

REITORIA DA UNIVERSIDADE DO PORTO
GOVERNO CIVIL DO PORTO

I CONGRESSO INTERNACIONAL DO BARROCO

Actas

I VOLUME



PORTO • 1991

DE ARQUITECTO A ENTALHADOR. ITINERÁRIO DE UM ARTISTA NOS SÉCULOS XVII E XVIII

NATÁLIA MARINHO FERREIRA ALVES
Universidade do Porto

Introdução

A comunicação que apresentamos ao I Congresso Internacional do Barroco aborda um aspecto particularmente importante e problemático da arte portuguesa dos séculos XVII e XVIII, e que até hoje não foi objecto de uma análise minuciosa: a formação polifacetada dos artistas¹.

A investigação que temos vindo a desenvolver ultimamente — sendo a talha o nosso ponto de referência constante — possibilitou-nos a compilação de dados da mais diversa índole que já permitem perspectivar um tema tão vasto e complexo.

1. *Produção da obra de talha*

A partir da segunda metade do século XVII, a arte da talha começa a ter um incremento notável em Portugal. Utilizada numa primeira fase como emolduramento de pinturas — nos retábulos maneiristas — a talha,

¹ A formação dos artistas ligados à arte da talha foi um dos temas que nos interessou especialmente aquando do nosso trabalho preparatório para a tese de doutoramento. Veja-se FERREIRA ALVES, Natália Marinho — *A arte da talha no Porto na época barroca (Artistas e clientela. Materiais e técnica)*, Documentos e Memórias para a História do Porto — XLVII, Porto, 1989, 2 vols.

nomeadamente a partir do último quartel de seiscentos, passa a desempenhar um papel cada vez mais importante no interior das igrejas, contribuindo para a definição do espaço sacro e simultaneamente para o seu enriquecimento.

Os retábulos de talha dourada e as grandes composições retabilísticas são expressão máxima dessa visão sacra. Surgem, assim, as célebres igrejas «ferradas a ouro», de que são exemplos paradigmáticos as igrejas de Santa Clara e de São Francisco, no Porto.

A execução dessas empreitadas — algumas de grande vulto — levou ao desenvolvimento de oficinas por todo o país, sendo considerável o trabalho realizado por esses núcleos regionais nos finais de seiscentos e ao longo dos três quartéis da centúria imediata, seguindo na esteira dos grandes centros produtores e difusores da arte da talha: Lisboa, Porto e Braga².

Esta actividade intensa dever-se-á entender de acordo com a ambiência da época. Com efeito, segundo um esquema propagandístico, a Igreja vai utilizar a arte como um dos mais poderosos agentes de difusão dos princípios tridentinos, visando a defesa da Fé e dos Dogmas do Catolicismo. Portugal não tinha possibilidades de ombrear com os outros países católicos no campo das chamadas «artes maiores» — a vizinha Espanha incluída — mas encontrará na arte da talha uma forma original e vigorosa de aderir por um lado, aos novos formulários estéticos, e por outro, às directrizes contra-reformistas.

A talha revestida a folha de ouro, que irá por vezes cobrir integralmente o interior das igrejas, atraindo de maneira persuasiva os sentidos do crente, vai criar uma atmosfera mística ímpar na qual a ligação do Homem a Deus é algo que chega a tornar-se palpável.

2. *Indefinição das tarefas dos artistas*

A feitura de uma obra de talha — com destaque óbvio para os retábulos — implicava a participação de vários artistas, desde o entalhador ao imaginário, ao ensamblador e ao dourador. No entanto, o estudo que

² Acerca do tema genérico TALHA e principais centros de produção de talha dourada, veja-se FERREIRA ALVES, Natália Marinho — *Talha*, in «Dicionário da Arte Barroca em Portugal», Lisboa, Editorial Presença, 1989, pp. 466-470.

fizemos sobre as oficinas portuenses dos séculos XVII e XVIII³ veio demonstrar-nos como este esquema era demasiado simplista. Assim, analisando documentação diversificada da época, pudemos detectar aspectos importantes relacionados com aqueles que trabalhavam na arte da talha, como por exemplo: a colaboração estreita de artistas do mesmo ou diferentes ofícios; a indefinição ou polivalência de tarefas e a ligação entre artistas de ofícios afins.

2.1. *Colaboração de artistas do mesmo ou de diferentes ofícios*

Um primeiro dado revelado pelos contratos de obrigação para a execução de obras de talha é a existência de parcerias ou de sociedades de artistas do mesmo ofício⁴ que, no período barroco, eram consideradas uma prática corrente. Apontemos apenas, a título de exemplo, as seguintes:

- *entalhadores*: 1680 - António Gomes/Domingos Nunes⁵
 1701 - António Gomes/João da Costa⁶
 1707 - Filipe da Silva/João da Costa⁷
 1718 - Filipe da Silva/António Gomes⁸
 1722 - António Gomes/Filipe da Silva⁹
 1725 - António Gomes/José Correia¹⁰
- *douradores*: 1720 - Francisco de Mesquita/Manuel Monteiro¹¹
 1738 - Tomás José de Sousa/Francisco José Pereira¹²

³ Idem, *ibidem*, pp. 466-467; idem — *A arte da talha no Porto na época barroca...*, vol. I, pp. 61-157.

⁴ Idem, *ibidem*, pp. 94-103.

⁵ Retábulo-mor da igreja do colégio de Nossa Senhora da Graça dos Órfãos do Porto. Idem, *ibidem*, p. 96.

⁶ Retábulo e tribuna da capela-mor da igreja do convento de Arouca. Idem, *ibidem*, p. 97.

⁷ Retábulo e outra talha da capela-mor da igreja do convento da Ave-Maria do Porto. Idem, *ibidem*, p. 100.

⁸ Talha da capela de Nossa Senhora da Conceição da igreja do convento de São Francisco do Porto. Idem, *ibidem*, p. 100.

⁹ Talha do coro da igreja do convento de Arouca. Idem, *ibidem*, p. 98.

¹⁰ Talha da capela-mor da igreja do mosteiro de Jesus de Aveiro. Idem, *ibidem*, p. 98.

¹¹ Douramento do retábulo e tribuna da igreja do Corpo Santo de Massarelos. Idem, *ibidem*, p. 95.

¹² Sociedade feita entre os dois artistas a fim de executarem obras na própria oficina ou fora desta. Idem, *ibidem*, pp. 94-95.

Sabemos ainda que em Braga, entre 1684 e 1774, existiram doze parcerias de douradores. Cf. FERREIRA ALVES, Natália Marinho — *A actividade de pintores e douradores em*

Por vezes, podia acontecer a arrematação da obra de talha ser feita por entalhadores, e mais tarde o trabalho de imaginária ser atribuído a um artista mais especializado: o escultor ou imaginário. Foi o que sucedeu relativamente ao chamado retábulo da Árvore de Jessé (retábulo da capela de Nossa Senhora da Conceição) da igreja do convento de São Francisco do Porto. Assinado em 1718 o contrato para a execução da talha, foram escolhidos os mestres entalhadores António Gomes e Filipe da Silva¹³. No ano seguinte —1719— o artista Manuel Carneiro Adão, natural do couto de Santo Tirso, responsabilizar-se-ia pela feitura das imagens.

Contudo, na maioria dos casos, ao trabalho dos entalhadores, seguia-se o do ensamblador e posteriormente, o dos douradores, dependendo da sua acção conjunta o bom êxito da empreitada.

2.3. *Indefinição ou polivalência de tarefas*

Embora num estudo anterior tivéssemos já tentado fazer uma delimitação tanto quanto possível exacta dos ofícios do entalhador, imaginário (ou escultor) e ensamblador, e bem assim de dourador e pintor¹⁴, ainda hoje subsiste a mesma dificuldade.

A conclusão que, de momento, podemos tirar é que mais do que uma indefinição de tarefas relativamente a cada uma das profissões, verifica-se uma polivalência das actividades dos artistas nos séculos XVII e XVIII.

Com efeito, o mesmo artista pode ser designado de maneiras distintas tornando-se extremamente difícil saber qual das duas funções indicadas é a principal; porém, é absolutamente irrefutável o facto desse artista ter atribuições diversas. João da Costa, Manuel Pereira da Costa Noronha e Francisco Pereira Campanhã são referidos como entalhadores e escultores; António Gomes, Filipe da Silva e Manuel da Costa Andrade, como entalhadores, escultores e imaginários; Domingos Nunes, como entalhador, escultor, imaginário e ensamblador e, caso extremo, de novo o conhecido

Braga nos séculos XVII e XVIII, Braga, sep. das «Actas do IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga», vol. II/2, 1990, p. 322.

¹³ Sobre a talha desta belíssima capela, veja-se GONÇALVES, Flávio — *A talha da capela da «Árvore de Jessé» da igreja de S. Francisco do Porto e os seus autores*, sep. da revista «O Tripeiro», VI série, ano, XI, 1971.

¹⁴ FERREIRA ALVES, Natália Marinho — *A arte da talha no Porto na época barroca...*, vol. I, pp. 61-66.

mestre António Gomes que, para além de entalhador, escultor e imaginário, é ainda mencionado como torneiro e ensamblador.

A mesma ocorrência se verifica com as denominações de pintor e de dourador. Lembram-se, por exemplo, as figuras de João Marques Fortuna, Mateus Nunes de Oliveira¹⁵ e de João Lopes da Maia¹⁶, entre muitos.

2.3. *Ligação entre artistas de ofícios afins*

Uma das vertentes mais interessantes e que tencionamos vir a aprofundar é a ligação a nível profissional existente entre artistas de ofícios afins.

As relações entre pintores-douradores e bate-folhas são das mais curiosas. Aquele que fornece a matéria-prima (a folha de ouro) e aquele que a utiliza, encontram-se frequentemente vinculados, como se observa em contratos de arrematação de obras de pintura e douramento ou de fornecimento de ouro.

A indicação de um bate-folha como fiador do dourador é uma das situações tipo:

- em 1713¹⁷, no contrato para a execução do douramento da talha da capela do Santíssimo Sacramento da Sé do Porto, o mestre bate-folha António de Carvalho (um dos fornecedores do ouro para a obra) é apontado como fiador do dourador Manuel Pinto Monteiro;
- em 1714¹⁸, o bate-folha Mateus Fernandes surge como fiador do pintor-dourador Manuel Ribeiro para o retábulo-mor da igreja de Leça da Palmeira;
- em 1755¹⁹, quando arremata uma obra de douramento de vulto para a igreja de São Bento da Vitória do Porto, o mestre dourador Manuel Homem Soares apresenta também como seu fiador um bate-folha: Domingos Francisco da Costa.

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 66.

¹⁶ Idem — *A actividade de pintores e douradores...*, p. 321.

¹⁷ Obra arrematada em 27 de Setembro. Idem — *A arte da talha no Porto na época barroca...*, vol. I, p. 190.

¹⁸ Contrato datado de 25 de Janeiro. Idem, *ibidem*, pp. 190-191.

¹⁹ A 20 de Outubro. Idem, *ibidem*, p. 191.

Eventualmente, podia estipular-se no próprio contrato que o dourador ficava obrigado a comprar o ouro que necessitasse para o seu trabalho a um determinado bate-folha.

Esta imposição foi feita ao dourador José da Mota Manso quando, a 1 de Março de 1730, se comprometeu a dourar toda a obra de talha que não estivesse dourada da igreja do convento da Ave-Maria do Porto. Pelo contrato que então assinou, o mestre dourador tinha de executar a empreitada segundo as regras vigentes e de adquirir a preciosa matéria-prima ao bate-folha Bonifácio Carneiro²⁰.

Por vezes, porém, o inverso também se dava: o ouro fornecido pelo bate-folha devia ter a aprovação do mestre dourador, como ocorreu em 1713 quando se procedeu ao douramento da capela-mor da Sé de Braga. A qualidade do ouro para o referido douramento que Jerónimo Luís —um dos mestres bate-folhas mais reputados da época— se comprometia a entregar nos prazos acordados, ficava pendente da opinião favorável de Custódio da Rocha que seria o responsável pela utilização²¹.

Resta-nos ainda considerar um último aspecto: o da vinculação simultânea de douradores e bate-folhas a uma mesma obra. O contrato para a execução do douramento da capela-mor da igreja da Ordem Terceira de São Francisco do Porto, de 1713²² é elucidativo: se a obra é entregue ao famoso dourador Manuel Pinto Monteiro, os mestres bate-folhas António Carvalho e Baltasar Correia Basto comprometiam-se a fornecer todo o ouro de que aquele artista precisasse para o efeito.

3. *Arquitectos e entalhadores*

O binómio arquitecto-entalhador ofereceu-nos cinco variantes: o arquitecto, como autor de riscos de talha; o «pintor de perspectiva»/arquitecto, desenhador de talha; o entalhador propriamente dito; o entalhador que passa prioritariamente a riscar a talha, e o exemplo híbrido do arquitecto/entalhador, cuja actividade se reparte entre as duas funções.

²⁰ Idem, *ibidem*.

²¹ Idem — *A actividade de pintores e douradores...*, p. 317.

²² Idem — *A arte da talha no Porto na época barroca...*, vol. I, p. 191.

3.1. *O arquitecto — autor de riscos*

Com relativa frequência encontramos arquitectos amadores ligados à talha como autores de riscos²³. O *Padre Pantaleão da Rocha de Magalhães*, *André Soares Ribeiro da Silva* e o *Padre Frei Manuel de Jesus Maria*, são três figuras exemplificativas do arquitecto que também se dedica a fazer traças para obras de talha.

O *Padre Pantaleão da Rocha de Magalhães*, cuja actividade tem vindo a ser revelada²⁴, foi o autor das plantas de quatro obras importantes realizadas no último quartel do século XVII²⁵: o sepulcro da Sé do Porto (1678); o sepulcro da Sé de Lamego (1678); o retábulo-mor e sacrário da igreja do convento de Santo António, em Aveiro (1679); e o retábulo-mor da igreja do convento de Santo Elói do Porto (1685).

*André Soares Ribeiro da Silva*²⁶ é uma figura essencialmente conhecida pela marca profunda que deixou na arquitectura setecentista do norte de Portugal. Contudo, igualmente significativo foi o seu contributo na talha, já que da sua autoria são as traças de importantes marcos da talha rococó nortenha²⁷: o retábulo da capela de Nossa Senhora dos Prazeres, da igreja de São Paulo, Braga (1754); os retábulos-mor, colaterais e da sacristia, oito sanefas e caixilhos das janelas da nave, dois púlpitos e outra talha da igreja do mosteiro de São Martinho de Tibães (1757); os caixilhos e sanefas das quatro janelas da capela-mor da igreja de São Vicente, Braga (1759); o retábulo de Nossa Senhora do Rosário da igreja de São Domingos, Viana do Castelo (1760); o retábulo-mor da capela de Santa Maria Madalena do Monte, Falperra (1763).

Ao *Padre Frei Manuel de Jesus Maria* ficou a dever-se o risco do retábulo e da tribuna da capela-mor da igreja de São Nicolau, cuja execução seria arrematada pelo entalhador José Teixeira Guimaraes em 6 de Abril de

²³ Utilizaremos como sinónimo de risco as palavras *traça* e *planta*.

²⁴ Cf. FERREIRA ALVES, Joaquim Jaime B. — *MAGALHÃES, Pe. Pantaleão da Rocha de*, in «Dicionário da Arte Barroca em Portugal», Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 277.

²⁵ Cf. FERREIRA ALVES, Natália Marinho — ob. cit., p. 171.

²⁶ Sobre este notável vulto da arte portuguesa de setecentos continua como referência obrigatória: SMITH, Robert C. — *André Soares. Arquitecto do Minho*, Lisboa, Livros Horizonte, 1973.

²⁷ Cf. FERREIRA ALVES, Natália Marinho — ob. cit., p. 174.

1760, e que é uma das expressões mais equilibradas da talha portuense do terceiro quartel do século XVIII²⁸.

Figura ainda pouco conhecida, sobre a sua vida e obra possuímos unicamente mais duas outras notícias, respectivamente de 1766²⁹ e de 1773³⁰, pelas quais depreendemos o alto apreço em que era tido.

Irmão converso do mosteiro da Serra do Pilar (Vila Nova de Gaia), é apodado ora de «mestre de obras», ora de arquitecto³¹. Como «mestre de obras» é encarregado, em 1766, da vistoria e do acompanhamento dos trabalhos relacionados com o retábulo-mor da igreja de Santa Marinha, de Vila Nova de Gaia, sendo provável que a autoria do risco lhe pertencesse.

Em 1773, é como arquitecto e conhecedor de riscos de talha que o seu nome — juntamente com o arquitecto Manuel Alves Martins — aparece ligado ao retábulo-mor da igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, do Porto³². Frei Manuel de Jesus Maria seria um dos responsáveis pela escolha da planta da autoria do grande mestre entalhador Francisco Pereira Campanhã.

3.2. O «pintor de perspectiva»/arquitecto-desenhador de talha

Quando o italiano Nicolau Nasoni³³ chega ao Porto em 1725, vem trabalhar nas obras de transformação da Sé, na qualidade de «pintor de perspectiva», exercendo essas funções até 1737.

Devido a factores de vária ordem — sendo talvez o mais importante a formação artística que teve no seu país de origem, que o liga profun-

²⁸ Cf. BRANDÃO, Domingos de Pinho — *Obra de talha dourada, ensablagem e pintura na cidade e na diocese do Porto*, IV, Porto, 1987, pp. 157-161.

²⁹ Contrato para a execução do retábulo-mor da igreja de Santa Marinha, de Vila Nova de Gaia, de 26 de Janeiro de 1766. Idem, ibidem, pp. 241-244.

³⁰ Contrato para a execução do retábulo-mor da igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, do Porto, de 21 de Abril de 1733. Idem, ibidem, pp. 340-348.

³¹ Ver documentos referidos nas notas 28, 29 e 30.

³² Para o retábulo-mor da igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo foram feitos quatro desenhos, tendo sido escolhido o de Francisco Pereira Campanhã. Cf. VASCONCELOS, Flório de — *Cinco desenhos de talha dourada*, in «Lucerna» — Homenagem a D. Domingos de Pinho Brandão — Porto, 1984, pp. 338-340.

³³ Uma extensa bibliografia podia ser indicada sobre este artista italiano radicado no Porto; optámos, porém, por citar unicamente duas obras: o trabalho pioneiro de SMITH, Robert C. — *Nicolau Nasoni. Arquitecto do Porto*, Lisboa, Livros Horizonte, 1966; e um artigo que faz o ponto actual da situação, da autoria de FERREIRA ALVES, Joaquim Jaime B. — *Nicolau Nasoni*, in «Dicionário da Arte Barroca em Portugal», Lisboa, Editorial Presença, 1989, pp. 305-310.

damente à arquitectura efémera e à pintura ilusionista— Nasoni dedicar-se-á, a partir de 1731, a uma outra actividade que lentamente irá absorvê-lo e que o tornará famoso: a arquitectura.

Ainda que seja mais conhecido como autor de desenhos de arquitectura, também iremos encontrá-lo ligado à talha, consequência natural de um artista que tem a percepção do valor do trabalho dos entalhadores e douradores da cidade onde passa a residir.

São-lhe atribuídos diversos riscos para talha (o retábulo-mor da capela de Arnelas, Vila Nova de Gaia; a talha da sacristia da Sé do Porto; a talha da igreja da Cumieira, Santa Marta de Penaguião; a talha da Casa do Despacho da Ordem Terceira de São Francisco, Porto; os retábulos laterais e sanefas do corpo da igreja do Bom Jesus de Matosinhos; a talha da igreja da Irmandade dos Clérigos, Porto; três retábulos laterais da igreja de Santa Marinha, Vila Nova de Gaia; e o retábulo-mor da igreja de Nossa Senhora da Esperança, Porto), mas indiscutivelmente da sua autoria são as traças seguintes:

- do retábulo-mor da igreja de São Mamede de Infesta, Matosinhos, executado pelo entalhador João de Oliveira Durão (1735);
- da tribuna e outra talha da igreja da Santa Casa da Misericórdia de Vila do Conde, executadas pelo entalhador Manuel Rocha (1743);
- do retábulo-mor e outra talha da igreja de Santo Ildefonso, Porto, executados pelo mestre entalhador Miguel Francisco da Silva (1745).

3.3. *O entalhador e a arte do entalhe como actividade principal*

Neste núcleo incluímos apenas três nomes — *Filipe da Silva*, *Manuel da Costa Andrade* e *Manuel Pereira da Costa Noronha*— seleccionados de uma longa lista de artistas que se dedicaram exclusivamente à arte do entalhe e cuja reputação se alicerçou no nível estético alcançado pelas suas obras.

Graças a muitos desses trabalhos que ainda hoje persistem, é-nos possível constatar a maneira primorosa como os mestres entalhadores — com particular destaque para os da escola portuense — esculpiam a madeira³⁴, que viria a ser dourada³⁵ em fase posterior.

³⁴ Acerca das madeiras utilizadas em Portugal na talha, sua escolha e preparação, veja-se FERREIRA ALVES, Natália Marinho — ob. cit., pp. 178-182.

³⁵ Sobre a complexa técnica do douramento da talha, veja-se a obra referida na nota anterior, pp. 183-219.

Com uma preparação oficial longa e árdua³⁶, os entalhadores que chegavam a mestres achavam-se aptos a executar qualquer tarefa, mesmo que esta implicasse a resolução de problemas extremamente complicados sob o ponto de vista técnico.

Filipe da Silva, cuja actividade se estende de 1681 a 1725³⁷, foi um dos mestres de maior renome do seu tempo. Actuando sozinho ou em parceria com outros artistas igualmente famosos — António Gomes e João da Costa — ficou ligado a obras de grande qualidade como a talha da capela de Nossa Senhora da Conceição ou da «Ávore de Jessé», da igreja do convento da igreja de São Francisco do Porto³⁸ e a talha do coro da igreja do convento de Arouca³⁹.

Manuel da Costa Andrade⁴⁰, activo de 1731 a 1756, foi um dos entalhadores portuenses que melhor exprimiu o espírito joanino na talha que executou. São da sua autoria alguns dos melhores exemplares retabulísticos das décadas de 30 e 40 de setecentos, que vultos da craveira de Miguel Francisco da Silva e Francisco do Couto e Azevedo desenharam:

- retábulo-mor da igreja de São João da Foz, Porto — risco de Miguel Francisco da Silva (1734);
- retábulo da capela dos Santos Passos da igreja de Leça da Palmeira, Matosinhos — risco de Francisco do Couto e Azevedo (1737);
- retábulo de Nossa Senhora do Rosário dos Escravos (Nossa Senhora do Socorro) da igreja do convento de São Francisco, Porto — risco de Francisco do Couto e Azevedo (1740);
- retábulo de Nossa Senhora da Graça (Nossa Senhora da Rosa) da igreja do convento de São Francisco, Porto — risco de Francisco do Couto e Azevedo (1743);

³⁶ O estudo das oficinas portuenses ligadas à arte da talha revelou-nos quão difícil era a ascensão no ofício. Idem, *ibidem*, pp. 67-94.

³⁷ Idem, *ibidem*, pp. 130-133. Ainda sobre este entalhador veja-se FERREIRA ALVES, Natália Marinho — *SILVA, Filipe da*, in «Dicionário da Arte Barroca em Portugal», Lisboa, Editorial Presença, 1989, pp. 446-447.

³⁸ Ver notas 8 e 13.

³⁹ Ver nota 9.

⁴⁰ Para um conhecimento mais pormenorizado deste artista cf. idem — *ANDRADE, Manuel da Costa de*, in «Dicionário da Arte Barroca em Portugal», Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 31; idem — *A arte da talha no Porto na época barroca...*, vol. I, pp. 147-149.

— retábulo-mor da igreja do convento de São Francisco, Guimarães — risco de Miguel Francisco da Silva (1743).

A **Manuel Pereira da Costa Noronha**⁴¹ficou o norte do país a dever algumas das melhores interpretações, na arte da talha, da estética dos anos 40 e 50 do século XVIII.

Filho do grande entalhador portuense Luís Pereira da Costa⁴², teria feito provavelmente a sua aprendizagem no ofício com o próprio pai. As relações profissionais entre ambos são um facto comprovado, já que quando Luís Pereira da Costa arremata a obra de talha da capela-mor da igreja do Bom Jesus de Matosinhos (26 de Setembro de 1726) escolhe o filho, designado como entalhador, para seu fiador.

Da sua brilhante carreira destacamos como mais significativos os seguintes trabalhos:

- retábulos colaterais e frontispício do arco cruzeiro da igreja de Santo André de Canidelo, Vila Nova de Gaia (1745);
- tribuna e outra talha da capela-mor da igreja do convento de São Domingos, Vila Real (1745);
- retábulo de São Vicente Ferrer da igreja do convento de São Domingos, Porto (1752).

Porém, o apogeu da sua arte é atingido em dois retábulos que executa para a igreja do convento de São Francisco (Porto): o retábulo de Nossa Senhora da Encarnação, arrematado em 20 de Outubro de 1750, e o retábulo dos Santos Mártires de Marrocos, de data posterior.

3.4. *O entalhador/desenhador de talha*

O exemplo paradigmático do artista que se inicia como entalhador, mantendo essa actividade ao longo da sua vida mas que, a partir de um determinado momento, passa a dedicar-se prioritariamente ao desenho de riscos de talha, é, sem dúvida, a figura genial de **Frei José de Santo António Ferreira Vilaça**⁴³.

⁴¹ Acerca deste notável entalhador cf. idem — *NORONHA, Manuel Pereira da Costa*, in «Dicionário da Arte Barroca em Portugal», Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 318.

⁴² Idem — *COSTA, Luís Pereira da*, in «Dicionário da Arte Barroca em Portugal», Lisboa, Editorial Presença, 1989, pp. 140-141.

⁴³ A vida e a obra deste artista foram magistralmente estudadas por SMITH, Robert C. — *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Escultor beneditino do século XVIII*, Lisboa,

Em 1759 Frei José Vilaça professava na Ordem de São Bento, chamando-se, desde então Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Permanecendo na categoria de irmão donato, ser-lhe-ia permitido o exercício da sua arte nos mosteiros da sua ordem.

A sua preparação inicial foi feita no ofício de carpinteiro com o próprio pai — Custódio Ferreira — tendo recebido também ensinamentos na difícil arte do entalhe, que se mostrariam preciosos na sua actividade futura.

Para a sua formação artística, além da experiência adquirida na execução de trabalhos de talha, contribuíram de forma significativa algumas obras de grandes tratadistas — desde Pozzo a Bosse, Blondel e Jombert, entre outros — que constavam da sua biblioteca pessoal.

No primeiro trabalho realizado (1754) — o retábulo da capela-mor da igreja do convento de Santa Clara de Amarante — o jovem artista é unicamente referido como entalhador, sendo-lhe estipulada em contrato a exigência de cumprir com o maior rigor a traça que fora feita para a obra.

A partir de 1754, encontramos-lo a trabalhar no mosteiro de São Martinho de Tibães como entalhador, aí permanecendo nessa qualidade até 1764.

Dois nomes famosos das escolas bracarense da segunda metade do século XVIII aparecem associados à magnífica talha do interior da igreja de Tibães — da qual se evidencia o retábulo-mor e a magnífica sanefa do arco cruzeiro — em cuja execução Vilaça vai colaborar: o arquitecto André Soares e o entalhador José Álvares de Araújo, respectivamente responsáveis o primeiro pelo desenho, o segundo pela feitura.

Neste período da sua vida Frei José Vilaça vai aprender a dominar as características que tornarão inconfundível o rococó bracarense: a pujança alemã aliada à finura francesa — por influência das gravuras da escola de Augsburg e de Juste-Aurèle Meissonier — a que os artistas de Braga darão um cunho pessoal.

Nos anos 60, Frei José Vilaça surge-nos como um dos maiores riscadores de talha de inspiração rococó, tornando-se esta a sua actividade preferencial. Dos inúmeros riscos da sua autoria, escolhemos apenas

Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, 2 vols. Veja-se também: FERREIRA ALVES, Natália Marinho — *VILAÇA, Frei José de Santo António Ferreira*, in «Dicionário da Arte Barroca em Portugal», Lisboa, Editorial Presença, 1989, pp. 527-530; idem — *A arte da talha no Porto na época barroca...*, vol. I, p. 175.

aqueles cuja datação se encontra documentada e que se referem exclusivamente a retábulos:

- retábulo-mor e dois retábulos laterais do santuário de Nossa Senhora dos Remédios, Lamego (1764-1766);
- retábulo-mor da igreja do mosteiro de São Miguel de Refoios, Cabeceiras de Basto (1764-1767);
- quatro retábulos laterais da igreja do mosteiro de Santo Tirso (1767-1770);
- dois retábulos colaterais da igreja do mosteiro de São Miguel de Refoios, Cabeceiras de Basto (1767-1770);
- retábulo-mor da igreja do mosteiro de Santa Maria de Pombeiro, Felgueiras (1770-1773);
- quatro retábulos laterais da igreja do mosteiro de São Miguel de Refoios, Cabeceiras de Basto (1773-1780);
- dois retábulos laterais da igreja do mosteiro de Santa Maria de Pombeiro, Felgueiras (1774-1777);
- retábulo-mor da igreja de Santa Cruz, Braga (1775-1777);
- dois retábulos laterais da igreja do mosteiro de Santa Maria de Pombeiro, Felgueiras (1777-1780);
- retábulo-mor da igreja do mosteiro de São João Baptista de Pendorada, Marco de Canaveses (1780-1783).

3.5. *O arquitecto/entalhador*

Miguel Francisco da Silva⁴⁴ parece-nos ser o artista que melhor exemplifica este aspecto. Provavelmente natural de Lisboa, aí teria feito a sua aprendizagem artística, entrando em contacto com as novas tendências estéticas, nomeadamente do barroco romano, que marcariam em Portugal o chamado estilo joanino.

⁴⁴ Idem, *ibidem*, pp. 144-146 e p. 173; idem — *SILVA, Miguel Francisco da*, in «Dicionário da Arte Barroca em Portugal», Lisboa, Editorial Presença, 1989, pp. 450-451.

Miguel Francisco da Silva é um dos artistas que nos tem merecido ultimamente uma atenção especial. Pensamos, num futuro próximo, dedicar-lhe um trabalho que possibilite uma visão mais concreta sobre a sua actividade no Norte.

O único dado concreto sobre a actividade de Miguel Francisco da Silva em Lisboa, digno de realce, refere-se à sua colaboração com Claude Laprade no retábulo-mor da igreja de Nossa Senhora da Pena (1715).

Chamado a participar nas obras de transformação da Sé ordenadas pelo Cabido portuense, durante o período de Sede Vacante (1717-1741), Miguel Francisco da Silva vem de Lisboa na sua condição de «mestre de arquitectura», funções que efectivamente desempenha entre 1730/1732 e 1734/1737. Porém, a sua actividade irá distribuir-se alternadamente pela arquitectura e pela talha, quer como entalhador, quer como autor de riscos.

Assim, em 1727 surge ao lado de Luís Pereira da Costa como entalhador do retábulo-mor da Sé do Porto, cuja traça seria da autoria de Santos Pacheco. A partir desta data, sucedem-se os trabalhos como mestre ligado à arte da talha:

- retábulo-mor da igreja do convento de Santa Clara, Porto (1730);
- talha da sacristia da Sé, Porto (1734);
- cadeiral do coro da Sé de Braga e retábulo-mor da igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, da mesma cidade (1739);
- seis retábulos do corpo da igreja do convento de Arouca (1738);
- talha da capela-mor e das sanefas da igreja de Santo Ildefonso, Porto (1745).

A sua faceta de autor de riscos de talha nos retábulos-mores das igrejas de São João da Foz, Porto (1734); do convento de São Francisco, Guimarães; da Irmandade de São Pedro, Amarante (1746); e nos retábulos colaterais e frontispício do arco cruzeiro da igreja de Santo André de Canidelo, Vila Nova de Gaia (1741).

Sendo ele próprio autor de obras de pedraria (em 1732, além das casas e capela de Manuel Gouveia Frias, em Cidadelhe, faz também trabalhos de pedraria nas igrejas de Aldoar e do convento de Santa Clara, ambas no Porto), a sua reputação como entendido em obras de arquitectura faz com que seja chamado para efectuar vistorias importantes como a obra de pedraria da igreja do convento de São Gonçalo, Amarante, em 1733. Note-se que essa reputação era também muito sólida relativamente a obras de talha, já que foi um dos mestres escolhidos para vistoriar, em 1731, o retábulo-mor da Sé de Viseu.

O tema que nos propusemos tratar, longe de esgotado, revelou-nos um aspecto importante relacionado com os artistas portugueses ligados à arte da talha: o(s) itinerário(s) percorrido(s) desde a feitura do risco à obra concluída. Certamente que as pesquisas arquivísticas a que continuamos a proceder permitir-nos-ão, com novos dados, um futuro tratamento deste assunto de uma forma mais ampla e precisa.