

“Um exercício prático: Estilos, Modas, Formas e Soluções.”

Hugo Daniel da Silva Barreira

(História da Arte, FLUP-UP)

206



No seguimento do trabalho de grupo intitulado “*O Papel da História da Arte numa Cidade Património Mundial*”, pareceu-nos oportuno realizar uma demonstração prática das potencialidades desta Ciência. A partir de algumas observações *in loco*, aguçadas por leituras anteriores, entendemos construir uma viagem simulada pelo Porto, exercício cujo fim último era o de *perspectivar* as arquitecturas; note-se que entendemos aqui o *perspectivar* próprio da etimologia e da cultura do Renascimento, ou seja, *ver claramente*.

Como ciência que é, a História da Arte alia o trabalho de campo à pesquisa documental. Em consonância com as novas dinâmicas contemporâneas, com os desafios das questões patrimoniais e com as potencialidades das Tecnologias da Informação, o documento poderá mesmo tomar a forma de um sítio da Internet destinado ao turista que visita a cidade.

Para iniciar este exercício escolhemos a Sé do Porto (Figura 1) e, encarnando o papel de um turista anglófono, resolvemos navegar pela versão inglesa do sítio oficial www.portoturismo.pt, e procurar informações sobre o edifício. A descrição seguinte, que citamos no inglês original, é aquela a que mais facilmente se acede:

*“Building of the 12th century, in the **Romanesque style**. In the northern tower a low relief representing a 14th-century vessel symbolises the maritime vocation of the city. The Cathedral went through significant improvements in the **gothic** period and in the 18th century. Inside, the vestry, the cloister, the João Gordo chapel (with a notable gothic tomb), the Chapter House and the Sacred Art exhibition are worthy of mention. The Nicolau Nasoni paintings, the gilt carving altarpiece and the Blessed Sacrament silver altar, are from the **baroque** period.”*

Assinalamos a negrito a profusão de *estilos* com os quais o edifício é conotado. O estilo assumiu um carácter de comodidade para aquele que se aventura nos vocabulários da Arte, no entanto, o seu uso deverá ser muito cauteloso pois, desde há mais de uma década, que a sua *inocuidade* se tornou discutível. Levanta-se, deste modo, a questão da pertinência da utilização “incondicional” dos *estilos* e dos riscos a ela associados.

Consultamos a definição de *estilo* no “*Vocabulário Português e Latino*” de Raphael Bluteau, elaborado na primeira metade do século XVIII, e encontramos um conceito, derivado do estilete com que se escrevia nas tabuinhas, que se encontra muito mais conotado com a literatura. No primeiro quartel do século XIX, o Dicionário de António de Moraes Silva, alivia a conotação extensamente literária do termo e coloca-a em pé de igualdade com outras, entre as

quais “o modo com que se faz alguma coisa”, que Bluteau designava por “modo de obrar”. Estas definições não parecem deixar de relevar o carácter “artificial” da aplicação arbitrária e irreflectida do *estilo* no panorama da criação artística anterior ao século XIX, época que consolidou as designações. Vamos abandonar os estilos, partir para o terreno e atentar na mensagem que os edifícios transmitem, sempre confrontada com aquilo que deles podemos apurar.

A viagem começa num pequeno edifício situado perto das traseiras do Teatro Nacional de São João, trata-se da Capela de Nossa Senhora de Agosto (ou dos Alfaiates) (Figuras 2 a 4). Socorrendo-nos de um outro documento de divulgação, a brochura da autoria de José Fernão Afonso, que se encontra acessível ao público no interior do edifício, percebemos que começou a ser construído nos começos da segunda metade do século XVI e que apresenta “uma transição do tardo-gótico para as novas formulações maneiristas de inspiração flamenga”. O autor refere-se à forma como a abóbada de cruzaria, um exemplar da “engenharia” Gótica, se combina habilmente com a abóbada de canhão da capela-mor, bem como à sua plástica decorativa. Por um lado, não podemos deixar de admirar a forma admirável como os mestres do Gótico resolveram o problema das coberturas com *soluções* que lhes permitem almejar a uma cobertura virtualmente plana; por outro, a hábil combinação de caminhos a serem percorridos pelas forças nas diversas nervuras cria uma agradável e distinta *forma*. Neste caso, podemos observar ainda um conjunto de enrolamentos, fivelas e correias ao longo das nervuras; gramática esta que, quando cruzada com o que escrevera Joaquim Jaime Ferreira-Alves a propósito da arquitectura do Porto, rapidamente se vislumbra como sendo a referida “*inspiração flamenga*”.

Saindo da capela e recuando um pouco, chegamos ao pátio da Igreja do Convento de Santa Clara (Figuras 5 e 6), em cuja Porta Regral, datada de 1697, encontramos um aprofundar dos enrolamentos, correias e ferragens que se combinam com variantes de inspiração vegetalista num imaginário quase “proto-industrial” e altamente geometrizarante que se estende à própria edícula ladeada de aletas que coroa a porta.

Descendo a Rua 31 de Janeiro, chegamos à Igreja de Santo António da Congregação do Oratório (Igreja dos Congregados), cuja cronologia se estende já ao século XVIII. Encontramos as mesmas correias, enrolamentos e fivelas na moldura dos três vãos de iluminação do segundo nível, bem como uma profusão da mesma gramática de enrolamentos nos frontões curvos que coroam os vãos que ladeiam a porta do templo (Figuras 7 e 8). Uma solução muito semelhante pode ser encontrada a coroar o vão de entrada da Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória (Figura 9), próxima paragem da nossa viagem, e cujas extensas campanhas de obras se

prolongaram pelo século XVIII. Para este templo já Joaquim Jaime Ferreira-Alves escrevera, a propósito da nova capela-mor, que nos degraus do presbitério (Figura 10) se encontravam ornamentos derivados de “*gravuras flamengas*”. Encontramos, deste modo, os elementos necessários para que a “*inspiração flamenga*” abandone o carácter etéreo da designação e se corporize nas formas recorrentes que temos vindo a observar.

Dirigindo o olhar para cima, não podemos deixar de contemplar a magnífica cobertura do cruzeiro, cuja abóbada de arestas se combina sofisticadamente com as abóbadas de canhão que cobrem os braços (Figura 11). Esta *solução*, que representa claramente uma opção em relação à cúpula semi-esférica, já utilizada anteriormente na cidade (um dos exemplos será a Igreja dos Carmelitas), só poderá ser entendida como um gosto por este tipo de *forma*. O cruzeiro da Igreja de São Lourenço apresenta também uma abóbada de arestas (Figura 12), embora esta não transmita, na nossa opinião, uma tão grande sensação de harmonia e quietude quanto o exemplo anterior, para que poderão contribuir os quase cem anos que as separam, a julgar pelas cronologias apuradas nos estudos existentes. O templo, cujo corpo se encontra já concluído no primeiro quartel do século XVII mas cuja fachada se estende pelo século XVIII, encontra-se belissimamente estudado por Fausto Sanches Martins, que nos refere as influências italianas (nomeadamente do Tratado de Sérlio) e flamengas (na figura de Hans Vredman de Vries e Dietterling), corroboradas por gravuras dos respectivos tratados. Destacamos os habituais enrolamentos, motivos geometrizes, correias e fivelas em toda moldura do arco cruzeiro e nos caixotões da abóbada da capela-mor (Figuras 13 e 14).

Saídos do edifício, reencontramos os enrolamentos nas cartelas da fachada, secundados por um friso ornamentado por motivos semelhantes aos exemplos anteriores. É curioso constatar que na chamada “Fonte da Rua Escura”, datada do século XVII e transplantada para as proximidades, encontramos cartelas muito semelhantes num conjunto cuja filiação das *soluções* facilmente se adivinha, pese embora o carácter menos erudito das *formas* (Figuras 15 e 16).

Já George Kubler se apercebera desta “*viagem das formas*” flamengas (para utilizar a expressão de Pedro Dias) e da sua disseminação na arquitectura nacional, como nos lembra Carlos Ruão no seu estudo. Toda esta gramática de enrolamentos e formas geometrizes, o “*Rollwerk*”, de clara filiação na tratadística flamenga, combina-se com as matrizes italianas fornecendo um conjunto inesgotável de *formas* e *soluções* prontas a serem adaptadas ou mesmo citadas pelos criadores das novas arquitecturas. Nomes como Cornelis Bos, Cornelis Floris, Pierre Coeck Van Alest foram os primeiros, na viragem para a segunda metade de mil e

quinientos, a combinarem o imaginário local com as importações italianas. Nomes como os já referidos Hans Vredeman de Vries (1526-1606) e Wendel Grapp, chamado Dietterling (1550-1599) consolidam o trabalho dos seus mestres e criam uma “*ars combinatória*” que fornece alguns dos caminhos para a definição de uma arquitectura de raiz Portuguesa dos séculos XVII e XVIII (Figuras 17 e 18).

Todas estas *formas*, quer as flamengas, quer as italianas, que contribuíram para a sua origem e com elas concorrem, circularam pela Europa através da mais avançada tecnologia da época, a imprensa. Compreender a maneira como a disseminação de *formas* e *soluções* se dá, é compreender a circulação da informação, que já não se encontrava reduzida à circulação de equipas e mestres, através da prática e da observação *in loco*, mas se alargava agora ao “novo” *arquitecto* que estudava os mais recentes tratados e tinha acesso ao circuito de circulação das gravuras.

Alargando o horizonte da nossa viagem e passando àquilo que se designa por Área Metropolitana do Porto, encontramos as mesmas variações de *Rollwerk*, edículas e aletas, na ornamentação da fonte do antigo Convento da Conceição de Leça da Palmeira (cujas ruínas se encontram na actual Quinta da Conceição) (Figura 19), e, alargando ainda mais círculo, nos vãos do Convento de São Francisco em Angra do Heroísmo, na Igreja do Convento de Santa Teresa, em Salvador, ou mesmo na desaparecida igreja da Santa Casa da Misericórdia de Macau. Embora com variantes, estes exemplos, entre tantos outros, não deixam dúvidas da mais ou menos remota filiação com a referida *ars combinatória* e da abrangência da circulação das gramáticas decorativas.

Na nossa viagem encontramos uma *solução* estrutural, a abóbada de arestas, que em tudo parece demonstrar um gosto por este tipo particular de cobertura, e um conjunto de *soluções* plásticas, de inspiração flamenga, que demonstra uma outra disseminação e apego por parte dos praticantes de arquitectura. Não poderemos então dizer que estas *soluções*, e as *formas* que elas originam, constituem uma *moda* na prática da arquitectura da época? Socorrendo-nos das referidas obras de Bluteau e Moraes Silva, chegamos a uma definição de *moda* que se pode resumir como um gosto passageiro ou temporário por determinada indumentária. Não estamos tão longe do campo da arquitectura como se poderia esperar, visto que, mesmo quando derivadas de *soluções* estruturais, encontramos as *formas* escolhidas pelo seu apelo visual, constituindo uma “*roupagem*” que cobre e nobilita as estruturas de raiz italianizante, tal como afirma Carlos Ruão.

Concluimos esta viagem constatando que as inspirações flamengas marcaram as renovações ditas “barroquizantes” de um outro templo, no qual concorreram com outras inspirações, criando mais uma etapa na já longa vida de um edifício marcado por diferente *formas* e *soluções*. Falamos da Sé do Porto, em cujo lanternim podemos observar uma bela abóbada, marco de sofisticação à época em que fora construída, e cuja memória futura tivemos já oportunidade de ver (Figuras 20 e 21).

Comparando a Sé e a sua envolvente na actualidade com o que foram em 1924, antes das renovações empreendidas pelos Monumentos Nacionais nos anos 30 e 40, fará ainda sentido colocar um grande peso na questão do *estilo*? Devemos antes considerar que estamos perante edifícios que, longe do estatismo a que os associamos, conheceram, e conhecem, campanhas de renovação e “actualização” que lhes conferem um carácter eminentemente dinâmico.

Do mesmo modo, será importante informar aquele que chega às imediações de um edifício e se prepara para o apreender como obra de arte, de que aquilo que observa não se resume a um ou mais *estilos*, devendo antes aguçar os sentidos para todo um conjunto de *formas* e *soluções*, reflexos de campanhas sucessivas, frutos de *modas* de época, sejam elas de ornamentação ou de restauro.

Por fim, quando da Vitória contemplamos todo o Morro da Sé (Figura 22) e o vemos como fora antes das intervenções dos anos 30 e 40, será possível ainda duvidar que a cidade seja uma obra de arte total, em que a alteração de uma parte possa ter tanto impacto na composição total como em qualquer obra de pintura, escultura ou arquitectura?

Esta viagem resultou da observação, previamente despertada pelo conhecimento, da obra *in loco* e conduziu-nos ao documento. A partir desta relação simbiótica pudemos partir para novas observações, conhecer novos tipos de documentação, gráfica ou digital, recolhida por nós ou por outros e estabelecer novas relações. Não será o conhecimento, assim obtido e produzido, um suporte ideal para acções de valorização e eficiente fruição da obra de arte? Não podemos esquecer que, como vimos, para compreender eficazmente a Arte teremos que conhecer a História que a contextualiza e entender o fenómeno artístico como o cimeiro legado da mentalidade de uma época. Por outro lado, a obra de arte está sujeita a todo o tipo de transformações, as quais devem entrar na sua História e chegar àqueles que dela pretendem fruir, mesmo que se tivessem traduzido em autênticos actos de vandalismo ou mutilação.

Numa tradução latina de um aforismo de Hipócrates lê-se: “*Ars longa, vita brevis*”, mas, se uma vida pode não chegar para compreender totalmente uma obra de arte, um momento

pode bastar para a destruir para sempre, seja o momento em que cortamos cegamente os laços com o passado, ou o momento em que viramos as costas aos *agons* de abandono do presente.

Bibliografia:

- BOTELHO, Maria Leonor – *A Sé do Porto no século XX*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006.
- DIAS, Pedro – *A viagem das formas*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime – *A nova capela-mor da igreja de São Bento da Vitória*. Douro: Estudos & Documentos, Vol. II (4). Porto, 1997.
- FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime – *Ensaio sobre a arquitectura barroca e neoclássica a norte da bacia do Douro*. Revisa ta Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património, I Série, Vol. IV. Porto, 2005.
- MARTINS, Fausto Sanches – *O Colégio de São Lourenço: 1560-1774*. Porto: Faculdade de Letras, 1986.
- RUÃO, Carlos – *Arquitectura Maneirista no Noroeste de Portugal. Italianismo e Flamenguismo*. Coimbra: Instituto de História da Arte da Universidade de Coimbra/EN – Electricidade do Norte, S.A., 1996.



Figura 1 – A Sé do Porto e envolvente.



Figura 2 – Capela dos Alfaiates



Figura 3 – Capela dos Alfaiates, pormenor do interior.



Figura 4 – Capela dos Alfaiates, vendo-se a abóbada de nervuras.



Figura 5 – Porta Regal do Convento de Santa Clara, pormenor.



Figura 6 – Porta Regral do Convento de Santa Clara, pormenor.



Figura 7 – Igreja de Santo António dos Congregados, pormenor.

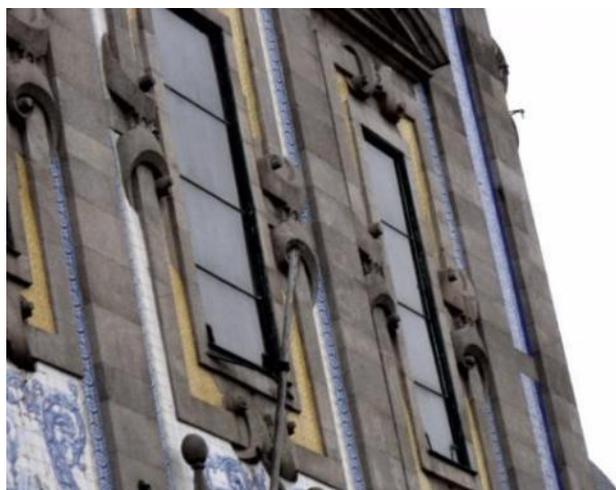


Figura 8 – Igreja de Santo António dos Congregados, pormenor.



Figura 9 – Igreja de São Bento da Vitória, pormenor da porta.



Figura 10 – Igreja de São Bento da Vitória, ornamentação da capela-mor.



Figura 11 – Igreja de São Bento da Vitória, abóbada do cruzeiro.

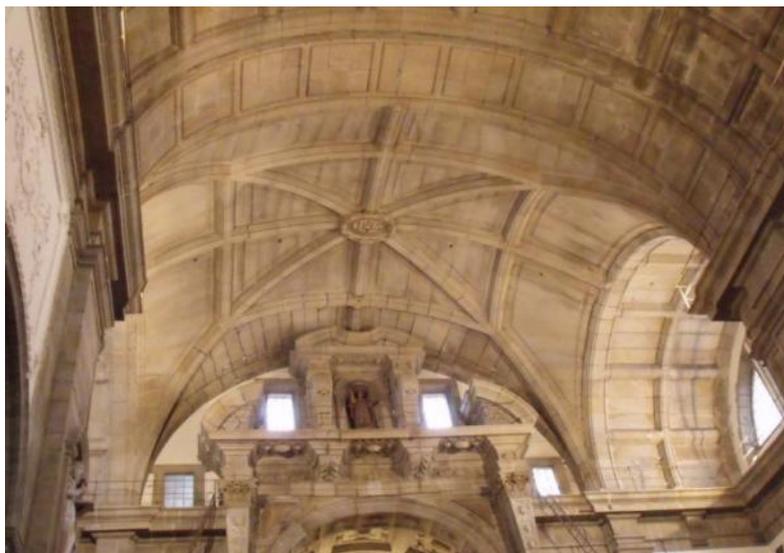


Figura 12 – Igreja de São Lourenço, abóbada do cruzeiro e remate do arco cruzeiro.



Figura 13 – Igreja de São Lourenço, ornamentação do arco cruzeiro.



Figura 14 – Igreja de São Lourenço, pormenor do tecto da capela-mor.



Figura 15 – Igreja de São Lourenço, fachada.



Figura 16 – Fonte da Rua Escura.



Figura 17 – Frontispício de uma obra de Hans Vredman de Vries, sendo visíveis os *Rollwerk*, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/vries1620/>.



Figura 18 – Gravura do livro de Wendel Grapp, chamado Dietterling, com uma solução muito semelhante às dos vãos da Igreja de Santo António dos Congregados, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/dietterlin1598/>.



Figura 19 – Fonte na Quinta da Conceição, Leça da Palmeira.



Figura 20 – Sé do Porto, pormenor de capela do transepto.



Figura 21 – Sé do Porto, lanternim.



Figura 22 – O Morro da Sé visto da Vitória.