

A iconografia do sacrário da Capela da Via-Sacra de Viseu

Maria de Fátima EUSÉBIO *

Introdução

Nos primeiros nove séculos do cristianismo verificou-se uma certa mobilidade da Eucaristia, que tanto podia ser guardada nas igrejas, como podia ser levada pelos fiéis para as suas casas¹. Esta última prática foi abandonada no século IX, porque coarctava a natureza sagrada do Pão Divino, pelo que passou a ser depositado e guardado exclusivamente nos templos, microcosmos excelso por excelência na terra. Foram diversas as soluções adoptadas para acondicionar tão importante componente: caixas-relicário, tabernáculos móveis ou murais, pombas eucarísticas e torres eucarísticas².

No Concílio de Trento, o sacrário, enquanto componente fundamental no interior do espaço religioso, foi objecto de particular atenção, ficando estabelecida a obrigatoriedade da sua colocação no altar, local de convergência dos olhares, por forma a que fosse visionado por todos os fiéis. Esta determinação, não pode ser desvinculada do facto de o mesmo Concílio ter fomentado o culto da Eucaristia, enquanto sacramento soberano, cuja observância proporcionaria a libertação do pecado e garantiria a vida eterna, devendo a Santa Reserva ficar recolhida no sacrário.

Concomitantemente, na XXV^a sessão da referida reunião conciliar, intitulada *Da Invocação, Veneração e Relíquias dos Santos, e das Sagradas Imagens*³, foram definidas directrizes relativas à importância e reforço da utilização da iconografia cristã e do seu valor simbólico no seio do espaço religioso, sublinhando-se que de um correcto “*uso das ymages sagradas se recebe grãde fruto*”⁴. Promoveu-se a função didáctica e catequética da produção artística, como processo privilegiado de massificação da espiritualidade católica. A arte assumiu-se como um

* *Universidade Católica Portuguesa. Investigadora do Centro de Cultura e Literatura Portuguesa e Brasileira.*

¹ MARTINS, 1988, p. 337.

² *Idem*, p. 339.

³ PEREIRA, 1995: 26.

⁴ FERREIRA-ALVES, 1989: 40.

instrumento de comunicação inteligível à generalidade dos fiéis, que espontaneamente estabeleciam a conexão entre as palavras proferidas pelo sacerdote e as representações imagéticas, fortificando a interiorização dos preceitos do catolicismo. Assim, os componentes artísticos, enquanto suporte cenográfico, participavam activamente no desenrolar do ritual litúrgico. Estas orientações também se materializaram ao nível do programa ornamental aplicado nos sacrários.

Neste âmbito, a valorização decorativa do *sacrarium* e a sua inserção nas estruturas retabulares foram amplamente reforçadas nos séculos XVII e XVIII, em consonância com as referidas regulamentações tridentinas e com o crescente fervor religioso. Enquanto morada reservada do Pão, guardado no vaso sagrado (a píxide), o sacrário passou a ser indispensável no interior dos templos cristãos. Contexto que desencadeou a proliferação destas peças não só nos retábulos das capelas-mores⁵, mas também nos colaterais e laterais.

O seu enquadramento no âmago da estrutura retabular – que se assume como moldura – proporcionava um reforço do seu enfoque visual perante os fiéis e das suas potencialidades simbólicas, pela sua relação com o trono eucarístico: a comunhão era uma etapa determinante no itinerário espiritual que os fiéis deviam percorrer no decurso da vida terrena para alcançarem a plenitude da Fé, que correspondia à verdadeira Vida.

Esta importância proporcionou o aparecimento de peças magnificentes, na sua maioria em talha dourada e policromada, exuberantemente decoradas, que atingiram a máxima expressão no período barroco. Um reforço estrutural e ornamental que perspectivava um aumento da devoção pela Santa Reserva através do estímulo dos mecanismos sensoriais dos crentes.

Concebido como a Casa do Senhor em miniatura, geralmente, o sacrário ficava adossado ao retábulo, com o qual, se possível, deveria ter harmonia morfológica. Na sua estrutura e decoração foram aplicados os preceitos da sintaxe estilística coeva. A porta, pelo seu carácter simbólico, assumia particular distinção, pelo que se constituía como suporte de um programa iconográfico signifiante, capaz de avivar a atenção e devoção dos fiéis.

A iconografia dos sacrários de Viseu

Na Diocese de Viseu, não obstante o inventário destas peças ainda não se encontrar concluído, podemos aferir que, na generalidade dos espécimes, os esquemas figurativos mais comuns adoptados a nível das portas dos sacrários barrocos foram: Cristo Ressuscitado, a Cruz enlaçada pela Árvore da Vida, o Cordeiro Místico e figuras angélicas.

Nas portas dos sacrários das igrejas de São Martinho de Couto de Cima, de São Julião de Mangualde e da capela de Nossa Senhora da Nazaré de São Pedro do Sul, entre outras, em relevo, é representada a imagem de Cristo Ressuscitado,

⁵ Nas igrejas catedrais, colegiadas e conventuais existiam capelas próprias – do Santíssimo Sacramento – para a colocação do sacrário, devido à existência do coro na ousia.

dominando todo o espaço, com uma majestuosidade que é reforçada pelo manto esvoaçante que o envolve, pela posição frontal e de andamento e pela singela cruz com o pendão ou Estandarte da Ressurreição que transporta na mão esquerda. Na mão direita ergue dois dos dedos em sinal de bênção. Uma composição que evidencia uma atitude de triunfo definitivo sobre o pecado e sobre a morte, que os fiéis também poderão alcançar através da comunhão. Em alguns exemplares, como no da igreja Matriz de Couto do Mosteiro, o sentido da ressurreição é sublinhado pela representação de Cristo sobre o túmulo.

São também numerosos os sacrários cujas portas se encontram guarnecidas por uma cruz central – com as hastes lisas ou marcadas por ressaltos que sublinham o sua origem arbórea – na qual se entrelaça uma planta, só com folhas ou também com flores, que se espraia por toda a superfície envolvente, com grande dinamismo. Uma representação que nos prefigura a cruz como Árvore da Vida, símbolo da imortalidade, corporalizando a passagem do Apocalipse: *“Aquele que tem ouvidos, ouça o que o Espírito diz às igrejas: Ao vencedor, darei a comer da árvore da vida que está no paraíso do meu Deus”* (2,7). O Filho de Deus, que se entregou em sacrifício na cruz para salvação dos homens, oferece-se como alimento de uma vida nova. Entre os inúmeros exemplares, destacamos os sacrários do Santuário de Nossa Senhora da Esperança, na Abrunhosa (Sátão), das Igrejas Matrizes de Vouzela e de Santa Comba Dão.

Outros espécimes existentes na diocese, como o da Capela de Santa Eulália, sita em Vouzela, enquadram na porta a imagem em relevo do Cordeiro de Deus, que, deitado sobre o Livro dos Sete Selos, sustenta uma cruz, em cuja extremidade se suspende o Estandarte da Ressurreição. Uma identificação entre a imagem de Cristo e a do Cordeiro que expressa a passagem do Evangelho de São João: *“Eis aqui o Cordeiro de Deus, eis aqui o que tira o pecado do mundo”* (Jo, 1, 27), e que explana a continuidade entre o cordeiro pascal e o sacramento da Eucaristia.

Mais raros são os sacrários que apresentam os anjos como principais protagonistas, como se verifica no da igreja do Convento de São José de São Pedro do Sul: a porta, de formato circular, é enquadrada por quatro anjos que, como um exército, a protegem e exaltam o seu carácter sagrado, e é emoldurada por uma coroa de cabeças aladas, que emergem por entre a turgidez de nuvens, à qual corresponde, na sua superfície, um segundo círculo de cabecinhas de anjos, iluminadas pelos raios solares que emanam da hóstia consagrada central, marcada por uma cruz, materializando Jesus como luz do mundo. Um conjunto iconográfico que anuncia a vida, a salvação e a felicidade.

O Sacrário da capela da Via-sacra

Muito diferente destas composições é a que figura no sacrário da Capela da Via-Sacra⁶, localizada no monte homónimo na cidade de Viseu. Um exemplar

⁶ Denominada Capela da Via-Sacra, em substituição do nome primitivo – Capela do Horto, porque, antigamente, nas sextas-feiras da Quaresma aqui vinham em procissão os Irmãos da Ordem Terceira de São Francisco e muitos outros devotos, recitando a Via-Sacra. ALVES, 1985: 3.

executado juntamente com o trono e com alguns motivos decorativos vegetalista, que se perfilam à volta da tribuna, numa intervenção que, tal como aconteceu na maioria dos templos da diocese, procurou imputar à estrutura retabular maneirista aí existente a exuberância, o dinamismo e o impacto da refulgência do ouro, que são apanágio do barroco joanino. Já na última década do século XVII tinham sido providenciadas estruturas retabulares para as paredes laterais da capela-mor, enformadas pela sintaxe do barroco nacional. Na primeira metade de Setecentos, para além do sacrário e da metamorfose imputada ao retábulo-mor, foram também executados dois retábulos colaterais, joaninos. As afinidades deste conjunto de talha permitem-nos aferir que deverá ter sido entalhado pelo mesmo mestre, cujo nome desconhecemos.

O sacrário apresenta uma cercadura característica do barroco joanino: num primeiro registo posicionam-se dois rechonchudos meninos, contorcidos e envolvidos por robustas folhas de acanto enroladas, enquanto num nível superior figura um par de anjos, inclinados para o centro, que suspendem lateralmente as cortinas vermelhas, ornadas com singelos motivos a ouro, que pendem de uma sanefa em forma de coroa, permitindo-nos, assim, a visualização da cenografia apresentada na porta.

Esta, em forma de octógono alongado ⁷, é enobrecida por um relevo, dourado e policromado, com uma iconografia particular: ao centro, dominando toda a composição, é representada a imagem de Cristo Bom Pastor, vestido



Fig. 1 – Sacrário da Capela da Via-Sacra. Viseu.

⁷ O 8 é o número simbólico da ressurreição.

com uma túnica castanha, que lhe cobre a quase totalidade dos pés, e um manto vermelho esvoaçante, ambos estofados com motivos dourados. A cabeça é protegida por um chapéu de aba larga revirada, também castanho, e na cintura tem suspenso um bernal. Do lado direito do seu peito, parcialmente a descoberto, sai um jacto de sangue, cuja orientação é sublinhada pela inclinação do rosto de Cristo e pelo posicionamento da sua mão, o qual vai alimentar as ovelhas que o circundam, num total de seis, sendo que todas elas manifestam a acção de comer. Com a mão esquerda Cristo ergue o cajado, com a extremidade superior espalmada, em forma de colher. Na parte superior da porta, do lado direito, encontra-se lavrada uma estrutura arquitectónica muito simples, em forma de dois torreões, que pretende configurar um templo, enquanto no lado oposto se repete a figura de Cristo Pastor, em miniatura, em posição de caminhante, com a mesma túnica e chapéu, transportando uma ovelha aos ombros, que sustenta com as duas mãos⁸, pelo que o bordão se encontra seguro pela faixa que lhe envolve a cintura. A extremidade esquerda da porta é delimitada por um feixe de quatro espigas de trigo assimétricas.

A organização compositiva e iconográfica desta porta segue com grande fidelidade a de uma outra porta de sacrário, dos finais do século XVII, feita em prata, actualmente pertencente ao Tesouro da Sé do Porto, mas que é proveniente do extinto Convento da Madre de Deus de Monchique⁹, da mesma cidade. Ressalvando-se as dissemelhanças resultantes da utilização de materiais distintos, a madeira e a prata, com potencialidades plásticas e lumínicas diferenciadas, evidencia-se a correspondência entre as duas obras.

Este sacrário do Porto já foi objecto de um estudo por Castro Meireles, que o classificou como uma peça “*rara do ponto de vista iconográfico*”¹⁰.

É evidente o paralelismo no plano iconográfico e no modo como foram posicionados e distribuídos os vários elementos no conjunto das duas composições, não obstante o formato diferenciado das portas e algumas divergências de pormenor, mas que não influem de forma profunda na leitura do conjunto: na peça de Viseu verifica-se a ausência do resplendor raiado, que envolve a cabeça de Cristo, no exemplar do Porto; neste há um tratamento mais pormenorizado da arquitectura e da paisagem, com arbustos, um pássaro, dois coelhos e flores; destaca-se também a ausência das uvas no de Viseu, sendo o seu local ocupado pelas espigas de trigo; distintiva é também a forma do cajado, que em Viseu apresenta a extremidade superior com o perfil de uma colher ou

⁸ Imagem que retoma a forma da Antiguidade Clássica do Crióforo grego, que teve grande divulgação no cristianismo primitivo. Segundo a descrição de Pausânias, na Tanagra existiam dois templos consagrados a Hermes, um dos quais a Hermes Crióforo – transportando uma ovelha – numa alusão à lenda, segundo a qual, num ataque de peste, Hermes protegeu a região e o rebanho. Tem aqui origem uma representação artística que se perpetuou na arte greco-romana, da qual o moscóforo é uma variante. Os primitivos cristãos apropriaram-se desta imagem para expressar os preceitos cristãos. PAUSÂNIAS, 9. 22. 1. Referido por LECLERCQ, 1938: 2276.

⁹ Esta porta foi reutilizada, nos finais do século XIX, pelo ourives José Teixeira & Filho, para a feitura de um sacrário para a Catedral do Porto, que foi desmantelado no século XX. Cf. CARVALHO, 2000: 404.

¹⁰ MEIRELES, 1986: 130.



Fig. 2 - Sacrário da Capela da Via-Sacra – porta. Viseu.



Fig. 3 – Porta de sacrário – Tesouro da Sé do Porto.

pá¹¹. Esta última particularidade poderá ter resultado do contacto do entalhador com gravuras ou pinturas da época, nas quais o bordão assume esta configuração¹². Poderá igualmente ter sido adoptada por permitir uma associação mais imediata com a figura de Cristo que se oferece em alimento aos que desejarem participar do seu Ser através da comunhão, congregando, em simultâneo, no elemento do cajado a função de condução e de alimento dos fiéis.

A justificação desta identidade entre os dois exemplares permite-nos equacionar várias hipóteses¹³: a existência de uma gravura na qual os dois artistas, o ourives e o entalhador, se inspiraram; o encomendante da obra, a Irmandade de São Francisco das Chagas, ter determinado este esquema iconográfico, após ter contactado com a obra do Convento da Madre de Deus, também ele de tradição franciscana; o entalhador que executou a obra de Viseu ser proveniente da região do Porto transportando esta versão figurativa, adaptando-a segundo a sua capacidade interpretativa e técnica. Esta última hipótese é corroborada pelo facto de a generalidade da talha joanina do concelho de Viseu ter sido

¹¹ É de registar o facto de a metade inferior do corpo do cajado se encontrar amputada, pois originalmente deveria prolongar-se até ao pé de Cristo.

¹² Num retrato de *Rembrandt como Pastor* (c.1636), da autoria do pintor Govert Flinck, o cajado apresenta a extremidade espalmada, com o formato de pá.

¹³ Há outros sacrários em que se denota a presença de alguns dos elementos que integram estas duas composições, embora sem que exista este paralelismo em toda a porta. Nos sacrários das igrejas de São Nicolau e de N^a Sr^a da Esperança do Porto, o Cristo Ressuscitado é representado com um jorro de sangue a alimentar as ovelhas; num sacrário do Museu de Aveiro, de estilo nacional, Cristo figura com a ovelha aos ombros. Cf. MEIRELES, 1986:135.

fruto do labor de artistas oriundos da região de Entre-Douro-e-Minho, mercê da escassez de oficinas locais.

Análise iconológica

Convém salientar a presença marcante da figura do pastor nos textos bíblicos, não obstante a *“designação formal do Bom Pastor surja no Novo Testamento, a parábola liga-se ou completa várias passagens veterotestamentárias, relacionando-se, em simultâneo, com outros textos do Novo Testamento”*¹⁴.

A temática do Bom Pastor mereceu especial predilecção no período paleocristão, porém durante a Idade Média desapareceu, sendo retomada no período Contra-reformista¹⁵, mercê das suas potencialidades simbólicas. São frequentes as gravuras flamengas dos finais do século XVI em que Cristo figura como Pastor, oferecendo-se em sacrifício pelas suas ovelhas. A tal facto não será alheio o facto de remontarem a este período os primeiros estudos científicos relativos aos primitivos locais de culto cristão – as catacumbas romanas¹⁶.

A imagem que ocupa o espaço central da composição remete-nos para a passagem bíblica de São João, na qual Cristo se apresenta como a porta de entrada das ovelhas, pelas quais deu a vida, alimentando-as com o Seu corpo e sangue, oferecido continuamente na sacramento da Eucaristia¹⁷. Enquanto porta Ele dá acesso à Salvação, como Pastor alimenta os fiéis proporcionando-lhes o acesso à salvação:

“Em verdade, em verdade vos digo: Eu sou a porta das ovelhas. Todos quantos vieram antes de Mim são ladrões e salteadores, mas as ovelhas não os escutaram. Eu sou a porta. Se alguém entrar por Mim, estará salvo; há-de entrar e sair, e achará pastagem.” (Jo, 10, 7-9)

“Eu sou o Bom Pastor: Conheço as que são Minhas e elas conhecem-Me, assim como o Pai Me conhece e Eu conheço o Pai; e Eu dou a vida pelas Minhas ovelhas”. (Jo, 10, 14-15)

Em simultâneo, a imagem do Pastor, com o seu cajado, remete-nos para a função de Cristo como chefe da Igreja e condutor dos fiéis¹⁸, explicitada no Salmo 23: *“O Senhor é meu pastor, nada me falta. Em verdes prados me fez nascer, me leva a frescas águas. Recria a minha alma, guia-me por rectas sendas, por amor do seu homem (...) . A tua chave e o teu cajado são os meus consolos”.*

Cristo Bom Pastor assume aqui a posição de Ressuscitado, que ofereceu a vida pelas suas ovelhas, e que agora se lhes oferece como alimento, material-

¹⁴ OSSWALD, 1996: 1.

¹⁵ RÉAU, 1996: 39.

¹⁶ OSSWALD, 1996: 124.

¹⁷ CARVALHO, 2000: 404.

¹⁸ Na Antiguidade Clássica, o pastoreio assumiu grande importância económica, pelo que o povo era frequentemente equiparado a um rebanho e o seu dirigente ao “pastor”, que o protegia e alimentava. Cf. ALVES, 1996: 6.



Fig. 4 - Sacrário da Capela da Via-Sacra – Cristo Crióforo. Viseu.

zado no jorro de sangue que emana do seu peito. Uma configuração que evoca o momento da Paixão em que o soldado lhe perfurou o lado direito com uma lança e de imediato brotou sangue e água:

“Vieram, pois, os soldados e quebraram as pernas ao primeiro, depois ao outro que tinha sido crucificado com ele. Ao chegarem a Jesus, vendo-O já morto, não Lhe quebraram as pernas, mas um dos soldados perfurou-Lhe o lado com uma lança e logo saiu sangue e água”. (Jo, 19, 32-34).

O sangue é o símbolo da vida, pela que a sua representação explícita o intento de Cristo em proporcionar aos homens a salvação e a vida eterna:

“Quem come a Minha carne e bebe o Meu sangue tem a vida eterna, e Eu ressuscité-lo-ei no último dia. É que a Minha carne é verdadeiramente uma comida, e o Meu sangue é verdadeiramente uma bebida.

Quem come a Minha carne e bebe o Meu sangue fica em mim e Eu nele”. (Jo, 6, 54-56).

O sangue derramado por Cristo proporciona a remissão dos pecados dos homens. A Eucaristia assume-se, assim, como fonte de graça correspondendo à comunicação de vida entre Deus e os homens.

O Cristo Crióforo representado no canto superior esquerdo, a reconduzir a ovelha transviada, é uma citação da parábola da ovelha perdida, sublinhando a sua capacidade de perdão e misericórdia, e a aspiração de resgatar todos os que andam longe dos caminhos de Deus:

“Que vos parece? Se alguém tiver cem ovelhas e alguma delas se desgarrar, não deixará, porventura, as noventa e nove pelos montes, para ir em busca da que se desgarrar-

rou? E se logra encontrá-la, em verdade vos digo que se alegra mais por via dela, do que pelas noventa e nove que se não desgarraram.” (Mt, 17, 12-13)

Esta imagem de Cristo é acompanhada por uma ovelha que parece cair do céu, em busca do alimento, sublinhando-se, assim, a pretensão de Cristo em unir as ovelhas dispersas e atingir a universalidade do cristianismo:

“Tenho ainda outras ovelhas, que não são deste oprisco. A essas, também, tenho Eu de conduzir, e elas hão-de ouvir a Minha voz. Então, passará a haver um só rebanho, um só pastor”. (Jo, 10, 16-18)

O ramo de espigas sublinha a percepção do alimento que se encontra reservado no interior do sacrário. O trigo é o alimento primordial, fonte de vida, pelo que nos remete directamente para a Eucaristia. Simultaneamente, o facto dos grãos se encontrarem agregados por espigas, ilustra a unidade de todos os cristãos almejada por Cristo.

Estamos, assim, em presença de uma porta de sacrário que enquadra um tipo iconográfico pouco comum, mas que correspondia de forma exemplar aos objectivos coevos da Igreja: utilizar a imagem com finalidades pastorais. Nela encontra-se codificada uma página de teologia, em que cada uma das imagens se assume como um ícone portador de um simbolismo específico, que tem a devida correspondência nos enunciados das sagradas escrituras.

Bibliografia citada:

- ALVES, Alexandre (1985), “A capela da Via-Sacra”, in *Jornal da Beira*, ano 65, nº 3341, 11 de Abril, Viseu.
- ALVES, Herculano (1996), “O Pastor”, in revista *Bíblica*, Março-Abril, Ano 42, nº 243, Difusora Bíblica.
- Bíblia Ilustrada – Novo Testamento* (1957), I, Porto, Editorial Universus.
- CARVALHO, Maria Adelaide (2000), “Porta de Sacrário”, in catálogo *Cristo – fonte de esperança*, Porto, Diocese do Porto.
- FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (1989), *A arte da talha no Porto na época barroca (Artistas e clientela. Materiais e técnica.)*, Porto, Arquivo Histórico/C.M.P.
- LECLERCQ, Henri (1938), “Pasteur (Bon)”, in *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, vol. 13/2, Paris, Librairie Letouzey et Ané.
- MARTINS, Fausto Sanches (1988), “Estudo iconográfico do retábulo-sacrário da capela do Santíssimo Sacramento da igreja Matriz de Caminha”, sep. da *Revista da Faculdade de Letras*, IIª série, vol. V, Porto.
- MEIRELES, R. de Castro (1986), “Uma peça rara sob o ponto de vista iconográfico”, in actas do *Colóquio de Ourivesaria do Norte de Portugal*, Porto, ARPPA/AIORN.
- OSSWALD, Maria Cristina Trindade Guerreiro (1996), *O Bom Pastor na imaginária Indo-Portuguesa em marfim*, Dissertação de Mestrado, policopiado, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- PEREIRA, José Fernandes (1995), “O barroco do século XVII: transição e mudança”, in *História da Arte Portuguesa*, dir. Paulo Pereira, vol. 3, Lisboa, Círculo de Leitores.
- RÉAU, Louis (1996), *Iconografia del arte cristiano. Iconografia de la Biblia – Nuevo testamento*, tomo 1, vol. 2, Barcelona, Ediciones del Serbal.

