagens preconizam o futuro, qual coro grego que, em presença do drama, introduz fios condutores que guiam os intervenientes até à apoteose final.

As características singulares deste retábulo, as quais contribuíram para lhe conferir o lugar que hoje detém no historial da obra de talha em Portugal, são genericamente as seguintes:

— adopção da figura humana, no todo ou em parte, como principal elemento de decoração, a qual se desdobra em figuras de *putti*, cariátides, escultura de vulto, cabeças de anjo, entre outras.

— abertura da zona do remate, abandonando a tradicional composição de arcos concêntricos que prolongavam o movimento das colunas torsas do mesmo, observando-se apenas um troço com duas aduelas radiais, sendo que toda a restante composição apresenta carácter livre e dinâmico, centralizada numa pujante cartela ladeada por anjos meninos.

— de um modo geral, assunção de liberdade criativa por parte do entalhador e escultor, o qual deixa de estar agilhado por fórmulas rígidas de composição e passa a usar

da sua fantasia, criando múltiplas combinações decorativas com os antigos e novos elementos de que dispõe.

Para finalizar, resta ainda referir que a tela colocada no sacrário foi oferta de um irmão de nome Manuel da Costa, tal como consta de termo da mesa da irmandade: “Aos nove de Julho de 1752 na caza do despacho da Irmandade de Nossa Senhora da Piedade cita na casa professa de São Roque da Companhia de Jesus foi proposto pelo nosso Irmão Manuel da Costa, que elle tinha devosão de colocar huma imagem de Nossa Senhora da Piedade que tinha em hum painel para se por em a nossa capella fazendo toda a despeza a sua custa delle suplicante e sendo vista a dita imagem em Meza e mandando le tomar as medidas pellos mestres entalhadores Antonio Vieira e Miguel da Silua, certos dizerem, que se podia colocar o dito painel sem fazer perjuizo algum a talha da dita capella, antes ficar melhor tanto na talha, como no dourado (...)”²⁷.

Capela do Santíssimo Sacramento

Relativamente ao altar da capela onde actualmente se situa o Santíssimo Sacramento – o primeiro da nave do lado da Epístola – cuja invocação primitiva era de Nossa Senhora dos Agonizantes, pudemos apurar que a autoria do retábulo pertence ao mestre entalhador lisboeta Matias Rodrigues de Carvalho²⁸. A informação surge-nos de forma indirecta, mencionada noutro contrato de obra, igualmente destinada à Companhia de Jesus, a qual desejava refazer o retábulo de Nossa Senhora da Glória, sito na nave da sua igreja do Colégio de Santarém. A execução deste altar tinha sido anteriormente ajustada, em 1705, com o também mestre lisboeta António Martins Calheiros²⁹ mas,

26. Este retábulo é usualmente apontado como representante do início da viragem estilística que se dá em inícios do século XVIII e que se consolidará com o denominado “estilo joanino” da talha portuguesa. O historiador de arte americano Robert Smith foi dos primeiros a alertar a comunidade científica de história da arte para o papel desempenhado por este retábulo na transição para o novo gosto. Cf. Robert SMITH, *op. cit.*, pp. 86-87.

27. A.N.T.T., *Arquivo-Geral dos Hospitais Cívicos de Lisboa – Secção de S. José*, L.º 1222, fl. 52 v.º. Inédito.

28. Esta capela já foi objecto do nosso estudo num texto publicado recentemente. Cf. Sílvia FERREIRA e Maria João Pereira COUTINHO, “Com toda a perfeição na forma que pede a arte”. A capela do Santíssimo Sacramento da igreja de São Roque em Lisboa: A obra e os artistas”, in *Artis*, n.º 3, Lisboa, 2004, pp. 267-293.

29. A.N.T.T., *C.N.L.*, n.º 12 A (actual nº1), Cx. 78, L.º 338, fls. 26-27. Divulgado por Ayres de CARVALHO, in “Documentário Artístico do Primeiro Quartel de Setecentos (...)”, pag. 30.

aparentemente, o contrato de obra ou não foi cumprido por Martins Calheiros, ou não agradou aos padres iniciais, ou podem ainda ter decidido mudar-lhe a feição por outro motivo³⁰. O facto é que em 1709, contratam-se com Matias Rodrigues de Carvalho a fim de este lhes executar o retábulo da dita senhora “*pelo mesmo rescunho e forma que elle fes na capella de Nossa Senhora dos Agonizantes da Caza Proffesa de São Roque desta dita cidade porque do mesmo modo e pelo mesmo rescunho fara esta de Nossa Senhora da Gloria (...)*”³¹.

Acrescentava ainda o mesmo contrato que: “*(...) a dita obra ha de constar de capella e nicho da senhora e gloria de serafins e Anjos (...)*”, exactamente como hoje se observa na



Capela de Nossa Senhora da Glória, Sé de Santarém

antiga capela de Nossa Senhora do Bom Sucesso dos Agonizantes de São Roque. A descrição desta capela, efectuada pelo autor anónimo da obra *História dos Mosteiros*, remete-nos igualmente para a existência de “hum nicho grande com hum gloria de anjos, que fica ao pé da imagem da Senhora que he de singular fermosura (...)”³². Podemos assim constatar que a obra de Matias Rodrigues de Carvalho terá chegado íntegra até aos nossos dias, pois quer a descrição do contrato de obra para o altar de Nossa Senhora da Glória, quer o relato do autor da *História dos Mosteiros*, coincidem com a obra observável no local. O retábulo desta capela constitui-se partindo de uma base de pedra lavrada de embutidos. Apresenta uma volumetria plana, composta



Capela do Santíssimo Sacramento, Igreja de São Roque, Lisboa

30. Um dos motivos que se nos afigura mais verosímil para esta decisão foi a necessidade de criar um espaço para albergar um conjunto de relíquias, visto este retábulo da Senhora da Glória apresentar espaços destinados a esse fim.

31. A.N.T.T., C.N.L., n.º 7 A (actual n.º 15), Cx. 85, L.º 469, fls. 93 v.º-94. Sublinhado nosso.

32. *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa (...)*, Tomo I, pp. 266-267.



Pormenor da ilharga da Capela do Santíssimo Sacramento (à esquerda).

Jean Daniel Hertz, Gravura, Gabinete de Estampas do Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, n.º inv. 5497 (à direita)

pela alternância coluna/pilastra/coluna, sendo que ao centro se abre um nicho, o qual alberga a figura de Nossa Senhora da Conceição, rodeada por uma glória de anjos. O seu remate é em edícula, apresentando ao centro composição pictórica que figura uma imagem de Nossa Senhora da Assunção, primitivo orago da capela. Sendo um retábulo que estruturalmente se integra nos cânones do denominado estilo maneirista da talha retabular portuguesa³³, apresenta contudo soluções a nível ornamental que o individualizam dos demais. Antes de mais convém salientar que, apesar de ser um altar dedicado a Nossa Senhora da Assunção, a presença de vários bustos relicários nas pilastras do mesmo, cujos rostos e vestes sugerem a personificação de membros da Companhia de Jesus, reforça a ligação desta capela com os padres inicianos de São Roque.

Se as pilastras apresentam bustos relicários, já as colunas patenteiam figurações escultóricas em cartela alusivas às litanias da Virgem. Assim, observam-se num registo inferior e numa leitura horizontal, o Templo de Salomão, a Arca da Aliança, a Torre e as Portas do Céu. Num registo superior, destaque para a Rosa, o Ramo de Oliveira, a Palmeira e o Lírio. A franca associação, neste retábulo, entre os símbolos marianos e o universo devocional da Companhia de Jesus,

traduzido entre outros elementos, pela presença dos relicários, aponta uma vez mais para a flagrante interação entre esta congregação de leigos e os jesuítas de São Roque. Importa ainda salientar, quanto a este retábulo, o seu carácter perfeitamente original ao integrar como peça central uma composição escultórica de carácter plenamente barroco. Esta subverte de forma surpreendente a estaticidade da estrutura maneirista e comunica-lhe uma força e uma dinâmica, que permitem a valorização dos seus elementos estruturais e decorativos, os quais ganham relevo pelo contraste flagrante entre as duas opções. Uma central, dinâmica, ascendente e festiva e outra sóbria, estática, terrena na sua fixidez.

No que concerne à obra de talha dos painéis decorativos das ilhargas da capela, é de destacar as suas composições ornamentais, divididas por vários painéis, os quais apresentam como figuras centrais organizadoras da composição, meninos em grupos de quatro. Estes, de forma lúdica e festiva, interagem entre si, comunicando aos outros elementos decorativos – pássaros, elementos vegetalistas, etc., a pertença ao universo de exaltação mariana, o qual expressamente se constitui como o conceito enformador de toda a arte presente neste espaço.

33. Cf. Robert SMITH, *op. cit.*, pp. 33-67.

Distinta da talha seiscentista ou de inícios de setecentos que pontifica nesta capela, é a que se encontra no interior das molduras das ilhargas e que emoldura os relicários existentes, apontando para uma realização posterior, possivelmente da campanha de obras de restauro que decorreu no século XIX³⁴.

Capela de Nossa Senhora da Doutrina

Sobre a autoria da talha desta capela, a última da nave do lado da Epístola, recentemente apurámos que pertence ao mestre entalhador lisboeta José Rodrigues Ramalho³⁵. O contrato celebrado entre este mestre e a irmandade de Nossa Senhora da Doutrina, a fim de executar o retábulo da sua capela, teve lugar no ano de 1688³⁶. No que concerne à autoria do risco deste altar, o texto do contrato não esclarece essa questão, pois apenas afirma que os irmãos da Senhora da Doutrina “(...) estão comsertados com elle Jozeph Rodrigues Ramalho para efeito de lhe fazer hum retabollo para a sua capella de Nossa Senhora da Doutrina que tem na dita igreja de São Roque na forma do risco que esta feito asinado por elles juís e por elle mestre (...)”³⁷. Importa salientar que, para além de ser mencionada a existência de um risco que deveria ser fielmente seguido, o texto do contrato descreve ainda com pormenor algumas especificações estruturais e decorativas requeridas pela irmandade de Nossa Senhora da Doutrina para esta obra de talha: “(...) e as colunas serão feitas todas em redondo com seus tres pilhares e intalhadas e nellas seus capiteis que digão com as mesmas colunas e os arcos de sima serão emtalhados por debaixo dos trosidos e os trosidos todos em redondo na forma da coluna principal e poder lograr

com a vista e os ditos arcos e mais talha muito relleuante de talha que depois de limpa fique em altura de hua mão trauesa e donde ouuer talha de Pinho digo talha de paineis sera emcaixilhado com caixilhos de relevado toda vazada e tresparente (...)”.

Embora não possamos ser assertivos relativamente à autoria do desenho deste retábulo, algumas das suas características, semelhantes a soluções utilizadas por José Rodrigues Ramalho na igreja da Conceição de Beja e na de Santa Maria de Setúbal – como por exemplo as figurações de meninos de pé sobre animais marinhos fantásticos, neste caso adossados aos painéis das ilhargas da capela, tal como nas acima referidas –, apontam fortemente para a possibilidade do risco ser um original seu.

O retábulo de Nossa Senhora da Doutrina assenta sobre uma base de mármore polícromos, à semelhança do que se observa nos de Nossa Senhora da Piedade e do Santíssimo Sacramento. Estruturalmente, desenvolve-se com recurso à articulação de pares de colunas torsas enquadrando nichos com as imagens de São Joaquim e Santa Ana. Ao centro abre-se tribuna que alberga a imagem de Nossa Senhora da Doutrina. Finaliza em arco de volta perfeita ao centro do qual se observa cartela.

Nas ilhargas destacam-se, apostos frontalmente, dois painéis relicários enquadrados por motivos decorativos de talha que se estendem ao tecto, transformando esta capela numa verdadeira “caverna dourada”. Exceptuando a base do retábulo, que se apresenta revestida de mármore polícromos, todo o restante revestimento desta capela é feito com recorrência à talha dourada. Retábulo, ilhargas e tecto formam um corpo único que não reconhece interferências de outros materiais.

34. Cf. Maria João Madeira RODRIGUES, *op. cit.*, pag. 28, na qual a autora refere precisamente a campanha de obras de 1846 como responsável pela introdução de alterações na talha dos interiores das molduras que albergam os relicários.

35. Cf. Sílvia FERREIRA, Maria João Pereira COUTINHO, “José Rodrigues Ramalho (c. 1660-1721): Um Artista do Barroco Lusófono na Casa Professa de S. Roque”, (separata de *Brotéria*, n.º 159), Lisboa, 2004.

36. A.N.T.T., *Arquivo Geral dos Hospitais Cívicos de Lisboa – Secção de S. José*, L.º 1949, fls. 218-220. Este *Livro de Termos* da irmandade de Nossa Senhora

da Doutrina regista cópia do contrato notarial celebrado entre esta mesma irmandade e o entalhador José Rodrigues Ramalho. O ano de 1688 é também o ano da morte de seu pai. Cf. João Miguel Antunes SIMÕES, *Arte e Sociedade na Lisboa de D. Pedro II – Ambientes de Trabalho e Mecânica do Mecanato*, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, pp. 154-155 do Vol. I e pp. 38-40 do Vol. II, (texto policopiado).

37. A.N.T.T., *Arquivo Geral dos Hospitais Cívicos de Lisboa – Secção de S. José*, L.º 1949, fls. 218-220.



Capela de Nossa Senhora da Doutrina, Igreja de São Roque, Lisboa

Esta capela de Nossa Senhora da Doutrina, pela mestria que demonstra na concepção e execução do seu programa artístico de talha dourada, merece ser destacada como uma das obras cimeiras da talha do primeiro barroco português. A sua estrutura, embora dentro dos cânones do “estilo nacional”, apresenta soluções de vanguarda e erudição que a demarcam das demais do seu círculo. De planta côncava, as suas colunas exteriores apresentam-se ligeiramente avançadas, produzindo um movimento perspectivado que tem como ponto de fuga a imagem do orago, e que produz, ao nível da predela, uma movimentação de planos que contribuem para acentuar o seu carácter cénico. Quanto ao remate, este apresenta-se em arco pleno com cartela central, ladeada por anjos meninos.

Se a estrutura deste retábulo se apresenta dinâmica e representativa de um desenho erudito e “moderno”, é contudo ao nível dos seus elementos decorativos que vamos reconhecer a extrema eficácia da mensagem visual e iconográfica desta obra.

O rigor artístico que está subjacente a esta realização de talha, e que se adivinha na mestria do desenho e na sua posterior materialização, é bem visível no cuidado posto no pormenor, na articulação coerente e eficaz dos vários motivos decorativos que interagem entre si, revelando domínio artístico das regras conceptuais aplicadas à utilização dos ornamentos na obra de talha.

Conceitos como simetria, ritmo, variedade, contraste, repetição, alternância, proporção e harmonia no uso dos elementos decorativos, encontram-se perfeitamente respeitados neste retábulo, o qual pode ser apresentado como exemplo paradigmático do uso correcto da ornamentação em diálogo com uma estrutura. Referindo de forma sumária alguns exemplos concretos do que temos vindo a enunciar, basta repararmos na ornamentação das mísulas das colunas torsas, elaborada recorrendo a um par de figuras de *putti* ladeando uma cartela envolta em folhagem acântica, ou na decoração de talha vazada com recurso a acantos e

outros elementos fitomórficos, dos painéis colocados entre as mesmas, que de imediato nela se reflectem os conceitos acima explanados. Se escolhemos referir estes exemplos, muitos outros ficaram necessariamente de fora, tais como o tecto, os painéis decorativos da ilhargas com grupos de meninos sentados em animais fantásticos, o próprio remate, exemplo paradigmático de imaginação e coerência artística, enfim um sem número de pormenores que pelo âmbito do presente texto não cabe aqui explorar.

Resta-nos salientar que, esta obra única, envolta em mistério durante largos anos quanto à sua autoria, terá sido um marco decisivo na evolução profissional do seu mestre executante, José Rodrigues Ramalho, o qual certamente a partir dela viu a sua carreira ascender ao lugar cimeiro que viria a alcançar poucos anos volvidos após esta sua intervenção na capela de Nossa Senhora da Doutrina dos irmãos oficiais mecânicos.

Altar do Presépio

Para terminar o nosso périplo pelas capelas de talha presentes na igreja de São Roque, não poderíamos deixar de mencionar o Altar do Presépio. Este altar de talha dourada, de dimensões diminutas, reproduz exemplarmente a estrutura daqueles maneiristas da nave, nomeadamente os da Sagrada Família e de S. Francisco Xavier. Possui no seu nicho central um oratório dedicado à exposição do presépio, o qual é composto por cinco figuras em prata dourada. Desconhece-se a sua origem, o responsável pela sua encomenda e quem terá sido o mestre executante. Actualmente, está situado no corredor que dá acesso à sacristia.

Igreja de São Pedro de Alcântara

O acervo de talha dourada da igreja do antigo convento de São Pedro de Alcântara é constituído essencialmente por cinco altares e duas molduras monumentais, colocadas na nave³⁸.

38. Cf. *Convento de São Pedro de Alcântara*, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1997, pag. 10. Ver também Maria João Madeira RODRIGUES, “S. Pedro de Alcântara (Igreja e Convento de)”, in Francisco SANTANA (dir.

de), *Dicionário da História de Lisboa*, Lisboa, Carlos Quintas & Associados, 1994, pp. 818-819.



Altar do Presépio, Igreja de São Roque, Lisboa

Segundo o relato do autor anónimo da *História dos Mosteiros*: “Nas paredes que formam os lados do corpo da igreja, em lugar das tres capelas que podia ter nas paredes que formam o lado do corpo da igreja ha de cada parte duas janelas pellas quaes he illustrada a igreja, cujo corpo se termina em humas grades altas de pao sancto retrocidas; e destas grades pera dentro se segue o cruzeyro, no qual tem lugar duas formosas capellas appostas huma à outra com seos retabolos de talha dourada, de duas columnas por banda, e os lizos que a talha faz sam de tinta encarnada, cuja cor os faz a obra mays vistosa. Ha mais no cruzeyro duas capellas colateraes com seos retabolos de talha dourada de duas columnas de cada parte, com huma imagem no meyo, de hum sancto da ordem Seráfica. (...) O retabolo da capella mor he de feytio moderno, de talha dourada com os mesmos lizos d`encarnado, como dissemos terem as capellas do cruzeyro,



Retábulo-mor da Igreja de São Pedro de Alcântara

de duas columnas por banda, e entre ellas ha de cada parte dous nichos com imagens de Sanctos. Tem o retabolo sua tribuna muyto bem dourada, cuja boca cobre huma pintura, que representa a Sam Pedro de Alcantera (...) tem esta capella seo sacrario de talha dourada obra muyto linda”³⁹.

Completamente arrasada pelo terramoto de 1755, a obra de talha da igreja de São Pedro de Alcântara foi toda refeita, tal como aconteceu na maior parte das igrejas de Lisboa, segundo o gosto artístico vigente no pós-terramoto. O que hoje nos é dado a contemplar é um conjunto de cinco retábulos distribuídos da seguinte forma: um na capela-mor, dois colaterais ladeando o arco triunfal e mais dois na nave, afrontados entre si. Inspirada nas formas do neoclassicismo importado de Itália, a talha retabular presente na antiga igreja dos franciscanos arrábidos, apresenta estrutura de carácter clássico, adoptando no retábulo-mor as columnas direitas de fuste estriado, ao centro das quais se abre espaço para exposição de tela. Os restantes altares, colaterais e da nave, deixam de recorrer definitivamente à coluna e estruturam-se com recorrência a pilastras. No entanto, se a sua estrutura é de carácter rígido, de formas rectangulares, invocando o despojamento clássico das ordens arquitectónicas, a pouca mas expressiva ornamentação que apresentam vem colmatar e, de algum modo, quebrar a frieza e hieratismo que esta patenteia.

Na ausência de documentação relativamente a esta campanha de obras de talha que decorreu na igreja de São Pedro de Alcântara, pensamos ser lícito avançar com uma análise estilística do conjunto, alicerçada na observação da obra em causa. Esta, pelo carácter unitário que demonstra, tanto na concepção de todos os altares presentes, bem como na das molduras das telas situadas na nave e na dos frontões que ornamentam o topo das portas e janelas, aponta para uma campanha única, na qual se delineou com precisão qual o programa artístico desejado para aquele espaço concreto. Todos estes altares possuem decoração leve e estilizada, obedecendo a um “risco” semelhante. Tal facto aponta para

39. *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa, (...)*, Tomo II, pag. 164.

que tenha sido o mesmo mestre executante o responsável por toda a campanha retabular e de talha complementar desta igreja.

As molduras possuem formas fluídas lembrando, em menor escala, aquelas *rocaille* presentes no transepto da Sé de Lamego. Os seus contornos sinuosos e a decoração feita à base de elementos do universo estilístico do *rocaille*, emprestam-lhes uma dinâmica própria que contraria a primeira impressão de estarmos perante uma estrutura pesada, de proporções algo excessivas para o local onde se encontram. Embora esta talha não possua a expressividade, nem a grandiosidade da presente na igreja de São Roque, consegue, contudo, graças a um programa compositivo e plástico coerente, uma harmonização do espaço do antigo cenóbio franciscano, que o transforma num local de aprazível fruição desta e das outras artes aí presentes.

Resta-nos, para finalizar, salientar a riqueza e diversidade deste acervo hoje pertença da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, e que outrora foi concebido, desejado e edificado por múltiplos encomendadores, os quais pela sua acção determinada, deixaram nas obras que chegaram até nós um valioso testemunho das variadas metamorfoses que a obra de talha foi experimentado ao longo de mais de três séculos. ■

* Bolseira da Fundação para a Ciência e a Tecnologia



Moldura de talha, nave da Igreja de São Pedro de Alcântara