

A Igreja
de São
Cristóvão
de Lisboa

Título A Igreja de São Cristóvão de Lisboa
Edição Câmara Municipal de Lisboa
Coordenação editorial Paula Teixeira
Apoio editorial Inês Metelo
Textos Fernando M. Peixoto Lopes
Inês Matoso
Margarida Almeida Bastos
Paulo de Campos Pinto
Sandra Costa Saldanha
Sílvia Ferreira
Vitor Serrão
Índices Luísa Reis
Revisão científica Lina Oliveira
Revisão Sara Simões
Fotografia Humberto Mouco
Francisco Levita
Design e paginação Inês do Carmo
Agradecimentos Arquivo Municipal de Lisboa | Fotográfico, Centro de Arqueologia de Lisboa,
Edgar Clara, José Alberto Seabra, Museu Nacional de Arte Antiga, Paula Cunha
Impressão LabGraf
ISBN 978-989-54675-1-8
Depósito legal 464810/19
Local e data Lisboa, 2019

Esta publicação teve origem no projeto vencedor do Orçamento Participativo de Lisboa «Arte por São Cristóvão»



A Igreja
de São
Cristóvão
de Lisboa





A talha da Igreja de São Cristóvão

Erudição e arte ao serviço da fé

Introdução

A Mouraria, outrora zona de implantação geográfica de algumas das mais relevantes igrejas de Lisboa, quer pela riqueza dos seus interiores, quer pela sua história e culto, assistiu ao constante enobrecimento e monumentalização destes espaços sacros através da construção sistemática de altares de talha dourada barroca e de equipamentos complementares da mesma arte, tais como sacrários, molduras, púlpitos, tocheiros, entre outros.

De todas as igrejas do bairro, que, nas vésperas do grande sismo de 1755, ainda apresentavam retábulos de talha barroca, a única a conservar os seus interiores quase intactos é a Igreja de São Cristóvão. Os tempos áureos da manufatura de talha das oficinas de Lisboa, que se situaram sensivelmente entre os anos de 1670–1725, marcaram presença efetiva com inúmeras obras que revitalizaram e dignificaram os seus espaços culturais. Apesar do intenso desaparecimento das estruturas retabulares e demais obras por vicissitudes várias, das quais se destacam a ação devastadora do terramoto de 1 de novembro de 1755, mas também a demolição da antiga Igreja de Nossa Senhora do Socorro e o desaparecimento do retábulo da Igreja de São Lourenço, por furto, entre outros casos, as fontes documentais permitem-nos atualmente ter uma visão aproximada da realidade dos interiores dos templos deste bairro na época da Lisboa pedrina e joanina (Ferreira, 2009).

Relevantes, como complemento à investigação sobre o recheio artístico e, mais concretamente, ao programa pictórico e de entalhe da Igreja de São Cristóvão, em que pontuam

Altar da Santa Parentela [pormenor]
Finais do século XVII

os nomes do entalhador Manuel João da Fonseca e do pintor Bento Coelho da Silveira, são os dados sobre obras de talha e pintura analisados em documentação análoga referente às obras da Igreja de Nossa Senhora do Socorro (c.1670–c.1691), na qual surgem, além de muitos outros, os nomes destes dois artistas (Arquivo Histórico do Patriarcado de Lisboa, Igreja Paroquial de Nossa Senhora do Socorro, *Irmandade do Santíssimo Sacramento*, «Livro da Receita e despesa do dinheiro da Irmandade do Santíssimo Sacramento sita na freguezia de Nossa Senhora do Socorro o qual começa em o primeiro de Setembro de 1670 sendo juiz o Doutor Antonio de Freitas» n.º 1804).

Remontam ao ano de 1670, à semelhança das obras em São Cristóvão, as empreitadas de reforma dos interiores da Igreja de Nossa Senhora do Socorro. Nesse ano são registados pagamentos ao mestre marceneiro Francisco Taveira «que faz a obra da nossa tribuna» (*Idem*, fl. 3 v.º). No ano contabilístico de 1673/1674 anota-se a remuneração a Mateus do Couto [sobrinho] «de fazer o trono e de sua asistencia e madeyra delle» (*Idem*, fl. 9v.º). No entanto, a notícia mais relevante e que permite a comparação maior com a intervenção de mestres que trabalharam na Igreja do Socorro, com aqueles que laboraram na de São Cristóvão é referida pelo recibo que destaca o pagamento ao mestre que desenhou o retábulo da capela-mor «Do risquinho que fes Manoel João [da Fonseca] para por elle se fazer a obra da capella mor quatro mil, e quatrocentos 4.400» (*Idem*, fl. 25 v.º) (Ferreira, 2018: 84-85).

Em 1690, e seguindo processos cronológicos de encomenda idênticos aos observados para as obras da Igreja de São Cristóvão, regista a Irmandade em livro contabilístico: «pelo que pagou ao pintor Bento Coelho do resto dos pajneis que fes para a igreja dezoito mil reis» (*Idem*, fl. 64).

Como teremos oportunidade de constatar adiante, as campanhas de obras na Igreja de São Cristóvão adotaram o mesmo modelo de progressão daquelas observadas na Igreja de Nossa Senhora do Socorro, iniciando-se pelas intervenções de pedraria e talha, seguindo-se aquelas de douramento e pintura, sendo que a pintura de cavalete seria das últimas a integrar e completar o programa artístico.

O que a documentação da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de Nossa Senhora do Socorro nos revela tão generosamente, oculta-nos a de São Cristóvão. Apesar de existirem documentos que apuram os nomes e as datas de alguns artistas intervenientes nas obras da Igreja de São Cristóvão, como o entalhador do altar-mor, Manuel João

da Fonseca, ou o pintor das telas da capela-mor e algumas da nave, atribuídas a Bento Coelho da Silveira, no mais da grande empreitada que foi a decoração da igreja em termos de talha, douramento e pintura, a documentação é lacónica, furtando-se à identificação concreta dos nomes dos restantes artistas que executaram os altares colaterais e da nave, que douraram toda a obra de talha, que brutescaram o teto da capela-mor e da nave ou ainda daquele ou daqueles que pintaram as telas que não pertencem à mão de Bento Coelho da Silveira ou à sua oficina. De facto, o que outras fontes nos revelam sobre os processos de obra destes estaleiros elucida-nos sobre o processo certamente semelhante ao da rica e morosa empreitada da Igreja de São Cristóvão. Múltiplos artistas, entalhadores, pintores e douradores eram chamados a concorrer para a efetivação de obras que se prolongavam no tempo e exauriam as bolsas das irmandades. Que uma equipa fosse variando e que fossem chamados distintos mestres do mesmo ofício era prática comum, documentada em diversos registos de obras semelhantes.

Os encomendadores

Contributo maior para o conhecimento dos responsáveis pela conceção e execução das obras de arte presentes na Igreja de São Cristóvão foi dado pelo historiador de arte Vítor Serrão, no seu texto intitulado: «O Programa Artístico da Igreja de São Cristóvão de Lisboa» (Serrão, 1998).

As encomendas de obras de pedraria, talha e pintura revelaram, através da documentação da Irmandade do Santíssimo Sacramento, os nomes de alguns dos seus autores, bem como dos seus encomendadores. Desta Irmandade, ao tempo das grandes obras em São Cristóvão (c. 1660–1700), faziam parte algumas das figuras mais influentes do reino. Nomes como Manuel Rodrigues da Costa, juiz da Irmandade, ao tempo da contratação da obra de talha da capela-mor, referido no texto do ajuste notarial como «fidalgo da casa do príncipe nosso senhor», o conde de São Vicente, D. Miguel Carlos de Távora (1641–1726), juiz no ano de 1681, no qual se regista recibo passado pelo mestre entalhador do retábulo-mor, ou ainda Lourenço de Mendonça e Moura (1642–1707), conde de Vale de Reis, «do conselho de sua majestade que Deus guarde, deputado da junta dos três estados, comendador da ordem de Christo», que surge a 30 de junho de 1690, enquanto juiz da Irmandade do Santíssimo Sacramento, a contratar em nome da mesma

o empréstimo de um conto de réis, destinado às obras que se processavam na igreja (Arquivo Histórico do Patriarcado de Lisboa, Arquivo da Igreja Paroquial de São Cristóvão, *Irmandade do Santíssimo Sacramento*, «Livro original dos títulos da Real Irmandade do Santíssimo Sacramento da Freguezia de São Christovão desta Cidade», fls. 209–212), definem-se como figuras proeminentes da nobreza e atores privilegiados da contratação e acompanhamento das obras de engrandecimento do templo.

Sobre Manuel Rodrigues da Costa, as informações biográficas de que dispomos são escasas. É descrito como fidalgo e Comendador da Ordem de Cristo, tendo deixado em seu testamento um dote de 100 mil réis para 40 meninas órfãs, amparadas no recolhimento da Igreja da Misericórdia de Lisboa, administrado pela mesa da Irmandade. Faleceu em junho de 1684 (Castro, 1763: 357). D'Almeida e Araújo, na revista literária «O Panorama», refere que o mesmo Manuel Rodrigues da Costa comprou aos padres jesuítas de Santo Antão uma capela na sua igreja, dedicada a Nossa Senhora do Socorro, destinada a ser seu lugar de sepultamento. Descrito como homem «muito poderoso em riquezas, que todas dispendeu em obras pias e religião», a capela que dotou e ornou resplandecia com mármore embutidos, pintura de cavalete, talha e prataria. Desta capela, em 1856, data em que escreve o autor, já nada restava (D'Almeida e Araújo, 1856: 310).

Quanto a D. Miguel Carlos de Távora, tornou-se 2.º conde de São Vicente por casamento com a única filha de João Nunes da Cunha, 1.º conde de São Vicente, Maria Caetana da Cunha. As casas dos condes de São Vicente situar-se-iam no atual Largo do Caldas, bem próximas da Igreja de São Cristóvão (Araújo, 1938–39: 12). Da permanência dos condes de São Vicente na freguesia de São Cristóvão fazem prova vários assentos de casamento e batismo, entre finais da centúria de seiscentos e inícios da de setecentos (Miguel, 2012: vol. II, 236–238). Já o seu sogro, 1.º conde de São Vicente, tinha sido homem ilustre do reino: governador da Índia, entre 1666–1668, foi presidente da Academia dos Generosos e era tido por homem culto e erudito. Segundo o autor da *Genealogia dos Grandes de Portugal*, deixou «manuscritas muitas Obras Mathematicas e Poeticas» (Sousa, 1755: 612).

D. Miguel Carlos de Távora observou, inicialmente, uma educação dirigida para a carreira eclesiástica, que abandonou a favor da militar. Travou várias batalhas ao serviço da Coroa portuguesa, tendo sido tenente-coronel do Regimento da Armada, no qual servia como coronel o então príncipe regente D. Pedro. Integrou o Conselho de Estado de D. Pedro II e mais tarde de D. João V (Sousa, 1755: 613–614).

No que respeita a Lourenço de Mendonça e Moura, apurou-se que ocupou diversos cargos militares e pertenceu ao Conselho de Estado de D. Pedro II e D. João V (Sousa, 1755: 591). Várias mercês obtidas junto de D. Pedro II, nomeadamente, comendas da Ordem de Cristo, cartas de padrão e alcaldarias e várias outras comendas, atestam a sua proeminência social (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Livro 7 de Mercês de D. Pedro II*: fls. 189–257).

Segundo o historiador Pedro Miguel, a família de Lourenço de Mendonça e Moura habitava junto à Igreja de São Cristóvão, no palácio dos condes de Aveiras, casa que era conhecida como morada habitual dos Regedores de Justiças, cargo ocupado pelo conde entre 1693 e 1707, ano da sua morte. A verdade é que a família residia naquelas casas desde 1683, data fixada no registo de óbito de um morador junto às ditas casas, referidas como «do Conde de Val de Reis». A permanência da família no local é também testemunhada pela imposição dos santos óleos a um filho do conde, Rodrigo, na Igreja de São Cristóvão, a 7 de junho de 1687. O conde Lourenço de Mendonça e Moura faleceu nas suas casas, a São Cristóvão, a 27 de outubro de 1707, um dia depois de ter feito testamento (Miguel, 2012: vol. II, 279).

Esta elite ilustrada e culta, assídua frequentadora das Academias Literárias da época, movia-se em círculos restritos, dos quais também faziam parte o Padre João Duarte, o provável responsável pela idealização do programa arquitetónico e iconográfico da renovada Igreja de São Cristóvão, bem como o afamado pintor Bento Coelho da Silveira, provável autor de algumas das telas que decoram a Igreja de São Cristóvão (Serrão, 1998: 9; Sobral, 1994: 27–34, 51–56; Varela Flor, Flor, 2015: 41–44).

A frequente participação do Padre João Duarte nas sessões da Academia dos Singulares é testemunhada pela inclusão de orações e sonetos seus nos dois volumes publicados pela mesma instituição (*Academias dos Singulares de Lisboa dedicadas a Apollo* 1665 e *Academia dos Singulares de Lisboa dividida em dezoito concursos em que se incluye um Certamen académico* 1668). Foi presidente da sessão XIII, que decorreu a 10 de janeiro de 1664 e da sessão XIV datada de 22 do mesmo mês e ano. No tomo II da publicação, dá-se conta de um certame em que participou o mesmo Padre Arquiteto com a 4.^a oração e um soneto dedicado ao Presidente daquela sessão, em particular (*Academia dos Singulares de Lisboa dividida em dezoito concursos em que se incluye um Certamen académico* 1668, 166). Segundo os estudos de Elze Vonk Mathias, o Padre João Duarte também pertenceu à prestigiada e erudita Academia dos Generosos, da qual faziam parte algumas das mais influentes e cultas figuras da corte (Mathias, 1995: 129).

Capela-mor e altares colaterais

Manuel João da Fonseca (talha da capela-mor)

1680

Como bem notou Vítor Serrão, o Padre João Duarte, apesar de permanecer ainda uma figura obscura e pouco conhecida pela historiografia da arte, deveria ter sido, na sua época, reconhecido especialista em obras de debuxo de arquitetura. Salienta-se no seu currículo, concomitante à intervenção na Igreja de São Cristóvão, a avaliação das obras de Santa Engrácia, a par dos afamados arquitetos João Antunes, João Nunes Tinoco, Luís Nunes Tinoco, padre Francisco Nunes Tinoco ou Mateus do Couto (Sobrinho) (Serrão, 1998: 10).

É referido na *Bibliotheca Lusitana* por Diogo Barbosa de Machado, como «muito erudito assim em as noticias historicas, como em as disciplinas mathematicas», realçando o cronista a sua participação nas sessões da Academia dos Singulares como «dignissimo aluno» e, sendo Presidente, recitou duas orações (Machado, 1747: 650; Serrão, 1998: 9).

Poder-se-ia dizer que as circunstâncias que rodearam a idealização e concretização de todo o programa artístico da mais emblemática igreja paroquial da zona foram de facto extraordinárias. Sabe-se, atualmente, que na área circundante à igreja moravam algumas das mais influentes figuras da corte, com destacados cargos na máquina governativa e eclesiástica do tempo e que, como era norma, faziam parte da Irmandade do Santíssimo Sacramento da igreja paroquial da freguesia da sua morada.

A obra de talha**O mestre entalhador e o altar-mor da igreja**

No que concerne à obra de talha, nomeadamente ao maior empreendimento da igreja, o retábulo-mor e as possantes molduras das ilhargas da capela-mor, o seu autor foi o entalhador Manuel João da Fonseca. Data de 19 de fevereiro de 1680 o contrato notarial que formalizou a encomenda do retábulo-mor, as molduras dos painéis das ilhargas e o caixilho do painel amovível da tribuna, e, ainda, umas banquetas para se colocarem debaixo das molduras, as quais serviriam para levar velas, quando estivesse o Senhor exposto, saldando-se todo este trabalho em 320 000 réis, pagos em três prestações, como era uso ao tempo (Serrão, 1998: 12–13): a primeira ao assinar o contrato, a segunda sensivelmente a meio da obra e a terceira quando o retábulo estivesse «assentado em seu lugar». De notar que a escritura se realizou em casa de Manuel Rodrigues da Costa, dado como morador junto à Igreja de São Cristóvão.



Segundo o ajuste notarial firmado entre o mestre e a Irmandade do Santíssimo Sacramento desta igreja, o retábulo-mor deveria seguir a feição de outros já executados pelo mesmo artista, nomeadamente aqueles que entalhou para a igreja do Mosteiro de Santa Mónica, no altar de Nossa Senhora do Rosário, e para a Igreja de São Mamede, ambas em Lisboa. O ajuste do contrato é bastante específico no que toca às soluções arquitetónicas e decorativas desejadas pela Irmandade do Santíssimo:

«com dous anjos por cima da Custodia com huma coroa como as dittas duas tribunas [da Igreja de Santa Mónica e da de S. Mamede], sendo esta obra disposta pela Architectura do Reverendo Padre João Duarte, e por sua ordem em tudo por ser esta forma em que elle Mestre se contratou (...) Item que os dittos caixilhos serão feitos como os da Capela Real, que elle Mestre fez. A qual obra fara ele mestre pelo rascunho que pera isso fez assinado por elle e pelo reverendo Prior da ditto igreja Diogo [fl. 69 v.º] Mendes Pinheiro e pelo escrivão da ditto irmandade Manuel Soares Martins e será na forma que do dito rascunho se faz menção, começando a madeira do assento das lages do chão para cima por não fazer mea parede por não ter capacidade a largura do vão que se faz por levar pedra. Item que as portas da ditto tribuna serão de bom angelim, feitas por elle Mestre, huma fingida por onde se hade fazer a escada da ditto tribuna e outra pera a serventia della, a qual obra dará elle Mestre feita e aperfeçoada à vontade e disposição do ditto Reverendo Padre João Duarte, e por elle aprovada».

Do texto do contrato depreende-se que o desenho da obra foi executado pelo próprio Manuel João da Fonseca, seguindo as diretrizes do Padre João Duarte. As expressões constantes do assento notarial: *«sendo esta obra disposta pela Architectura do Reverendo Padre João Duarte, e por sua ordem em tudo por ser esta forma em que elle Mestre se contratou»* e *«a qual obra fara ele mestre pelo rascunho que pera isso fez»*, confirmam a hipótese. Ao Padre João Duarte, reconhecido ao tempo como perito em traças de arquitetura, ter-se-á pedido que gizasse a renovação espacial da igreja, incluindo a feição arquitetónica do espaço da capela-mor, mas não cremos que tenha sido de sua autoria o desenho específico da obra de talha. Que Manuel João da Fonseca foi obrigado a seguir as diretrizes do Padre Arquitecto, estando a obra de talha, enquanto equipamento, a ser colocado no espaço idealizado pelo religioso, sob a sua supervisão, é um facto que a documentação atesta. Manuel João era reconhecido tracista de obra de talha, como confirmam os vários contratos de obra onde essa valência se refere e, por exemplo, como atesta o registo de pagamento do desenho do retábulo-mor da Igreja do Socorro, por parte da Irmandade do Santíssimo Sacramento da mesma igreja, ao mestre.

Para além da obra do retábulo-mor, a Manuel João da Fonseca foi ainda comissionada a de entalhe das molduras das ilhargas da capela-mor, com a condição de serem na forma daquelas que executou para a Capela Real. Por esta pequena amostra de especificações que a Irmandade do Santíssimo Sacramento frisou na contratação da obra de talha, compreendemos como o programa artístico da Igreja de São Cristóvão foi delineado com o máximo cuidado e rigor, articulando a obra de talha com as restantes presentes na igreja, nomeadamente com a pintura.

Sobre a vida pessoal do mestre Manuel João da Fonseca, até ao momento ainda não surgiram notícias. Local de nascimento e morte, filiação, estado civil e outros dados que seriam relevantes para reconstituirmos a sua esfera familiar e social continuam omissos. Esta situação de desconhecimento advém, principalmente, do facto de os registos paroquiais da sua freguesia de residência, Nossa Senhora dos Mártires, terem desaparecido para os anos em questão, supomos que com a ação do terramoto, pois não se localizam no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, onde todos os outros existentes para a região de Lisboa dos séculos XVII e XVIII, se guardam ao presente. Sabe-se que residia às «Fangas da Farinha», que era como se denominava a zona junto ao final da Rua Nova do Almada, morada constante nos contratos de obra que arrematou. Inversamente, a sua atividade profissional encontra-se razoavelmente documentada. Os ajustes notariais e os registos contabilísticos de algumas irmandades, a par das obras que ainda subsistem, permitem-nos um vislumbre sobre a franca aceitação que o seu trabalho teve à época.

A primeira obra documentada foi a das molduras que entalhou para a Capela Real do Paço da Ribeira. Estas, executadas entre os anos de 1667–68, destinavam-se a acolher as pinturas que Bento Coelho da Silveira executara (Serrão, 1998: 13). Nove anos depois, voltamos a ter notícia da sua contratação, agora com a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário da Igreja de Santa Maria da Feira, em Beja. Estava-se em 1676 e ao mestre é pedido que execute um retábulo representando a «árvore de Jessé» (Carvalho, 1960–62: 104–105; Serrão, 1996–97: 250). Manuel João da Fonseca ganhou destaque na historiografia da arte da talha com a execução desta obra, considerada por muitos um dos primeiros altares de Estilo Nacional. O elemento inovador que permite a classificação é a coluna torsa animada por uvas e folhas de videira.

Dois anos depois referenciamo-lo a executar um trono destinado ao altar-mor da Igreja de Nossa Senhora do Loreto, da influente comunidade italiana de Lisboa, bem assim como várias molduras destinadas à nave da igreja (Carvalho, 1960–62: 89; Serrão, 2003: 152).

Os anos de 1680 e 1681 terão sido certamente de esforçado labor para a oficina de Manuel João da Fonseca, para o qual contribuiu a adjudicação de duas obras de grande monta, a saber: a do retábulo-mor e correspondentes molduras das suas ilhargas na Igreja de São Cristóvão de Lisboa, destinadas a acolher composições pictóricas de Bento Coelho da Silveira (Serrão 1998, 17–24) e, ainda, a do desaparecido retábulo-mor da Igreja do Convento de Nossa Senhora da Esperança, de Beja (Carvalho, 1960–62: 106–107; Serrão, 1996–97: 250).

O contrato da obra de talha destinada ao convento das religiosas de Nossa Senhora da Esperança, em Beja dispõe o seguinte: «(...) *fazer a obra da tribuna da capella mor da Igreja deste seu conuento da Esperança na conformidade dos Rescunhos que para isso tem elle Mestre tirado risco (...) [a] tribuna sera de bordo emtalhado com suas culunas torcidas com folhas de parra (...) feita a frontaria pello mesmo rescunho com tres nichos ao pee para acomodar as Imagens tambem emtalhados e com a mesma perfeição e sua banquetta de talha para o Altar (...) com seu frontal de talha e charolla feita no mesmo trono onde a de ficar o sacrario nas mãos de dous Anjos, E per sima da charolla huma pianha para se dispor o Santissimo com sua coroa que seruire de Docel E outros dous Anjos que a sustentem E outros dous Anjos mais que andem ficar acompanhando o pee da costodia que per todo serão seis cada hum da sua parte (...)*».

Esta descrição de obra é um precioso auxiliar para a caracterização das opções estéticas da oficina de Manuel João da Fonseca. As preferências decorativas ensaiadas pelo mestre nos já referidos retábulos do Convento das Mónicas, da Igreja de São Mamede e da Igreja de São Cristóvão, nomeadamente no pormenor do «*Santissimo com sua coroa que seruire de Docel E outros dous Anjos que a sustentem*», revelam-nos a sua marca. É interessante verificar como a obra produzida por um mestre e sua oficina se projetava na sociedade de então, a ponto de servir como modelo para as vindouras, quer estas fossem encomendadas em espaço geográfico próximo, quer distante. Considerando as especificações da obra de talha do Convento de Nossa Senhora da Esperança, compreendemos que as mesmas eram semelhantes àquelas que o mestre tinha já posto em prática em outras igrejas de Lisboa. Posteriormente, seria este também um modelo a ser glosado em outros templos do Alentejo. Exemplo flagrante desta prática é o caso da obra encomendada ao mestre entalhador Francisco da Silva, destinada à capela-mor da Igreja do Convento de Santa Clara de Beja, a qual deveria ser executada à semelhança do retábulo-mor da Igreja do Convento de Nossa Senhora da Esperança, desenhado e executado por Manuel João da Fonseca.

Os anos seguintes continuaram a ser de sucesso para a oficina de Manuel João, com várias encomendas destinadas a igrejas de Lisboa e Alentejo (Serrão, 1996–97; Ferreira, 2008).

Manuel João era certamente bem conhecido também pelos seus dotes de escultor, os quais deixou bem expressos em obras como a da *Árvore de Jessé* do retábulo de Nossa Senhora do Rosário da Igreja de Santa Maria, ou ainda da Igreja do Convento da Esperança e de Nossa Senhora de ao Pé da Cruz, todas na cidade de Beja.

Não só as realizações artísticas de mestre Manuel João da Fonseca destinadas às igrejas da capital eram tidas como modelos no seu tempo, — veja-se a cláusula do contrato para a execução do retábulo-mor da Igreja de São Cristóvão de Lisboa, que exigia semelhança com aqueles já executados para as Igrejas de São Mamede e das Mónicas das freiras da ordem de Santo Agostinho —, como também a sua fama transbordou os limites da capital do reino e alcançou terras alentejanas, onde a fortuna quis que o seu trabalho perdurasse como testemunho singular do seu estro criativo.

A talha da capela-mor: breve descrição

A capela-mor da Igreja de São Cristóvão apresenta retábulo e duas grandes molduras de talha. O retábulo assenta em predela com painel central lavrado, recorrendo aos ornatos em C, apresentando nas mísulas bustos atlantes. Duplas colunas torsas decoradas com folhas de videira e cachos de uvas abrem ao centro uma tribuna, acolhendo o trono. O remate utiliza um arco concêntrico pontuado por cinco aduelas radiais.

O altar projetado por Manuel João da Fonseca integrava-se na estética barroca de final de seiscentos, aplicada à arte da talha retabular. Duplas colunas torsas, abertura ao centro de um espaço bem dimensionado, que abrigava um trono e charola destinados à exposição do Santíssimo Sacramento e coroamento em arco de volta perfeita com recurso ao prolongamento da feição das colunas torsas na arquivolta.

No entanto, atualmente, reconhece-se que a estrutura original foi significativamente alterada. Na predela verifica-se que, tanto as decorações do painel central, como a feição dos atlantes das mísulas, não se enquadram na produção artística de finais de Seiscentos,

Sacrário esférico do altar-mor
c. 1730



devendo, por qualquer razão, ter sido introduzidas já no século XIX ou mesmo no XX. Idêntica asserção se aplica ao trono, de estética novecentista, ou ao sacrário esférico, cronologicamente próximo de congêneres seus datados de meados do século XVIII, como são, por exemplo, o do altar de Nossa Senhora do Rosário da Igreja de Santiago, em Lisboa, o do altar-mor da Igreja Matriz de Samora Correia, ou ainda o do retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora da Encarnação, do lugar de Encarnação, junto a Mafra.

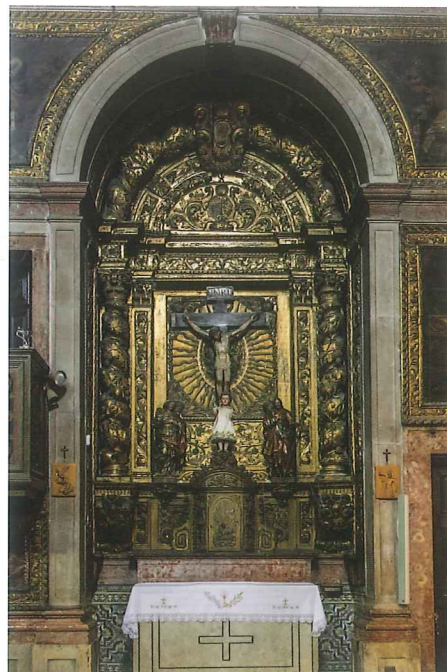
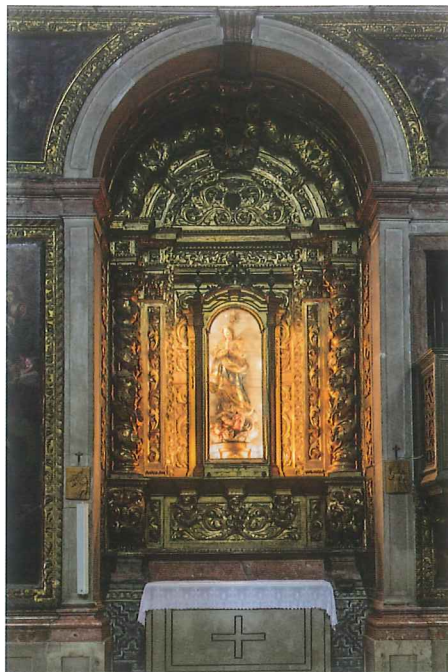
A famosa composição que a Irmandade do Santíssimo Sacramento tinha expressamente encomendado ao mestre, e que constava de dois anjos coroando a custódia, já não existe. Toda a zona da predela se apresenta algo desvirtuada da sua feição original, que, a crer nas obras remanescentes de mestre Manuel João da Fonseca, se deveria perfilhar nas composições de mísulas recamadas de folhas de acanto, utilizando, por vezes, mascarões ou meios-corpos. Se, por acaso, a solução foi esta última, não serão certamente aqueles que hoje se observam no local, tão esteticamente distantes daqueles que o mestre entalhou em outras obras suas, como são exemplo as da Igreja Matriz da Azambuja, da Sé de Beja ou aquela dedicada a Nossa Senhora de ao Pé da Cruz, também em Beja.

As ilhargas da capela-mor são preenchidas por duas grandes telas emolduradas por obra de talha lavrada com recorrência a elementos fitomórficos.

Capelas colaterais e de nave

Sobre a demais obra de talha da Igreja de São Cristóvão escasseiam as informações quanto a encomenda, autoria e datas de realização. Um lacónico registo em livro de contas da Irmandade do Santíssimo Sacramento revela o gasto de 320 000 réis entre os anos de 1702–1703 com o mestre entalhador Estêvão Luís pelo trabalho de «apainelar a igreja» e mais 42 000 réis «ao dito do caixilho da porta travessa e dois painéis do coro fora da primeira obra». Esta expressão, «apainelar a igreja» pode apontar para obra de emolduramento de telas ou outra meramente decorativa como realização de cimbalhas ou painéis decorativos (AHPL, AIPSC, *Irmandade do Santíssimo Sacramento*, «Livro de Receita e Despesa de 1696–1726», fl. 35 v.º). Registam-se, ainda, neste ano contabilístico, pagamentos aos mestres pintores pela obra do teto da igreja, 320 000 réis, mais 30 000 réis pelo ouro que puseram no teto, fora do ajuste inicial, de fazerem a cimbalha de ouro e brutesco mais 164 800 réis, de dourarem

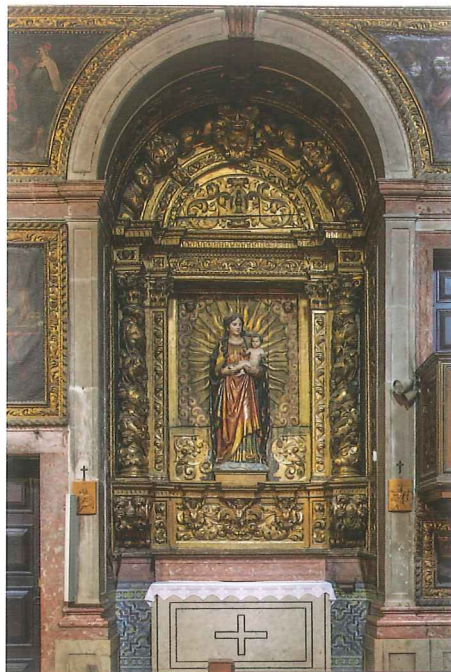
Altars de Nossa Senhora da Conceição
e da Santa Parentela
Finais do século XVII



os painéis 350 000 réis, de fazerem o arco da capela-mor de brutesco e ouro mais 80 000 réis e, finalmente, por várias obras miúdas como dourar as tribunas, envernizar cimbalhas e outras coisas mais na capela-mor, a quantia de 40 000 réis. No ano contabilístico de 1702–1703 regista-se o dispêndio de 1 656 530 réis. Compreende-se por estes registos dos gastos com as obras na igreja, que a Irmandade ultimava as empreitadas com grande esforço financeiro.

As obras de pintura decorativa e douramento decorreram em passo acelerado, de modo a que a igreja apresentasse a sua forma final, idealizada cerca de 30 anos antes, nos já distantes anos de 1670, data do início das obras de renovação arquitetónica e decorativa do edifício.

Quanto à obra de talha das duas capelas colaterais à capela-mor, esta evidencia escolhas estéticas algo distintas de todas as outras. Apresentam as referidas capelas teto semicircular recamado de talha, ainda com resquícios de soluções maneiristas, colunas torsas e estrutura comum às suas congéneres da época. O altar do lado do Evangelho expõe a imagem de São Cristóvão, enquanto o do lado da Epístola acolhe a de Cristo Ressuscitado.



Altars de Nossa Senhora e o Menino
e de Nossa Senhora da Piedade
Finais do século XVII

Na nave observam-se cinco altares, dois do lado do Evangelho e três do lado da Epístola. São todos de fatura idêntica, denotando, contudo, tal como o altar-mor, alguns traços de intervenções posteriores. Estas situam-se, maioritariamente, na introdução de vitrinas destinadas a resguardar as imagens dos oragos, gosto muito em voga em finais do século XIX e princípios do XX.

Um recibo passado em 1823 por um artífice de nome Miguel dos Reis, atesta obras de remodelação da capela de Nossa Senhora da Conceição: «Recebi do Senhor Fernando José Godinho como tesoureiro da irmandade de Nossa Senhora da Conceição da igreja paroquial de São Cristóvão dezoito moedas na forma da Ley pela importância de uma maquina que fiz para a dita senhora e por estar pago e satisfeito lhe passei o presente para sua defesa e minha lembrança, Lisboa, 6 de dezembro de 1823» (AHPL, AIPSC, *Irmandade de Nossa Senhora da Conceição*, «Avulsos»).

Como atrás mencionámos, estes retábulos da nave apresentam-se dentro dos parâmetros estilísticos da talha de Estilo Nacional — colunas torsas decoradas com cachos de uvas e folhas de videira, nicho central dimensionado, fechando o retábulo, um arco de volta

perfeita simulando o prolongar das colunas torsas — manifestando alguns, contudo, alterações na sua morfologia inicial. Aqueles que se mantêm mais íntegros são os que acolhem Nossa Senhora com o Menino e o que alberga a representação da *Pietá*. Todos os outros revelam intervenções, quer, como acima referimos, com introdução de vitrina, no altar de Nossa Senhora da Conceição, quer com a colocação de sacrário no altar dedicado à Santa Parentela (aquando da sua transformação em altar do Santíssimo).

Conclusão

A obra de talha da Igreja de São Cristóvão de Lisboa foi concebida originalmente como uma empreitada de vulto consentânea com as práticas da época. Altar-mor, colaterais, de nave e molduras foram os contributos maiores desta arte para a dignificação e magnificência do espaço. O investimento intelectual e financeiro que a Irmandade do Santíssimo Sacramento se dispôs a efetuar na concretização desta obra, perpassa por toda a documentação remanescente. A escolha minuciosa dos intervenientes e os modelos que se queriam glosar, refletem uma encomenda orquestrada, de sentido unitário, desejada por uma bem identificada elite intelectual e social da época.

Ao tempo da concretização final das obras, inícios do século XVIII, a Igreja de São Cristóvão luziria de contrastes cromáticos, num programa de exaltação do Santíssimo Sacramento. A talha representou o seu papel fulcral e distintivo. No altar-mor, o trono com sua charola acomodava em majestade o Senhor Exposto, enquanto, as pujantes molduras das ilhargas acolhiam pintura alusiva à temática. Os altares colaterais inauguravam no espaço além capela-mor, os ciclos narrativos complementados nos altares da nave e nas telas ricamente emolduradas. Cores fortes e vibrantes contrastavam com as arquiteturas dos dourados intensos, transformando o interior de São Cristóvão numa ode de louvor e veneração aos mistérios do sagrado.

O terramoto do Dia de Todos os Santos de 1755 não provocou estragos de maior na Igreja de São Cristóvão, contudo, o seu acervo de talha, embora se encontre num razoável estado de conservação, indicia bastantes alterações promovidas ao longo do tempo, com destaque para aquelas que se ocuparam em introduzir elementos estranhos às primitivas estruturas.

Se, como verificámos, a predileção pela arte da talha foi sistemática no período barroco, em Lisboa, gosto que ficou refletido e comprovado pelo empenho das várias comunidades encomendadoras que deixaram registos dessas obras, paralelamente comprovamos como esta arte é sobejamente predisposta, pela sua natureza intrinsecamente frágil, a mudanças drásticas. Se os motivos da sua destruição mais imediata foram as catástrofes provocadas por causas naturais (incêndios, derrocadas, etc.), as mudanças de gosto e/ou as necessidades de reedificação e de reutilização de espaços contribuíram, de igual modo, para o seu desaparecimento contínuo ou para a sua drástica alteração. A prática constante de substituição de estruturas de talha, que se observa em foro documental, era alicerçada numa das obrigações que as irmandades tomavam muito a sério. Na prossecução da sua função primordial de guardiãs de uma capela, o apeamento de estruturas e a sua substituição por outras mais «decentes» e «modernas», que fossem consentâneas com o seu tempo era constante. Se este permanente zelo dos cuidadores das capelas, quer fossem irmandades, particulares, ou mesmo a Coroa, teve como consequência mais imediata o apeamento e desaparecimento de peças que, por vezes, não subsistiram mais do que 30 ou 40 anos, privando, assim, os públicos futuros da sua fruição e estudo, por outro lado, foi também esse zelo que permitiu o crescimento da «indústria» da arte da talha e uma maior especialização e qualidade das oficinas. Assistimos, assim, a um processo dialético, que se criou a partir da conjugação da necessidade de renovação de espaços sacros e o crescimento da indústria do entalhe e da imaginária. A consequência deste processo fixou para a arte da talha de expressão portuguesa, parâmetros estéticos, que ainda hoje a distinguem e individualizam no mundo.

Sílvia Ferreira

Historiadora

Investigadora do Instituto de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa

Este estudo foi elaborado no âmbito do projeto de pós-doutoramento da autora, suportado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH/BPD/101835/2014. Atualmente é investigadora contratada (Norma Transitória DL 57/2016 - Lei 57/2017) da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa.

A talha da Igreja de São Cristóvão

Fontes Manuscritas

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Livro 7 de Mercês de D. Pedro II*, fls. 189-257.

Arquivo Histórico do Patriarcado de Lisboa, Arquivo da Igreja Paroquial de Nossa Senhora do Socorro, *Irmandade do Santíssimo Sacramento*, Livro da Receita e despesa do dinheiro da Irmandade do Santíssimo Sacramento sita na freguesia de Nossa Senhora do Socorro o qual começa em o primeiro de Setembro de 1670 sendo juís o Doutor Antonio de Freitas. n.º 1804.

AHPL, Arquivo da Igreja Paroquial de São Cristóvão (AIPSC), *Irmandade do Santíssimo Sacramento*, «Livro original dos títulos da Real Irmandade do S.S. da Freguesia de S. Christovão desta Cidade».

AHPL, AIPSC, *Irmandade do Santíssimo Sacramento*, «Livro de Receita e Despesa de 1696-1726».

AHPL, AIPSC, *Irmandade de Nossa Senhora da Conceição*, «Avulsos».

Fontes Impressas

Academias dos Singulares de Lisboa dedicadas a Apollo (1.ª parte), Lisboa, oficina de Henrique Valente de Oliveira, 1665.

Academia dos Singulares de Lisboa dividida em dezoito concursos em que se inclui um Certamen academico, Tomo II, Lisboa, Impressão de Antonio Craesbeeck de Mello, 1668.

Estudos

ARAUJO, Norberto de. 1938-39. *Peregrinações em Lisboa*, Vol. 2. Lisboa: Parceria A. M. Pereira.

CARVALHO, Ayres de. 1960-62. *D. João V e a Arte do seu Tempo*, Vol. II. Lisboa: Edição do Autor.

CASTRO, João Bautista de. 1736. *Mappa de Portugal antigo e moderno*, Tomo III (parte V). Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno.

DALMEIDA E ARAÚJO. 1856. «Chronicas Monasticas». O *Panorama* 13, III:5.

FERREIRA, Sílvia. 2008. «Manuel João da Fonseca (act. 1668-1703): mestre entalhador da Lisboa seiscentista», Teresa Leonor M. VALE (ed.). *Lisboa Barroca e o Barroco de Lisboa, actas do colóquio de História da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte.

FERREIRA, Sílvia. 2009. *A Talha Barroca de Lisboa (1670-1720). Os artistas e as obras*. Tese de Doutoramento em História (especialidade, Arte, Património e Restauro) apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

FERREIRA, Sílvia. 2018. «Memórias de ausências, testemunhos de persistência: a talha barroca das igrejas de Nossa Senhora do Socorro, de Santo Estêvão e de São Miguel, em Lisboa». *Cadernos do Arquivo Municipal*, série II, número 9.

FLOR, Susana Varela, FLOR, Pedro. 2015. *Pintores de Lisboa. Séculos XVII-XVIII. A Irmandade de S. Lucas*. Lisboa: Scribe.

MATHIAS, Elze Vonk. 1980. *Academias Literárias Portuguesas dos Séculos XVII e XVIII*. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

MATHIAS, Elze Vonk. 1995. *Guia Ilustrativo das Academias Literárias Portuguesas dos Séculos XVII e XVIII. Os académicos (fichas)*. Texto policopiado.

MIGUEL, Pedro Lopes Madureira Silva. 2012. *Descobrir a Dimensão Palaciana de Lisboa na primeira metade do século XVIII. Titulares, a corte, vivências e sociabilidades*. Dissertação de mestrado em História Moderna e dos Descobrimentos apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

SOUSA, António Caetano de. 1755. *Memorias Historicas e Genealogicas dos Grandes de Portugal*, Lisboa: Regia Officina SYLVIANA, e Academia Real.

SERRÃO, Vítor. 1996-97. O Conceito de Totalidade nos Espaços do Barroco Nacional: A obra da Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres em Beja (1672-1698). *Lusofonia*, 21-22.

SERRÃO, Vítor. 1998. O Programa Artístico da Igreja de São Cristóvão de Lisboa. O retábulo quinhentista e a campanha de obras protobarrocas (1666-1685). Lisboa. separata do *Boletim Cultural da Junta Distrital de Lisboa*, IV: 92.

SERRÃO, Vítor. 2003. *História da Arte em Portugal. O Barroco*. Lisboa: Editorial Presença.

SOBRAL, Luís de Moura. 1994. *Pintura e Poesia na Época Barroca*. Lisboa: Editorial Estampa.