

A TALHA ROCOCÓ DA ESCOLA PORTUENSE E AS FIGURAS DE FRANCISCO PEREIRA CAMPANHÃ E JOSÉ TEIXEIRA GUIMARÃES

Natália Marinho Ferreira-Alves*

1. No panorama artístico portuense da segunda metade do século XVIII, destacam-se na arte da talha duas figuras: *Francisco Pereira Campanhã*¹ e *José Teixeira Guimarães*². A análise do retábulo desse período passa necessariamente pela obra de ambos que, por outro lado, tem de ser compreendida em função da talha executada nas duas décadas anteriores.

Com efeito, os anos 30 e 40 de setecentos são determinantes para a definição da talha praticada no Porto no período rococó em duas vertentes que importa analisar: a dos artistas (entalhadores e riscadores), e a dos trabalhos por eles realizados no referido âmbito cronológico. A nível de artistas, verificamos a permanência dos parâmetros de qualidade que vinham caracterizando a escola portuense desde o século XVII, impondo-se regras muito estritas ao trabalho oficial que era praticado, não havendo cedências relativamente a execuções menos cuidadas. Não é, pois, de admirar que, no período joanino, todo esse potencial acumulado ao longo de gerações de artistas e artífices se manifestasse da forma exuberante como o fez.

Por outro lado, no respeitante aos retábulos, o primeiro elemento a ter em linha de conta é a introdução no Porto do esquema barroco de inspiração romana com o retábulo-mor da Sé que, pela novidade, irá ter uma grande influência no Norte do país, ultrapassando os limites cronológicos habitualmente atribuídos ao joanino. Executado por *Miguel Francisco da Silva*³ e *Luís Pereira da Costa*⁴ entre 1727 e 1729, segundo o risco de *Santos Pacheco* ou (e) *Claude Laprade*⁵, é de tal forma inovador que o seu modelo será glosado em escalas diversas por toda uma série de estruturas retabulares posteriores, desde um pequeno retábulo lateral da

igreja do Convento de Santa Clara⁶, a outras composições grandiosas como o retábulo-mor da igreja de São João da Foz ou o retábulo-mor da igreja do Convento de São Francisco de Guimarães.

Nesta fase dita «joanina» destacam-se três artistas que deixaram o seu nome associado a alguns dos melhores riscos de talha do segundo terço do século XVIII⁷: *Nicolau Nasoni*, *Miguel Francisco da Silva* e *Francisco do Couto e Azevedo*. Analisando as obras da sua autoria, executadas pelos entalhadores reputados desse tempo, pode constatar-se a diversidade da sua formação: um italiano, pintor de perspectiva e artista do efémero, em cujo percurso (antes da sua chegada ao Porto) figuram as cidades de Siena, Roma e La Valetta (Malta), com o que isso significa em termos artísticos; o arquitecto-entalhador vindo de Lisboa onde pontificavam *Santos Pacheco*⁸ e *Claude Laprade*⁹; e o arquitecto portuense ligado a uma linguagem plástica, por vezes, conservador.

Nicolau Nasoni, durante muito tempo foi conhecido quase exclusivamente como arquitecto¹⁰, tendo contribuído para tal facto, o ex-libris da cidade – a torre da igreja dos Clérigos – ser unanimemente aceite como sua obra-prima. No entanto, são as fachadas da igreja dos Clérigos e da igreja da Misericórdia que nos revelam o perfil do artista ligado à arquitectura efémera permitindo-nos, assim, entender as suas facetas de pintor de perspectiva e de desenhador de talha que não têm sido devidamente valorizadas. Será essa matriz da arte efémera a responsável pela criatividade prodigiosa expressa na riquíssima temática decorativa, que terá em *Miguel Francisco da Silva* o intérprete ideal. Disso são exemplos a talha da sacristia da Sé do Porto, com desenho que lhe é atribuído, em consonância com as pinturas por ele próprio executadas e, como veremos mais tarde, o retábulo-mor da igreja de Santo Ildefonso.

Miguel Francisco da Silva, por sua vez, vindo como arquitecto para as obras da Sé, irá desenvolver uma intensa actividade ligada à arte da talha quer como entalhador, quer como desenhador dos exemplares mais requintados produzidos pela escola portuense. Após o retábulo-mor da Sé, feito em colaboração com *Luís Pereira da Costa*, *Miguel Francisco da Silva* terá, como entalhador, os momentos mais altos da sua expressão artística: em 1730, a magnífica capela-mor da igreja do Convento de Santa Clara do Porto; em 1734, a já mencionada talha da sacristia da Sé do Porto; e em 1745, o retábulo-mor da igreja de Santo Ildefonso. Os melhores riscos de retábulos são

os que faz para os retábulos-mores das igrejas de São João da Foz (1734) e de São Francisco de Guimarães (1743), ambos executados por *Manuel da Costa Andrade*¹¹, um dos entalhadores mais talentosos da época que temos vindo a tratar.

A actividade do arquitecto *Francisco do Couto e Azevedo* é, até ao momento, pouco conhecida; porém, as estruturas por ele concebidas para a igreja do Convento de São Francisco do Porto, em 1740 para o retábulo de Nossa Senhora dos Escravos e, em 1743 para o retábulo de Nossa Senhora da Graça, ambos do lado do Evangelho, situam-nos perante uma visão conservadora dos artistas do Porto relativamente ao desenho que a modernidade do tempo de D. João V (reinou de 1707 a 1750) impunha.

A adesão de *Francisco do Couto e Azevedo* a este modelo reflecte claramente o apreço pelos retábulos com uma organização em registos ou andares, cujas raízes mergulham num passado maneirista, tendo continuidade em diversos espécimes do primeiro quartel de setecentos, de que o conhecido retábulo da «Árvore de Jessé»¹², situado entre os de Nossa Senhora do Rosário (hoje Nossa Senhora do Socorro) e de Nossa Senhora da Graça (hoje de Nossa Senhora da Rosa), é um dos exemplos mais elucidativos. Os anos 50, como teremos oportunidade de apontar, manterão actual esta estrutura, a par de outras, conferindo um carácter peculiar à escola do Porto.

Para completarmos a análise prévia que temos vindo a fazer para melhor se compreender o posicionamento de *José Teixeira Guimarães* e *Francisco Pereira Campanhã*, faltam-nos ainda focar três exemplos importantes da talha portuense que estabelecem a ponte para o período rococó: o retábulo-mor da igreja de Santo Ildefonso, os retábulos de Nossa Senhora da Encarnação (hoje de Nossa Senhora da Anunciação) e de Nossa Senhora da Conceição (hoje dos Santos Mártires de Marrocos) da igreja do Convento de São Francisco, e os retábulos dos topos do transepto da igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória.

O retábulo-mor da igreja de Santo Ildefonso (1745) desenhado por *Nasoni* e executado por *Miguel Francisco da Silva*, como atrás referimos, marca a viragem na talha do Porto. Ao adoptar uma estrutura mais leve, rasgada ao centro e utilizando simultaneamente uma decoração delicada e de grande elegância, o desenho de *Nasoni* afasta-se, de forma subtil, do modelo joanino opulento e maciço, cuja característica mais evidente é a agitação cenográfica que preside à sua concepção.

Convém, neste momento, recordar que existem apenas dois anos de diferença entre o retábulo-mor da igreja de Santo Ildefonso (1745) e o retábulo-mor da igreja do Convento de São Francisco de Guimarães (1743), um dos mais relevantes exemplares joaninos, com risco da autoria de *Miguel Francisco da Silva*. O mesmo acontece com o retábulo de Nossa Senhora da Graça (1743), da igreja do Convento de São Francisco do Porto, cujo desenho do arquitecto *Francisco do Couto e Azevedo* apresenta um esquema similar àquele que havia feito, em 1740, para o retábulo de Nossa Senhora do Rosário, sito na mesma igreja. Confrontando os dados apontados, é óbvia a mudança que representa o desenho de *Nasoni*.

No início da segunda metade do século XVIII, assistimos nas igrejas portuenses a um fenómeno interessante: por um lado, a nível de estruturas retabulares permanece viva uma ligação profunda ao modelo do retábulo em andares, enquanto a nível decorativo a estética requintada do rococó se vai afirmando.

Neste cenário artístico, enquadram-se os dois retábulos que *Manuel Pereira da Costa Noronha*¹³ executou para o lado da Epístola da igreja do Convento de São Francisco do Porto: os retábulos de Nossa Senhora da Encarnação (1750) e de Nossa Senhora da Conceição (ca. 1753). Sob o ponto de vista estrutural, ambos os espécimes representam a continuidade da preferência dos retábulos em andares, aliás como os outros dois que lhes ficam fronteiros e que já mencionámos, da autoria de *Francisco do Couto e Azevedo*, datando da década anterior. Seria importante conhecer-se o autor da sua planta já que, à permanência conservadora da estrutura retabular, se contrapõe a modernidade rococó da decoração.

Em 1755 a comunidade beneditina de São Bento da Vitória do Porto contrata *José da Fonseca Lima* para executar os dois retábulos dos topos do transepto¹⁴ da sua igreja (o do Santíssimo Sacramento e o do Desterro ou da Sagrada Família). Reservando para si o do Santíssimo Sacramento, *José da Fonseca Lima* subcontrata *José Martins Tinoco* para fazer o do Desterro. Mais uma vez, não é citado o autor dos riscos, mas de novo somos colocados perante propostas de transição: a fidelidade à disposição em andares, com soluções de compromisso ao nível dos remates, e as insinuações elegantes do rococó que coexistem com apontamentos joaninos.

É nesta ambiência onde pululam grandes mestres da talha, cuja exigência da perfeição é inequívoca, que o joanino deixa uma marca fortíssima. *José Teixeira*

Guimarães e Francisco Pereira Campanhã, numa época em que esquemas modernos se cruzam com preferências conservadoras, farão vingar a estética rococó na talha da cidade do Porto.

2. Os dados sobre a vida e a formação dos dois artistas são relativamente escassos. *Francisco Pereira Campanhã* (? – 1776) encontra-se activo com ligação à arte da talha entre 1735 e 1773, tendo morado nas ruas do Paraíso e do Almada. Morre no Porto a 21 de Junho de 1776, recebendo sepultura na capela da Ordem Terceira de São Francisco¹⁵. Dois dos seus irmãos, *João Pereira* e *Caetano Pereira*¹⁶ foram reputados pedreiros, designadamente o segundo, com uma intensa actividade na cidade, enquanto o filho, o arquitecto *Damião Pereira de Azevedo*¹⁷, deixou o seu nome ligado a algumas das obras mais significativas realizadas no Porto no último quartel do século XVIII. Para além de ser conhecido como entalhador, *Francisco Pereira Campanhã* foi um dos maiores riscadores de talha rococó, marcando a sua arte com uma elegância requintada, como podemos comprovar pelos inúmeros exemplares espalhados pelas igrejas portuenses.

Quanto a *Joaquim Teixeira Guimarães* (? – 1780), sabemos-lo activo entre 1735 e 1778. A sua residência na cidade é mencionada, no período que medeia entre 1750 e 1780, nas ruas do Bonjardim e do Paraíso¹⁸. Tendo falecido a 10 de Março de 1780, recebeu sepultura na igreja da Ordem do Terço¹⁹. O seu nome ficou ligado à melhor talha executada na época no Porto, desenhada por *Francisco Pereira Campanhã* e pelo próprio filho, o padre Joaquim Teixeira Guimarães, Arquitecto e Director das Obras Públicas²⁰.

As trajectórias artísticas de *José Teixeira Guimarães* e *Francisco Pereira Campanhã*²¹, para além de se diferenciarem pelo facto deste último ser entalhador e desenhador de talha, têm amplitudes cronológicas significativas (quarenta e três anos e dezoito, respectivamente). Contudo, é muito interessante verificar-se, também, até que ponto os seus caminhos se cruzam ou correm em linhas paralelas nos mesmos espaços sacros.

Em 1735 *Teixeira Guimarães* aparece referenciado como autor do retábulo do Senhor dos Passos da igreja matriz de Ovar e, na década de 40, o seu nome liga-se a um espaço que Robert C. Smith considerou como «um dos melhores conjuntos de artes decorativas do século XVIII, no Porto»²². Com efeito, a Sala das Sessões, com

tecto da autoria de *José Martins Tinoco* (artista atrás mencionado relativamente ao retábulo do Desterro, da igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória) recebe, entre 1748 e 1749, magníficas sanefas executadas por *José Teixeira Guimarães*, que conferem um aspecto grandioso ao espaço. Neste último ano (1749), o imponente retábulo do Crucifixo, também da sua feitura, completa o cenário²³. Por fim, em 1750, na talha do remate do arco cruzeiro da capela-mor da igreja de S. Pedro de Miragaia (Fig. 1), vai decisivamente vincular-se ao gosto rococó com as *nuances* próprias da escola do Porto.

Em 1754, arremata a execução do retábulo-mor e respectiva tribuna da capela-mor da igreja de São Nicolau que estava concluída em 1756, mas que desaparecerá no incêndio de 1758. A Confraria do Santíssimo Sacramento encomenda um novo retábulo ao artista em 1760 (Fig. 1), cujo risco pertence ao padre Frei Manuel de Jesus Maria. Ainda na igreja de São Nicolau assume, juntamente com *Campanhã* a feitura do retábulo de Santo Elói, do lado da Epístola, sendo este último o autor do risco (1762/63) e, no ano seguinte (1763), o retábulo de Nossa Senhora da Conceição também desenhado pelo seu companheiro de empreitada. Assim, assistimos à primeira colaboração de dois geniais artistas.

Em 1764, a invenção criativa de *Francisco Pereira Campanhã* manifesta-se naquela que consideramos a obra-prima do rococó portuense: a capela de Nossa Senhora da Soledade²⁴ (Fig. 2) na igreja do Convento de São Francisco, fronteira à capela da «Árvore de Jessé».

Se, como na forma como articula a máquina retabilística, *Campanhã* mantém uma ligação profunda ao esquema joanino, designadamente no corpo das colunas, no remate da estrutura e na decoração fina e elegante que desenvolve no interior e no exterior da capela, apresenta uma linguagem sinuosa e fluída inserida no contexto rococó.

Porém, o seu desenho prodigioso atingirá a perfeição máxima nas cancelas da capela, cuja concepção representa um dos pontos mais altos atingidos pelos artistas da talha da escola do Porto. Concebidas como uma renda fantástica, separam fisicamente o crente, da imagem da *Mater Dolorosa*, mergulhada no sofrimento profundo causado pelo Sacrifício do Filho mas, simultaneamente geram um clima empático propício ao misticismo profundo do Catolicismo.

Na sua essência, o desenho elaborado para o retábulo de Nossa Senhora da Soledade será reinterpretado por *Francisco Pereira Campanhã* no retábulo-mor da igreja de Nossa Senhora da Vitória (1765), que ainda hoje podemos ver (Fig. 3), apesar das alterações feitas, em 1780, pelo arquitecto *Damião Pereira de Azevedo*, filho do artista²⁵.

O seu traço elegante, que define por si só o rococó interpretado no Porto da época, vamos achá-lo ainda na mesma igreja de Nossa Senhora da Vitória nos púlpitos (1768), na bela sanefa (1769/70) e nos retábulos laterais (1772/73) que, por sua vez, o mestre *José Teixeira Guimarães* executa primorosamente.

Chegamos, assim, a um confronto final na leitura do rococó praticado na talha da cidade do Porto.

Em 1767, o padre *Joaquim Teixeira Guimarães* faz um risco espantoso, de cuja feitura se ocupará o pai *José Teixeira Guimarães*, para o retábulo-mor da igreja de Nossa Senhora do Carmo (Fig. 4), conhecida como igreja dos Carmelitas, que foge aos cânones praticados nos retábulos contemporâneos. Seis anos depois, o consagrado *Francisco Pereira Campanhã* ganha com o seu risco o concurso para a execução do retábulo-mor da igreja da Venerável Ordem Terceira do Carmo (Fig. 5), propondo um esquema esplêndido mas onde permanece presente o espírito do retábulo da capela de Nossa Senhora da Soledade, que ele próprio havia criado em 1764.

No final da década de 70, o retábulo-mor que *José Teixeira Guimarães* fará para a igreja da Venerável Irmandade do Terço e da Caridade, vem comprovar que: as escalas dos retábulos podem ser modificadas; os remates apresentarem linhas mais ou menos sinuosas; as colunas terem preferencialmente fuste espiralado, mas também apresentarem-no algumas vezes, como neste caso, liso com decoração de enrolamentos vegetalistas; mas, estruturalmente, os artistas do Porto permanecem fiéis a um conservadorismo apreciado pela clientela da cidade, enquanto que, sob o ponto de vista decorativo, o seu espírito inventivo é inesgotável. Neste contexto, *Francisco Pereira Campanhã* e *José Teixeira Guimarães* serão os seus expoentes máximos.

NOTAS

^{1*} Departamento de Ciências Técnicas do Património. Faculdade de Letras. Universidade do Porto. Texto publicado em: *Poligrafia*, nº 7/8. Arouca (1999) 51-63

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – *CAMPANHÃ, Francisco Pereira*. In *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 106- 107.

² IDEM – *GUIMARÃES, José Teixeira*. In *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 219.

³ IDEM – *Breve ensaio sobre a obra de Miguel Francisco da Silva*. POLIGRAFIA. Porto: Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão, 1993, nº 2, 1993, p.71-101.

⁴ IDEM – *A Arte da Talha no Porto na Época Barroca (Artistas e Clientela. Materiais e Técnica)*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1989, vol. I, p. 139-141 e vol. II, p. 547 – 548. IDEM – *COSTA, Luis Pereira*. In *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 140 – 141; IDEM – *Luis Pereira da Costa e Miguel Francisco da Silva: duas estéticas em confronto*. In *Colóquio Luso- Brasileiro de História da Arte – A Arte no Espaço Atlântico do Império Português*. Évora. 1995, p.269 – 278.

⁵ BRANDÃO, Domingos de Pinho (D.) – *Obra de talha dourada, ensablagem e pintura na cidade e na diocese do Porto*. Porto: 1986, vol. III, p. 27-35

⁶ A título de exemplo refira-se um dos retábulos do lado da Epístola (o segundo a contar da capela-mor).

⁷ Ao longo das nossas pesquisas sobre arte da talha temos vindo a observar com interesse crescente o papel dos desenhadores ou «riscadores» na difusão dos modelos retabulares, assunto sobre o qual estamos actualmente a preparar um estudo.

⁸ *Santos Pacheco* foi um dos entalhadores mais reputados da Lisboa joanina. Ver CARVALHO, Ayres de – *Novas revelações para a história do barroco em Portugal*. In *BELAS ARTES*. Lisboa: 1964, 2ª série, nº 20, p. 66 – 79.

⁹ PIMENTEL, António Filipe – *LAPRADE, Claude Joseph Courrat*. In *Dicionário da Arte Barroca Portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 253 – 257.

¹⁰ Nos últimos anos tem sido dada uma especial relevância à faceta de Nasoni como pintor de perspectiva afastando-se um pouco o cunho exclusivo de arquitecto. Sobre este artista veja-se SMITH, Robert C. – *Nicolau Nasoni. Arquitecto do Porto*. Lisboa: Livros Horizonte, 1966 e FERREIRA-ALVES, Natália Marinho / FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime B. – *Niccolò Nasoni. Un artista italiano a Oporto*. Firenze: Ponte Alle Grazie, 1991.

¹¹ FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – *ANDRADE, Manuel da Costa*. In Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p.31.

¹² Notável exemplar da escola portuense do primeiro quartel do século XVIII. A sua autoria deve-se a dois dos artistas mais famosos da época, *António Gomes e Filipe da Silva* (1718) pertencendo a feitura das imagens ao bracarense Manuel Carneiro Adão (1719). FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – *Estruturas retabulísticas portuenses*. In POLIGRAFIA. Porto: 1997, nº 6 p. 25-43.

¹³ IDEM – *NORONHA, Manuel Pereira da Costa*. In Dicionário da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 318.

¹⁴ BRANDÃO, Domingos de Pinho (D.) – ob. cit., vol. IV, 1987, p. 121 – 129.

¹⁵ IDEM – *Retábulos de talha dourada do Porto*. In Alguns retábulos e painéis de igrejas e capelas do Porto. Porto: Câmara Municipal do Porto, Documentos e Memórias para a História do Porto – XXXII, 1963, p. 77.

¹⁶ FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime B. – *O Porto da época dos Almadás. Arquitectura. Obras Públicas*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1988, vols. I e II.

¹⁷ IDEM, *ibidem*, p.276-277.

¹⁸ FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – *A arte da talha no Porto...*, vol. I, p. 106.

¹⁹ BRANDÃO, Domingos de Pinho (D.) – *Retábulos de talha...*, p. 85, nota 91.

²⁰ BASTO, Artur de Magalhães – *Apointamentos para um dicionário de artistas e artífices que trabalharam no Porto do século XV ao século XVIII*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1964, p. 387 – 389.

²¹ BRANDÃO, Domingos de Pinho (D.) – *Obra de talha...*, vols. III e IV.

²² SMITH, Robert C. – *Nicolau Nasoni e a Venerável Ordem Terceira de S. Francisco*. In O TRIPEIRO. Porto: VI série, ano V, nº 1, 1965, p.11.

²³ O risco da talha da Sala das Sessões é atribuído por Robert C. Smith a Nicolau Nasoni; porém não apareceram ainda, provas concludentes. SMITH, Robert C. – *Nicolau Nasoni...*, p. 169.

²⁴ A capela situa-se do lado da Epístola, entre o retábulo de Nossa Senhora da Encarnação, hoje de Nossa Senhora da Anunciação, e o retábulo de Nossa Senhora da Conceição, hoje dos Santos Mártires de Marrocos.

²⁵ *Damião Pereira de Azevedo* foi contratado para «reedificar e acrescentar o retábulo da Capela Mor da Igreja». Cf. BASTO, Artur de Magalhães – ob. cit., p.50.