

ÍNDICE

ANEXOS

ANEXOS

ÍNDICE

POLIGRAFIA

MARTINS, Paulo

MARTINS, Paulo

ROCHA, Manuel

CARDOSO, Paulo

RODRIGUES, José Carlos

FILIPES, Manuel

OLIVEIRA, António

SILVA, João

FILIPES, Paulo

FILIPES, Paulo

N.ºs 9/10 - 2000/2001

PUBLICAÇÃO DO
CENTRO DE ESTUDOS D. DOMINGOS DE PINHO BRANDÃO

MANUEL JOAQUIM MOREIRA DA ROCHA

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Departamento de Ciências e Técnicas do Património

A ADOÇÃO DO BARROCO NAS IGREJAS CONVENTUAIS FEMININAS DE BRAGA NO PONTIFICADO DE D. RODRIGO DE MOURA TELES: DIÁLOGOS ARTÍSTICOS*

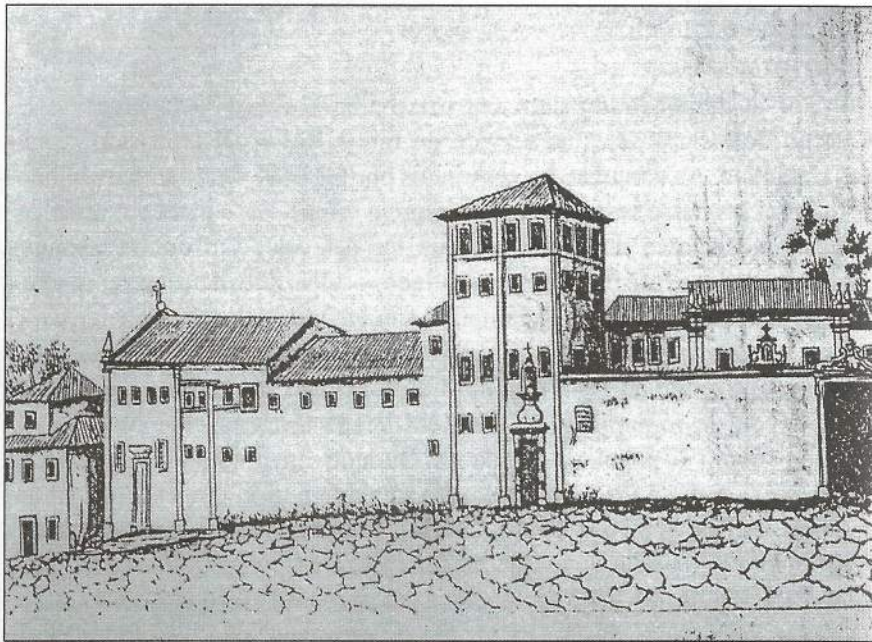
INTRODUÇÃO

Foi já demonstrado num outro trabalho o papel incansável de D. Rodrigo de Moura Teles ao serviço da Igreja Refomalista eivado de cunho patriótico. As conjugações estruturais portuguesas na dinâmica político-religiosa - processo restauracionista e igreja refomalista - parecem justificar a acção mecénica do Arcebispo que fez das artes um dos seus meios propagandísticos, afirmando, por um lado, o ideário tridentino na medida em que procurou o aumento qualitativo e quantitativo do rebanho militante, e, Por outro a exaltação do nacionalismo pelo reforço da Primacialidade de Braga, trazendo ao cenário religioso nomes dos primeiros mártires que em, período de romanização deram em Braga testemunho inabalável de Fé, bem como o papel activo de D. Geraldo no processo da fundação de Portugal, entretanto santificado. No dilatado tempo que esteve à frente da cadeira Primacial de Braga (1704-1728) demonstrou preocupações constantes com as casas religiosas femininas da sua arquidiocese, tanto no sentido da dignificação da vivência em comunidade, quanto no reforço das artes ao serviço dessas unidades conventuais, não se coibindo ele próprio de amiudadamente visitar as monjas retiradas nessas casas. Iniciou em 18 de Fevereiro de 1705 a visita ao arcebispado e “em três anos, como testemunha um autor anónimo do século XVIII, visitou toda a Diocese sem deixar Igreja, Ermida ou Convento de Religiosas da sua jurisdição que não visse”, mesmo os lugares mais afastados das terras

* Comunicação apresentada no *VIII Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte*, Universidade Portucalense, 1996.

de Barroso “que desde o tempo do Senhor D. Fr. Bartolomeu dos Mártires” não recebiam visita do Prelado¹.

Demonstrou ainda particular atenção à fundação de novas casas femininas no espaço da sua jurisdição, de que são exemplo o Convento das Freiras de S. Bento, em Barcelos, cuja primeira pedra lançou no dia 14 de Agosto de 1707²; o convento de Nossa Senhora da Conceição das Capuchas Descalças de Chaves, transformado de Recolhimento em convento em 1716³; por igual processo passaram o Recolhimento de Santa Isabel, de Guimarães, sendo inaugurado como convento por D. Rodrigo de Moura Teles no dia 13 de Abril de 1716⁴ e o Recolhimento das beatas Capuchas, de Braga, viu ser lançada a primeira pedra da futura casa conventual, pela mão do arcebispo, no dia 7 de Junho de 1720⁵.



Convento de Nossa Senhora da Conceição – Desenho do séc. XIX.

- 1 Biblioteca Pública Municipal do Porto, Res. n. 1419 - *Cónegos e Arcebispos de Braga*, ms, não paginado.
- 2 FERREIRA, J. Augusto (Monsenhor) - *Fastos Episcopales da Igreja Primacial de Braga (sec. III – sec. XX)*, t. III, Braga, Ed. da Mitra Bracarense, 1932, p. 232.
- 3 Idem - *ibidem* pp. 248-249.
- 4 Idem - *ibidem* pp. 250-251.
- 5 Idem - *ibidem* p. 252.

Neste mesmo ano, na cidade de Braga, deu início à construção de um Recolhimento para “mulheres convertidas a Deus por livre vontade, arrependidas do coração e de seus erros”, como prescrito no regulamento estatutário⁶.

A evangelização e depuração da ala feminina da sociedade, foi um dos paradigmas que muito norteou a política interventiva de D. Rodrigo de Moura Teles. Conhecemos a situação conventual da cidade antes do seu governo, pelo autor anónimo que nos finais do século XVII relatou as “Grandezas do Arcebispado de Braga”. Fê-lo da seguinte forma:

“Há na cidade dous mosteyros de Frades e três de freiras (...). O mosteiro das freiras de Nossa Senhora dos Remédios, he o mais antigo que há em Braga. D. Fr. Andre de Torquemada (...) pelos annos de 1547, fundou este mosteiro fora dos muros da cidade em huma caza em que vivia.; comprende outras para o sitio da Igreja, claustros e dormitórios.

Sugeitou-o à vizitação dos Arcebispos de Braga e não do Cabido em Sé Vacante (...) e guardam a regra Terceira de S. Francisco (...). Sustenta cem freiras porem he mosteiro muito pobre. Tem boa igreja e bem ornada, claustros e dormitórios bastantes.

O mosteiro do Salvador desta cidade de religiosas da Ordem de S. Bento, estava dantes em Betorinho, perto de Ponte de Lima no conselho de Santo Estevão do Geráz o Arcebispo de Braga Dom Agostinho de Castro o mudou para esta cidade e o pôz no Campo da Vinha, he sumptuozo em igreja e edificios tem noventa freiras e de renda oitocentos mil reis. Foi mudado para Braga pelos annos 600.

O mosteiro das religiosas da Conceição, sito na rua dos Palames, fora dos muros da cidade de Braga. Hé fundado há poucos annos pelo conego da Sé de Braga Francisco Gomes/ fl. 10 Tem vinte religiosas (...). Hé mosteiro pobre (...) Tem bom templo e edificios. He sugeito ao Ordinario. Deo Licença para se fundar e entraram nelle Freiras o Arcebispo D. Affonso Furtado de Mendonça.”⁷

A estes três conventos femininos - dos Remédios, do Salvador e da Conceição - juntou-se um outro instituído pelo Arcebispo no Campo de Santa Ana, da cidade de Braga, debaixo da invocação de Nossa Senhora da Penha de França. Três deles pertencem aos franciscanos e outro aos Beneditinos.

É pois no universo destes quatro conventos femininos existentes em Braga no primeiro terço do século XVIII que incidimos o nosso trabalho.

6 Idem - *ibidem* p. 254.

7 Biblioteca Nacional da Ajuda, ms. n. 49-IV-7, *Grandezas do Alrcebispado de Braga*, fls.9-II.



Convento do Salvador - Foto início séc. XX (publicada por Eduardo Pires Oliveira)

Fazêmo-lo seguindo, em primeiro lugar, as determinações que D. Rodrigo de Moura Teles exarou em acta de visitação quando pessoalmente contactou com as realidades vividas nalgumas daquelas unidades conventuais, destacando o cuidado expresso relativamente à aquisição de peças litúrgicas, como à conservação e renovação das artes existentes no espaço da igreja. Em suma, a atenção do arcebispo com as artes formadoras do complexo conventual.

As visitas

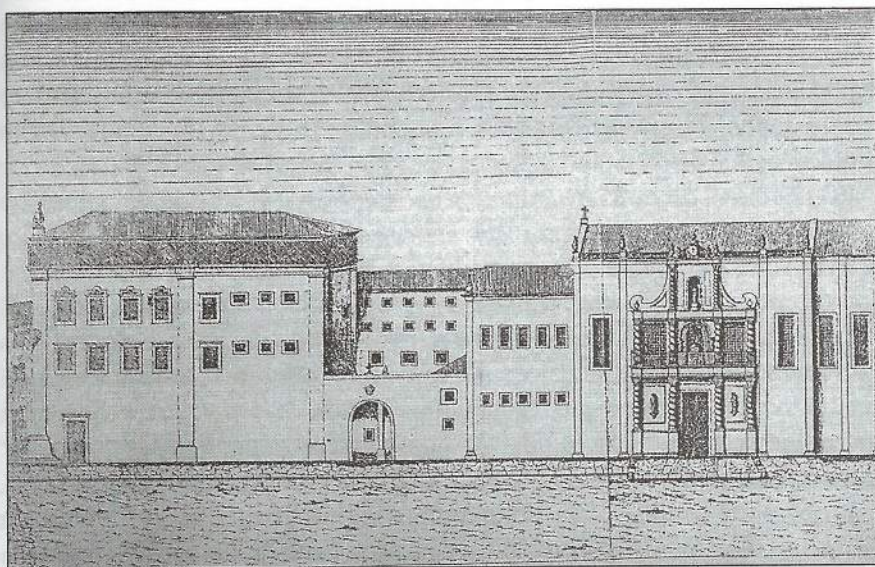
Logo no início do seu governo determina, numa atitude centralizadora, que nenhuma Madre Abadessa tinha autoridade, de per si, para decidir obras de beneficiação e transformação no Convento a que presidia, monopolizando na sua pessoa a autorização para qualquer melhoria ambicionada. De resto, para concretizar esta política administrativa reforça as visitas pastorais.

Em 2 de Maio de 1705, poucos meses após ter tomado posse do título de *Primaz das Hespanhas*, vislumbra-se esta atitude, nas recomendações que faz às monjas dos Remédios, inferiorizando a administração da Abadessa:

“Constou-nos que algumas Preladas tem mandado fazer algumas obras superfluas e de que se segue grave despesa sem utilidade do convento. Pello que mandamos que daqui ao diante primeiro que se faça’

*alguma obra nos de [dê] conta a Madre Abbadeça para provermos como for mais conveniente, e lhe concedermos a licença se nos parecer*⁸. Se no Convento dos Remédios foi alertado para gastos considerados desnecessários, na visita que posteriormente fez ao Convento de Nossa Senhora da Conceição postula a orientação centralizadora como norma a observar pelas casas femininas, sem margem para equívocos: “E de nenhuma sorte podera a Madre Abbadeça mandar fazer obras algumas, que excedão a despeza de vinte mil réis, sem primeiro nos de conta para vermos se he conveniente, e lhe concedemos licença e sem isso se lhe não levará em conta a despeza que nas ditas obras fizer”⁹.

Clausura e temporalização eram duas realidades inconciliáveis. Uma situação era viver no seio da cidade dos homens, com hábitos e gestos imanados pelas modas; outra, bem distinta para Moura Teles, era a vida dentro da comunidade religiosa, onde se exigia depuração e decoro, nos gestos e nas atitudes das Recolhidas. A separação destas duas realidades foi ambicionada, quando determina o estreitamento das grades e crivos das janelas, principalmente as dos mirantes que davam directamente para o espaço público. Uma vez mais a pertinência da observação ocular do Prelado levou à determinação:



Convento de Nossa Senhora dos Remédios – Desenho do séc. XIX
(actualmente demolido)

8 AD.B. - *Fundo Conventual*, Visitas e Devassas, n. 19, fl. 81.

9 AD.B. - *Fundo Conventual*, Visitas e Devassas, n. 18, fl. 28.

"Constou-nos ocularmente que algumas das janelas das sellas que cayem pera os campos da clauzura não tem grades, e alguas que tem são tão largas que parecem mais cazas seculares do que de rellegiozas, pello que ordenamos como ja o temos mandado que as ditas grades se reformem em forma, que quando tornarmos a ver a clauzura se ache endado este damno"¹⁰. Ainda a este propósito, e na mesma visita que faz ao Convento Remédios, esclareceu que "as janellas que cayem perâ o Campo dos Remedios defronte de Santa Crus tem crivos muy velhos e maes largos, se reformem logo por conta das rellegiosas que morarem nas mesmas sellas (...) e com bicos porque nos constou certamente que não ha muitos tempos estando huma rellegioza que vive em huma das ditas sellas com hum accidente e varias rellegiosas com ella chegou hum homem a dita janella a dizer graças"¹¹.

Os exemplos sucedem-se. Não resistimos porém a apresentar outro referente ao Convento da Conceição: "Encomendamos muito a Madre Abadessa mande concertar logo as rotas ou crivos do mirante principalmente as que cayem para a parte do telhado do coro, per que vimos que necessitavão para decencia das religiozas, como tambem os crivos das janellas que cayem para a rua principalmente as mais baixas necessitão de serem mais apertadas"¹².

Esta separação de mundos, este afastamento das recolhidas dos olhares mundanos, levou a que muros que cercavam essas casas fossem mais altos, as aberturas para a rua mais estreitas, delimitando-se comunidades religiosas como ilhas sagradas no espaço da cidade. Todos os contactos deviam ser evitados, porque, como dizia D. Rodrigo de Moura Teles "devenos evitar todas as occasioens e cauzas de reparo ou murmuração principalmente em clauzura"¹³. O isolamento pretendido, quase numa política ostracionista, exigia a depuração da vida dentro da comunidade, que devia cingir-se a um quotidiano desprovido de luxo, sem qualquer referência ao *status* pessoal de cada monja, demarcado porventura no uso de adereços, arranjos nos cabelos, uso dos efeitos da maquilhagem, hábitos tão do agrado da sociedade barroca e que aqui eram liminarmente proibidos. A mundividência perdia-se no interior conventual, sendo substituída pela expressão tangível de religiosidade.

Mas os tempos eram de manifestações festivas. De um lado e do outro o aparato assumia matizes distintas. Aqui a encenação religiosa

10 AD.B. - *Fundo Conventual*. Visitas e Devassas, n. 19, fls. 87v-88.

11 Idem - *ibidem*

12 AD.B. - *Fundo Conventual*, Visitas e Devassas, n. 30, fls. 70v-71.

13 Idem - *ibidem*



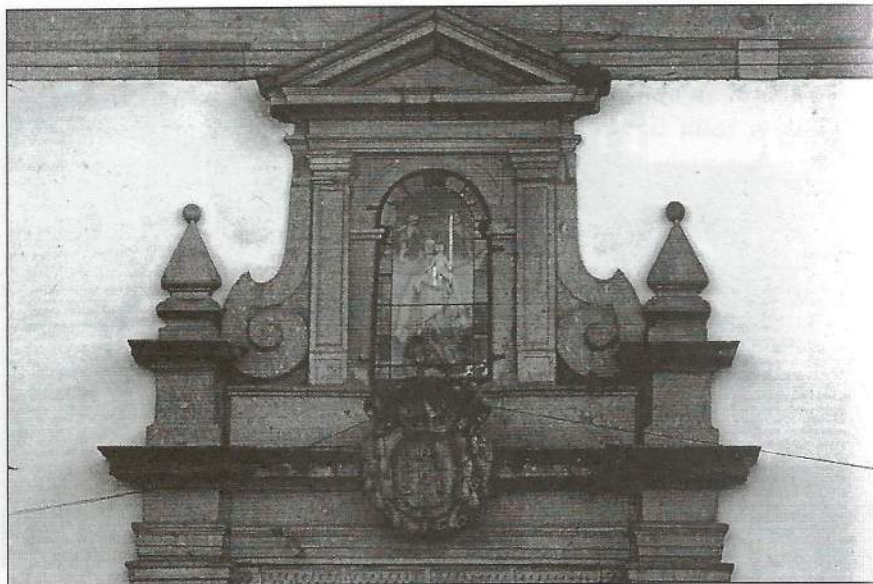
Convento de Nossa Senhora da Penha de França

polarizava a comunidade. As festas litúrgicas encontravam o seu expoente, apresentando-se a igreja como o espaço privilegiado para a representação do divino. A igreja conventual era o espaço onde actores e espectadores em lugares pré-definidos assistiam à festa revelando a sua fé, e onde os mundos sacro e profano se podiam encontrar, sem, , todavia, alguma vez se misturarem. Não admira pois que a igreja fosse o símbolo de cada unidade conventual, o lugar onde as artes assumiram papéis retóricos e pedagógicos.

O quotidiano dessas comunidades era pontuado pelo calendário litúrgico, e pelas festas que cultuavam os Santos protectores seleccionados, demarcando esses eventos alterações efémeras no espaço da igreja. Foram sobretudo armações com panos e papéis que propiciaram a alteração do cenário pré-definido pelas outras artes.

Este tipo de armações danificava as artes que compunham a igreja. A retablistica e o azulejo serviram de suporte para a fixação destes materiais. Vejamos o cuidado revelado por D. Rodrigo de Moura Teles e as exigências que impôs às monjas financiadoras dessas construções.

“As armações que se fazem na igreja deste nosso convento sam cauza da, danificação que recebe o azulejo delle e não he menor o que se fas à tribuna metendo-lhe pregos do que recebe damno muy concideravel; pelo que ordenamos que daqui em diante todo o damno que receber o dito azollejo e tribuna por esta cauza o satisfaça a



Portal da igreja do Convento de Nossa Senhora da Penha de França

religioza que mandar fazer a festa e o armador que armar a dita igreja fazendo o ditto prejuizo sera prezo”¹⁴.

Observação paralela apresentou ao Convento da Conceição em 1713: “Constou-nos ocularmente que pella frequencia das armações que se fazem na igreja tem grande danificado o azulejo della pello que ordenamos que se não consinta que se preguem pregos no dito azulejo nas armações, e a rellegioza que a mandar fazer a sua custa pagara o danno que o azulejo receber e o armador que fizer a armação sera prezo”¹⁵.

Além dos danos cauzados na talha e no azulejo, D. Rodrigo de Moura Teles testemunha ainda que esses materiais efêmeros podiam prejudicar a leitura iconográfica da igreja ao serem colocados por cima dessas artes formadoras do espaço. Para tanto, que as monjas dos Remédios nunca consentissem *a que por sima do arco da cappella mor se cubra com papeis a arvore de Sam Francisco*¹⁶.

Na visita de 18 de Dezembro de 1713 ao convento dos Remédios ordenou a substituição dos retábulos colaterais, “por estarem indesejados”,

14 A.D.B. - *Fundo Conventual*, Visitas e Devassas, n. 19, fls. 92-92v.

15 AD.B. - *Fundo Conventual*, Visitas e Devassas, n. 18, fl. 31v.

16 AD.B. - *Fundo Conventual*, Visitas e Devassas, n. 19, fls. 92-92v.

apontando como motivo principal “do mayor damno que elles tem he cauza as armações com papeis”¹⁷.

Em visitas continuadas sempre a mesma advertência, o que demonstra o quanto essas transformações cenográficas estavam enraizadas na vivência das monjas. Uma vez mais a resolução enérgica do Arcebispo foi radical: Porque essas armações eram “*mais por vam gloria do quê por serviço de Deos (...) mandamos a Reverenda Madre Abbadeça mande comsertar o arco da cappella-mor e não consinta se fação mais armações na igreja sendo advertido que lhe himos de estranhar muito o contrario*”¹⁸.

Demonstrámos já a vigilância escrupulosa que D. Rodrigo de Moura Teles dedicou à transformação dos conventos femininos, fazendo continuadas correcções à actuação das monjas nas obras das igrejas, e ao mesmo tempo, centralizando em si a capacidade decisória para as principais, porventura ambicionadas pelas religiosas.

Vejamos agora a forma como se reflectiu essa orientação nas igrejas conventuais, fazendo uma análise das principais obras que durante o seu pontificado se constituíram como alvo, passando pela arquitectura e terminando numa leitura global do interior sacro, e das artes que o compunham.

AS IGREJAS E AS OBRAS

As quatro igrejas conventuais foram intervencionadas no período do governo do Prelado: duas com transformações pontuais, e as restantes fundadas de raiz.

Transformação das Igrejas do Salvador e dos Remédios

A volta de 1716 D. Rodrigo de Moura Teles na companhia do engenheiro Manuel Pinto Vilalobos visitam a igreja conventual do Salvador para estudarem a viabilidade de construção de nova tribuna, o que viria a implicar o aumento de profundidade da capela-mor. Vilalobos fornece a planta para as obras que deviam transformar o espaço¹⁹, para posteriormente se encomendar novo retábulo-mor.

17 Idem – *ibidem*.

18 AD.B. - *Fundo Conventual*, Visitas e Devassas, n. 18, fls. 40v-41.

19 “As religiosas do convento do Salvador desta cidade intentaram fazer uma tribuna na capela-mor da igreja do dito convento para cujo efeito mandaram parte nos pedindo licença. E considerando nós que a dita tribuna seria conveniente para melhor veneração do culto divino fomos ao dito convento levando Manuel Pinto Vilalobos, coronel engenheiro desta provincia do Minho para ver da capacidade do terreno e

Entretanto as monjas seguem orientações diversas das aprovadas por Moura Teles, obrigando-o a actuar. A leitura de um documento guardado no Fundo documental do Salvador apresenta o embróglio e a maneira como foi saldado. Andando em visita fora de Braga chegou-lhe a notícia de que a obra “se fazia totalmente alheia e fora da forma disposta na planta por cujo efeito lhe tínhamos concedido a dita licença”, suspendendo de imediato as obras. Terminada a visita foi pessoalmente ao convento acompanhado de “um oficial perito” e chegou à conclusão que “não estava na forma que tínhamos avisado”. “E considerando nós como havíamos de dar remédio... se resolveu que se demolisse aquela fraca obra para se fazer na forma da planta”²⁰.

Quanto à igreja do convento dos Remédios, integrada num ciclo de obras de melhoramento do convento, é alvo de intervenção arquitectónica, em 1723. Desconhecemos com objectividade as obras de beneficiação que sofreu, por deficiente suporte documental, e também pela destruição do edifício no dealbar do século XX. O responsável das obras foi um artista de Guimarães de nome António Pinto de Sousa. Conhece-se, porém, do mesmo ano uma proposta de orçamento para a remodelação da igreja apresentado por Manuel Fernandes da Silva, mestre pedreiro e arquitecto que desenvolveu intensa actividade em Braga sob o mecenato de D. Rodrigo de Moura Teles. De resto, vê-lo-emos ligado estreitamente a todas as obras de arquitectura empreendidas nos outros dois conventos femininos em mira neste nosso estudo.

Pelo seu teor prevê-se uma ampliação da altura das paredes da igreja em cinco palmos e a introdução de um novo sistema de iluminação “com novas frestas na capella maior e corpo da igreja que todas fazem doze”. Eram ainda contemplados pequenos melhoramentos no portal principal como no pavimento da igreja, sem contudo se vislumbrar qualquer rompimento com o compromisso espacial estabelecido no século anterior.

Altura mais elevada e mais luz para a igreja parecem ter sido as motivações que justificaram as transformações.

riscar a planta...”. AD.B. - *Fundo Conventual*, Mosteiro do Salvador, n. 45. Transcrita em OLIVEIRA, Eduardo Pires de - *O Edifício do Convento do Salvador. De Mosteiro Freiras ao Lar Conde de Agrolongo*, Braga, 1994, p. 263.

20 Idem – ibidem.

21 ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da - *Manuel Fernandes da Silva - Mestre e Arquitecto de Braga 1693/1751*, Col. Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão, n. 4, Porto, 1996, pp. 116-117.



Portal da igreja do Convento
de Nossa Senhora da
Conceição

Mas, ainda em 1727 as monjas reclamam ao arcebispo autorização para benzer a igreja (nova ou reformada?) apelando para a delonga das obras e do embaraço que tem causado na comunidade privando-as “de ouvir a palavra de Deos e ouvir mais que huma só missa por na capelinha que tem senão dizerem mais”²². Nesse documento fala-se da capela-mor como uma zona intervencionada e do corpo da igreja em vias de estar pronto. São delas o esclarecimento:

“...e porque chegarão a tempo de terem a cappela mor perfeita de tudo o que he necessario para nella se dizerem miças. Como tão bem o corpo della, e só lhe faltão os altares colateraes que se andão acabando as talhas”²³. De seguida justificam o pedido apelando para a festa que querem fazer no “Nascimento do Menino Deos” pois há muitos anos que o não podiam concretizar tais celebrações “pella pequenhes da

22 AD.B. - *Fundo Conventual*, Convento dos Remédios, F. 562. doc. n. 2623.

23 Idem – *ibidem*.

capelinha que querem deitar abaixo para se benzer toda a igreja”²⁴. Que relação tinha esta capela com a igreja?

Ficava um edifício dentro do outro? Se assim foi, na década de vinte assistiu-se a um alargamento total da igreja, e aumento da altura, obrigando à substituição de todo o seu recheio interior.

Considera-se igreja nova? Ou reformada? As obras parecem muito profundas.

Igrejas Novas

As duas novas igrejas construídas de base - uma para servir a recém-fundada comunidade conventual das Capuchas, como já vimos, e a outra para substituir a velha igreja seiscentista do convento de Nossa Senhora da Conceição - contaram ambas com o apoio logístico de D. Rodrigo de Moura Teles, financiando pessoalmente as construções.

O arquitecto e empreiteiro das obras das duas igrejas foi o protegido de Moura Teles, Manuel Fernandes da Silva, que empreendeu a construção da de Penha de França em 1720, e a outra em 1728, ano que viria a falecer a arcebispo, todavia depois do compromisso assumido com o arquitecto.

Em ambas, as soluções arquitectónicas são muito semelhantes, distanciando-se mais pelas proporções do que por qualquer outro componente espacial, sendo a da Conceição de subida monumentalidade em relação à primeira. O esquema une sacristias, capela-mor, nave, coros num mesmo eixo de axialidade, sendo todas estas secções testemunhadas no exterior pela variabilidade da altura. O portal lateral, entrada singular da igreja, é o único elemento com alguma carga plástica na fachada, sem se afastar de uma arquitectura extremamente austera, e a comungar a herança formal do passado.

A Arquitectura da Continuidade

Todas as quatro igrejas seguem estruturas planimétricas e volumétricas muito próximas e sem ousadias em termos de concepção. Organizam-se a partir de um eixo central que liga coros-nave-capela-mor-sacristias, evidenciando uma espacialidade longitudinal composta pela anexação de cada uma destas secções, todas elas visíveis do exterior dos edifícios, ora pela variabilidade da altura, ora pelo ritmo das pilastras que demarcam cada um dos componentes enumerados. Em leitura simples objectiva, estas igrejas são compostas, em planta, pela conju-

24 Idem - *ibidem*.

gação de rectângulos, definindo, regra geral, o corpo da igreja o paralelepípedo mais volumoso.

A entrada principal é sempre lateral, uma vez que o lado oposto à capela-mor é ocupado pelos coros de onde as monjas assistem e participam nos actos litúrgicos, permitindo o acesso directo à clausura. Na nave rasga-se um portal, enobrecido com enquadramento arquitectónico-escultórico, único elemento variável dentro de uma arquitectura simples onde a nota mais forte é a austeridade. Caixas justapostas, animadas pelo ritmo das pilastras e dos recortes rectilíneos das janelas, denotando-se as cantarias apenas com funções de molduras a timbrar os alçados brancos. Neste clima o eixo vertical definido pelo portal toma-se um pouco mais rico sem se afastar da normativa maneirista, numa concepção retabilística. Se se olharem estes portais como arcos de triunfo, que é de resto a imagem formal de que se aproximam, ganham um novo relevo na demarcação dos mundos sagrado e profano que falávamos atrás. A simbologia do arco de triunfo, herdada da Antiguidade e assimilada tanto pela arte profana como pela arte religiosa teve sempre essa função de assinalar espaços com leituras sociológicas distintas. A porta, tema frequente no Novo Testamento²⁵, é na linguagem bíblica o acesso para os homens à felicidade escatológica, ao Reino de Deus. Acresce o facto de Cristo se considerar a Si próprio a Porta. No Apocalipse fala-se na Porta do Céu²⁶. Não parece pois ingénuo o facto de o portal de acesso à igreja conventual ser a estrutura exterior com mais sobrecarga decorativa, como que prenunciando o que se guardava para além dela. Voltaremos a esta questão.

Em três soluções, a porta é sobrepujada por nicho para a imagem tutelar do padroeiro e rematado por frontão clássico. Nas igrejas do Salvador e dos Remédios, era ladeada por duplas colunas, sendo de fuste liso no primeiro e torsas no segundo. Apresenta ainda o esquema de enquadramento de colunas o portal da Conceição, sendo que neste caso é apenas uma coluna dórica de cada lado. Mais ligeiro é ainda o esquema de Penha de França onde as colunas são substituídas por pilastras.

Olhando agora os portais *de per si*, aquele que apresenta uma estrutura menos simples era o do Convento dos Remédios, com portal disposto em três andares, cuja composição era a seguinte:

1º - porta ladeada por dupla coluna torsa, e entre estas, imagens em mísula;

25 Ver Ac 5,19; 12,6-11; 16, 26. Jo 10,7-9; 20, 19-26. Mc 1,10.

26 Ap. 4, 1-2.

2º - nicho central em arco ladeado por janelas;

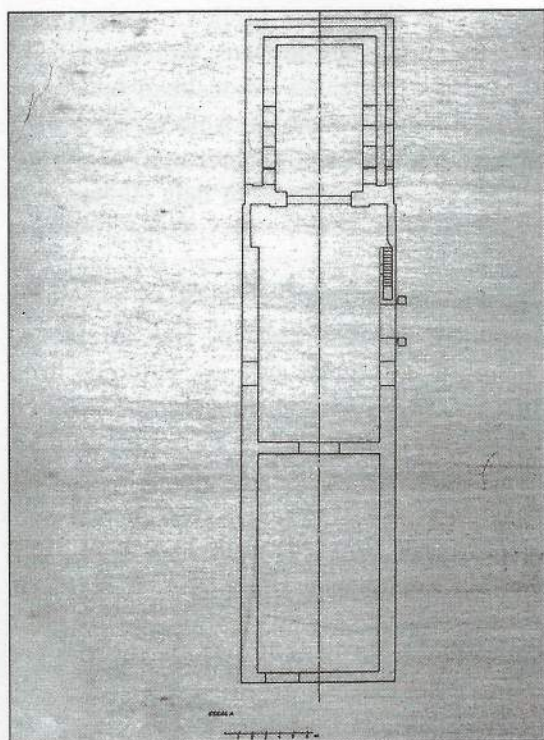
3º - desaparecia um par de colunas e entre as duas restantes definia-se um nicho enquadrado por aletas.

O conjunto do portal ultrapassava a cornija do edifício e era rematado por braço.

Estas igrejas conventuais enquanto espaço arquitectónico mantêm um forte compromisso de continuidade com o passado, ganhando expressão a rigidez de formas e a austeridade, não se notando clivagens formais entre as igrejas oriundas de seiscentos e as construídas no século XVIII.

As fontes disponíveis esclarecem que essa relação de continuidade era assumida sem qualquer margem para interpretações ambivalentes. Se a análise formal o confirma, os fundos documentais testemunham-no. O portal do Salvador não teve alterações desde a sua construção em 1616²⁷.

Quanto aos de Penha de França e da Conceição, os contratos notariais estabelecidos com o artista responsável pela obra comprometem-no a utilizar nas novas igrejas os principais labores arquitectónicos dos edifícios demolidos, como cornijas, portais, sineiras, etc.



Planimetria

27 OLIVEIRA, Eduardo Pires de - o. c., p. 44.

Arquitecturas conventuais singelas como que impregnadas, em pleno século XVIII, do espírito do Arcebispo de Braga do século XVI, D. Frei Bartomomeu dos Mártires, quando de Trento dá orientações para a construção do convento de S. Domingos de Viana do Castelo: *"E por isso lhe peço por amor do Senhor, que faça um edificio muy moderado (...). Se vossa Reverencia vir que frey João com seu animo grandioso quer exceder a mediocridade, que vossa Reverencia julgar bastaria, e eu pretendo e desejo, ponha-se forte contra elle e em quanto eu não vou apelle para mim, porque depois que eu lá for, bem nos entenderemos ambos"*²⁸.

OS INTERIORES: A GRANDE TRANSFORMAÇÃO

Internamente estas igrejas conventuais eram formadas por uma só nave, com capela-mor subida relativamente ao corpo da igreja, e do piso desta para o retábulo mais alguns degraus anulavam o desnível. A descrição do início do século XIX do Convento dos Remédios evidencia esta estrutura:

*"A capacidade actual do templo he uniforme e proporcionada a todos os menisterios sagrados. Elle he extenço de norte a sul, suposto ter a sua entrada e fronteira lateral e virada a poente. Contem interiormente dois planos: o geral da igreja, que corresponde ao armado, e da capella-mor. Neste existem três altares, hum maior, hum tanto superior, para o qual se vai por huma ordem de escadas com seus pateos athe ao altar, onde há hum retablo e tribuna trabalhado em madeira de arquitectura antiga e dourada"*²⁹.

A elevação da capela-mor era também testemunhada na igreja do Salvador: *"o pavimento da capella-mor hé mais elevado que o da igreja em relação ao nivel do rodo do edificio"*³⁰.

A reforçar esta organização, encontrava-se o arco cruzeiro fechado por grades, delimitando espacialmente a área da capela-mor:

"Posto que a ellevação da capella mor em relação ao plano da igreja demanda huma ordem de escadas, como se vé, com tudo estas são

28 Citado por CARVALHO, Ayres de - *D. João V e a Arte do seu Tempo*, vol. 2, Lisboa, Ed. do Autor, 1962, p. 62. Ver ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da - *Manuel Fernandes da Silva Mestre...*, p. 198.

29 AD.B. - *Memórias de Braga Escriptas e Illustradas por João Baptista Vieira Gomes*, Ms. n. 1059, fl. 429.

30 Idem - *ibidem*, fl. 410.

interiores na prolongação do plano da mesma capella mor em frente do arco cruzeiro, que fechado com huma grade forma o presbiterio dos altares colaterais, manifestando assim ellegancia e magestade”³¹.

COLOCAÇÃO DE GRADES NA CAPELA-MOR

Igreja do Salvador	1683	António Marques, ensamblador ³²
Igreja de Penha de França	1726	João Ferreira Velho, ensamblador ³³
Igreja dos Remédios	1727	José Marques Reis, entalhador ³⁴

As grades significavam claramente o inacessível, o reservado, ou se pretendermos, o proibido, evidenciando por empatia o posicionamento dos grupos sociais distintos: o clero, agente directo na cadeia da Revelação actuava na capela-mor, enquanto à sociedade civil ficava reservada a nave da igreja. A capela-mor era o lugar onde o oculto se manifestava, o ponto extremo da espiritualidade conventual, daí o seu encerramento por grades. As artes formadoras do espaço acompanham esta divisão, como veremos mais adiante, clarificando simbologias distintas.

E o lugar das monjas neste ambiente?

Ao fundo da igreja os dois coros, alto e baixo, eram para seu uso exclusivo e com funções distintas. Socorremo-nos ainda do autor do século XIX quando faz a apreciação dos coros dos Remédios:

*“Na mesma altura do templo corre para o poente hum extenso espaço, que comprihede superiormente o coro cathedratico com seu orgão obra magnifica e respeitosa. Nelle as Relegiozas cumprem a offeição com respeito a decencia todas as obrigações coraes e funções religiosas. Inferiormente ha outro coro menos aparatozo, ainda que elegante e se emprega nas commodidades espirituais da comunidade”*³⁵

31 Idem – *ibidem*, fl. 431.
32 “Obrigaçao de antonio Marques, ensamblador de Balongo as grades da Igreja do Salvador”. A.D.B. – *Nota Geral*, n. 426, fls. 89v-90.
33 “Contrato da obra das grades da igreja da Penha de França copm João Ferreira Botelho ensamblador da Rua da Conega”. A.D.B. – *Nota Geral*, n. 614, fls. 176-177.
34 “Contrato da obra das grades de Santo Onvi, digo (sic) das grades do Convento de Nossa Senhora dos Remédios desta cidade com Jozeph Marques dos Reis, entalhador da Rua da Conega”. A.D.B. – *Nota Geral*, n. 619, fls. 48v-49v.
35 Idem – *ibidem*, fl. 431.

aproximando-se da cota visual do centro das atenções - retábulo, o troço. O povo dirigia o olhar para cima, as monjas olhavam em frente.

Não andaremos longe de comparar a organização de um grande momento litúrgico a decorrer na igreja conventual a um acto cenográfico onde os grupos sociais se individualizam pelas posições pré-determinadas dentro do ritualismo que enformava a estratificação social barroca. A esse estatuto advém, não do intervencionismo temporal, mas da rejeição dos valores mundanos, aproximando-se do Divino. Todos têm como referencial o retábulo-mor, enquanto as monjas assistem ao acto numa atitude de paridade, o povo, no corpo da igreja, em plano inferior, reverente.

A mesma atitude assumiam as religiosas fora das manifestações festivo-litúrgicas, escolhendo o coro baixo, à cota da nave, para as práticas expiatórias individuais.

Face a esta distribuição de espacialidades, destacam-se dois pontos onde o reforço cenográfico das artes era mais retórico: o coro alto considerado na sua aparência exterior, e a capela-mor.

Efectivamente alguns coros-altos assumem tal requinte e expressividade que mais se assemelham a verdadeiros balcões de espaço teatral. Podemos apresentar como exemplo o coro alto do Convento de Santa Ana de Viana do Castelo, talvez a fórmula mais completa desta leitura na Região de Braga.

O coro de Penha de França afasta-se tipologicamente deste esquema apresentado. Embora possua dois níveis, são ambos elevados em relação à nave. O primeiro forma uma pequena galeria que ocupa toda a largura da nave, não oferecendo qualquer privacidade aos seus ocupantes. O outro, delimitado por arco redondo é uma verdadeira tribuna de espaço cénico.

Feita a leitura espacial debruçemo-nos agora sobre as artes que animavam a igreja, sem tirar da nossa atenção as constatações anteriores.

Frente a uma arquitectura estática e como que para anular essa ligeireza de formas construídas, destacam-se a talha, o azulejo e a pintura em diálogos carregados de simbolismo objectivo do ideário da comunidade. Artes de interior que pela capacidade narrativo-expressiva testemunham a vivência espiritual daquelas monjas, assumindo um papel pedagógico-moralizador. Foi neste domínio que D. Rodrigo de Moura Teles centrava a sua intervenção.

APONTAMENTOS ICONOGRÁFICOS

Os Conventos Franciscanos

Três dessas casas, da Ordem de S. Francisco, encontraram como patrono a Virgem Maria em diferentes prerrogativas: Nossa Senhora da



Igreja do Convento do Salvador

Remédios, Nossa Senhora da Conceição e Nossa Senhora da Penha de França. Era pois a figura que tutelava as monjas oferecendo-se como modelo, como protótipo de mulher perfeita. Não é de admirar que a imagética que compunha essas igrejas testemunhe essa ligação estreita entre recolhida e Virgem Maria. A par, surgem as imagens do fundador, representando passos da sua vivência terrena, e em atitude de Eleito. Nestas três Igrejas, Nossa Senhora e S. Francisco oferecem as temáticas que enchem os interiores enquanto revestimentos parietais.

Vejamos como se articulavam as imagens nas igrejas.

As Capelas-Mores

Nas capelas-mores, dominadas pelo retábulo-mor – todos com tribuna – e demarcadas pelo arco cruzeiro, revela-se o papel da Virgem nos Mistérios Gozosos ora Gloriosos, nas pinturas ou nos painéis azulejares que forram as paredes laterais.

Em Penha de França encontram-se as paredes totalmente revestidas de azulejos cujos temas são os seguintes, distribuídos em dois níveis:

Lado da Epístola

inferior - Adoração dos Pastores

superior - Apresentação de Nossa Senhora no Templo

Casamento de Nossa Senhora

Lado do Evangelho
inferior - Nascimento de Jesus
superior - Anunciação
Visitação
Nascimento da Virgem

O conjunto é assinado por Policarpo de Oliveira Bernardes.

Na igreja da Conceição são seis os temas mariais representados e pintura sobre tela realizados alguns anos após o governo de Moura Teles. Jacinto da Silva, na qualidade de mestre entalhador compromete-se em 1736 a fazer a “obra de cadros e caixilhos dos lados da capella mor da igreja da Conceição”, até dia de Páscoa do ano seguinte³⁸.



Igreja do Convento de
Nossa Senhora da Penha
de França.

38 A.D.B. – Nota Geral, n. 659, fls. 20v-21v.

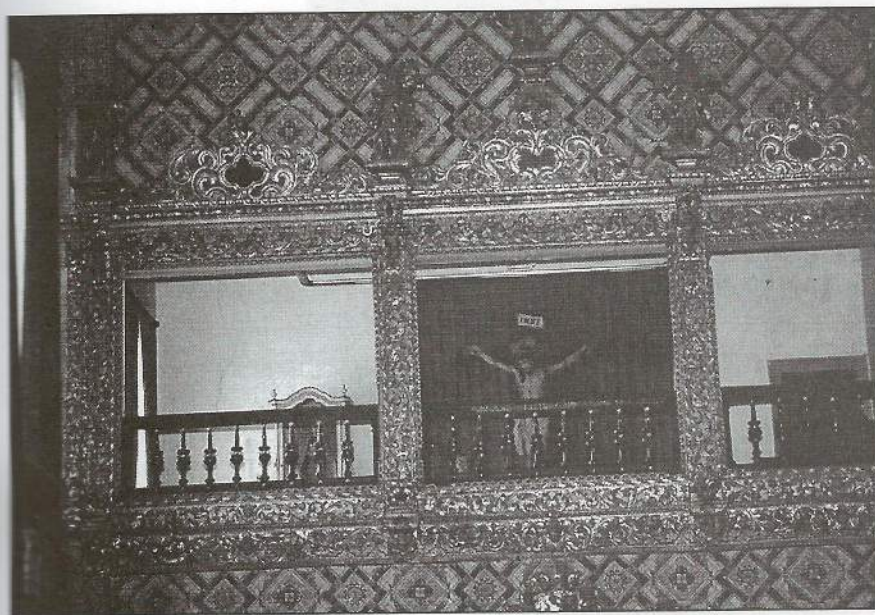
Lado da Epístola
Nossa Senhora da Expectação
Nossa Senhora sobre o Inferno
N.S. a Expulsar o Demónio

Lado do Evangelho
Imaculada Conceição
Nossa Senhora com o Menino
Coroação de N.S.

Nos Remédios eram também pinturas, mas apenas quatro os painéis pintados saídos do punho de Carlos António Leone, cujos temas "representão passos da vida da S. S. Virgem"³⁹, como pode ainda testemunhar o autor no século XIX antes da demolição do edifício.

As Naves

Nas naves as leituras iconográficas evidenciam temas diferentes das capelas-mores. Em Penha de França e nos Remédios, passos da Vida de S. Francisco preenchem os espaços parietais disponíveis. Se no primeiro



Coro alto do Convento do Salvador

39 A.D.B. – *Memórias de Braga Escriptas...*, fl. 430.



Coros do Convento de
Nossa Senhora da
Penha de França

convento os temas representados em azulejos ocupam todo o espaço disponível até à cornija, no convento dos Remédios desenvolve-se um dinamismo em dois níveis, cada qual com diferentes expressões artísticas

Veja-se a sua descrição:

“As paredes lateraes do templo são azulejadas desde o pavimento athe ao meio, em que veem dezenhados alguns passos da vida do Serafico Patriarcha, bem com desde o meio athe à cornigem geral do templo se observa huma ordem de janelas, por onde entra a luz no mesmo e nos claros intemredios estão colocados quadros de excelente escola nos quaes em ordem se manifestão os principais actos de Santidade do Penitente Francisco. Estes e as janellas estão ornadas com madeira recortada e doirada, prehenchendo-se o todo com regulado perfil e semetria”⁴⁰.

40 A.D.B. – *Memorias de Braga Escriptas...*, fl. 430.



Coros do Convento de
Nossa Senhora da
Conceição

É curioso notar que na parte inferior das paredes estavam representados passos que ilustravam a Vida de S. Francisco, e por cima passos de S. Francisco enquanto Penitente. Este nível superior encontrava-se na cota visual das monjas quando assistiam a um acto litúrgico. Não podemos fugir à tentação de associar esta divisão a patamares místicos de ascese.

A nave da igreja da Conceição, que recebe tratamento azulejar mais tardio, do início da segunda metade do século XVIII, e tal como a dos Remédios só até meia altura, apresenta um outro esquema, prolongando a temática mariana da capela-mor em oito painéis, quatro de cada lado, que representam emblematicamente as prerrogativas da Ladainha de Nossa Senhora associadas da seguinte forma:

Sol/Rosas
Torre/Navio
Lua/Açucena
Ostensório/Estrela

Na entrada da capela-mor ainda dois painéis: de um lado a Escalada e do outro o Portal.

No conjunto das três igrejas o esquema iconográfico é mais sóbrio apresentando-se as paredes com grandes superfícies em reboco. Só a capela-mor segue a matriz das outras duas.

Convento Beneditino

Neste panorama o convento do Salvador revela-se dissonante, seja pela ordem religiosa que o suporta, seja pelo patrono escolhido para tutelar a casa - Jesus Salvador.

A dicotomia iconográfica que estabelecemos atrás entre capela-mor e corpo da igreja, mantém-se aqui, todavia com timbre completamente diferente pelos anacronismos temporais: a capela-mor, incluindo o seu frontispício, foi remodelada ao tempo de Moura Teles, enquanto a nave manteve o mesmo tipo de revestimentos herdados do século XVII. Os azulejos que forram as paredes exibem padronagens geometrizarantes em duas combinações até meia altura, uma, e daí à cornija outra - remetendo para uma primeira procura de animação dos alçados conseguida pelo recurso cromático, a que sucederá no século seguinte o figurativismo com fundos perspectivados e ilusionistas.

Não deixa porém de ser curioso o uso de diferentes cromatismos para demarcarem duas leituras longitudinais da igreja, sendo a altura do corpo a sua linha. Recorde-se que nos Remédios estas sobreposições eram reforçadas pelo uso de materiais distintos e simbólicas complementares.

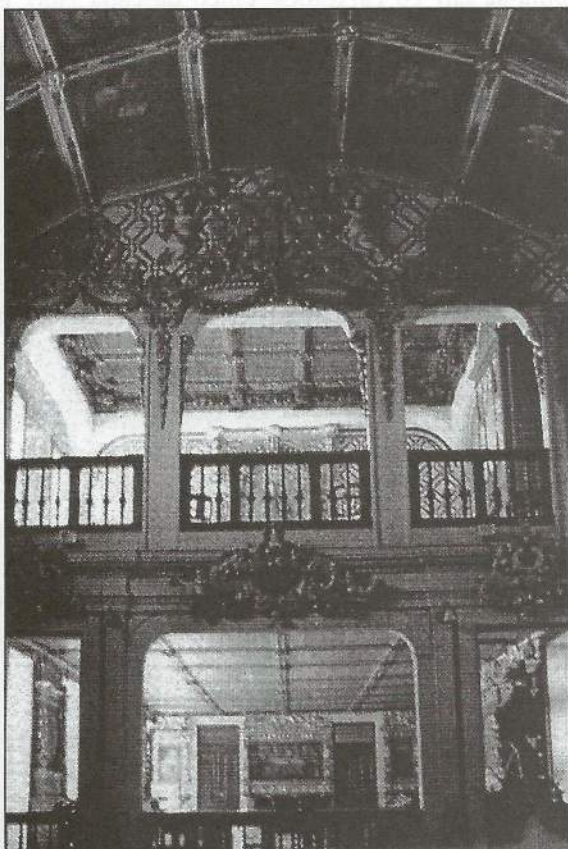
A capela-mor da Salvador, considerada dominada pelos altares colaterais, revela unidade estática, e é de todas a que apresenta o programa iconográfico mais complexo. Renovada arquitectonicamente por Manuel Pinto Vilalobos, tem lateralmente quatro telas, três das quais para aqui reconduzidas do retábulo maneirista que foi substituído em 1718, cuja temática se insere na dos restantes conventos de exaltação a Maria. O ciclo representa a Natividade, passando pela Anunciação, Adoração dos Pastores, Adoração dos Magos, Circuncisão⁴¹.

No centro do tecto, pintado em 1726, um tarjão com a Santíssima Trindade a receber S. Bento e Santa Escolástica, é ladeado pelas alegorias dos quatro Continentes, Estações do Ano e Quatro Elementos. Uma grande tela representando a Transfiguração de Cristo no Monte Tabor, hoje desaparecida, fechava a boca da tribuna e ajudava a compreender a lógica do espaço. No frontispício da capela-mor e por cima do arco

41 Do retábulo-mor antigo, datado de 1624, vieram as três primeiras telas. A da Circuncisão é mais tardia. OLIVIERA, Eduardo Pires de - o.c., p. 52.

cruzeiro a representação da Crucificação. Uma vez mais os espaços assumem orientações dicotômicas: a nave, o espaço dos fiéis era dominado pela Morte, pela dor do Cristo Sofredor; a capela-mor, pela Glória. De facto aqui toda a imagética se conjuga para a Glorificação de Jesus Salvador. Jesus apresenta-se em Magestade e Glória no Monte Tabor, depois do sofrimento e da morte, como soberano do Cosmos e do Tempo.

A tela desaparecida, na qual, segundo descrição do século XVIII, figuravam “Cristo senhor Nosso no Monte Tabor com dois profetas Moisés e Elias e os três discípulos Pedro Jacob e João, tudo obrado com a melhor perspectiva da arte, com tanta propriedade que edifica os corações dos católicos”⁴². Todos estes personagens assumiam papéis chave na história da Salvação, fazendo a junção entre passado, presente e futuro. Não é este o local para a sua análise.



Coros do Convento de
Santa Ana – Viana do
Castelo

⁴² Idem – *ibidem*, p. 258.

Quanto aos tectos das naves das igrejas temos apenas a registar dos conventos do Salvador e dos Remédios, ambos com programas iconográficos narrativos desenvolvidos sobre caixotões. No do Salvador são desenvolvidos temas que envolvem as três figuras principais do fenómeno cristocêntrico: S. João Baptista, Virgem Maria e Jesus, numa composição herdada dos inícios do século XVII.

Do dos Remédios sabemos que “o tecto da igreja foi de construção orbicular e apainelado, representando a vida do insigne Patriarcha desde o seu nascimento até ao seu ultimo termo”⁴³, acrescentando o relator que vimos seguindo, “porem por segnificar ruina alcançou a forma que tem”⁴⁴.

Um documento do século XVIII faz a descrição do tecto que é diferente da do autor do século seguinte. O esquema iconográfico distribuía-se em 10 caixotões, cinco de cada lado, e fazia forte apelo ao uso de alegorias e emblemas:

Lado do Evangelho

“Huma Aguia, com lettreyro em baixo Dispicitgma.

Segue-se as figuras da Feé e da Esperança com o retrato de Francisco no meio;

Hum Sol com o lettreyro Ommibus idem.

Segue-se as figuras da Caridade e ad Prudencia com o retrato de S. Agustinho no meio;

Hum Pelicano, com o lettreyro Proprio dat Sanguine Vitam”

Lado da Epístola

“Hum escudo com o lettreyro Vnum tela Omnia contra.

Segue-se as figuras da Sciencia e Fotalenza com o retrato no meio de S. Francisco de Paola.

Rum Monte Etna com o lettreyro Niveo sub Tegmine Flamma.

Segue-se as figuras da justissa e da Temperança com o retrato no meio de S. Domingo.

Rum Espelho com o lettreyro Cunta Vigil Speculatur.

Os mais meninos com ações e Imblemas segundo donde ficão a pé”⁴⁵.

Os tectos das outras duas igrejas construídas de raiz no século XVIII não apresentam interesse iconográfico.

43 AD.B. – *Memorias de Braga Escriptas...*, fl. 431.

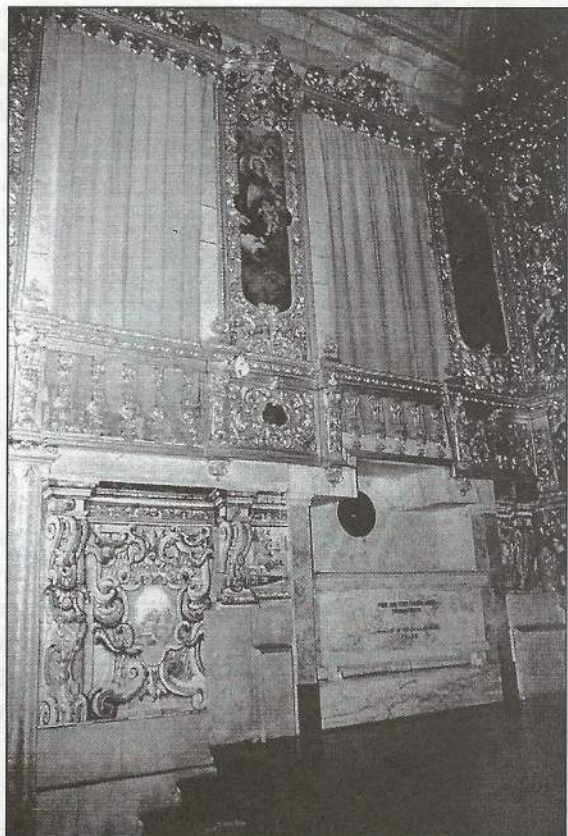
44 Idem – *ibidem*.

45 A.D.B. – *Fundo Conventual* - Convento dos Remédios, F. 562, doc. n. 2611.

A Talha

As quatro igrejas seguiam um programa uniforme quanto à retablistica, formado por retábulo-mor e dois colaterais adossados ao arco cruzeiro, sendo cada conjunto unido pela mesma expressão estética. A descrição que nos chegou do desaparecido convento dos Remédios elucida esta constatação:

“existem trez altares, hum maior, hum tanto superior, para o qual se vai por hum ordem de escadas com seos pateos athe ao altar, onde há hum retablo e tribuna trabalhada em madeira de architectura antiga e dourada. No seu meio se venera a imagem de Nossa Senhora da Piedade e aos lados as de Nossa Senhora da Graça e S. Francisco. Os colaterais são unidos à parede do arco cruzeiro e revestidos de retablos de igual arte e gosto; em hum se venera o Serafico Patriarcha imagem edificante e devota; em outra se ostenta a do Evangelista e Discípulo amado”⁴⁶.



Capela-mor do Convento
de Nossa Senhora da
Conceição – pormenor

46 AD.B.- *Memorias de Braga Escriptas...*, fl. 429.

Um documento datado de 1694 dá conta da arrematação do retábulo da igreja por Damião Costa Figueiredo e dourado cinco anos mais tarde juntamente com o tecto da capela-mor, frestas e porta da sacristia por Manuel Freitas Padrão. Terá sido este retábulo substituído nas obras da igreja na década de vinte do século XVIII? Ampliado? Não o sabemos.

Quando as monjas em 1727 pedem autorização ao bispo para benzer a igreja, não se furtam a esclarecer que têm “a cappela mor perfeita e tudo o que he necessario”, e os altares colaterais quase acabados⁴⁷. Como interpretar: foram feitos retábulos novos para a igreja? E a ordem de 1727 para dotarem a igreja de novos retábulos colaterais porque os existentes estavam indecentes⁴⁸? Na falta de fontes documentais e no desaparecimento das peças nada mais podemos dizer.

Usamos a mesma fonte descritiva para a igreja de Penha de França, pois não possuímos dados documentais sobre a sua talha.

*“O seu templo capaz para todos os ministerios sagrados contem tres altares, hum maior com sua tribuna para se expor o Pao Celeste, hé todo fabricado em madeira recortada e dourada ao gosto antigo; nelle adora a Deos Sacramentado em o seu Tabernaculo sobre o altar e á borda do camarim está no meio a imagem de N. Senhora representada na purissima Conceição. Ao lado direito a imagem de S. Francisco e á esquerda a de S. Bento. No corpo da igreja e fora do arco cruzeiro estão fabricados dois altares colaterais nos quais o do Evangelho he dedicado à SS. Trindade e o da epistola à Virgem SS., ambos guardando uniformidade em architectura antiga”*⁴⁹.

Na apreciação novamente a classificação de feitos na arquitectura antiga. Se escasseiam os dados documentais, o mesmo felizmente se não pode dizer das peças, que subsistem na sua integridade. Podemos aproximar a datação destes retábulos entre o contrato de arrematação da construção da igreja – 4 de Junho de 1720 – e a celebração da primeira missa por D. Rodrigo de Moura Teles – 18 de Dezembro de 1721⁵⁰.

Ora sendo os retábulos de Penha França reveladores do gosto do seu financiador, que foi o Arcebispo, como testemunham as armas do prelado lavradas nos retábulos da igreja, e formalmente integrados na corrente denominada nacional, permitem-nos admitir que os da igreja dos Remédios seguiriam as mesmas coordenadas estéticas, de resto de acordo

47 AD.B.- *Fundo Conventual* - Convento dos Remédios, F. 562, doc. n. 2623.

48 Ver nota 17.

49 AD.B. - *Memorias de Braga Escriptas...*, fl. 272.

50 ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da - o. c., pp. 106-111.

com a apreciação feita na *arquitectura antiga*, que abrangia todos os retábulos de ambas as igrejas.

A igreja do Salvador seguiu transformação paralela nas artes da talha, sendo o retábulo-mor executado em 1718 pelo entalhador Gabriel Rodrigues, de Landim, seguindo o risco apresentado por Frei Luís, e dourado em 1724 por João Lopes Maia. Dos retábulos colaterais e da talha do frontispício da capela-mor, sabemos que receberam douramento em 1730 por João Pinto Távora, e que seguem a mesma linguagem do retábulo-mor. A apreciação que deles fez João Baptista Vieira Gomes em 1835, foi que o retábulo-mor era feito “de madeira recortada e doirada ao gosto da *arquitectura antiga*”, e os altares colaterais eram “fabricados na parede e a ella encostados com seu retablo em tudo semelhantes ao maior”⁵¹. Apreciando o conjunto sobressai uma talha de bom desenho, integrada na corrente nacional.



Capela-mor do Convento
de Nossa Senhora da
Conceição - pormenor

⁵¹ A.D.B.- *Memorias de Braga Escriptas...*, fl. 410.

A talha da igreja da Conceição é um pouco mais tardia, poste-
 à morte de D. Rodrigo de Moura Teles. Todavia, se se nota pontualme-
 a introdução de novos elementos decorativos sobretudo nos alt-
 colaterais – eles não foram suficientes para afastar estilisticamente
 conjunto dos demais. De resto, no contrato de arrematação de obra
 Pedro Salgado fez em 1733 compromete-se fazer o retábulo-mor
 forma do retábulo do convento do Salvador”⁵².

A qualidade artística atingida na talha do convento do Salva-
 impunha-se de forma superlativa, pois ainda 13 anos após a sua execu-
 continuava a ser referencial como modelo a seguir por outra e
 feminina da cidade. A tal ponto vai este enfeudamento que o dourame-
 do retábulo-mor foi realizado em 1736 pelo mesmo mestre que assun-
 a empreitada de dourar os colaterais e frontispício do convento
 Salvador: João Pinto Távora⁵³. Seis anos eram já decorridos sobre
 intervenção deste mestre naquele convento. Quando se trata a igreja
 Conceição, onde se pretendeu uma certa uniformidade ditada pelo conve-
 do Salvador, procurou-se um artista que contribuísse para a execu-
 daquele esquema.

O retábulo-mor da Conceição segue, enquanto máquina arquitectón-
 a estrutura do do Salvador, embora com dimensões mais distendi-
 como exigia o novo espaço da igreja, impondo-se com subido
 monumentalidade e contrariando a pureza de formas que testemunha
 do Salvador.

Conclusão

Em jeito de conclusão podemos apontar algumas coordenadas

1. Escolheu-se um tempo e um espaço – governo de Moura Te-
 e cidade de Braga - nos quais as igrejas conventuais femininas foram a
 de profundas transformações artísticas. Igrejas que se estudaram enquar-
 espaço que encerra outras artes definidoras da sua interpretação.

O equilíbrio visual atingido com essas obras manteve-se s-
 alterações significativas até à actualidade. Futuras intervenções
 condicionaram nova leitura do espaço sagrado.

Podemos apontar duas fases distintas no governo deste prela-
 demonstrando inicialmente um sentido de intervenção ao nível :

52 “Contrato de obra de retabollo do altar mor da igreja do convento de Nossa Senhora da Conceição desta cidade com Pedro Salgado da freguesia e couto de Landim AD.B.- *Nota Geral*, n. 641, fls. 80v-81v.

53 FERREIRA-ALVES, Natália Marinho - *A actividade de pintores e douradores em Braga nos séculos XVII e XVIII*, in “IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga - Congresso Internacional”, Actas, vol. II/2, Braga, 1990, p. 352.

hábitos das vivências conventuais, vai, cerca de 1715, iniciar um programa concertado de transformação de todas as quatro igrejas conventuais femininas em análise.

Esse programa passou pelo alargamento do espaço sagrado, implicando inclusivé em dois casos a fundação de igrejas novas.

Apesar de tudo as formas arquitectónicas não denotam rompimentos com a linguagem estética de seiscentos, com o maneirismo. O espaço é acentuadamente longitudinal, com alçados singelos, não sendo possível, por este prisma, testemunhar novas procuras, a não ser o alargamento da igreja e o aumento de luz no seu interior.

2. Excluindo a nave da igreja do Salvador, todos os interiores receberam roupagem nova, passando em primeiro lugar pela aquisição de novos retábulos - os existentes estavam *indecentes*, fora de moda - e ainda pela introdução de uma nova visualidade que fazia apelo à narrativa, servindo a pintura sobre tela, madeira, parede ou azulejo, tal intento.

Olhando o interior detectou-se uma hierarquização do espaço sagrado, ou se pretendermos, níveis distintos de sacralidade. Na capela-mor - a área mais sagrada da igreja, separada do, público pelas grades do arco cruzeiro - a leitura Iconográfica girava a volta de temáticas marianas.



Capela-mor do Convento do Salvador - pormenor

Este tema era acrescido na igreja do Salvador pela representação de Jesus Salvador. Os Mistérios Gozosos e Gloriosos marcam a sua análise iconográfica.

Nas paredes, a imagética narra a vida do fundador em dois registos: como homem e como santo.

Neste espaço, os púlpitos, pela localização, e muito mais pela qualidade artística atingida, denunciavam o peso que a palavra se reservava nestas comunidades.

Ao fundo da igreja os coros serviam as diferentes atitudes das monjas, apresentando-se o coro alto como a tribuna de aparato.

3. *Nas Constituições Sinodais de Braga*, publicadas em 1697, um dos capítulos dizia respeito a obras nas igrejas - tanto do domínio arquitectónico como da talha. Essas alterações eram motivadas, por "utilidade, ornato, decência e perfeição da tal igreja". Mudanças nos rituais litúrgicos explicavam variações na funcionalidade do edifício e a introdução de nova linguagem decorativa porque a igreja devia ter decência - ou seja, expressividade artística coeva - e ser perfeita.



Capela-mor do Convento
do Salvador - pormenor

Ora a documentação trabalhada, como os textos de sabor contra-reformista, apelam variadas vezes à perfeição. Parece que as modificações concretizadas nestas igrejas procuraram um novo equilíbrio visual, potenciando-se a talha - tipologicamente de linguagem nacional - ao lado da narrativa azulejar e pictórica, como as artes com essa capacidade transformadora, formando um interior barroco. Foram também essas artes as mesmas que se revelaram esteticamente ultrapassadas. Podemos apontar, não sem algum perigo, que a talha, o azulejo e a pintura eram consideradas artes mutáveis, comparadas com a perduração arquitectónica. Assumiram-se como artes transmissoras de compromissos estético-litúrgicos.

4. Como derradeira linha de força queremos voltar à questão dos dois mundos dicotómicos no seio da igreja: mundo sagrado/mundo profano. Dentro das igrejas tudo ganhou relevo numa procura de perfeição expressiva. Os artistas que foram construindo esses interiores situam-se no patamar dos mais prestigiados no meio e, como consequência, com a melhor produção artística. Parece, pois, de aceitar que a igreja era a construção perfeita que o homem fazia para manifestação evidente do Sagrado. Igrejas entendidas como Corpo de Cristo. Por outro lado, as monjas, protótipo da nova mulher, da Nova Eva, assumiam as funções de Esposas de Cristo remetendo-nos para uma interpretação apocalíptica, que de resto pressentimos já noutros empreendimentos de D. Rodrigo de Moura Teles.