

MANUEL JOAQUIM MOREIRA DA ROCHA

# **Altars e invocações na Sé de Braga: a formação de um espaço contra-reformista**



## ALTARES E INVOCÇÕES NA SÉ DE BRAGA: A FORMAÇÃO DE UM ESPAÇO CONTRA-REFORMISTA \*

MANUEL JOAQUIM MOREIRA DA ROCHA "

### 1. INTRODUÇÃO

A freguesia da Sé, dominada pela catedral, contava, em meados do século XVIII, 2581 habitantes, não entrando neste número as «crianças de sete annos para baixo»<sup>1</sup>, repartidos por 717 fogos. A sua igreja, a mais antiga «e a mayor que tem este Reyno»<sup>2</sup>, acusava, na estrutura interna, três naves. Podemos animar este espaço com os seus múltiplos altares, recriando o ambiente barroco em que se transmutou no primeiro quartel de setecentos. Essa unidade, concretizada por D. Rodrigo de Moura Teles, foi cerciada ainda nesse século. Nos anos oitenta de setecentos, por acção de D. Gaspar de Bragança, o interior da Sé será radicalmente alterado. Para esta transformação o arcebispo munuiu-se essencialmente de duas artes: a pintura, e mais ainda, da talha.

Do alcance dessa intervenção parece evidente o seguinte relato: «... no corpo da Cathedral mudou-se a composição dos altares, substituindo-os por novos e singelos retabulos, guarnecidos com telas de João Glamna Stroberle. (...) Não se comprehende esta reforma da Cathedral feita no tempo de D. Gaspar, a qual só pode ter explicação no gosto da época; mas esse modernismo discorda do estylo e magestade do venerando templo ... como

\* Trabalho apresentado no Seminário de Arte da Talha do curso de mestrado de História da Arte da Faculdade de Letras do Porto. Foi orientado pela Prof.<sup>a</sup> Doutora Natália Marinho Ferreira-Alves, a quem agradecemos.

\*\* Universidade Portucalense Infante D. Henrique.

1 ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO (A.N.T.T.) — *Dicionário Geográfico: Memórias Paroquiais*. Vol. 7, nº 57, fl. 1113.

2 *Ibidem*, fl. 1113.



quer que fosse, a reforma resultou infeliz»<sup>3</sup>. Queremos, baseados neste e noutros relatos semelhantes<sup>4</sup>, alertar para a capacidade reconhecida na talha de transformação de interiores.

Já no início do século XVI D. Diogo de Sousa alterou a feição medieval deste edifício, mandando fazer outra capela-mor adaptada a manifestações de culto solenes que requeriam mais espaço. Fornece-a, de seguida, de retábulo «todo de pedra branca dourada em partes, com figuras da mesma pedra, tanto ao natural, que por ventura neste genero he o melhor de Hespanha»<sup>5</sup>, forrando o tecto das naves e cruzeiro de madeira<sup>6</sup>. Anima a liturgia com dois grandes órgãos «onde mandou por suas armas»<sup>7</sup>. A intervenção abrange também o frontispício da igreja, onde financiou duas torres para o relógio e sinos, e coloca as figuras de S. Pedro, S. Paulo, Arcebispos Santos e Anjo Custódio<sup>8</sup>. Daqui para a frente a transformação do interior da Sé segue uma linha contínua até ao primeiro quartel do século XVIII, que podemos dizer norteadada pelos mesmos princípios. Fazem-se mais alterações por anexação de novos elementos na espacialidade da igreja, do que por substituição. A grande manipulação tem lugar cerca de duzentos anos depois da sua adaptação às coordenadas renascentistas. Entre estes dois períodos assistimos à formação de uma maneira nova de viver o espaço sagrado, adaptado à liturgia tridentina e à visualização barroca. «Em 1715 encheram-na de luz, rasgando as janellas»<sup>9</sup>; a madeira dos tectos é retirada e substituída por estuques com pinturas fingidas, e as paredes forradas de azulejos<sup>10</sup>.

Esta campanha é ainda mais profunda. Os múltiplos altares que se encontravam no corpo da catedral encostados «as columnas» são deslocados para as paredes das naves laterais e reforçados com quatro novos altares: Santuário das Relíquias, Almas, S. Bento e S. Rodrigo<sup>11</sup>. Se por um lado esta alteração é justificada pela necessidade de criar um

---

3 FERREIRA, J. Augusto, mons. — *Fastos Episcopales da Igreja Primacial de Braga (Séc. III-Séc. XX)*. Vol. 3. Braga: Ed. da Mitra Bracarense, 1932, p. 366-367.

4 Ver BARREIROS, Manuel d'Aguar, sac. — *A Cathedral de Santa Maria de Braga: Estudos criticos archeologico-artisticos*. Ed. Fac-similada. Braga: Sólivos de Portugal, 1989, p. 47.

5 CUNHA, Rodrigo da, bispo — *História Eclesiástica dos Arcebispos de Braga*. Reprodução Fac-Similada com Nota de Apresentação de José Marques. Vol. 2. Braga, 1989, p. 293.

6 *Ibidem*, p. 295.

7 *Ibidem*.

8 *Ibidem*.

9 FERREIRA — *Fastos*, p. 242.

10 No rol das despesas efectuadas por D. Rodrigo de Moura Teles na transformação da Sé, Augusto Ferreira faz o seguinte apontamento: «Mandou collocar azulejos na Sé por 1200\$000». *Ibidem*, p. 265. Silva Thadim regista igualmente um apontamento: «Por azulejos pela Se - 1200\$000». THADIM, Manuel José da Silva, sac. — *Diário Bracarense das Épocas Fastos e Annaes mais Remarcáveis*. ms., p. 328. [A.D.B.].

11 FERREIRA — *Fastos*, p. 243.



espaço mais funcional <sup>12</sup> adaptado à cenografia litúrgica barroca, por outro, se detivermos a nossa atenção nas alterações das invocações dos altares que se operam até ao início do século XVIII, deparamos com a formação de um espaço barroco na esteira directa de Trento.

Podemos adivinhar, no fim destas obras, um ambiente faustoso, animado pelo brilho do ouro, pelo cromatismo dos azulejos, pelas pinturas dos tectos e das telas <sup>13</sup>, a que não faltava a luminosidade do sol que entrava pelas janelas e zimbórios. Parece obrigatório e evidente, uma nova interpretação da espacialidade da Sé de Braga. Deixando, neste momento, a reforma arquitectónica para outro estudo, vemos que D. Rodrigo utilizou a articulação da talha, da pintura e do azulejo para propiciar a alteração do seu edifício.

## 2. OS ALTARES

### 2.1. Na cabeceira

- Na capela-mor, retábulo com «hum caixão de muitas relequias de Santos» ladeado pelas sepulturas de D. Henrique e D. Teresa <sup>14</sup>. Foi realizado, em pedra, no tempo de D. Diogo de Sousa (início do século XVI). Embelezou e formou o espaço desta capela da Sé até à segunda metade de setecentos, quando é substituído por D. Gaspar de Bragança. Em 1713 foi pintado e dourado por Custódio da Rocha, «com tudo o que lhe pertence ao dito retabollo», juntamente com o tecto da capela «e fronteira do arco e tudo o nelle toca a pedra com o melhor primor da arte que elle souber» <sup>15</sup>.

*Do lado da Epístola:*

- altar do Santíssimo Sacramento <sup>16</sup>. O altar desta capela foi fruto do labor do entalhador de Barcelos, Miguel Coelho, que o faz segundo a planta e apontamentos de João

---

12 Tendo como paralelo a transformação da Sé do Porto, coeva desta. FERREIRA-ALVES, Natália Marinho — *A Arte da Talha no Porto na Época Barroca (Artistas e Clientela. Materiais e Técnica)*. Vol. I. Porto: Arquivo Histórico da Câmara Municipal, 1989, p. 49. Documentos e Memórias para a História do Porto; 52.

13 THADIM — *Diário*, p. 328, fala em 30 quadros para o coro e numa tela «para a tribuna do Senhor».

14 A.N.T.T. — *Memórias Paroquiais*, fl. 1113.

15 FERREIRA-ALVES, Natália Marinho — *A actividade de pintores e douradores em Braga nos séculos XVII e XVIII*. In CENTENÁRIO DA DEDICAÇÃO DA SÉ DE BRAGA - CONGRESSO INTERNACIONAL, 9º — *Actas: A catedral de Braga na História e na Arte (séculos XII-XIX)*. Braga, 1990, p. 342-343.

16 A.N.T.T. — *Memórias Paroquiais*, fl. 1114.



Pereira dos Santos, «arquitecto e morador nesta cidade do Porto». O contrato entre a confraria do Santíssimo Sacramento, da Sé de Braga, e o mestre entalhador é datado de 15 de Dezembro de 1718 <sup>17</sup>.

- capela da Santíssima Trindade <sup>18</sup>. São conhecidos alguns elementos sobre o retábulo desta capela. As plantas foram elaboradas por dois artistas: Luis Vieira da Cruz, entalhador que arrematou a empreitada da sua execução, em 1709, forneceu o risco do «friso para baixo», e do friso para cima «conforme a planta que pera isso deu Bento Alvarenga» <sup>19</sup>. Natália Marinho Ferreira-Alves esclarece que em 1720 João Lopes da Maia e José Lopes, pintores, pai e filho respectivamente, contratam a obra de pintura e douramento «na forma que esta feita a pintura e douramento da dita capella [...] de Sam Martinho» <sup>20</sup>.

*Do lado do Evangelho:*

- capela de S. Pedro de Rates, onde era venerado o seu corpo <sup>21</sup>, cujo retábulo foi contratado por Bento de Alvarenga e Costa, em 1704 <sup>22</sup>. Foi dourado em 1713 por Cristóvão da Rocha <sup>23</sup>,

- capela de S. Martinho de Dume, onde se cultuavam as relíquias deste arcebispo <sup>24</sup>. O contrato para a realização da obra de talha do retábulo é de 1713. A empreitada foi assumida por Francisco Machado, da freguesia de Landim <sup>25</sup>.

---

17 BRANDÃO, Domingos de Pinho, bispo — *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade e na Diocese do Porto: Documentação*. Vol. 2. Porto, 1985, p. 537-541.

18 A.N.T.T. — *Memórias Paroquiais*, fl. 1114.

19 «Contrato de obra de retabollo da Santissima Trindade dos officiais della com Luis Vieira entalhador de Senhora Abranca». A.D.B. — *Nota Geral*, nº 528, fl. 58-59. Este documento é citado por SMITH, Robert C. — *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça: Escultor Beneditino do Século XVII*. Vol. 1. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, p. 166 e nota 23.

20 FERREIRA-ALVES — *A actividade de pintores*, p. 344-345.

21 A.N.T.T. — *Memórias Paroquiais*, fl. 1114.

22 SMITH, Robert — *A Casa da Câmara de Braga (1753-1756)*. Bracara Augusta. Braga. 1968 (63-66), p. 39. Separata.

23 Não encontramos qualquer referência arquivística ou bibliográfica para confirmar a informação de Smith. Ver do autor: *Frei José de Santo António*, p. 166 e nota 19; IDEM — *A Casa da Câmara*, p. 39.

24 A.N.T.T. — *Memórias Paroquiais*, fl. 1114.

25 SMITH — *Frei José de Santo António*, p. 166 e nota 22.



## 2.2. No transepto

- Da parte da Epístola, a capela de Santo Ovídio, e no seu retábulo as relíquias do mesmo. Por cima «esta a capella do Senhor Crucificado com o título de Agonia»<sup>26</sup>, com imagem da mesma invocação «muito estimada e venerada nesta cidade»<sup>27</sup>;

- a capela de Santa Cecília e de Santo António, «ainda Menino de coro», ficava no lado do Evangelho. Tal como na capela anterior, o retábulo era duplo: «por cima desta se acha a capela da Senhora das Angústias»<sup>28</sup>.

## 2.3. Nas naves laterais

*Do lado da Epístola:*

- altar de S. Rodrigo, «fundado pello Senhor Arcebispo Dom Rodrigo de Moura Telles»<sup>29</sup>;

- capela da Senhora do Rosário. O contrato para a execução do retábulo é de 17 de Janeiro de 1710, cujo compromisso tomou Bento de Alvarenga. Na arrematação obrigou-se a «fazer o retábulo com todas as cabeças de anjos e mais figuras e couzas que constam na dita planta»<sup>30</sup>. Onze anos mais tarde — 22 de Janeiro de 1721 — o entalhador de Braga, Pedro Monteiro de Sousa faz «o acrescentamento do retabollo da dita capella [...] na forma da planta e apontamentos que para esse efeito se fizerão»<sup>31</sup>;

- capela da Senhora do Loreto, «com um quadro copiado pela imagem da mesma Senhora do Loreto, cujas tintas forão pasadas pela tegelinha do Menino Deos, que se conserva em Italia no Santuario da cidade de Loreto»<sup>32</sup>. Pedro Pereira fez a limpeza e douramento do retábulo em 1725, pela «calidade de que esta o retabollo das Almas»<sup>33</sup>;

---

26 A.N.T.T. — *Memórias Paroquiais*, fl. 1114.

27 *Ibidem*.

28 *Ibidem*.

29 *Ibidem*, fl. 1115.

30 A.D.B. — *Notários Públicos*, nº 29, fl. 11-12.

31 A.D.B. — *Nota Geral*, nº 583, fls. 12v-13v. Citado por SMITH — *Frei José de Santo António*, p. 166 e nota 20.

32 A.N.T.T. — *Memórias Paroquiais*, fl. 1115.

33 FERREIRA-ALVES — *A actividade de pintores*, p. 347-348.



- capela das Almas, «fundada pelo Arcebispo Dom Rodrigo de Moura Telles»<sup>34</sup>. Deve ter recebido douramento à volta de 1725.

*Do lado do Evangelho:*

- capela do Santuário, «onde se acham muitas reliquias»<sup>35</sup>;

- capela de S. Brás e de S. Sebastião, «fundada a mais de quatrocentos annos»<sup>36</sup>;

- «capella ou altar» de Santo Homem Bom<sup>37</sup>. A obra de talha deste altar foi da responsabilidade do conhecido escultor de Barcelos, Miguel Coelho, e o contrato datado de 7 de Dezembro de 1720. O modelo apresentado para este retábulo foi o altar de S. Rodrigo: «na forma do que esta feito o do altar do Benaventurado S. Rodrigo da dita Se»<sup>38</sup>. O douramento realizou-se cinco anos depois. O seu dourador foi José Ortis, comprometendo-se a fazer «todo na forma do retabollo da capela do Senhor da Santa Se»<sup>39</sup>;

- altar de S. Bento, com as imagens de Santa Marta e de S. Jorge<sup>40</sup>.

### **3. TRANSFORMAÇÃO DO INTERIOR DA SÉ DE BRAGA NA FORMAÇÃO DE UM ESPAÇO CONTRA-REFORMISTA**

#### **3.1. Directrizes Tridentinas**

Vai sendo estudado o dirigismo que a Igreja Católica impôs no campo artístico, no sentido da formação de espaços adaptados às suas orientações persuasoras, no período pós-tridentino.

Como salientou Natália Marinho Ferreira Alves, «na base de todo este programa reformador, encontra-se o capítulo que exprime o que o Concílio de Trento determina sobre

---

34 A.N.T.T. — *Memórias Paroquiais*, fl. 1116.

35 *Ibidem*, fl. 1114.

36 *Ibidem*, fl. 1115

37 *Ibidem*.

38 A.D.B. — *Nota Geral*, nº 582, fl. 97v-98. Documento citado por SMITH — *Frei José de Santo António*, p. 166 e nota 21.

39 FERREIRA-ALVES — *A actividade de pintores*, p. 348.

40 A.N.T.T. — *Memórias paroquiais*, fl. 1115.





a veneração e invocação devida às relíquias dos santos e imagens sagradas, a fim de orientar todos aqueles que, desde os artistas que contribuem para a visualização de todo o ideário religioso, aos clientes que encomendam as obras e ao público que usufrui delas, participam na génese de toda uma arte que tem como finalidade a exaltação plena da Igreja Católica»<sup>41</sup>.

Estas intervenções consumadas, muitas vezes, nos templos existentes com transformações e adaptações, não acontecem de um só jorro. É essencialmente ao longo do século XVII e primeira metade do seguinte, se bem que a baliza inicial possa ser alargada ao século XVI, que é possível detectar, entre nós, essa linha de transformação espacial, como veículo de orientações ideológicas. A Sé, como igreja principal de Diocese, devia fornecer o modelo. Aqui, a arte que vai sendo introduzida reflecte o interesse/formação do seu bispo, ou do cabido, e a maneira mais ou menos profunda como assimilou as novas orientações estéticas. Nestes casos uma dupla leitura se impõe: a primeira como aplicação directa das coordenadas tridentinas; e a segunda, discorrente daquela, como emblema de poder do seu mecenas.

A Sé de Braga, gozando da prerrogativa de ser primaz «isto he ser ella a primeira, que recebo a Fê de Christo Senhor Nosso, depois das Provincias da Palestina»<sup>42</sup>, tornou-se a principal «de todas as Sês e igrejas de Hespanha Metropolitana de dez suffraganeas»<sup>43</sup>. Por esta razão, segundo D. Rodrigo da Cunha, «se fez cabeça e Rainha do Mundo, reconhecida por todos os reys e Monarchas d'elle». A Igreja de Braga tinha obrigação de responder cabalmente ao apelo de Roma, até porque participou de perto na elaboração do código tridentino.

### 3.2. As invocações

Uma das coordenadas fornecidas à nova Igreja reformista passava, exactamente, pela veneração das relíquias dos Santos Mártires, que «ensinarão como os sanctos corpos dos Sanctos Martyres [...] devem ser venerados de todos os fieis christãos, pois por sua intercessam nosso Senhor faz aos homens muytas mercês»<sup>44</sup>. Aliás, o culto das relíquias é uma prática perfeitamente tradicional do catolicismo ocidental.

---

41 FERREIRA-ALVES — *A Arte da Talha no Porto*, vol. 1, p. 40.

42 CUNHA — *História Eclesiástica*, p. 28.

43 *Ibidem*, p. 28.

44 FERREIRA-ALVES — *A Arte da Talha no Porto*, vol. 1, p. 41.



A fundação de Braga como cidade eclesiástica está ligada ao milagre da ressurreição — de Pedro de Rates —, e ao martírio. Quase todos os seus primitivos dirigentes pereceram às perseguições romanas pelo testemunho da Fé. Estes dois factores, milagre e martírio, funcionam como campo propício para a exaltação, num período em que sob formas diferentes a Igreja sente abalo idêntico. Braga dispunha de campo fértil, bastando-lhe, tão somente, o recurso à sua história, ainda que esta fosse fruto de intenção e não da razão.

Vejamos o aparecimento de novas invocações no interior da Sé de Braga.

Em 1522 D. Baltazar Limpo trasladou para a Sé as relíquias de S. Pedro, «dando-lhe capella particular à mão direita da capella mor»<sup>45</sup>. Estas relíquias foram colocadas «em hum sepulchro de pedra dourado»<sup>46</sup>. Para aumentar o culto a este Santo concedeu-lhe a faculdade de libertação das almas do Purgatório àqueles que lhe dirigissem as preces em frente ao altar<sup>47</sup>.

Outro baluarte da igreja bracarense era S. Martinho de Dume, relacionado com novo abalo da cristandade provocado pela invasão bárbara e consequente conversão sueva ao cristianismo<sup>48</sup>.

A partir de 1606 as suas relíquias foram colocadas na Sé, no «altar da capella de Santa Martha», capela que entretanto recebe nova denominação: S. Martinho de Dume<sup>49</sup>. Esta nova devoção foi integrada por D. Frei Agostinho de Jesus, que para a cerimónia de trasladação moveu toda a cidade. A Sé foi adornada para a festa e as ruas da cidade «alcatifadas de boninas, as janelas de tapeçaria, as portas de altares e perfumes»<sup>50</sup>. A esta manifestação de júbilo juntaram-se vários jogos, danças e folias que «mostrava esta cidade que sahia agradecer ao seu apóstolo morto os bens que delle recebera vivo»<sup>51</sup>.

45 CUNHA — *História Eclesiástica*, p. 96.

46 A inscrição do túmulo é a seguinte: «Aqui jaz o corpo de São Pedro Martyr dicipulo do Apostolo Santiago, tresladado da igreja de Rates por Dom Balthazar Limpo Arcebispo de Braga a esta sepultura que se lhe fez pera mayor veneração e por ser o primeiro prelado desta Igreja aos 17 de Outubro de 1552». *Ibidem*, p. 96.

47 «O altar do Santo he privilegiado; tirase nelle huma alma do Purgatorio offerecendo por elle aly o divino sacrificio. Ha por este respeito grande frequência dos sacerdotes de todo o Arcebispado, a quem se encomendão missas naquele altar e se dizem todos os dias muitas». *Ibidem*, p. 96.

48 «Convertidos os Suevos pela pregação de S. Martinho de Dume, tornou a Christandade de Braga a cobrar forças e lançar raizes perseverando na Fe.» *Ibidem*, p. 30.

49 A inscrição do túmulo é a seguinte: «Aqui esta o corpo de S. Martinho Arcebispo que foi desta Santa Igreja de Braga pellos annos de 574, o qual, o Arcebispo Dom Fr. Agostinho de Jesu de boa memoria no Synodo q. celebrou no mes de Outubro do anno de 1606 trasladou da igreja de Dume, na qual primeiro foi Bispo e nella estava sepultado e o collocou neste tumulo». A cerimónia foi realizada pela Companhia de Jesus. *Ibidem*, p. 327.

50 *Ibidem*.

51 *Ibidem*.



Numa acção de afirmação da igreja reformadora D. Frei Agostinho de Castro sagra novamente a Sé em 28 de Julho de 1592, conferindo 40 dias de indulgência a quem nos aniversários desta sagração a ela se dirigisse. Antecipadamente colocara no altar-mor várias relíquias que colecionara <sup>52</sup>. Tirou o Santíssimo Sacramento desse altar e o «passou a capela particular» <sup>53</sup>. O altar-mor transforma-se em capela de relíquias, e o Santíssimo Sacramento, em reforço reformista, colocado igualmente em capela própria para dignificação do seu culto.

A acção deste homem alarga-se ainda ao cruzeiro (transepto), onde constrói «dous grandes retabulos de boa obra, todos dourados, no do braço direito a quem entra, a imagem de Christo crucificado, no do esquerdo seu Padre Santo Agostinho» <sup>54</sup>. A palavra, arma de persuasão fortemente aconselhada pelas normas de Trento, é também revalorizada nesta igreja por Frei Agostinho, que a dota de um elaborado púlpito de jaspes vermelhos.

Intervenções pontuais vão sendo executadas, vislumbrando-se uma orientação contínua de alteração do esquema iconográfico na leitura do interior da Sé de Braga.

### 3.3. A manipulação do espaço

De todos os que se esforçaram por essa mutação, D. Rodrigo de Moura Teles, no início do século XVIII, foi quem almejou levar mais longe o alcance dessa reforma.

Não apenas com alterações soltas, mas mexendo, inclusivé, na estrutura arquitectónica do edifício. Em substituição das frestas da nave central, «vê-se desde 1719, sobre o aboamento de incarakterísticas cornijas, uma galeria de cada lado, toda em rectangulos envidraçados, resguardada por balaustres de ferro forjado, a dar-nos uma idêa vaga de trifório», e acrescenta ainda Aguiar Barreiros, «não se olhou a nada, desbastando-se sem escrupulo os contrafortes, na direcção dos arcos toraes!» <sup>55</sup>.

Uma das procuras, agora, era a de levar a luz solar ao interior do edifício. Rasgam-se janelas ao longo das paredes da nave central e da fachada, e abrem-se dois zimbórios.

No interior, esta medida por si só justificaria uma nova leitura do espaço sacro. A penumbra que o caracterizava, ainda de feição medieval, é substituída pela luz para maior destaque das cerimónias eucarísticas.

52 *Ibidem*, vol. 2, p. 412.

53 *Ibidem*, p. 413.

54 *Ibidem*.

55 BARREIROS — *A Cathedral*, p. 48.



À pedagogia evangelizadora veiculada pelas novas invocações juntava-se, neste dealbar do século, a adaptação da Sé criando um espaço que propiciasse o espectáculo religioso, dentro da teatralidade que lhe é peculiar <sup>56</sup>. Todos os sentidos deviam ser canalizados para que o objectivo tridentino se efectivasse.

Olhemos o interior da Sé depois da intervenção de Moura Teles.

Na cabeceira, os fundamentos da Igreja Católica e da igreja Primacial:

- na capela-mor, em relicário colectivo, muitos eram os santos, alicerces da história eclesíastica, que recebiam culto no centro visual do espaço sagrado e do espaço diocesano;
- do lado da Epístola, os dogmas inefáveis da Santíssima Trindade e do Santíssimo Sacramento. Na parte do Evangelho, S. Pedro de Rates e S. Martinho de Dume. O discurso simbólico que resulta é a afirmação das verdades inabaláveis e fundamentais da Igreja Católica e da igreja de Braga.

No transepto, em cada um dos lados, o culto a dois santos romanos por nascimento, convertidos ao cristianismo e mártires: Santa Cecília e Santo Ovídio, 3º arcebispo de Braga. A leitura destas imagens integra-se em altares duplos: na parte superior do altar de Santa Cecília a invocação de Nossa Senhora das Angústias; na correspondente do outro lado, o Senhor da Agonia. Numa análise do conjunto, a dialéctica sugerida é feminino/masculino. Sendo o signo que orienta este espaço, a dor, a mensagem que se oferece é uma alusão ao sofrimento humano: mulher/homem.

Nas naves laterais, aos quatro altares já existentes — S. Brás/S. Sebastião, Santo Homem Bom/Senhora do Loreto — Moura Teles acrescenta mais quatro que envolvem o conjunto: Santuário das Relíquias/S. Rodrigo e S. Bento/Almas.

As invocações da Sé aprofundam e salientam o poder da Fé, dos que tendo como fundamento a Verdade (Santíssima Trindade e Santíssimo Sacramento), e o exemplo terreno das distintas dores de Mãe e Filho, pretendem o reino dos eleitos. O período de perseguição no mundo romano e os mártires que intransigentemente acreditaram até à morte são paradigmas a seguir e exemplos de superação do Mal a reter pelo público de setecentos frequentador deste espaço.

Uma pedagogia evangelizadora no domínio catequético, salienta o aspecto dramático e doloroso que é a passagem terrena daqueles que pretendem ser eleitos.

Esta a mensagem que descodificamos na Sé, e que encontra ressonância no Santuário do Bom Jesus do Monte.

---

56 FERREIRA-ALVES — *A Arte de Talha no Porto*, p. 49.



A introdução do altar de S. Rodrigo só a entendemos por ser homónima do mecenas deste programa. Uma afirmação pessoal de culto nominal.

A este programa iconográfico como meio de evangelização da comunidade bracarense, devemos acrescentar a simbólica da talha e o poder do ouro nos séculos XVII e XVIII.

A talha é uma forma artística bem pronunciada da arte portuguesa, como refere Natália Marinho Ferreira-Alves, «evidenciando o sentimento religioso dos crentes e exercendo simultaneamente sobre eles um grande impacto sensitivo»<sup>57</sup>.

Não vamos repetir aqui os novos altares que foram sendo introduzidos na Sé de Braga durante o século XVII. Pretendemos, tão só, fixar a nossa visão no epílogo do processo de transformação do espaço da catedral dentro das coordenadas tridentinas. Este derradeiro passo dá-se, como já referimos, com a actuação de D. Rodrigo de Moura Teles. É, ao mesmo tempo este, quem confere unidade estética ao conjunto, isto é, durante o seu governo a talha do interior da Sé de Braga sofre uma profunda campanha de anexação de novos altares, e os altares existentes são substituídos, ou remodelados e adaptados às correntes que marcaram entre nós a produção retabulística no primeiro terço do século XVIII: o estilo nacional.

Alguns artistas que foram dando corpo a este processo foram já anotados, e são eles dos domínios da talha, da pintura e da escultura. A par das obras de pedraria, azulejaria e estuques, a arte da talha foi utilizada para se conseguir dar unidade visual à Sé. Vários são os retábulos executados seguindo como modelo um altar já realizado, ou então, as pinturas e douramentos deviam imitar as daqueloutro altar; estas são referências que a documentação acusa. Este espírito que norteia as várias campanhas no 1º quartel do século XVIII, parece, cremos, corroborar a nossa opinião.

Na articulação do espaço, no posicionamento dos altares no interior da Sé, e na definição de pequenas capelas usando grades, esclarece-se também uma política de uniformidade visual e estética, e uma reformulação da estrutura tripartida que o caracterizava.

Começando pela capela-mor, sabemos que as grades de ferro que a limitavam desde o século XVI<sup>58</sup>, foram substituídas por outras de madeira nos anos 20 do século XVIII.

---

57 IDEM — *A actividade de pintores*, p. 313.

58 «As formosíssimas grades da Renascença que se veem nos desvãos dos arcos [da Galilé] são também lembrança magnanima de D. Diogo de Sousa, que as encomendou para vedação da capella-mór e do côro, a meio do transepto, no cruzeiro. De lá vieram transferidas para aqui, em 1722, adaptadas sabe Deus como; mas o que foi peor, cortadas! em 1782, por assim o exigira incaracterística baluastrada de pedra sobre que assentam». BARREIROS — *A Cathedral*, p. 36.



O arcebispo Primaz compõe-se com José Marques dos Reis, ensamblador, em 20 de Novembro de 1720, para execução da «obra de grades da capella mayor da Santa See desta cidade»<sup>59</sup>.

Ainda na cabeceira, a capela de S. Martinho receberia também grades em 1725, feitas de pau preto «na forma em que esta a da capela mor acabadas com latoens dourados»<sup>60</sup>, por José dos Reis, ensamblador. A capela contígua, de S. Pedro de Rates, teve tratamento idêntico, e o modelo que o ensamblador Manuel Teles deveria seguir era o da capela da Santíssima Trindade<sup>61</sup>. No ano seguinte José Marques dos Reis faz as grades da capela de Santo Ovídio<sup>62</sup>.

A primeira notícia que possuímos sobre a colocação de grades nos altares do corpo da Sé data de 1709; foram fruto do labor de Agostinho Marques, que se comprometeu a fazer «a obra das grades do altar de Nossa Senhora do Loreto»<sup>63</sup>.

Resta indagar sobre a alteração espacial proporcionada pela introdução destas grades em frente aos múltiplos altares da Sé.

Uma descrição do interior da Sé, de 1784, acusa o seguinte: «Nas duas naves da Sé havia o Arcebispo D. Rodrigo de Moura Teles mandado fazer quatro altares de cada lado com bons retabulos dourados, que tomavam o espaço de columna a columna, com Santos de madeira em vulto, bem obrados, fechado tudo com grades de pau, que guardavam os altares»<sup>64</sup>. Como interpretar esta declaração?

Cada altar — nas naves laterais da Sé — definia um espaço fechado por grades, que abrangia todo o espaço disponível entre o altar e a nave central. Acreditando nesta descrição, parece aceitável a formação de um corredor de capelas intercomunicantes, ou não, como que anulando a estrutura tripartida do corpo da Sé, deixando disponível para o culto e acesso dos fiéis unicamente a nave central. De resto, esta solução foi utilizada noutros edifícios de Braga, nomeadamente na igreja do Colégio do Pólupo e na igreja de Santa Cruz; ou ainda, com algumas alterações, no Colégio jesuítico da cidade, sem o carácter de capelas intercomunicantes.

---

59 SMITH, Robert C. — *Agostinho Marques ensambrador da cónega*. Braga: Livraria Civilização, 1974, p. 147-148. A.D.B. — *Nota Geral*, nº 582, fl. 52-53v.

60 A.D.B. — *Nota Geral*, nº 604, fl. 198-199.

61 *Ibidem*, nº 605, fl. 127v-128.

62 *Ibidem*, nº 614, fl. 128-129.

63 *Ibidem*, nº 530, fl. 144-145.

64 BARREIROS — *A Cathedral*, p. 47.



Seguindo este esquema ou outro em que o altar definia uma capela sem tomar todo o espaço das naves laterais, é evidente que estes estavam fechados por grades, ocasionando, por si só, uma nova divisão da estrutura interna da Sé.

Olhemos ainda a estrutura do espaço sagrado consignado nas Constituições de Braga de 1697 <sup>65</sup>:

«E mandamos que no meyo do corpo da Igreja para diante estén postos bancos, em que os homens se ouverem de assentar e que haja pelo meyo, caminho, por onde se possa passar livremente, e na outra ametade da Igreja se assentarão as mulheres» <sup>66</sup>.

## Conclusão

A espacialidade da igreja sofreu uma profunda mutação, que seguindo as coordenadas tridentinas de reforço da pedagogia evangelizadora através da adopção de novas invocações, foi mais longe e coerente — sob o ponto de vista estético — no primeiro quartel do século XVIII. Se pensarmos nos efeitos lumínicos do ouro, azulejos e pinturas, realçados pela luz natural, compreendemos a admiração que produziu esta reforma num espectador coevo:

«tudo isso fas sobresaahir a singular perfeição com que as paredes e o tecto desta Metropoli (sic) estão tanto soberanamente adornadas, que com as suas excelentes pinturas e finos azulejos bem com (sic) os luzidissimos rayos de Sol, que pellas cristalinissimas vidraças entrão a fazer brilhar com admiração suas maravilhosas circumstancias e perfeições maravilhosas» <sup>67</sup>.

Braga, cidade Primaz, que participou de perto na laboração dos cânones tridentinos, parece justificar a divisa da sua aplicação escrupulosa ao longo de dois séculos, tendo como modelo artístico e espacial exemplos de outros mensageiros directos da Igreja reformada: os conventos.

---

65 *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Arcebispado de Braga ordenadas pelo Illustrissimo Senbor D. Sebastião de Matos Snor<sup>a</sup> no anno de 1639 E mandadas emprimir a primeira vez pelo Illustrissimo Senbor D João de Sousa Arbispo es de Brada Primas das Espanhas em Janeyro de 1697*. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1697. (Biblioteca Municipal do Porto, Secção de Reservados, X'-6-14).

66 *Ibidem*, p. 325.

67 VILASBOAS, António Machado — *Relação e Descrição da Cidade de Braga*, fl. 27-27v. (Biblioteca Nacional de Lisboa, Secção de Reservados, cod. 11226). Citado por SOROMENHO, Miguel — *Manuel Pinto de Vilalobos da engenbaria militar à arquitectura*. Vol. 1. Lisboa, 1991, p. 75 e nota 50. Tese de Mestrado Policopiada. (Agradecemos ao Sr. Professor Doutor Joaquim Jaime B. Ferreira Alves, arguente da referida tese, a cedência para consulta do exemplar de que dispunha).



A coroar a simbologia do interior da Sé de Braga destaca-se o órgão <sup>68</sup> — indissociável da música que projecta o crente ao reino prometido — com a profusão iconográfica que exhibe. Olhando-o no seu conjunto, e de baixo para cima, evidenciam-se três zonas: a base, a caixa do órgão propriamente dita e o remate. Na primeira, o mundo das trevas e do pecado sugerido quer na dor dos atlantes com a forma de sátiros e tritões, tanto na sua fisionomia demoníaca. Outra leitura é proposta no segundo régisto: aqui, meninos e querubins, tocam trombetas acompanhando a «música celestial» que brota dos tubos, preparando a visualização das Virtudes que se encontram no último nível. Fé, Esperança, Caridade, Concórdia, Religião e Fortaleza são as alegorias que o dominam. Paralela gradação é fornecida pela luz: da penumbra — bacia do órgão —, caminha-se para a luz que atinge a sua florescência máxima na zona das Virtudes. Simbiose pecado/escuridão, virtude/luz. Embora a sua execução se balize na década de trinta, e da responsabilidade do Cabido, em tempo de Sede Vacante, responde cabalmente aos mesmos princípios que nortearam a remodelação da Sé, dentro de um espírito mais cenográfico. O cadeiral do Cabido <sup>69</sup>, com assentos personalizados, mandado construir por este, no coro alto, em paralelo com o órgão, funciona como espaço privilegiado para os medeadores terrenos do divino.

Com estas aquisições o espaço reformista completa-se adquirindo uma feição claramente teatral. A igreja bracarense é então uma fidedigna embaixatriz do Trono de Pedro e da legislação de Trento: encontramos o fenómeno barroco a emergir na sua totalidade ao serviço da espiritualidade. As inscrições exibidas por duas águias nas paredes laterais do tramo dos órgãos parecem sintetizar o lema das obras: «Quis audivit unquam tale» e «Quis vidit hoic simile» <sup>70</sup>.

Se atentarmos ainda nas *Constituições de 1697*, apercebemo-nos de uma outra perspectiva dessa cenografia:

«os retabulos das Igrejas terão cortinas com que se cubrão, brancas, ou vermelhas, ou de outra cor decente, que servirão pelo discurso do anno; e para a Quaresma terão panos pretos com passos da sagrada Paixão as cruces pintadas. E sobre os Altares averá sobreceos de

68 SMITH, Robert C. — *Marceliano de Araújo: Escultor Bracarense*. Porto, 1970, p. 39-48; FERREIRA-ALVES, Natália Marinho — *Araújo, Marceliano de*. In *DICIONÁRIO da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Presença, 1989, p. 37-38.

69 O cadeiral, obra da responsabilidade de Miguel Francisco da Silva, possui já algumas páginas de investigação. Sobre o assunto ver BRANDÃO — *Obra de Talha Dourada*. 3ª vol., 1986, p. 343-347; MEIRELES, R. de Castro — *Miguel Francisco da Silva e a obra do «coro de cima» da Sé de Braga*. In *CENTENÁRIO DA SÉ DE BRAGA — Actas: A catedral*, p. 404-411.

70 SMITH — *Marceliano de Araújo*, p. 45.





seda, ou de linho com suas sanefas e franjas ao redor. Sobre o Sacrario do Santissimo Sacramento haverá hum pavelhão de seda vermelha, todo franjado, com seu capello; e para a Quaresma, e Advento outro de seda roxa. E em cada Altar haverá hua Cruz de pao dourado com seu pe e huma taboa da sacra com molduras douradas ou pintadas.<sup>71</sup>

As cores das cortinas, que encerravam os retábulos, tinham também a sua carga simbólica adaptada ao calendário Litúrgico, propiciando a apresentação cénica do Oculto. As cortinas, que conferem ao Divino uma envolvência no mistério, e provocam no crente uma inibição, levam-no a assumir, declaradamente, um papel passivo na Visualização da Verdade: o de espectador.

Na segunda metade do século XVIII as novas alterações da Sé são justificadas por outros princípios, formulados no Iluminismo Católico. Em qualquer dos ciclos, os financiadores das obras de reformulação da visualidade da Sé apoiam-se na Arte da Talha como tónica de força. A esta é reconhecida a capacidade de manipulação do espaço sagrado.

---

71 *CONSTITUIÇÕES Sinodais*, p. 332.



## ARTISTAS E ARTÍFICES AO SERVIÇO DA TALHA QUE PROPORCIONARAM A TRANSFORMAÇÃO DA SÉ

NOME	PROFISSÃO *	OBRA	DATA *
ARAÚJO, Marceliano de	Escultor	Escultura dos orgãos	1733 - 1739
COELHO, Miguel	Mestre entalhador	Retábulo da capela do Santíssimo Sacramento, segundo planta de João Pereira dos Santos	1718 - 15.12
	Escultor	Retábulo da capela de Santo Homem Bom, seguindo o modelo do altar de S. Rodrigo	1720 - 7.12
COSTA, Bento de Alvarenga da	Entalhador	Retábulo de S. Pedro de Rates	1704
	Autor de risco	Fornece parte de risco do retábulo da Santíssima Trindade	1709 - 21.04
	Entalhador/Imaginário	Retábulo da Senhora do Rosário	1710 - 17.01
CRUZ, Luís Vieira da	Entalhador	Executa o retábulo da Santíssima Trindade, fornecendo parte do seu risco	1709 - 21.04
FONTANES, Frei Simão	Mestre organeiro	Foi consultado pelo Cabido sobre a obra dos novos orgãos	1733 - 7.11
FURTADO, Manuel	Pintor e dourador	Pinta e doura as caixas dos orgãos	1737
LOPES, José	Pintor	Pintura e douramento do retábulo da Santíssima Trindade	1720 - 25.05
MACHADO, Francisco	Mestre entalhador	Retábulo da capela de S. Martinho de Dume	1713 - 8.06
MAIA, João Lopes da	Pintor e dourador	Pintura e douramento do retábulo da Santíssima Trindade	1720 - 25.05



NOME	PROFISSÃO *	OBRA	DATA *
MARQUES, Agostinho	Ensablador	Executa as grades do altar de Nª Srª do Loreto	1709 - 13.11
ORTIS, José	Mestre dourador	Douramento do altar do Santo Homem Bom	1722 - 19.02
PEREIRA, Pedro	Pintor	Limpeza e douramento do retábulo de Nª Srª do Loreto	1725 - 5.01
REIS, José Marques dos	Ensablador	Contrata as grades da Capela-mor	1720 - 20.11
		Contrata as grades da capela de S. Martinho de Dume	1725 - 17.01
		Contrata as grades da capela de Santo Ovídio	1726 - 26.11
ROCHA, Cristóvão da	Dourador	Douramento do retábulo da capela de S. Pedro de Rates	1713
	Pintor e dourador	Pintura e douramento do retábulo-mor, tecto e fronteira da capela-mor	1713 - 30.07
SANTOS, João Pereira dos	Arquitecto	Risca o retábulo do Santíssimo Sacramento	1718 - 15.12
SILVA, Miguel Francisco da	Mestre entalhador	Contrata o cadeiral do coro alto	1737 - 19.08
SOUSA, Pedro Monteiro	Mestre entalhador	Faz acréscimo ao retábulo da capela de Nª Srª do Rosário	1721 - 22.01
TELES, Manuel	Ensablador	Executa as grades da capela de S. Pedro de Rates	1725 - 5.03

\* Acusada no documento.