

COORDENAÇÃO
NATÁLIA MARINHO FERREIRA-ALVES

ARTISTAS E ARTÍFICES
NO MUNDO DE EXPRESSÃO
PORTUGUESA





Título Artistas e Artífices no Mundo de Expressão Portuguesa

Coordenação Natália Marinho FERREIRA-ALVES

Edição CEPESE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade
Rua do Campo Alegre, 1055 – 4169-004 Porto
Telef.: 22 609 53 47
Fax: 22 543 23 68
E-mail: cepese@cepese.pt
www.cepese.pt

Capa sersilito

Execução Gráfica  sersilito empresa gráfica, lda.

Tiragem 500 exemplares

Depósito legal 282 493/08

ISBN 978-989-95922-0-9

João Baptista do Rio e o Programa Pictórico Revivalista da Matriz de Viana do Castelo

Lúcia Maria Cardoso ROSAS

Nas obras de restauro da Igreja Matriz de Viana do Castelo, realizadas ao longo do século XIX, podemos definir duas fases que marcaram o seu programa bem como o arranjo que actualmente apresenta. A primeira fase ficou concluída em 1832, a segunda teve obras de construção e restauro em 1873/74 concluídas por revestimentos e pinturas, em 1888.

A motivação destas obras residiu no estado de ruína em que ficou o templo, depois do incêndio ocorrido em Janeiro de 1806. As zonas mais atingidas foram a cabeceira, o coro, a nave da Epístola e a Capela dos Clérigos. As Capelas do Santíssimo Sacramento, dos Mareantes e do Santo Cristo, bem como grande parte da nave do Evangelho, as sacristias e consistórios das confrarias, sofreram danos menores.

Em 28 de Janeiro de 1806 reuniram-se a Câmara, o Cabido, as confrarias e os paroquianos, comprometendo-se, todas as partes em logo reconstruir a igreja “por ser huma causa tão pia, justa e religiosa”¹. No dia 1 de Fevereiro do mesmo ano, estando presentes as principais confrarias sediadas na matriz – dos Mareantes, dos Clérigos, do Santíssimo e das Almas – ficou decidido que cada uma deveria reedificar as respectivas capelas, segundo o risco e condições impostos pela Câmara, de forma a manter a unidade de critérios, já que as confrarias do Santíssimo e dos Clérigos pretendiam aumentar a dimensão das suas capelas.

Seis anos depois, a 6 de Janeiro de 1812, em nova reunião presidida pelo Juiz Vereador, tratou-se do “reedificio” da igreja com os seguintes propósitos: os que “respeitam à piedade e devoção que contém uma marcha tão edificante e meritória de instaurar o Templo ao Todo Poderoso” e “outros que se dirigem a assegurar de futuro os direitos deste senado sobre a propriedade e solo da mesma igreja fixando para

¹ Cfr. MOREIRA, Manuel António Fernandes, *Raízes Históricas da Diocese de Viana do Castelo*. Viana do Castelo, 1999, p. 324. *Livro dos Acordãos de 1806*, fl. 4. O autor cita a documentação do Arquivo Municipal de Viana do Castelo (A.M.V.C.) que tivemos a oportunidade de consultar.

sempre umas barreiras que sirvam a lindar o ouro e mistério Paroquial do reverendo Arcipreste” e ainda o “simples uso e ministério do reverendos cónegos”.

O direito de jurisdição e conservação das naves da matriz cabia ao município, enquanto o arranjo das capelas era da responsabilidade das confrarias ou dos seus patronos. O resultado das obras de reconstrução patenteará esta diversidade.

Em Janeiro de 1826, continuando o templo arruinado, colocavam-se novas questões. A igreja deveria ser restaurada ou substituída por uma outra? O esforço financeiro da reconstrução deveria obrigar à interrupção das obras do cais, que entretanto se realizavam? Uma semana depois é enviada uma exposição ao rei D. João VI, com o programa da reconstrução. Aí se refere que as paredes exteriores das naves laterais deveriam ser reedificadas de raiz, recebendo cada uma três arcos para a colocação de altares, de forma a evitar um volume construtivo que ocuparia o adro. As obras de cantaria e altares seriam custeadas pelos respectivos patronos, as paredes altas da nave central receberiam vãos mais largos, com a finalidade de melhor iluminar o templo. A madeira de castanho deveria ser o material a utilizar na cobertura e outras estruturas. Os tectos, paredes, arcos e colunas receberiam revestimento em estuque e os retábulos seriam dourados e armados com pinturas².

A morte do rei e o período de guerra adiaram mais uma vez o início das obras. Por iniciativa da confraria do Santíssimo Sacramento, e logo depois das outras irmandades, que recolheram os fundos necessários, a reconstrução da matriz foi iniciada em 1830. O projecto que previa a reconstrução total das paredes laterais, bem como do espaço para as capelas e respectivos altares, foi substituído por obras de restauro. A altura da parte superior dos alçados da nave central foi aumentada, para aí se abrirem vãos de iluminação mais amplos, tendo ficado entaipadas as antigas frestas³.

O essencial das obras, que permitiu o reestabelecimento do culto, estava concluído em 1832. No que respeita às capelas e outros espaços ocupados pelas confrarias, os trabalhos de reedificação tiveram ritmos diversos tendo, em alguns casos, como o da irmandade do Espírito Santo, começado muito mais cedo⁴.

O Comércio do Porto noticia, em 4 de Março de 1874, que a Junta de Paróquia da freguesia de Santa Maria Maior de Viana do Castelo recorreu a um empréstimo de 1.800.000 réis destinado à reconstrução de uma das torres da igreja e mais reparos do mesmo templo. A garantia do empréstimo estribava-se na derrama que a referida Junta lançou aos paroquianos e que começou a ser paga em 1873. A reconstrução da torre estava já terminada, informando aquele periódico que se seguirá a obra “de

² MOREIRA, Manuel António Fernandes, *Raízes Históricas da Diocese de Viana do Castelo*. (...), p. 324. *Livro dos Acordãos de 1826*, fl. 137 e segs..

³ MOREIRA, Manuel António Fernandes, *Raízes Históricas da Diocese de Viana do Castelo*. (...), p. 345, *Livro dos Acordãos de 1832*, fls. 137 e segs.

⁴ A.D.I.M.V.C. *Irmandade do Espírito Santo*, 1814, fl. 92. Agradecemos à Dr^a. Paula Noé e à Dr^a. Paula Figueiredo a informação sobre a existência do Arquivo Diocesano da Igreja Matriz de Viana do Castelo que guarda rica documentação respeitante às confrarias, nomeadamente os *Livros de Contas*. Ao Sr. Padre Armando agradecemos a possibilidade de consultarmos o mesmo Arquivo.

reparar e restaurar o resto da frontaria daquele templo, cuja arquitectura denota antiguidade (...)”⁵.

Luiz de Figueiredo da Guerra, natural de Viana e sócio da Real Associação dos Architectos Civis e Archeólogos Portugueses, criticará a obra de restauro da torre e da fachada:

*“N’estes últimos annos como a torre do sul e os estribos da fachada estivessem arruinados, a Junta de Paroquia cuidou da sua reparação, mas com tão infeliz plano, que em vez de limpar e calçar a cantaria, não só picaram totalmente a pedra, apagando-lhe os sinais architectónicos, mas até substituindo grande parte da cantaria por outra nova, e para que tão estupendo acontecimento ficasse registrado, mandaram embutir na torre uma lapide com a data de 1875!”*⁶

Na década de 1880 prosseguiram as obras de revestimento, estucagem e pintura. Neste contexto, trabalhou na Matriz o pintor-cenógrafo João Baptista do Rio, natural de Viana do Castelo.

Nas coberturas das naves, no cruzeiro do transepto e nos alçados da nave central desenvolveu um programa pictórico, em *grisaille* de pintura em *tromp-l’oeil*, com vocabulário ao gosto neo-gótico e neo-manuelino. (foto 1)

Os arcos formeiros receberam enquadramento em pintura, glosando o perfil do arco conopial. No intra-dorso, simulando molduras góticas e manuelinas, foram colocados arcos cairelados em ferro forjado posteriormente retirados em obras de restauro realizadas pela D.G.E.M.N. em 1942.

Em 1964 seriam reparadas as coberturas das naves, obrigando à reconstrução parcial dos tectos em estuque e das respectivas pinturas⁷. (foto 2).

A intervenção de João Baptista do Rio na Matriz deve ser enquadrada numa actividade mais vasta, de encomenda pública e privada, que exerceu na cidade na década de 1880: na Casa dos Werneck no Palácio dos Viscondes da Carreira no novo Teatro Sá de Miranda.

Nas salas da Casa dos Werneck, palacete de inspiração neogótica, mandado construir por Gaspar da Rocha Pais de Barros Cação Faria Alpuim do Rego Castro, cerca de 1840, João Baptista do Rio pintou tectos com motivos vegetalistas.

Na sala de visitas ordenou pintura de paisagem em quatro cartelas e, ao centro, um suposto auto-retrato que acompanha os retratos dos actores Emília das Neves, Taborda e Noronha.

Realizou ainda pinturas decorativas em salas do andar nobre do Palácio dos Viscondes da Carreira (actual Câmara Municipal) e no tecto do Teatro Sá de Miranda, inaugurado a 29 de Abril de 1885, onde pintou retratos de autores dramáticos⁸.

⁵ Cfr. *O Commercio do Porto*. Porto, nº. 51, ano XXI, 4 de Março de 1874, p. 1.

⁶ GUERRA, Luiz de Figueiredo, *Relíquias da architectura militar, religiosa e civil da idade media em Vianna*, “Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses”. Lisboa, t. 4, nº. 1, 2ª. série, 1883, pp. 6-8.

⁷ TOMÉ, Miguel Jorge Biscaia Ferreira, *Património e Restauro em Portugal (1920-1995)*. vol. III. Porto: Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998, p. 186.

⁸ ALPUIM, Maria Augusta d’, *A Sé Catedral de Viana do Castelo*. Viana do Castelo, 1984, p. 46.

Fernando de Pamplona regista João Baptista do Rio como pintor, discípulo de Paulo Pizzi. Acrescenta que cultivou a cenografia e também a pintura de paisagem, tendo figurado com pintura e desenho nas Exposições Trienais da Academia Portuense de Belas-Artes.

Quanto a Paulo Pizzi, o mesmo autor indica ter sido o pintor e cenógrafo, italiano ou de origem italiana, que pintou os tectos do antigo Teatro de S. João e da nave da igreja de Santo Ildefonso em 1856 e 1857, respectivamente, obras já desaparecidas⁹.

Nos Catálogos da 11^a e da 13^a. Exposição Trienal de 1874 e de 1881¹⁰, João Baptista do Rio surge como, *pintor cenographo*, natural de Viana do Castelo e morador no Porto. Em 1874 apresentou quatro obras: uma aguarela, *Vista geral de Vianna do Castello*, *Um copo com flores* pintado a óleo, e duas paisagens pintadas a óleo, representando a *Tarde* e a *Noite*. No Catálogo da Exposição de 1881 aparece como discípulo de Paulo Pizzi, tendo exposto uma aguarela designada de *Pequena paisagem com um grupo de aldeões junto a uma casa rustica, costume de Vianna do Castello*.

No acervo do Museu Nacional de Soares dos Reis, João Baptista do Rio consta como autor de uma aguarela, *Idílio na Aldeia*, datada de 1877 (actualmente no Museu da Macieirinha) e como tendo integrado a Exposição Histórica do Porto, em Junho de 1934, com um quadro a óleo, *Portal da Quinta da Prelada* (Colecção Osório)¹¹.

Quanto à formação deste pintor apenas podemos afirmar que ela não terá sido realizada na Academia Portuense de Belas-Artes. As Exposições organizadas por aquela instituição incluíam artistas sem formação académica. Aliás, João Baptista do Rio não figura nos registos da Academia como aluno, mas apenas como pintor, pai de Alberto João do Rio aluno do curso de Arquitectura Civil, em 1892¹².

Não logramos recolher, na imprensa periódica regional, nomeadamente na *Aurora do Lima* e no *Jornal de Viana*, opinião crítica relativa a este programa pictórico de carácter revivalista numa cidade tão marcada pela arquitectura manuelina que, aliás a própria Matriz alberga na Capela dos Camaridos, e que bem poderá ter servido de mote ao desenvolvimento da pintura oitocentista.

Sabemos, no entanto, que o programa pictórico não foi do agrado de Luiz Figueiredo da Guerra que o considerou indigno de um templo venerando pela história e pela arte¹³.

Já o gosto pela arquitectura manuelina e mesmo o seu elogio, são bem patentes em artigo que Figueiredo da Guerra publicou no *Pero Gallego*, em 1882.

⁹ Cfr. PAMPLONA, Fernando de, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses*. vol. V, Barcelos: Livraria Civilização Editora, 1980, (2ª edição actualizada).

¹⁰ *Catálogo das Obras apresentadas na 11ª Exposição Triennial da Academia Portuense de Belas-Artes*. [1874]. Porto: Typographia de Manoel José Pereira, 1874.

Catálogo das Obras apresentadas na 13ª Exposição Triennial da Academia Portuense de Belas-Artes em 1881. Porto: Typographia de Manoel José Pereira, 1874.

¹¹ Agradecemos à Dr.^a Elisa Soares, as informações prestadas sobre o registo de João Baptista do Rio, no Museu Nacional de Soares dos Reis.

¹² Agradecemos à Dr.^a Cláudia Garradas, do Museu da Escola Superior de Belas-Artes do Porto, a ajuda na pesquisa sobre João Baptista do Rio.

¹³ Cfr. ALPUIM, Maria Augusta d', *A Sé Catedral de Viana do Castelo*. Viana do Castelo, 1984, p. 46.

“Folgamos na verdade que tivessemos uma arquitectura nacional que se manifesta pela sua perfeita execução, como o atestam milhares de monumentos que inundaram todos os cantos de Portugal no período manuelino.”

O autor refere várias construções de Viana erguidas no reinado de D. Manuel, nomeadamente o edifício da Câmara, e noticia, com agrado, o desentaipamento de janelas manuelinas, que entretanto se fazia, em casas de habitação¹⁴.

A cidade conserva, ainda hoje, uma malha urbana muito marcada por casas nobres quinhentistas e outros edifícios manuelinos e da renascença, demonstrando a importância e a riqueza que então animaram a urbe no século XVI, e que fizeram dela um paradigma no desenvolvimento das novas póvoas marítimas medievais e modernas, lucrando com o comércio marítimo e o dinamismo da sua população¹⁵.

João Vieira Caldas e Paulo Varela Gomes chamaram a atenção para o facto de ter havido obras manuelinas, em Viana, “ininterruptamente desde o século XVI até ao início do século XVIII – para não referir as obras de “restauração” ou invenção neomanuelinas dos séculos XIX e XX¹⁶.”

A questão da arte manuelina merecia, na década de 1880, o interesse de todos os que escreviam sobre arte.

A *Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola* realizada em 1882, desencadeara uma polémica que já se tornara um tópico da cultura portuguesa de Oitocentos, sobre a existência de uma arte original portuguesa¹⁷.

Com efeito o manuelino tinha sido um estilo eleito pela geração de 40, caracterizado por Varnhagen na *Notícia histórico-descritiva do Mosteiro de Belém* (1842) e difundido por Garret, mas que não convenceu Herculano fascinado pelo universo gótico, que considerava política e historicamente mais significativo no contexto da sua História de Portugal. Entre 1882 e 1883, Joaquim e Vasconcelos relança a questão, em conferências que proferiu um pouco por todo o lado, e que viria a publicar em 1885¹⁸. A caracterização da arte manuelina fôra feita por Varnhagen essencialmente segundo os elementos decorativos. Para Vasconcelos o que é fundamental para definir um estilo são os aspectos estáticos e construtivos: a planimetria, os alçados, os perfis de colunas, pilares, arcos e abóbadas. Só através de um estudo comparativo desses elementos, afirma, seria possível verificar a originalidade das concepções artísticas do reinado de D. Manuel, e conclui que não existe originalidade nos elementos estáticos, uma vez que encontra exemplos paralelos na arquitectura espanhola da mesma época. Vasconcelos insere o manuelino nas correntes do gótico final europeu, ou seja na época da “desorganização” do estilo.

¹⁴ GUERRA, Luiz de Figueiredo da, *O estylo manuelino em Viana*, “Pero Gallego”, 1^o. ano, n^o. 10, Abril de 1882, p. 5.

¹⁵ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, *Alto Minho*. Lisboa: Editorial Presença, 1987, p. 73.

¹⁶ CALDAS, João Vieira e GOMES, Paulo Varela, *Viana do Castelo*. Lisboa: Editorial Presença, 1990, p. 48.

¹⁷ Cfr. o que escrevemos sobre esta Exposição e respectiva polémica, em colaboração com PEREIRA, Maria da Conceição Meireles, *Arte e Nacionalidade - uma proposta de Yriarte a propósito da Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola de 1882*, “Revista da Faculdade e Letras”.Porto: Universidade do Porto, 2^a s., v. 8, 1991, pp. 327-338.

¹⁸ VASCONCELOS, Joaquim de, *Historia da Arte em Portugal (sexto estudo). Da Architectura Manuelina*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1885.

Vasconcelos é, como é sabido, uma excepção no panorama cultural português. A verdade é que o manuelino agradava a quase todos, e que o neomanuelino mereceu lugar de eleição na arquitectura revivalista portuguesa.

Em Viana do Castelo a apetência pelo neo-manuelino é bem patente na arquitectura civil de carácter privado, como atrás ficou dito.

Em 1884 a Casa dos Alpuim sofreu uma remodelação que incluiu a construção da actual fachada principal, em programa revivalista neomanuelino, de planta rectangular com a presença, nos vãos da fachada lateral, de elementos pertencentes ao arranjo anterior.

O Castelo de Portuzelo foi construído em 1853 por António Pereira da Cunha, desenhando ele próprio a planta de um palácio romantico de feição acastelada, de planta quadrangular e alçados de dois registos encimados por torre central, conjugando elementos neo-góticos e neo-manuelinos¹⁹.

Contudo, a opção por soluções neo-manuelinas é, em Viana do Castelo, bem mais antiga. Rafael Moreira refere a obra do engenheiro Manuel Pinto Vila Lobos (m. 1734) que, através de um edifício de arquitectura civil em Viana do Castelo, a Casa do Visconde da Carreira (1691-1705), introduz o revivalismo, um tema inédito na arquitectura portuguesa, onde apresenta “uma mescla de motivos góticos abastardados com outros do século XVII que não pode dever-se senão a consciente simbiose: um neomanuelino seiscentista, em que Pinto Vila Lobos explora com ironia o historicismo do seu tempo (...)”²⁰.

Creemos poder afirmar que as duas fases do restauro da Matriz, realizadas no século XIX, correspondem a duas situações mentais diversas. A primeira fase corresponde realmente a uma reconstrução e não propriamente a um restauro, no sentido moderno do termo. As motivações da Câmara, das Confrarias e do clero empenhados nas obras da igreja, foram motivações de ordem devocional e cultural, bem como da respectiva vontade de fixar claramente o que pertencia a cada uma das partes, como acima ficou demonstrado.

É evidente nesta campanha de obras, que se prolongou por grande parte do século, quanto o espaço de uma igreja constitui um espaço especializado. A reconstrução não foi pensada nem realizada tomando o templo como um todo, uma sala una e comunicante para a prática do culto mas, bem pelo contrário, como um conjunto de módulos autónomos, reconstruídos conforme as diversas devoções, práticas cultuais e patronos. A continuidade do culto, muito desejada por todos, fez com que a igreja fosse entendida como lugar de devoção e liturgia, e não como um *monumento*.

A aplicação do conceito de restauro, que pensamos estar patente na segunda fase, nomeadamente nas obras da fachada e da torre sul – tratadas como forma de enfatizar a ansianidade e vetustez do templo – requer um distanciamento relativamente ao objecto arquitectónico, tanto mais se ele é de carácter religioso.

¹⁹ AMARAL, Paulo e RODRIGUES, Miguel, *Casa dos Alpuim/Casa dos Agorretas*. NOÉ, Paula, *Castelo de Portuzelo*. IPA, D.G.E.M.N.; <http://www.monumentos.pt>;

²⁰ MOREIRA, Rafael, *Do rigor teórico à urgência prática: a arquitectura militar*, in “História da Arte em Portugal. O Limiar do Barroco”, v. 8. Lisboa: Publicações Alfa, 1987, p. 85.

Só assim o edifício é visto e percebido como um todo ou seja, só assim é que ele se transforma em monumento, o que lhe confere a capacidade de lembrar quanto é prestigiosa a sua antiguidade. É precisamente na consolidação da imagem dessa antiguidade que o restauro, tal como foi entendido no século XIX, encontrou sua vocação.

As obras da segunda fase do restauro da Matriz de Viana desenvolvidas nos anos de 1873-1874 devem ser enquadradas no contexto acima desenvolvido. Contudo, já o programa pictórico revivalista, radica mais na amostragem de uma cenografia medieval/manuelina entendida epidermicamente, num decorativismo festivo, que o afasta da *vontade* de restauro.

Entre as obras destinadas à reconstrução da igreja e capelas, motivadas pela continuidade do culto, o restauro da torre sul e da fachada e o programa pictórico revivalista, foi fixada a imagem da Matriz, em singular processo de sobreposição, entre a prática do culto religioso e a consagração do culto aos monumentos.



Foto 1



Foto 2

