

A CAPELA DE NOSSA SENHORA DAS VERDADES — A RECUPERAÇÃO INTEGRAL DO ESPAÇO. O RETÁBULO, ESPLENDOR E GLÓRIA

PAULA CRISTINA MACHADO CARDONA*

Resumo: *O pequeno templo, monumento classificado, situado no Centro Histórico do Porto, Património da Humanidade, localizado na Rua D. Hugo, nas traseiras do Paço Episcopal portuense, junto às Escadas das Verdades, patenteou durante décadas um pungente estado de degradação e ruína.*

A capela, propriedade municipal, cedida em 1954 à diocese portuense, há muito que estava encerrada ao culto, e as últimas obras de restauro documentadas datam de 1968.

Em 2017, após um processo de recuperação e reabilitação, reabre ao público como Centro de Acolhimento a Peregrinos, integrado no projeto intermunicipal Valorização dos Caminhos de Santiago. Caminho Português da Costa, candidatado à linha de financiamento Norte 2020, Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER).

Com este artigo pretende-se, de forma sucinta, evidenciar o significado e a importância deste pequeno templo localizado no centro histórico do Porto, propriedade municipal, analisando e documentando as obras de conservação e restauro que sustentaram a sua reabilitação estrutural e artística tornando o espaço num Centro de Acolhimento a Peregrinos dos Caminhos de Santiago. Procura-se, simultaneamente, contextualizar a obra do retábulo, na produção artística da talha portuense dos séculos XVII e XVIII, contribuindo para o conhecimento dos artistas e das práticas artísticas desse período.

Palavras-chave: *Retábulo; Talha; Capela; Porto.*

Abstract: *The small church, a listed monument in Porto's Historical Centre, a World Heritage Site, located in Rua D. Hugo, at the back of the Porto Episcopal Palace, next to the Verdades Stairway, was in a poignant state of degradation and ruin for decades.*

The chapel, owned by the municipality and ceded to the Porto diocese in 1954, had long been closed to worship and the last documented restoration work dates back to 1968.

In 2017, after a process of recovery and rehabilitation, it reopened to the public as a Pilgrim Reception Centre, as part of the inter-municipal project Valorização dos Caminhos de Santiago. Caminho Português da Costa (Valorisation of the St. James Ways. Portuguese Coastal Way), which applied to the European Regional Development Fund (ERDF) Norte 2020 funding line.

This article aims to briefly highlight the significance and importance of this small temple located in the historic centre of Porto, which is owned by the municipality, analysing and documenting the conservation and restoration work that supported its structural and artistic rehabilitation, turning the space into a Welcome Centre for pilgrims on the Camino de Santiago. At the same time, the aim is to contextualise the work of the altarpiece within the artistic production of carving in Porto in the 17th and 18th centuries, contributing to the knowledge of the artists and artistic practices of that period.

Keywords: *Altarpiece; Woodcarving; Chapel; Porto.*

* Investigadora do CITCEM, Grupo de Investigação «Património Material e Imaterial» (UIDB/04059; ORCID: <https://doi.org/10.54499/UIDB/04059/2020>). Email: paula.cardona.pt@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4626-7208>.

INTRODUÇÃO

A Capela de Nossa Senhora das Verdades está intrinsecamente associada à Confraria de Nossa Senhora do Postigo das Verdades. A imagem venerada pela confraria estava localizada num nicho do arco do Postigo/Porta das Mentiras. A capela, de pequenas dimensões, erigida pelos mordomos da confraria, constitui um exemplo paradigmático da devoção popular; é propriedade da Câmara Municipal do Porto e patenteia uma história marcada por sucessivas intervenções, momentos de abandono, disputas de propriedade e reinterpretações da sua função social e espiritual. A mais recente reabilitação, concluída em 2017, enquadra-se no âmbito de um projeto intermunicipal que converteu a Capela de Nossa Senhora das Verdades num centro de acolhimento a peregrinos.

Com base numa aturada análise documental e bibliográfica e num cuidado exame estilístico e formal dos elementos arquitetónicos e decorativos ainda existentes, com especial destaque para o retábulo, procurámos descortinar as diferentes tutelas a que a capela esteve sujeita; identificar os principais intervenientes nas diferentes fases de construção, abandono e reabilitação; identificar as linguagens artísticas dos equipamentos decorativos que persistiram, procurando integrá-los com os estilos artísticos dominantes nesse período na cidade do Porto; identificar as oficinas de artistas a laborar entre finais do século XVII e inícios do século XVIII, na cidade do Porto, sobretudo na área geográfica de influência da Sé portuense. O trabalho de documentar e analisar o património artístico móvel associado à capela (retábulo, pinturas e imagem) permitiu determinar o seu significado cultural e cumulativamente definir um programa de intervenções no âmbito da sua recuperação e restauro que tornasse esse espaço, no contexto contemporâneo, num centro de acolhimento a peregrinos.

1. CONSTRUÇÃO E RECONSTRUÇÕES

A locução “Andar às vozes” exprime o facto de qualquer pessoa vaguear pela rua à escuta do que os outros dizem, para tirar agoiro do que eles disserem. E, segundo o que ouvir, esperará boa ou má fortuna no negócio que traz no pensamento. [...] No Porto acresce à tradição o costume de, quando alguém “andar a vozes” se dirigir, como em silenciosa romagem, à capelinha da Senhora das Verdades. Tal é o pitoresco especial da versão portuense. Crê que a Virgem daquela invocação fará com que as pessoas que encontramos pela rua nos revelem involuntariamente ou inconscientemente o porvir dizendo “verdades” que o tempo confirmará (Pimentel 1901, p. 159).

A história da Capela de Nossa Senhora das Verdades inicia-se com a devoção à imagem de Nossa Senhora com a mesma invocação que se localizava num nicho do arco do Postigo/Porta das Mentiras, situado/a no fim da então denominada Rua dos Cónegos.

A Capela de «Nossa Senhora do Postigo das Verdades» (Capela de Nossa Senhora das Verdades) estava a ser construída em 1697 a expensas dos mordomos da Confraria de Nossa Senhora do Postigo das Verdades junto à antiga capela que, entretanto, se degradara e se apresentava em ruínas. Em abril desse ano, e com o propósito de financiar a conclusão das obras da nova capela, a confraria assina escritura de contrato com o cônego Domingos Gonçalves Prada, morador numa casa contígua à capela, na qual, a troco do financiamento necessário à conclusão das obras (100 000 réis), ser-lhe-ia permitida a abertura, do lado nascente, de um acesso direto à capela. Neste contrato fica determinado que o cônego celebraria missa na capela, providenciaria o adorno e a limpeza do altar e garantiria o azeite para a lâmpada do Santíssimo Sacramento. Esse mesmo documento explicita que a capela é propriedade da Câmara, como sempre tinha sido, e que, dessa feita, nem o cônego nem os seus sucessores poderiam assumir-se como proprietários do templo (AHMP. *Reg. Geral*, liv. 6, fls. 18-19 apud Fernandes 2006, pp. 17-18).

Em agosto de 1701, o cônego Domingos Gonçalves Prada patrocina a obra de madeiramento do teto, vidraças, lajeamento, retábulo e três frontais de altar, obras no valor de 260 000 réis. Esta informação consta de um termo de escritura com o título *Confissão de uma esmola de ratificação de um contrato que fizeram os mordomos da Senhora do Postigo e o reverendo Cônego Domingos Gonçalves Prada, a 26 de agosto de 1701*. Este termo não teve efeito, nem chegou a ser assinado, mas revela os dados acima mencionados: madeiramento e apainelamento do teto em castanho, 100 000 réis; vidraças, 17 000 réis; lajeamento do corpo da capela, 12 000 réis; retábulo 64 000 réis; frontal de meia-seda, 20 000 réis; dois frontais de lã, um caixão onde ficariam guardados, 4000 réis; um guarda-roupa de madeira lisa (Brandão 1985, pp. 93-96; Cruz 1985, p. 11; Fernandes 2006, p. 17).

Em finais do século XVIII, a capela estaria em declínio, tendo sido intervencionada a expensas do mestre-escola da Sé, José Nogueira da Silva Sequeira, que, em 1787, comprou a casa contígua à capela. Julgando que o templo lhe pertencia, reconstruiu-o e abriu uma janela na sua casa, acima do telhado da capela. A Câmara Municipal do Porto interpôs uma ação perante a Relação Eclesiástica de Braga que, por sentença proferida em 6 de fevereiro de 1792, declara a capela propriedade municipal. A tomada de posse judicial por parte da edilidade portuense data de 21 de janeiro de 1793 (AHMP. *Sentenças*, liv. 14, fls. 87-88 apud Fernandes 2006, p. 18).

A capela sofrerá danos consideráveis no período das lutas liberais, atingida pela artilharia das baterias miguelistas localizadas em Vila Nova de Gaia. A reedificação da capela foi feita por Ângela Jácome do Lago e Moscoso, que habitava na casa contígua à capela (Fernandes 2006, p. 18). De facto, numa cópia de 1939 de uma escritura de emprazamento da capela que a Câmara faz a Baltazar Lopes de Calheiros, datada de 1842, é mencionado que:

[...] Baltazar Lopes de Calheiros que tendo comprado as casas números 19 e 21 na Rua de Traz da Sé e números 1 a 3 na Rua da Senhora das Verdades com a capela da mesma Senhora, têm agora notícia de que a esta Ilustríssima Câmara pertence a dita capela e 40 reis de fôro em parte do terreno comprado: não admira que o Vereador representasse a capela sua porque estando ela entregue antigamente a uma Irmandade e ficando em abandono na falta da Irmandade que tratava dela, os antepassados do vendedor interessado na conservação da dita capela por ficar contígua ao prédio com porta de comunicação para ela por terem concorrido para a reedificação dela e por poderem ter missa junto da sua habitação tomaram conta dela, sendo um ónus para a Ilustríssima Câmara ter de velar e vigiar a conservação dela, e despende no seu reparo por ela não ter rendimento: O Suplicante interessado na conservação dela por poder ter missa junto da sua casa, não tem dúvida em reconhecer na Ilustríssima Câmara o domínio dela, renovando o aforamento do terreno foreiro à Ilustríssima Câmara juntamente com a dita capela [...] (AHMP. Livro de Notas Própria, liv. 48, fl. 13)¹.

Em 1843, a Câmara Municipal do Porto emprazou a Baltazar Lopes de Calheiros Jácome de Moscoso a capela pelo foro de 1510 réis, ressaltando que a capela seria pública como até ali o fora (AHMP. Livro de Notas Própria, liv. 48, fl. 13).

Em 1878, Maria Teresa Calheiro de Meneses deixa testamento a favor de seu sobrinho, Francisco Lopes de Calheiros doando-lhe os bens que possuía na Rua dos Cónegos. Nesse documento não menciona a capela, nem podia fazê-lo uma vez que esta era foreira da Câmara do Porto. Refere o documento o encargo do herdeiro de conservar o Santíssimo Sacramento. O foro e o direito do prazo serão arrematados em 1880 por António Rodrigues Quelhas. À morte deste, a viúva, Maria Walter de Vasconcelos Campos, passa o foro a Manuel dos Santos, mantendo-se na posse deste até 25 de novembro de 1933. Toda a informação foi compilada pela Divisão Municipal de Património e Cadastro. A partir de 1939, a capela estava em iminente ruína, em vias de colapsar. A informação do diretor do Gabinete de História da Cidade alude à necessidade de salvar a talha do altar, as imagens existentes e o fragmento de um presépio, provavelmente do século XVIII. Em 9 de outubro de 1939, no auto lavrado na Câmara do Porto, na presença de D. Ângela Adelaide Calheiros de Meneses, representante dos herdeiros do foro da capela, é dada autorização para serem recolhidos no edifício da Câmara Municipal as imagens de São Carlos, Santo António e Nossa Senhora das Verdades, uma pequena imagem de barro (busto), um quadro com a Virgem Maria, um presépio em barro muito deteriorado e um calvário dentro de um santuário.

¹ A cópia menciona que o aforamento constava da verba 2249. O emprazamento significava que o senhorio, titular do domínio direto, cedia a outrem (foreiro) o domínio útil de um bem fundiário, impondo-lhe o cumprimento de encargos diversos, nomeadamente o pagamento de um foro.



Fig. 1. Fachada e alçado da capela antes das obras

Fotografia: CRERE Museu do Estuque

Em 1949, em 27 de dezembro, a Câmara Municipal do Porto adquire a Capela de Nossa Senhora das Verdades a Sebastião Calheiros de Meneses da Silveira por 70 000 réis. A compra da capela por parte da câmara justificou-se pela alienação do domínio público, deixando, por subarrendamento do foro, de ter controlo sobre o bem patrimonial e consequentemente direito de propriedade sobre a capela. A reconstrução da capela terminaria em 1953. Um ano depois é restituído o culto à capela e a câmara entrega à paróquia da Sé a administração e a guarda do templo. Entre 1960 e 1966, informações da Secção de Património da Câmara relatam a necessidade de obras na capela, que se realizarão em 1968.

2. INTERVENÇÕES NA ESTRUTURA RETABULAR

Este modesto templo, que arquitetonicamente segue um modelo de feição maneirista — planta retangular, cobertura de duas águas, frontispício delimitado por pilastras toscanas rematado por frontão triangular, alberga no seu interior um interessante e peculiar retábulo. Este conjunto foi intervencionado em 2017.

O programa levado a cabo pela CRERE Museu do Estuque (Centro de Restauro, Estudo e Remodelação de Espaços), empresa a quem foi adjudicada a obra de reabilitação, conservação e restauro, convergia para um propósito global — a restituição da leitura integral do espaço, viabilizando o seu acesso e disponibilizando-o ao público para a sua fruição.

Os trabalhos levados a cabo pela equipa técnica da CRERE Museu do Estuque no retábulo incidiram na pré-fixação pontual da policromia e folha de ouro em destaque, implicaram a desmontagem integral do retábulo para tratamento de conservação e restauro, quer ao nível da talha quer da parede testeira à qual o retábulo encosta. Todos os elementos desmontados foram intervencionados em oficina, tendo os trabalhos de conservação e restauro sido finalizados no local original e após montagem do retábulo. Foi feita a reconstituição da forma esculpida de todos os elementos decorativos que apresentavam uma perda significativa de forma a devolver ao conjunto a sua leitura estética integral, sempre que existam registos ou evidências que permitam a reprodução. Procedeu-se à reintegração cromática nas zonas com lacunas, zonas onde foram colocadas cavilhas ou parafusos, elementos novos (reconstituídos) e zonas onde é visível preparação branca, devido ao destacamento e desgaste dos pigmentos e folha metálica. Foram cuidadosamente intervencionadas as quatro telas que integram o retábulo e que se apresentavam em péssimo estado devido às infiltrações de que o templo padeceu durante décadas. A sujidade era generalizada e era visível a ação de agentes biológicos nos suportes orgânicos, causando acentuada degradação e deformações dos suportes, com lacunas e rasgos, agravadas pela presença de tintas e vernizes utilizados em intervenções anteriores (Câmara Municipal do Porto [2017], pp. 36-43).

Os trabalhos de conservação e restauro respeitaram na íntegra os princípios regulamentares expressos em Convenções, Cartas, Normas e Preceituários aceites internacionalmente, ratificados por Portugal, enquanto membro da UNESCO, do ICCROM, do ICOMOS e da Comissão Europeia. As intervenções de conservação seguiram o princípio da intervenção mínima e da preservação da autenticidade histórica e construtiva, bem como a utilização restrita de materiais e técnicas que garantiram a estabilidade, compatibilidade e reversibilidade ou retratabilidade dos equipamentos intervencionados. Foi assegurado o respeito absoluto pelos elementos originais, evitando-se modificações permanentes da sua constituição ou aparência. A integridade físico-química dos objetos foi preservada, em conformidade com os princípios da conservação preventiva.

Após limpeza e consolidação de policromias e preenchimento de lacunas, revelaram-se algumas surpresas, nomeadamente quando a pintura foi retirada no registo inferior, em cada um dos lados do nicho central, apareceu a marca do que parecem ser antigas cartelas de talha com imagens de vultos e duas letras numa das tábuas de suporte das pinturas «e p»². Nas telas não foram detetadas datas nem assinatura, não sendo possível descortinar a autoria das pinturas, mantendo-se igualmente no anonimato o autor do risco e da execução do retábulo.

² Estas siglas poderão indicar lado da Epístola. Expressão utilizada para designar o lado direito de um templo quando visto a partir da entrada principal.



Fig. 3. Pormenor do retábulo antes da intervenção
Fotografia: CRERE Museu do Estuque

Fig. 2. Retábulo, antes da intervenção
Fotografia: CRERE Museu do Estuque



Fig. 4. Exemplo de cartela em talha com imagem relevada
Fotografia: CRERE Museu do Estuque



Fig. 5. Verso da tábu de suporte de tela com letras pintadas
Fotografia: CRERE Museu do Estuque

3. A LEITURA DO RETÁBULO DA CAPELA DE NOSSA SENHORA DAS VERDADES. AS OFICINAS DE TALHA E PINTURA ATIVAS NO PORTO NO ÚLTIMO QUARTEL DO SÉCULO XVI E INÍCIOS DO SÉCULO XVIII

O retábulo e três frontais de altar mencionados no contrato de 1701, sem efeito, fornece-nos uma pista sobre a sua feitura, provavelmente na primeira década do século XVIII, atendendo à sua tipologia de transição maneirista-barroco nacional. A atual máquina retabular ocupa a totalidade da parede testeira do templo, estendendo-se o

ático até ao teto. O equipamento apresenta dois corpos sobrepostos e três tramos, seguindo um esquema reticulado que se inscreve na designada tipologia maneirista concebida, no caso em apreço, para integrar quatro pinturas que ladeiam o corpo central destinado à imagem de Nossa Senhora das Verdades que é encimada por uma pintura sobre tábuas, de remate ovalado, representando duas fénices e motivos de folhas de acanto. A vetusta moldura do nicho central é composta por enrolamentos de acanto e *putti*, terminando com dois deles segurando uma cartela com a inscrição IHS (Jesus Hominum Salvator) e uma coroa. O nicho constitui o elemento central do retábulo, para onde converge necessariamente o olhar de quem entra no espaço. Este elemento antecede as aparatosas tribunas que, anos mais tarde, se imporiam nos retábulos do barroco nacional e do barroco joanino. Contudo, uma falsa peanha suportando a imagem central e uma concha joanina sob a mesma, assim como o volumoso envolvimento de folhas de acanto, são provas de acrescentos posteriores ao retábulo original. O banco é constituído por mísulas sobre as quais assentam as quatro colunas torsas (relevadas com parras uvas, *putti* e fénices), e entre as quais se impõem painéis florísticos, sucedendo o mesmo com o sacrário com indícios nítidos de não ser original.

Parte do sotobanco — descontextualizado com o original —, é encoberto com um frontal de altar constituído por três painéis enquadrados por molduras entalhadas e decorados com pinturas florais, correspondentes às pinturas das cartelas que enquadram o sacrário, mas descontextualizadas com o retábulo original, apesar de serem emolduradas com flores e elementos de acanto, próprios do barroco nacional.

Este retábulo integra-se nos denominados retábulos de andares que, como refere Ferreira-Alves (2003a), constituem uma característica muito interessante da chamada escola portuense do último terço do século XVII. Neste grupo, inscrevem-se os retábulos da Capela de Nossa Senhora de Agosto e o do Reis Magos, na capela colateral do lado da Epístola da Igreja Conventual de São Francisco e os retábulos desaparecidos da Porciúncula da Igreja Conventual de São Francisco (1612) e o retábulo-mor da igreja do Colégio de São Lourenço (1642) — desaparecido — (Ferreira-Alves 2003a, p. 608). Este processo de andares na cidade do Porto culminou no barroco joanino.

Este espécime bem entalhado não é apenas representativo da boa qualidade da talha que as oficinas portuenses produziam nesse período. Ferreira-Alves (2003a) considera-o da maior importância para a história da evolução da arte da talha na cidade do Porto, uma vez que constitui o único exemplar que chegou aos nossos dias que aponta uma viragem de gosto e estilo, o momento de transição entre as estruturas maneiristas e o advento do estilo nacional.

De facto, se estruturalmente o retábulo se inscreve ainda numa linguagem maneirista, a decoração aponta claramente para o estilo nacional que se evidencia em todo o retábulo, em particular, nas colunas torsas e com espiras, onde pontuam símbolos de cariz eucarístico — folhas de videira, cachos de uvas, aves e meninos. «De autoria e datação desconhecidas, apresenta uma articulação de dois registos



Fig. 6. Retábulo após o restauro

Fotografia: CRERE Museu do Estuque

sobrepostos segundo o modelo pintura-imagem-pintura, que nos remete para a linguagem maneirista (Ferreira-Alves, 2003a)» enquanto os enrolamentos de acanto e as colunas torsas se enquadram já no barroco nacional.

Para além de todas as vicissitudes pelas quais passou, o retábulo chegou aos nossos dias, mantendo a sua linguagem estrutural e decorativa que toca à transição do maneirismo para o barroco nacional.

Apesar das intervenções havidas, particularmente a que terá sido levada a cabo entre 1830-1840 (AHMP. *Livro de Notas Própria*, liv. 48, fl. 13), visíveis no embasamento do retábulo que apresenta uma decoração pictórica de mármore fingido, a totalidade do equipamento mantém uma linguagem estrutural e decorativa bastante coesa.

Como referido, a autoria do retábulo, risco e execução, mantém-se desconhecida até hoje. Consideramos importante neste trabalho referir que o Porto detinha oficinas de talha e de pintura e douramento qualificadas que influenciarão, sobretudo, a produção de talha na região do Entre Douro e Minho.

Importa mencionar que na Sé portuense decorriam obras no mesmo período das obras da Capela de Nossa Senhora das Verdades, designadamente as que estavam a ser levadas a cabo em 1700, nas quais participaram os ensambladores Valério da Silva e António Moutinho, executando os arcazes e armários da sacristia e, em 1707, a obra de talha da Capela do Santíssimo Sacramento entregue a João Costa e Filipe da Silva que, nesse mesmo ano, executarão a talha da capela-mor do Convento de São Bento da Ave-Maria do Porto (Ferreira-Alves 2002, pp. 112-113).

Deste período (último quartel do século XVII e primeiro quartel do século XVIII) sobressaem como mais importantes as oficinas dos entalhadores Domingos Lopes, António Gomes, Domingos Nunes, Filipe da Silva e Sebastião Dinis da Fonseca (Ferreira-Alves 2003a, p. 607). Numa dimensão puramente especulativa, qualquer uma destas oficinas poderá ter estado associada às obras da Capela de Nossa Senhora das Verdades.

4. PINTURAS

É notória a qualidade das quatro pinturas que integram o retábulo da Capela de Nossa Senhora das Verdades, de autoria desconhecida. Importa mencionar que neste período emergem pintores, cujas obras manifestam influências da escola protobarroca espanhola, revelando um elevado nível técnico e que, apesar de pouco estudada e tradicionalmente subestimada pela historiografia de arte, marcarão a pintura portuguesa do século XVII. De facto, neste período, no que à pintura diz respeito, assiste-se à substituição gradual dos modelos maneiristas, com artistas que exploram novas linguagens visuais marcadas por forte dramatismo, domínio da luz e amplas composições espaciais (Serrão 1991, p. 123).

No caso em apreço as quatro pinturas representam: São João Batista, Nossa Senhora da Rosa, São Domingos de Gusmão e São José.

São João Batista é representado com uma cruz no braço esquerdo e na mão direita filacteria que se enrola pelo braço e na qual se lê «ECCE / AGNUS / DEI (EIS O CORDEIRO DE DEUS)». Usa veste de pele de ovelha curta e manto vermelho. Do lado esquerdo da composição está representado um cordeiro.

Nossa Senhora (Nossa Senhora da Rosa) é representada de pé com a perna direita ligeiramente fletida para a frente. A mão esquerda está pousada sobre peito e na mão direita segura uma rosa de grandes proporções, numa clara alegoria ao rosário (Nossa Senhora apareceu a São Domingos a quem entregou um rosário). Enverga um vestido cinza-claro e um manto dourado e os cabelos estão cobertos por um véu da mesma cor do vestido. Habitualmente, a devoção do Rosário está associada a São Domingos de Gusmão (1170-1221).

São Domingos (São Domingos de Gusmão, fundador da Ordem dos Pregadores Dominicanos) é representado de pé, enverga túnica branca e manto negro, hábito da Ordem dominicana; é figurado imberbe, ostentando como insígnias um livro, uma cruz



Fig. 7. São João Batista
Fotografia: CRERE Museu do Estuque



Fig. 8. Nossa Senhora da Rosa
Fotografia: CRERE Museu do Estuque



Fig. 9. São Domingos de Gusmão
Fotografia: CRERE Museu do Estuque



Fig. 10. São José
Fotografia: CRERE Museu do Estuque

e o mundo e como atributo específico um cão branco e preto com uma tocha na boca. O cão está associado à figura do santo e à ideia do mesmo ser guardião da fé ameaçada pelos movimentos heréticos. A representação de São Domingos pode estar associada ao patrocinador da obra do retábulo, o cónego Domingos Gonçalves Prada.

São José é representado de pé, segurando o Menino Jesus no braço direito e no esquerdo uma vara de lírios brancos. O Menino Jesus segura na mão direita o mundo e na esquerda uma flor de lírio. Na cabeça evidencia um resplendor.

Considerando a coerência do traço que caracteriza estas pinturas e o tratamento das fisionomias e das cores usadas, não será excessivo considerar que as encomendas destas pinturas tenham sido feitas por um mestre pintor, muito provavelmente ativo no Porto, na primeira metade do século XVIII.

As pinturas que integram o retábulo da Capela de Nossa Senhora das Verdades são exemplares notáveis da produção pictórica, num período correspondente a uma inflexão decisiva na pintura portuense de finais do século XVII e início do século XVIII, que se traduz na progressiva substituição de modelos maneiristas por novas soluções formais e expressivas, marcadas por um crescente naturalismo e teatralidade das composições.

As pinturas da Capela de Nossa Senhora das Verdades inscrevem-se, assim, num panorama artístico mais vasto que inclui obras de referência como as pinturas do retábulo de Nossa Senhora de Agosto, de final do século XVI, e intervenções decorativas significativas nos séculos subsequentes; como as pinturas da Sé do Porto (1701) e a pintura e douramento executados para o retábulo da Igreja do Corpo Santo de Massarelos (1720).

É neste contexto que se compreende a grande empreitada decorativa da Sala das Sessões da Casa do Cabido do Porto (1719-1720) e a atuação multifacetada de António Vidal Rifarto, ativo na cidade do Porto a partir de 1729.

Uma das mais representativas referências, no que à pintura diz respeito, são precisamente as pinturas do retábulo de Nossa Senhora de Agosto. Esta obra, de finais do século XVI, que felizmente chegou até aos dias de hoje, é da autoria de Francisco Correia, natural do Porto, e Diogo Teixeira, de Lisboa (Ferreira-Alves 2001, pp. 47-48). Na sacristia da Sé estarão a laborar em 1701, como pintores douradores, Manuel Leão e Mateus Nunes de Oliveira (Ferreira-Alves 2002, pp. 112-113). Francisco de Mesquita e Manuel Monteiro, douradores, executam, em 1720, o douramento do retábulo e tribuna da Igreja do Corpo Santo de Massarelos (Ferreira-Alves 1991, p. 357).

Mas a grande empreitada de pintura que decorre entre 1719-1720 será a do teto da Sala das Sessões da Casa do Cabido do Porto, pela mão do pintor italiano João Baptista Pachini, que executará quinze pinturas alegóricas inspiradas na *Iconologia* de Cesare Ripa (Ferreira-Alves 2003b, pp. 736-737).

Gostaríamos de fazer referência ao multifacetado artista António Vidal Rifarto que trabalhou no Porto, a partir de 1729, designadamente como autor de umas plantas para uns retábulos da Sé do Porto; como autor do retábulo de Nossa Senhora da Purificação

da Igreja de São Lourenço, 1729-1730; como responsável pelo azulejo do claustro do Convento de São Francisco, 1731-1732 (Ferreira-Alves, e Ferreira-Alves, coord., 2015, p. 175); como um dos artistas que trabalhou nas obras do assento de azulejo na Sé portuense, em 1734. Rifartou casa a 18 de maio de 1729 com Cecília Teresa na Capela de Nossa Senhora das Verdades (Martins 2001, pp. 18-21).

Ainda no que toca à pintura integrada na estrutura retabular são de mencionar as pinturas do sotabanco do altar de Nossa Senhora das Verdades, organizadas simetricamente em três quadros entalhados, com motivos florais pintados sobre madeira em fundo escuro.

5. IMAGEM

Como referimos o retábulo da Capela de Nossa Senhora das Verdades, inscrevendo-se numa estrutura maneirista, apresenta um dispositivo decorativo denso que ocupa a maior parte da estrutura, deixando o espaço estritamente necessário para a integração das pinturas e nicho central, também profusamente decorado, que alberga a imagem de Nossa Senhora das Verdades.

A imagem de Nossa Senhora das Verdades, de pedra de Ançã, provavelmente do século XIV, é atribuída às oficinas coimbrãs. Esteve originalmente num dos arcos da antiga muralha — O Postigo das Mentiras. A veneração e culto à imagem era assegurada pela Confraria de Nossa Senhora do Postigo (Cruz 1985, pp. 9-11).



Fig. 11. Imagem de Nossa Senhora das Verdades

Fotografia: CRERE Museu do Estuque

A imagem representa a Virgem com o Menino nos braços, ambos em posição frontal, sendo a Virgem representada com a perna esquerda ligeiramente fletida e o Menino a estender o braço esquerdo, segurando o manto da Virgem. As vestes, com uma exuberante decoração, reproduzem ricos brocados, sedas e rendas em ouro. O suporte pétreo foi tratado com as técnicas das imagens de madeira deste período: pintada, estofada, policromada e encarnada, claramente com o objetivo de se enquadrar na linguagem decorativa do retábulo, de modo a uniformizar a leitura global do conjunto — talha, pinturas e imagem, conferindo ao espaço uma inquestionável uniformidade e elegância.

A criação de uma valência de acolhimento/orientação a peregrinos a Santiago de Compostela na Capela de Nossa Senhora das Verdades, propriedade da Câmara Municipal do Porto, revelou-se numa decisão acertada. A sua requalificação devolveu à cidade um monumento de qualidade estética incontornável, um ponto de partida e de chegada para o entendimento da evolução da arte da talha na cidade do Porto, com um restauro absolutamente respeitador da essência dos objetos que implicou igualmente a dignificação de uma imagem de grande devoção popular que o tempo foi esbatendo e que pode ser agora admirada em todo o seu esplendor, é mais um ponto de atração do centro histórico, Património da Humanidade.

Desde a sua abertura, em 2018, a Capela de Nossa Senhora das Verdades foi visitada por mais de 100 000 pessoas, entre nacionais e estrangeiros (Departamento de Gestão Cultural da Câmara Municipal do Porto).



Fig. 12. Fachada e alçado da capela após as obras

Fotografia: CRERE Museu do Estuque

CONCLUSÕES

A investigação levada a cabo permitiu confirmar, de forma inequívoca, a relevância histórico-artística da Capela de Nossa Senhora das Verdades, não apenas enquanto testemunho da devoção popular portuense, mas também como peça significativa no estudo da evolução da arte da talha e da pintura religiosa no Porto entre os séculos XVII e XVIII. A análise documental possibilitou identificar as sucessivas tutelas a que a capela esteve sujeita, bem como os principais intervenientes nas diferentes fases de construção, abandono e reabilitação. Destaca-se, neste percurso, o papel de artistas e oficinas que operaram no Porto, neste período, cuja produção se revelou essencial para a compreensão da linguagem estética dominante na cidade no período em estudo.

O estudo permitiu a identificação e contextualização das linguagens formais dos elementos decorativos ainda existentes, nomeadamente do retábulo e das pinturas que o integram, possibilitando reconstituir parte da rede de circulação de modelos artísticos e práticas de oficina a laborar na cidade. Esta abordagem integrada possibilitou o reconhecimento do valor artístico e patrimonial do conjunto, servindo de fundamentação para o programa de valorização que se materializou na reabilitação do templo.

A intervenção de restauro concluída em 2017 devolveu à cidade um espaço devocional simbólico, ao mesmo tempo que preservou e dignificou o seu património artístico. A criação de uma valência de acolhimento a peregrinos no âmbito do projeto intermunicipal conferiu à capela uma nova função, sem desvirtuar a sua matriz histórica e espiritual. O acesso regular por parte de visitantes, a integração no circuito do centro histórico do Porto — classificado como Património Mundial — e a possibilidade de fruição dos seus elementos artísticos em condições condignas confirmam o êxito da operação.

A Capela de Nossa Senhora das Verdades constitui, assim, um exemplo paradigmático de como o investimento na recuperação e valorização de património religioso de pequena escala pode contribuir para a dinamização cultural, espiritual e turística da cidade. Este modelo de intervenção poderá e deverá ser replicado noutras estruturas semelhantes, tantas vezes votadas ao esquecimento, permitindo resgatar do silêncio espaços que são parte integrante da identidade urbana e da memória coletiva.

FONTES

Arquivo Histórico Municipal do Porto

AHMP. *Reg. Geral*, liv. 6, fls. 18-19.

AHMP. *Sentenças*, liv. 14, fls. 87-88.

AHMP. *Livro de Notas Própria*, liv. 48, fl. 13.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRANDÃO, Domingos de Pinho, 1985. *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto. Documentação*. Porto: [Oficinas Gráficos Reunidos]. Vol. II: 1700 a 1725.
- CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO. Departamento Municipal de Gestão do Património Cultural, [2017]. *CRERE Museu do Estuque – Proposta de Intervenção*. Porto: [s.n.], pp. 36-43. Documento interno do Departamento Municipal de Gestão do Património Cultural da Câmara Municipal do Porto.
- CRUZ, A., 1985. O culto de N.ª S.ª das Verdades (tradição secular dos Portuenses da Sé). O Tripeiro. Porto. Série Nova, ano IV, 9-11.
- FERNANDES, António Jorge Inácio, 2006. *A Rua dos Cónegos: um espaço socio-arquitectónico no Porto setecentista*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 2003a. Os retábulos em andares na escola portuense e o seu estudo tipológico. Em: *Barroco. Actas do II Congresso Internacional* [Em linha]. Porto: FLUP. Departamento de Ciências do Património, pp. 605-616 [consult. 2024-02-08]. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/19881>.
- FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 2003b. Pintura, talha e escultura (séculos XVII e XVIII) no norte de Portugal. *Ciências e Técnicas do Património: Revista da Faculdade de Letras*. Série I, 2, 735-755.
- FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 2002. O tempo de Deus e o tempo dos homens. A talha da Sé do Porto e o seu destino. Em: *Atas do I Congresso sobre a Diocese do Porto. Tempos e lugares de memória. Homenagem a D. Domingos de Pinho Brandão*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto/ Departamento de Ciências e Técnicas do Património; Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão/Universidade Católica – Centro Regional do Porto, pp. 107-123.
- FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 2001. *A escola de talha portuense e a sua influência no norte de Portugal*. Lisboa: Inapa. ISBN 9789728387907.
- FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 1991. De arquitecto a entalhador. Itinerário de um artista nos séculos XVII e XVIII. Em: UNIVERSIDADE DO PORTO. Reitoria, e PORTO. Governo Civil, compil. *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*. Porto: Reitoria da Universidade do Porto; Governo Civil do Porto, vol. I, pp. 355-369.
- FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, e Joaquim Jaime FERREIRA-ALVES, coord. 2015. *O convento e a venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto*. Porto: Edições Afrontamento. ISBN 978-972-36-1446-6.
- MARTINS, Fausto, 2001. *Azulejaria portuense: história e iconografia*. Lisboa: Edições Inapa. ISBN 978-972-8387-93-8.
- PIMENTEL, Alberto, 1901. *Espelho de Portuguezes*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, vol. I.
- SERRÃO, Vítor, 1991. *A Pintura Maneirista em Portugal* [Em linha]. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Biblioteca Breve, 65 [consult. 2025-04-01]. ISBN 972-566-158-3. Disponível em: https://www.academia.edu/7993523/A_Pintura_Maneirista_em_Portugal.