

A APOTEOSE DO BARROCO NAS IGREJAS DOS CONVENTOS FEMININOS PORTUGUESES*

Por Natália Marinho Ferreira Alves**

1 — Introdução

Os conventos femininos portugueses dão-nos hoje uma imagem profundamente distorcida, não só do espírito que presidiu à sua fundação, mas também da evolução artística dos próprios edifícios. Para este facto contribuíram a cobiça, o vandalismo e a ignorância que golpearam as instituições religiosas a partir dos inícios do século XIX. Só assim podemos entender o estado lamentável a que chegou a maioria das construções conventuais (algumas delas de grande imponência), sendo a sua listagem vastíssima e inúmeras as causas apontadas ainda que, em primeiro lugar, deva destacar-se a Extinção das Ordens, decretada em 28 de Maio de 1834¹.

Contudo, se os aspectos referidos são comuns aos conventos masculinos e femininos, no segundo caso torna-se, para além disso, pre-

** Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

* Texto da comunicação apresentada ao *Congresso de Monacato Feminino*, realizado na Universidade de Léon, em Abril de 1992.

¹ Sobre este assunto ver AGUIAR, *Joaquim António de (1792-1871)*, in «Dicionário de História de Portugal», vol. I, Lisboa, 1975, pp. 69-70; *Bens nacionais*, idem, pp. 332-334; *Clero*, idem, vol. II, pp. 76-80.

mente a elaboração de estudos aprofundados que possibilitem um melhor conhecimento de cada um desses núcleos, onde à componente artística é dada a maior relevância.

De particular interesse para essa análise é o período que medeia entre os reinados de D. Pedro II (1683-1706) e D. José I (1750-1777) sendo, no entanto, na época de D. João V (1707-1750) que se atingirá o máximo esplendor no interior das igrejas conventuais. Esta riqueza que, ainda hoje, persiste em algumas delas como Santa Clara do Porto, Jesus de Aveiro e Santa Maria de Arouca, não corresponde de forma alguma à sobriedade da sua arquitectura.

Locais de grande prestígio, os conventos acolhiam senhoras da melhor nobreza, inclusivé de sangue real, encontrando-se entre os seus fundadores os próprios monarcas e, como protectoras por excelência, rainhas² e infantas. Dispondo de rendimentos de diversa índole, e por vezes avultados, alguns deles, a partir do último quartel do século XVII e durante os dois primeiros terços do século XVIII, sofrem importantes obras de transformação nas suas dependências. Serão as suas igrejas que irão reflectir a feição magnífica e opulenta do barroco com os revestimentos a azulejo e nomeadamente a talha dourada, criando um espaço único, de que são paradigmas as de Jesus e de Santa Clara.

2 — Conventos femininos: aspectos dicotómicos

2.1. — *Nobreza de sangue/austeridade de vida*

Acompanhar o percurso vital do mosteiro desde a sua fundação até à morte da última freira³ é uma tarefa árdua mas apaixonante já que, ao debruçarmo-nos sobre esse universo feminino, é-nos possível seguir o quotidiano das monjas e observar a multiplicidade das suas facetas nos âmbitos temporal e espiritual.

Tomando alguns conventos como pontos referenciais, verificamos que, apesar do estrato social elevado dos fundadores — reis, rainhas e infantas — e de muitas das freiras, era severo o espírito que havia presidido à sua fundação e que pautava a existência diária da comunidade religiosa.

² Refira-se o caso do Mosteiro de Arouca — cuja igreja trataremos adiante — legado por D. Sancho I, em 1210, a sua filha D. Mafalda que, em 1217, exerce sobre ele o seu padroado. De acordo com as suas disposições testamentárias, o mosteiro seria grandemente beneficiado por sua morte.

³ Segundo a legislação referente à Extinção das Ordens, os conventos femininos extinguíam-se com a morte da última freira.

Os monarcas e suas esposas surgem-nos com frequência como padroeiros dos conventos por eles fundados, colocando-os sob sua protecção e empenhando-se de forma directa no seu destino, obrigação essa que passava muitas vezes para os seus herdeiros. Esta ligação é testemunhada de diversas formas entre elas, pela presença real na cerimónia solene da fundação da igreja conventual, ou pelo desejo expresso de aí serem sepultados. Apontemos alguns exemplos comprovativos desta nossa perspectiva:

Convento de Santa Clara do Porto

Pelas palavras do cronista, sabemos que a Rainha D. Filipa de Lancastre tendo-se apercebido de que a morte a impediria de assistir à fundação do Convento de Santa Clara na cidade do Porto⁴, recomendou a seu marido, D. João I, que desse cumprimento, em sua memória, a esta vontade. O Rei, que fez questão de «executar o que ella intentou, com grande gloria sua veio em pessoa ao Porto»⁵, acompanhado dos filhos, o Infante D. Fernando e o Conde de Barcelos, D. Afonso.

Em 28 de Março de 1416, a fim de se proceder à cerimónia da benção da primeira pedra, saiu «a mais grave procissão que esta cidade tera visto»⁶, presidida pelo Bispo do Porto, D. Fernando da Guerra⁷.

Durante o ritual, foram colocadas as quatro pedras fundamentais da igreja, da seguinte maneira: a *primeira*, depois de benzida, pelo Bispo na parte direita do cruzeiro; a *segunda*, no canto direito junto da porta, pelo Rei «por suas proprias mãos»⁸; a *terceira*, no canto que lhe ficava em frente, pelo Infante D. Fernando; e a *quarta*, no lado do cruzeiro «em correspondencia da que o Bispo lançou»⁹, por D. Afonso, Conde de Barcelos.

⁴ D. Filipa morreu em Odivelas a 19 de Julho de 1415. Em 12 de Março de 1405, pela *Bula Sacrae Religionis*, a Rainha obtivera autorização do Papa Inocêncio VII para se trasladarem para o Porto as freiras do Convento de Santa Clara de Entre-os-Rios. Cf. FERREIRA ALVES, Natália Marinho — *Subsídio para o estudo artístico do Convento de Santa Clara do Porto nos princípios do século XVIII*, in «Revista da Faculdade de Letras — História», II Série — vol. II, Porto, 1985, p. 274.

⁵ ESPERANÇA, Frei Manuel da — *História Seráfica da Ordem dos Frades Menores da S. Francisco na Província de Portugal*, tomo I, Lisboa, 1656, p. 573.

⁶ Idem, *ibidem*.

⁷ D. Fernando da Guerra era sobrinho-neto de D. João I. Sobre a sua ascendência e nascimento, ver MARQUES, José — *A arquidiocese de Braga no século XV*, Lisboa, 1988, pp. 45-168.

⁸ ESPERANÇA, Frei Manuel da — *ob. cit.*, p. 574.

⁹ Idem, *ibidem*.

Este envolvimento do Rei e de seus familiares na fundação do convento, teria seqüência nos reinados imediatamente posteriores. Assim, D. Duarte confirmaria todos os privilégios concedidos¹⁰, sendo também consideráveis as dádivas feitas por D. Afonso V¹¹.

Mosteiro de Jesus de Aveiro

Ao Mosteiro de Jesus de Aveiro aparecem ligadas as figuras da Princesa Santa Joana e de seu pai D. Afonso V, que o funda em 1462. Com efeito, chegando a Aveiro em 12 de Janeiro desse ano, o Rei fez saber «que tomava ã devaçõ e prazer viür põor a primeyra pedra do alicece da Igreja per sua propria mão»¹². De imediato, as madres mandaram abrir os alicerces da igreja e, três dias depois, após missa solene e pontifical, D. Afonso, seguido de numerosa e faustosa comitiva dirigiu-se ao local e, tomando «cõ suas mãos hũa fremosa pedra e muy bem lavrada»¹³, juntamente com o Bispo de Coimbra «cõ muita devaçõ, e bêecoens a poserõ e assentaram por firme fũdamêto de tã sancta obra»¹⁴.

A 14 de Agosto de 1472, a Infanta D. Joana dava entrada no mosteiro que o pai havia fundado, aí vivendo de forma edificante durante dezoito anos. Por sua morte deixá-lo-ia herdeiro «de toda a sua fazenda»¹⁵.

Mosteiro da Madre de Deus de Lisboa

Fundado por D. Leonor, mulher de D. João II¹⁶, teve nos reis patronos que «sempre o favoreceram com grandes esmolas»¹⁷. Em 23 de Junho de 1509 deu-se início à construção da sua igreja, tendo sido o local benzido pelo Arcebispo de Lisboa e estando presente a Rainha. Tendo

¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 578.

¹¹ Idem, *ibidem*; e VITERBO, Sousa — *Diccionario Historico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes ou a serviço de Portugal*, vol. II, Lisboa, 1904, pp. 142 e 147.

¹² *Crónica da Fundação do Mosteiro de Jesus de Aveiro, e Memorial da Infanta Santa Joana Filha Del Rei Dom Afonso V*, Aveiro, 1939 (Leitura, revisão e prefácio de António Gomes da Rocha Madahil), p. 28.

¹³ Idem.

¹⁴ Idem.

¹⁵ Idem, p. 155.

¹⁶ O Convento da Madre de Deus foi fundado em 1508, por Breve do Papa Júlio II. Cf. COSTA, Carvalho da — *Corografia Portuguesa*, vol. III, Braga, 1869, p. 261 (2.^a edição).

¹⁷ Idem, *ibidem*.

falecido em 1525, D. Leonor, por sua vontade foi enterrada em campa rasa no claustro à entrada do Capítulo¹⁸.

Mosteiro de São Bento da Ave-Maria do Porto

A edificação do Mosteiro de São Bento da Ave-Maria em 1518¹⁹, ficou a dever-se à «Real Liberalidade»²⁰ de D. Manuel I que «teve movido da sua devoção tão grande gosto desta Fundação, que para se não faltar em couza alguma à magnificencia, e boa arquitetura da obra»²¹ nomeou como responsáveis para o seguimento dos trabalhos três fidalgos da Sua Casa²². À morte do Rei, não se encontrando terminadas as obras, D. João III — seu filho e sucessor — mandou continuá-las «com o mesmo zelo, e fervor»²³. Estes motivos levariam a que o mosteiro, concluído em 1527²⁴, fosse considerado «hum dos mais magnificos deste Reino de Portugal, tanto pelo sitio em que se acha fundado, que he o melhor, e mais aprazivel da Cidade, como pelos Privilegios e Regalias, de que goza»²⁵.

Se destacámos o facto do Rei ou da Rainha assumirem o papel de fundadores e padroeiros, e das freiras serem «quasi todas fidalgas», como acontecia relativamente ao Convento de Nossa Senhora da Esperança, em Lisboa²⁶, ou ao de São Bento da Ave-Maria do Porto que, em finais do século XVII, se dizia abrigava «lo más selecto de toda la Nobleza y Hidalguia de la Sangue Portuguesa en sus Religiozas y Monjas»²⁷, importa

¹⁸ Também no mesmo local foi sepultada sua irmã D. Isabel, mulher do Duque D. Fernando.

¹⁹ *Livro da Fundação deste Real Mosteiro de S. Bento da Ave Maria do Porto*, 1776, A.D.P., Secção Monástica, Mosteiro de S. Bento da Ave Maria, n.º 288 (198), fl. 3v.

²⁰ Idem, fl. 4.

²¹ Idem, ibidem.

²² Os três fidalgos da Casa Real eram: Bartolomeu de Paiva, amo do Príncipe D. João; Gomes Pais e Álvaro de Braga. Idem, ibidem.

²³ Idem, ibidem.

²⁴ Idem, ibidem.

²⁵ Idem, fl. 3v.

²⁶ O Convento de Nossa Senhora da Esperança foi fundado, em 1530, por D. Isabel de Mendanha, senhora fidalga de grandes virtudes. Convento de freiras franciscanas, nele residiam nos inícios do século XVIII «sessenta Religiosas, quasi todas Fidalgas». Cf. COSTA, Carvalho da — ob. cit., p. 359.

²⁷ Ver NOVAIS, Manuel Pereira de — *Anacrisis Historial*, IV, vol. II, Porto, 1913, p. 80.

também realçar que o padrão de vida por elas seguido era do maior rigor já que «despreziando Riquezas [...] dan de Espaldas al mundo»²⁸.

Assim, no Mosteiro de Jesus de Aveiro, as suas freiras, embora «as mais dellas Fidalgas muito illustres & oyto, ou dez de Casas Titulares»²⁹, viviam numa tão «admiravel clausura, que o Coro de bayxo se fecha com huma campã»³⁰. Não é, pois, de estranhar que uma aura de santidade rodeasse algumas delas, reforçando aliás, uma certa conotação miraculosa dada à construção do mosteiro, uma vez que os «principaes Architectos forão os anjos, que de noyte lhe davão conhecidos aumentos»³¹.

Por seu lado, as monjas beneditinas do Porto ficariam conhecidas pela maneira ascética como viviam. A sua primeira abadessa, D. Maria de Melo, oriunda de família ilustre, grangeou enorme fama pelo cariz que imprimiu ao seu governo, iniciado em 6 de Janeiro de 1535. A clausura era rigorosa, pois as «grades só se permitirão limitadas vezes aos Pays e Mays das Religiozas»³² que, voltadas para a oração e para a penitência, usavam vestuário extremamente modesto e comiam «só o necessário, e não superfluo»³³. Era grande a sua pobreza, ocupando-se elas próprias de todos os trabalhos, mesmo os mais servis, havendo em todo o mosteiro, unicamente cinco criadas «para a cura das doentes e velhas»³⁴.

Igualmente reputado era o Convento de Santa Clara do Porto pela nobreza das suas religiosas que, no entanto, seguiam a sua regra na mais estrita observância³⁵. Este facto justificaria que algumas das clarissas fossem tidas como santas, quer pelo exemplo que haviam dado ao longo da vida e pela forma como acolheram a morte, quer pelas graças obtidas por sua intercessão³⁶.

O convento feminino inserido nos parâmetros que acabamos de descrever era um testemunho constante da possibilidade de uma vivência mimética do modelo figurado por Cristo. Por este motivo, a sua fundação era encarada como algo devido a Deus que enchia de júbilo os humildes e particularmente os membros de elevada condição social. Este é o sentimento que perpassa na cidade do Porto quando as freiras beneditinas dão entrada no seu mosteiro, pois «não se pode imaginar que as Senhoras da Terra deixassem de mandar às novas Hospedes [...] os mimos que a sua

²⁸ Idem, *ibidem*.

²⁹ Cf. COSTA, Carvalho da — ob. cit., II, Braga, 1868, p. 68.

³⁰ Idem.

³¹ Idem.

³² *Livro da Fundação...*, fl. 8.

³³ Idem.

³⁴ Idem.

³⁵ Ver NOVAIS, Manuel Pereira de — ob. cit., p. 67.

³⁶ ESPERANÇA, Frei Manuel da — ob. cit., pp. 584-587.

piedade lhe administrasse para se sustentarem naquelles primeiros dias; vendo que tinham agora hum Mosteiro tão magnifico, em que podiam consagrar suas filhas a Deos Nosso Senhor, como muitas logo fizeram»³⁷.

2.2. — *Sobriedade architectónica/magnificência dos interiores das igrejas*

Ao analisarmos os edifícios conventuais femininos somos confrontados com uma peculiaridade curiosa: à sobriedade da architectura do convento³⁸ não corresponde, necessariamente, uma pobreza do interior das suas igrejas que, pelo contrário, apresentam uma grande exuberância decorativa.

A simplicidade da estrutura architectónica quebrada por vezes pelas linhas de um portal como no Convento de Nossa Senhora dos Cardais, em Lisboa, é quase uma constante. As mutações que o edificio pode eventualmente sofrer — acrescentos, substituições pontuais de elementos decorativos em épocas posteriores — não alteram de forma radical a faceta austera primitiva.

Porém, a partir dos finais de seiscentos e principalmente nos inícios do século XVIII, os interiores das igrejas começam a ser decorados segundo um critério estético diametralmente oposto: busca-se agora não um espaço despojado, mas um ambiente sacro onde a profusão decorativa gera uma atmosfera faustosa para a qual contribuem o ouro da talha, a policromia das imagens, as pinturas e os azulejos.

Vejamos alguns casos em que pode ser constatada a oscilação entre os dois factores — austeridade exterior/riqueza interior:

Mosteiro/igreja de São Bento de Barcelos

Lançada a primeira pedra em 1707 e concluído em 1713, data em que as freiras entram para a clausura³⁹, aquilo que hoje dele resta é uma igreja — a *igreja do Terço*⁴⁰ — que comprova a dicotomia apontada: se

³⁷ *Livro da Fundação...*, fl. 7v.

³⁸ Esta austeridade não significa de forma alguma mediocridade. Alguns exemplos podem ser apontados como o Mosteiro de Santa Maria de Arouca, cuja majestade é notória.

³⁹ Sobre este assunto consultar PEREIRA, Domingos Joaquim — *Memória Histórica da Villa de Barcellos, Barcellinhos e Villa Nova de Famelição*, Vianna, 1867, pp. 91-99.

⁴⁰ Cf. ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de — *Barcelos*, Lisboa, 1990, pp. 74-79.

o exterior é «mediocre e apagado»⁴¹, o seu interior é uma das mais belas expressões do barroco português.

Neste espaço sacro, é extraordinário o efeito obtido pela ligação harmoniosa dos painéis pintados dos tectos com a talha dourada de excelente feitura dos retábulos⁴² e do púlpito⁴³ que, por sua vez, se articula com o deslumbrante conjunto de azulejos azuis e brancos que revestem as paredes da capela-mor e do corpo da igreja⁴⁴.

Mosteiro/igreja de Jesus de Aveiro

No Mosteiro de Jesus de Aveiro, como a clausura era muito rigorosa, nunca se tinham permitido «mirantes, nem janellas»⁴⁵ e, por consequência, o seu exterior era de «humilde fabrica»⁴⁶, embora no interior fosse de «espaçosa architectura»⁴⁷; contudo, não se pode considerar modesta a sua igreja nos inícios de setecentos, já que nela «brilha o ouro em retabulos, & tecto: sobra a prata em baxelas & aparatos: servem os brocados em cortinas, & ornamentos»⁴⁸.

Esta descrição confirma dados documentais existentes do final do século XVII, que referem melhoramentos significativos no interior da igreja, entre eles o novo forro⁴⁹ contratado em 1685, cujo responsável — *Domingos Lopes* — era um dos mais prestigiados mestres da época, com uma actividade polifacetada⁵⁰.

⁴¹ Idem, *ibidem*, p. 74.

⁴² Os retábulos mor e colaterais são atribuídos ao entalhador Ambrósio Coelho. Esta autoria ainda hoje levanta dúvidas. Cf. Idem, *ibidem*, p. 76.

⁴³ Púlpito atribuído ao entalhador Gabriel Rodrigues Álvares. Cf. Idem, *ibidem*, p. 76.

⁴⁴ Azulejos de produção lisboeta, sendo os do corpo da igreja datados de 1713, com cenas da vida de São Bento; por baixo destes, corre um alizar com temas emblemáticos de particular interesse. Os dois painéis das paredes da capela-mor relatam o lançamento da primeira pedra e a entrada das freiras na clausura. Cf. Idem, *ibidem*, pp. 76-77.

⁴⁵ Ver COSTA, CARVALHO da — ob. cit., p. 68.

⁴⁶ Idem, *ibidem*.

⁴⁷ Idem, *ibidem*.

⁴⁸ Idem, *ibidem*.

⁴⁹ Cf. BRANDÃO, Domingos de Pinho — *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na Cidade e na diocese do Porto*, I, Porto, 1984, pp. 613-615; e FERREIRA ALVES, Natália Marinho — *A arte da talha no Porto na época barroca*, (*Artistas e clientela. Materiais e técnica*), I, Porto, 1989, p. 121.

⁵⁰ Sobre Domingos Lopes e a sua actividade, ver: FERREIRA ALVES, Natália Marinho — ob. cit. p. 63 e II, Porto, 1989, pp. 390-393; e FERREIRA ALVES, Joaquim Jaime B. — *Nótula para a história do Mosteiro de Santo Agostinho da Serra*, in «Revista da Faculdade de Letras — História», II Série, vol. VIII, Porto, 1991, pp. 297-301.

Nos anos seguintes, a talha dourada prolifera, iniciando-se o processo que levará ao revestimento total do interior, concretizado no século seguinte⁵¹. Datado de 1702 é o arco cruzeiro, sendo também contemporâneos os retábulos laterais desconhecendo-se, até ao momento, a sua autoria.

No segundo decénio de setecentos, realizar-se-ão os trabalhos mais notáveis estando a eles ligado um dos maiores entalhadores portuenses: *António Gomes*⁵². Sozinho, ou trabalhando em parceria⁵³ com outros artistas, António Gomes executa entre os finais do século XVII e o primeiro quartel do século XVIII algumas das mais importantes obras de talha do Norte de Portugal, estendendo a influência da sua oficina até a zona de Coimbra⁵⁴.

Em 1725⁵⁵, juntamente com o entalhador *José Correia*, arremata a talha da capela-mor da igreja de Jesus que, de acordo com o contrato, deveria ser inspirada na talha da capela-mor da igreja do Mosteiro de São Bento da Ave Maria do Porto, da autoria de *Filipe da Silva e João da Costa*⁵⁶. Segue-se um hiato entre 1725 e 1728, datas importantes para a execução da talha da capela-mor. Neste lapso de tempo, as freiras tiveram uma outra preocupação bem mais pragmática: a colocação de vidraças na sua igreja, encomendadas ao mestre vidraceiro do Porto *Manuel da Costa Vale* que, na escritura assinada em 30 de Dezembro de 1727, se comprometia a fazê-las iguais às da Sé do Porto⁵⁷.

⁵¹ Sobre este belíssimo interior, ver: FERREIRA ALVES, Natália Marinho — *JESUS, Igreja de (Aveiro)*, in «Dicionário da Arte Barroca em Portugal», Lisboa, 1989, pp. 240-242.

⁵² António Gomes é um vulto notável da arte da talha que marcou de forma decisiva a escola portuense. Ver: Idem — *GOMES, António*, in «Dicionário da Arte Barroca em Portugal», Lisboa, 1989, pp. 206-207; Idem — *A arte da talha no Porto na época barroca (Artistas e clientela. Materiais e técnica)*, II, Porto, 1989, pp. 384-386 e 585-587.

⁵³ Idem — ob. cit., I, pp. 96-98.

⁵⁴ Idem, ibidem, pp. 123-126.

⁵⁵ Contrato de 7 e 19 de Fevereiro de 1725.

Cf. BRANDÃO, Domingos de Pinho — ob. cit., II, Porto, 1985, pp. 692-702.

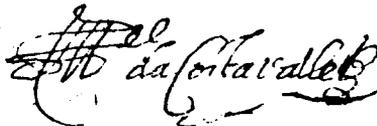
⁵⁶ Contrato de 16 de Novembro de 1707.

Idem, ibidem, pp. 303-306.

⁵⁷ Contrato de 30 de Dezembro de 1727.

A.D.P., PO-8.º, n.º 182, fls. 135v.-137.

Para além do pagamento acordado, as freiras obrigavam-se a dar ao mestre vidraceiro «de comer e besta para hida e vinda athe se por em sua caza».



Manuel da Costa Vale

Em 1728 *António Gomes e José Correia* tendo-se obrigado, a 14 de Fevereiro, a concluir com a maior brevidade⁵⁸ toda a obra, deram os seus trabalhos por terminados em 1 de Maio desse mesmo ano⁵⁹.

No ano seguinte principiava-se a operação de douramento e estofo ajustado pelas freiras, através do seu procurador⁶⁰, com os mestres douradores *Manuel da Silva e António José Correia*⁶¹.

Ainda em 1729, a capela-mor receberia os seis painéis pintados pelo portuense *Manuel Ferreira de Sousa*, relatando cenas da vida da Princesa Santa Joana⁶². Por baixo destas pinturas, e da mesma época, colocaram-se painéis de azulejo, também eles de temática alusiva à vida da Infanta no Mosteiro⁶³.

Rematando este espaço singular que é a capela-mor, destaca-se o esplêndido tecto de talha primorosamente lavrada que só tem paralelo nos tectos das capelas-mores das igrejas de São Pedro de Miragaia e de Santa Clara do Porto, concebidos dentro do mesmo espírito.

Mosteiro/igreja de Santa Maria de Arouca

O Mosteiro de Santa Maria de Arouca, que se impõe ainda nos nossos dias pela sua arquitectura majestosa mas de linhas severas, apresenta-nos um sumptuoso interior que, no entanto, é diferente daqueles que temos vindo a referir.

Graças à Visitação de 24 de Novembro de 1702⁶⁴, sabemos que, encontrando-se a igreja em «miserável estado», as monjas decidiram mandar construir uma nova. A sua preocupação foi a de mandar chamar

⁵⁸ Contrato de 14 de Fevereiro de 1728.

Segundo este novo contrato, a obra deveria estar pronta até às «Endoenças» desse ano. Cf. BRANDÃO, Domingos de Pinho — ob. cit., III, Porto, 1986, pp. 108-111.

⁵⁹ Escritura de quitação e distrate de 1 de Maio de 1728. Cf. Idem, ibidem, pp. 115-117.

⁶⁰ O licenciado António Telo da Veiga e Sousa, por procuração de 30 de Março de 1729, representaria as freiras no acto de outorga do contrato de douramento. Cf. Idem, ibidem, pp. 144-145.

⁶¹ O mestre dourador Manuel da Silva era de Coimbra, enquanto António José Correia era do Porto.

Contrato de 2 de Abril de 1729. Cf. Idem, ibidem, pp. 145-151.

⁶² Ver GONÇALVES, António Manuel — *Roteiro do Museu de Aveiro*, Aveiro, 1960, p. 58; *Inventário Artístico de Portugal*, VI, Zona Sul do Distrito de Aveiro, Lisboa, 1959, pp. 115-118.

⁶³ Azulejos de produção lisboeta. Atribuídos ao monogramista P.M.P., provavelmente o mesmo autor dos painéis laterais da capela-mor da igreja do Terço de Barcelos, atrás referida.

⁶⁴ Ver CARVALHO, Ayres de — *D. João V e a arte do seu tempo*, II, s.l., 1962, p. 261.

aquele que, na altura, era considerado o melhor arquitecto existente em Portugal a fim de «a vista da obra velha» fazer «a Planta da nova igreja com toda a perfeição sem reparar em custo algum».

Aponta-se habitualmente a data de 1703⁶⁵ como sendo aquela em que as freiras incumbiram *Carlos Gimac*⁶⁶ de fazer o risco da actual igreja. «Templo de boa arquitectura, feito de abobeda ao moderno, de huma só nave»⁶⁷, a sua edificação processar-se-ia entre 1704 e 1718, ocorrendo a cerimónia da benção da nova igreja em 20 de Outubro de 1718, presidida pelo D. Abade de São João de Tarouca⁶⁸.

A década seguinte será de intensa actividade artística na igreja do Mosteiro de Arouca. O interior, de grande sobriedade arquitectónica, assume uma imponente faceta barroca dada pela talha dos retábulos e pela excelente estatuária da autoria do bracarense Jacinto Vieira⁶⁹.

Executadas, com toda a probabilidade entre 1723 e 1725, de grandes proporções e colocadas em nichos altos, não só na igreja mas também no coro, estas imagens de santos, monges e freiras⁷⁰, criam uma ambiência cenográfica de grande impacte.

A feitura dos sete retábulos em talha dourada⁷¹, não se deu em simultâneo. O retábulo-mor⁷², da autoria do mestre entalhador bracarense *Luís Vieira da Cruz*, seria contratado em 1723⁷³, e o respectivo douramento, dez anos depois, pelos mestres douradores *João Nunes de Abreu e Manuel Cerqueira Mendes*, de Lisboa⁷⁴. Os seis retábulos do corpo da

⁶⁵ Ver BRANDÃO, Domingos — ob. cit., II, Porto, 1985, p. 67.

⁶⁶ Ver PIMENTEL, António Filipe — *GIMAC, Carlos*, in «Dicionário da Arte Barroca em Portugal», Lisboa, 1989, pp. 202-203.

⁶⁷ Cf. BRANDÃO, D. Domingos de Pinho e LOUREIRO, Olímpia Maria da Cunha — *Arouca. Notas Monográficas — I*, Arouca, 1991, p. 56.

⁶⁸ Ver CARVALHO, Ayres de — ob. cit., p. 263.

⁶⁹ Ver BORGES, Nelson Correia — *Do barroco ao rococó*, in «História da Arte em Portugal», Lisboa, 1986, p. 42.

⁷⁰ Entre as figuras femininas, conotadas com as Ordens Beneditina e de Cister, refira-se a da Rainha Santa Mafalda.

⁷¹ São sete os retábulos: o retábulo-mor, quatro laterais e dois colaterais. Num dos altares laterais do lado da Epístola, encontra-se o túmulo da Rainha Santa Mafalda.

⁷² A 28 de Fevereiro de 1701, os entalhadores António Gomes e João da Costa arremataram a execução do retábulo-mor e tribuna, mas desconhecemos se teriam levado a cabo a sua empreitada. em 1723, Luís Vieira da Cruz encarrega-se da feitura daquele que existe. Cf. BRANDÃO, Domingos de Pinho — *Obra de talha dourada...*, II, Porto, 1985, pp. 66-70.

⁷³ Contrato de 12 de Junho de 1723.

Cf. Idem, ibidem, pp. 637-641.

⁷⁴ Contrato de 29 de Abril de 1733.

Cf. Idem, ibidem, III, Porto, 1986, pp. 259-264.

igreja⁷⁵ seriam arrematados em 1738 por *Miguel Francisco da Silva*⁷⁶, estando por certo concluídos em 1741, já que nesse ano é contratado o seu douramento⁷⁷ com *Manuel Cerqueira Mendes*. Este mestre dourador, para além de ter colaborado no douramento do retábulo-mor, será o responsável por outras obras similares, entre elas, o douramento do órgão⁷⁸, peça excepcional de grande elegância⁷⁹.

Contudo, uma das obras que maior fama traz à igreja do Mosteiro é o cadeiral do coro, justamente considerado como um dos mais importantes do país. Da autoria conjunta de *António Gomes e Filipe da Silva*⁸⁰, é executado entre 1722 e 1725⁸¹, sendo magníficos, pela qualidade do entalhe e pela imaginação da temática, os espaldares do registo superior. Destacam-se pelo seu interesse iconográfico, as pinturas — seguramente posteriores — relatando cenas da vida de São Bernardo e da Rainha Santa Mafalda⁸².

Convento/igreja de Santa Clara do Porto

Ainda que em finais do século XVII o Convento de Santa Clara fosse considerado «obra mirífica y sunptuosa en la fabrica, con bellos

⁷⁵ Não se conhece a data exacta do contrato dos seis retábulos do corpo da igreja, da autoria de Miguel Francisco da Silva. Cf. Idem, *ibidem*, pp. 375-376.

⁷⁶ Sobre a figura de Miguel Francisco da Silva ver: FERREIRA ALVES, Natália Marinho — *A arte da talha no Porto na época barroca (Artistas e clientela. Materiais e técnica)*, I, Porto, 1989, pp. 144-146 e II, pp. 662-663; Idem — SILVA, Miguel Francisco da, in «Dicionário da Arte Barroca em Portugal», Lisboa, 1989, pp. 450-451.

⁷⁷ Contrato de 8 de Novembro de 1741.

Para além dos seis retábulos, o mestre dourador obrigava-se também a dourar os oito caixilhos da capela-mor, os anjos dos lados do altar da rainha Santa Mafalda e a estofar as imagens de São Bento e de São Bernardo. O artista deu todo este trabalho por terminado em 1744, sendo lavrada a respectiva escritura de quitação e distrate em 30 de Abril. Cf. BRANDÃO, Domingos de Pinho — *ob. cit.*, pp. 406-411 e 460-462.

⁷⁸ A datação apontada para este trabalho do mestre dourador lisboeta é de 1743. Cf. Idem, *ibidem*, p. 459.

⁷⁹ Sobre esta peça de indiscutível valor, e que tantas questões tem levantado, veja-se idem, *ibidem*, pp. 359-365.

⁸⁰ Filipe da Silva era um conhecido mestre entalhador da escola portuense do primeiro quartel do século XVIII. Cf. FERREIRA ALVES, Natália Marinho — *A arte da talha no Porto...*, I, pp. 100-101, 130-133, II, pp. 502-503 e 658-660; Idem — SILVA, Filipe da, in «Dicionário da Arte Barroca em Portugal», Lisboa, 1989, pp. 446-447.

⁸¹ Contrato de 8 de Fevereiro de 1722.

Cf. BRANDÃO, Domingos de Pinho — *ob. cit.*, II, Porto, 1985, pp. 614-618; e SMITH, Robert C. — *Cadeiras de Portugal*, Lisboa, 1968, p. 53.

⁸² Sobre este cadeiral veja-se ainda BORGES, Nelson Correia — *ob. cit.*, p. 60.

Dormitorios y Claustro»⁸³, a sua arquitectura, pela simplicidade das formas, não suscitaria futuramente comentários dignos de realce. A igreja, porém, viria a merecer a partir dessa época os maiores elogios, pois era «Vistosissima [...] muy Capaz, clara e muy bien ordenada, con sus Capillas y el techo Magestuoso a lo Mosayco y tan primoroso» que, nas palavras de Novais, não haveria «mejores labores de artesonado en toda Hespaña»⁸⁴.

A segunda metade do século XVII é o período em que os bens disponíveis permitem às clarissas efectuar obras de diversa índole na sua igreja⁸⁵. Assim, em 1665⁸⁶, iniciam-se as despesas com o retábulo-mor⁸⁷, sendo acordado o respectivo douramento e estofos — incluindo o do novo sacrário — com o pintor *Manuel de Sousa Sampaio*, em 1667⁸⁸.

Cerca de 1680, mandam-se executar o cadeiral e o forro do coro alto — pintado entre 1680 e 1683 — sendo a sua autoria atribuída a *Domingos Lopes*⁸⁹.

Já perto do final da centúria, em 1695, fazem-se reformas importantes no interior da igreja, com particular destaque para as da tribuna da capela-mor e concertos de todos os altares⁹⁰.

Por fim, em 2 de Agosto de 1699, é encomendado ao ourives *Luís da Rocha* uma obra de envergadura — um sacrário de prata — que, a avaliar pelo texto do contrato firmado em 9 de Janeiro de 1700 (em substituição do anterior), deveria ter sido uma peça de excelente desenho⁹¹.

Nos dois primeiros decénios de setecentos efectuam-se importantes alterações no convento, designadamente na área dos dormitórios, dando-se curso a obras dispendiosas de pedraria e carpintaria⁹².

A partir de 1729, inicia-se uma época fulcral para a igreja: a capela-mor vai ser profundamente alterada, uma vez que era necessário um espaço mais amplo para acolher o novo retábulo-mor de traça «moderna»⁹³.

⁸³ NOVAIS, Manuel Pereira de — ob. cit., p. 67.

⁸⁴ Idem, ibidem, pp. 67 e 71.

⁸⁵ Cf. FERREIRA ALVES, Natália Marinho — *Subsídio para o estudo artístico do convento de Santa Clara do Porto nos princípios do século XVIII*, in «Revista da Faculdade de Letras — História», II Série — vol. II, Porto, 1985, pp. 273-295.

⁸⁶ Cf. BRANDÃO, Domingos de Pinho — ob. cit., I, Porto, 1984, pp. 350-353.

⁸⁷ Este não é o retábulo-mor actual, que mencionaremos a seguir.

⁸⁸ Contrato de 13 de Setembro de 1667.

Cf. Idem, ibidem, pp. 363-366.

⁸⁹ Idem, ibidem, pp. 488 e 498.

⁹⁰ Cf. FERREIRA ALVES, Natália Marinho — ob. cit., p. 277.

⁹¹ SMITH, Robert C. — *Duas grandes obras de arte perdidas do Porto seiscentista*, in «O Tripeiro», VI Série, Ano VIII, n.º 11, Porto, 1968, pp. 321-328.

⁹² Cf. FERREIRA ALVES, Natália Marinho — ob. cit., pp. 278-286.

⁹³ Na época joanina, «moderno» é sinónimo de barroco de influência romana.

Em 13 de Maio do referido ano, as freiras contratam os mestres pedreiros *Manuel Ferreira, Pantaleão das Neves e Manuel João, o Cravo*, para executarem essa obra. São expressamente advertidos que devem cumprir tudo o que «determinar o arquiteto das obras da Sé Antonio Pereira»⁹⁴ devendo ser feito tudo o que se ache indispensável «para fortaleza do arco que será de picão porque ha de ser coberto de madeira emtalhada».

No ano seguinte, aparece ligado à igreja do Convento de Santa Clara *Miguel Francisco da Silva*⁹⁵. Figura notável na arte da talha, foi um dos melhores intérpretes do joanino portuense. Com uma actividade excepcional como autor de riscos e entalhador, Miguel Francisco da Silva terá na capela-mor de Santa Clara, cuja talha arremata em 20 de Abril⁹⁶, a sua realização máxima como artista.

Com o douramento desta talha, feito em 1747 por *Pedro da Silva Lisboa e António José Pereira*⁹⁷, a igreja ganhava o aspecto que em 1758 se relatava: «hé a mais perfeita e aseada deste Reyno, toda coberta de talha de ouro, e azul, riquissima de pratas do serviso dos Altares, e seu ornamento»⁹⁸.

⁹⁴ Contrato de 13 de Maio de 1729.

A.D.P., PO-9.º, 3.ª série, n.º 25 D, fls. 92-94.

Sobre a figura de António Pereira e sua actividade no Norte de Portugal, veja-se: FERREIRA ALVES, Joaquim Jaime B. — *António Pereira: architecto do Palácio de São João Novo*, in «Boletim Cultural», 2.ª série, vol. 7/8, Porto, 1989/90, pp. 241-258.

⁹⁵ Sobre este artista, ver bibliografia indicada na nota 76 e FERREIRA ALVES, Natália Marinho — *De Architecto a Entalhador. Itinerário de um artista nos séculos XVII e XVIII*, in «Actas do I Congresso Internacional do Barroco», I, Porto, 1991, pp. 355-369; Idem — *A expressão portuense do estilo joanino e a figura de Miguel Francisco da Silva*, in «O Tripeiro», VII Série, Ano XI, n.º 1, Porto, 1992, pp. 9-14.

⁹⁶ Contrato de 20 de Abril de 1730.

Cf. BRANDÃO, Domingos de Pinho — *Retábulos de talha dourada e painéis de igrejas e capelas da cidade do Porto. Apontamentos e documentos para o seu estudo*, Porto, 1963, pp. 171-177.

⁹⁷ Contrato de 24 de Agosto de 1747.

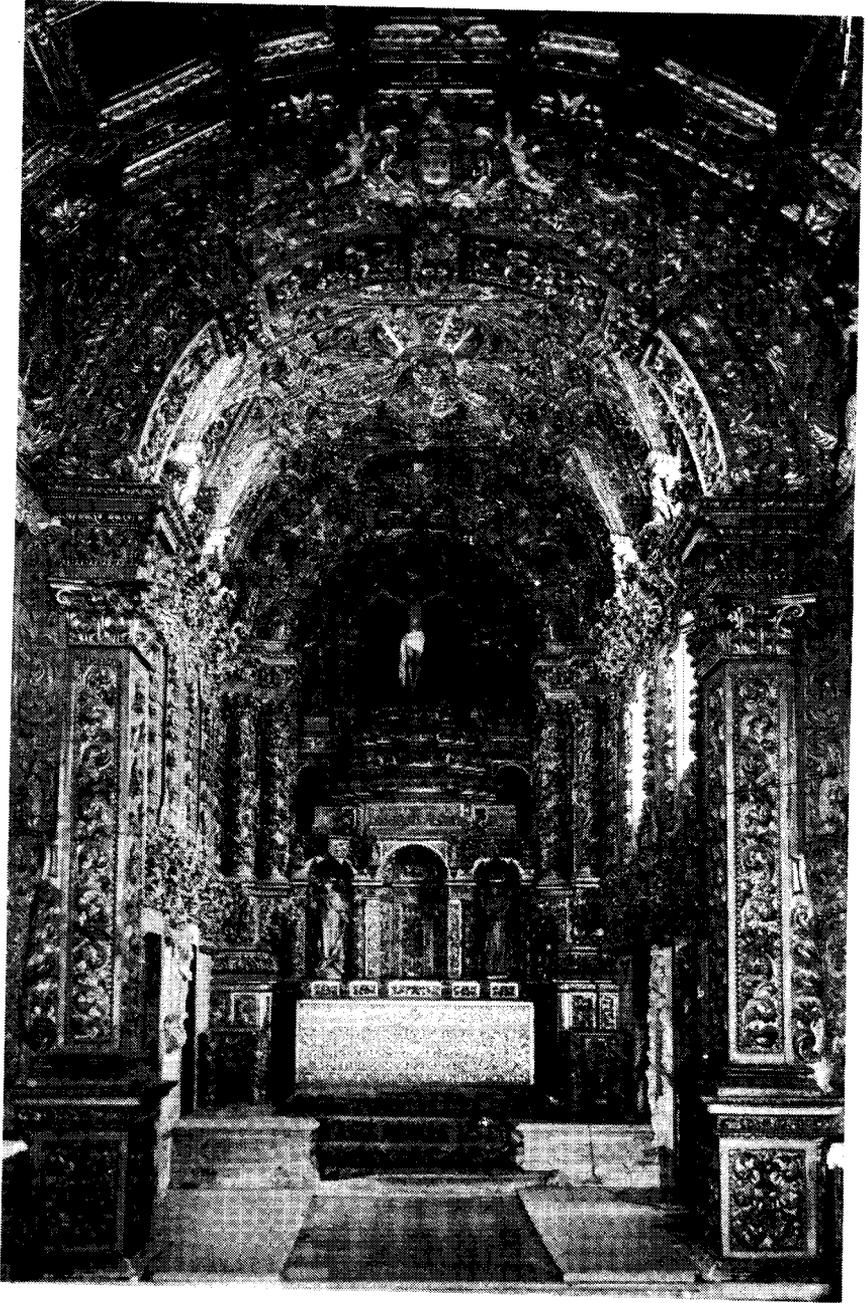
Cf. Idem — *Obra de talha dourada...*, III, Porto, 1986, pp. 520-523.

⁹⁸ Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Dicionário Geográfico, vol. 30, fl. 1638.

3 — Conclusão

O estudo que elaborámos a partir da análise de alguns conventos femininos, a cuja fundação e protecção está associada a Coroa, e de cuja comunidade fazem parte senhoras da melhor nobreza, levantou-nos questões interessantes que, longe de resolvidas, sugerem futuros trabalhos.

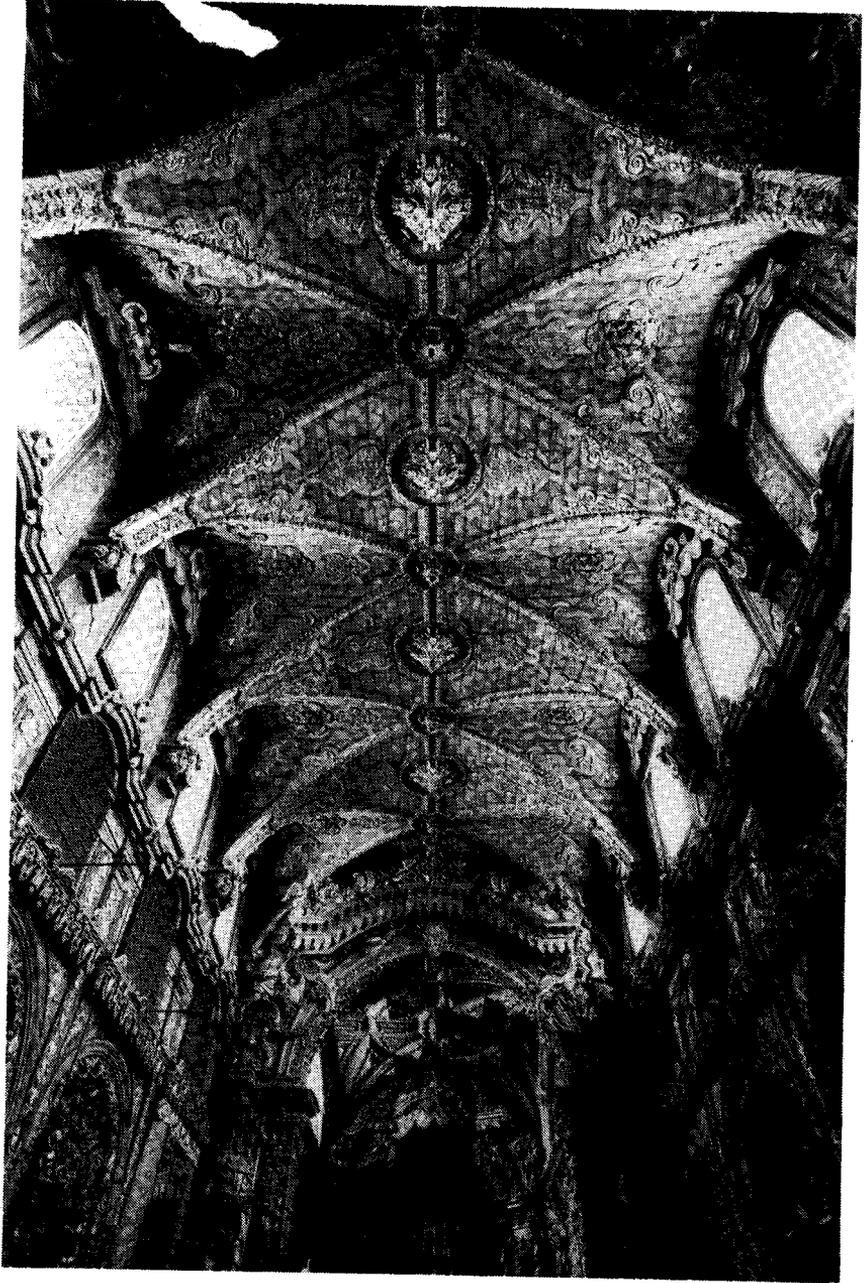
A perspectiva dicotómica que tentámos seguir, conduziu-nos a duas possíveis conclusões: a condição social elevada na vida temporal gera no convento, quase sempre, uma existência ascética; e, da mesma forma, a uma extrema singeleza arquitectónica exterior, corresponde uma igreja de interior faustoso.



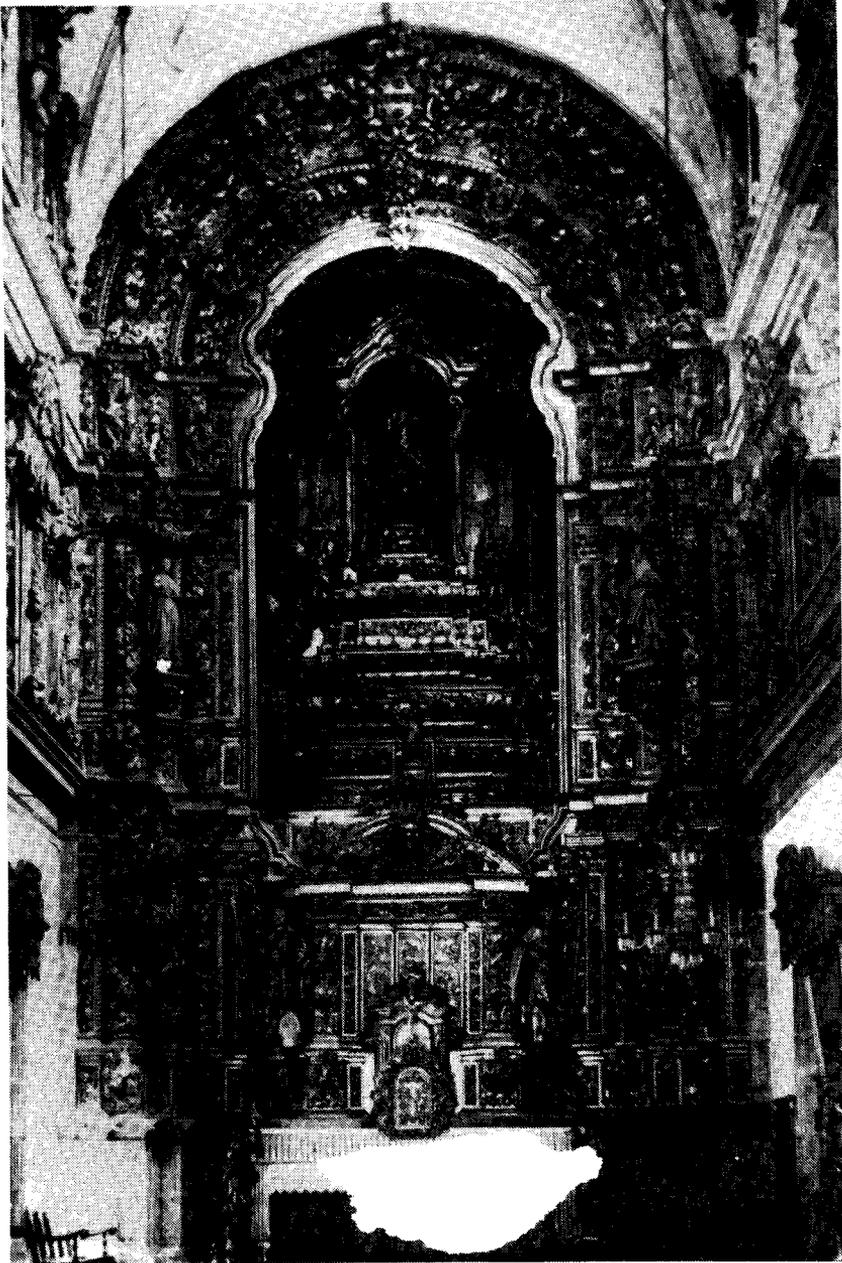
1. Aveiro. Igreja do Mosteiro de Jesus. Capela-mor



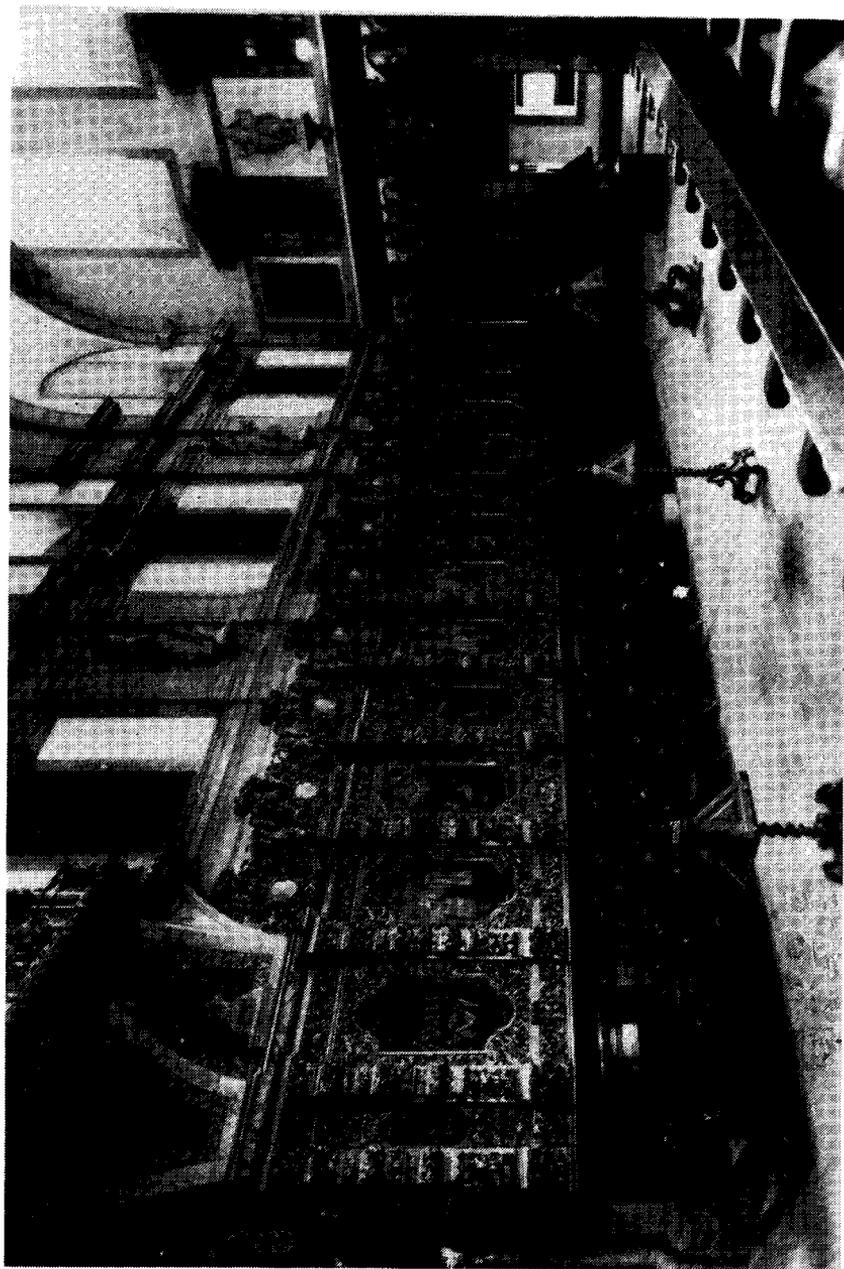
2. Porto. Igreja do Convento de Santa Clara. Interior



3. Porto. Igreja do Convento de Santa Clara. Interior. Tecto



4. Arouca. Igreja do Mosteiro de Santa Maria. Capela-mor



5. Arouca. Igreja do Mosteiro de Santa Maria. Cadeiral do Coro Alto