



CIRCUITOS TEMÁTICOS

O Barroco Joanino do Santuário Senhor Jesus da Pedra

“O Barroco Joanino do Santuário Senhor Jesus da Pedra”



O Santuário Senhor Jesus da Pedra e o culto que lhe é inerente é dos mais curiosos e interessantes da Estremadura. Começando pela própria imagem do Senhor Je-

sus da Pedra, misteriosa nas suas origens e enigmática nas formas de representação de Cristo crucificado. Rudimentar, ancestral, ou ambas as coisas, não têm sido muitos os investigadores que se aventuram a propor uma datação. Difícil de enquadrar em sistemas comparativos, tão frequentes em História da Arte e sem referências documentais que testemunhem a sua criação, resta um ou outro testemunho, de séculos mais recentes, em que o culto e a imagem já são referidos. A proporção do Cristo crucificado, o movimento contorcionista e a representação anatómica quase metafórica fazem desta imagem um enigma sem resolução aparente, pelo menos, nos tempos mais próximos. Será uma imagem paleocristã ou um antigo cruzeiro à saída da localidade, muito comum nos séculos XVII/XVIII? O carácter lendário continua nas diferentes versões sobre como foi encontrada esta imagem. Seria parte integrante de uma capela, pois existem registos de procissões, como a das Ladainhas (anterior à festividade da Ascensão de Cristo), que en-

trou em abandono, provavelmente devido à sua distância face à vila.

Mais uma vez a lenda ramifica-se e a história é substituída. Terá sido um agricultor quem escutou uma voz entre um silvado dizendo que não iria chover se não se venerasse condignamente a imagem ou teria sido revelada por um sonho a um homem

que intercedia por outro que estava prestes a ser injustiçado? Sabemos que a primeira hipótese, ainda hoje, é a mais aventada. Sabemos também que o culto ao Senhor da Pedra sempre esteve profundamente ligado à intercessão divina contra as doenças e os maus anos agrícolas.

A imagem foi descoberta



Maquineta do Senhor Jesus da Pedra



Corpo central da fachada

num combro de 2,80 m de altura, em terra da Colegiada de Santa Maria de Óbidos, nas ruínas de uma antiga capela localizada junto à estrada para Caldas da Rainha. A vila de Óbidos, ao tomar conhecimento da descoberta, organizou uma procissão que partiu do oratório de Nossa Senhora da Graça até ao local. Aí rezaram e dirigiram-se, novamente em procissão, para a igreja de Nossa Senhora do Carmo. O período de seca que a região atravessava foi, pouco tempo depois, interrompido pela chuva copiosa que permitiu um ano de boas colheitas. O Santuário passou a ser um local de peregrinações e romagem de círios e em 1762 foi instituída a feira de Santa Cruz, com o seu dia principal a 3 de Maio.

DA IRMANDADE À CONSTRUÇÃO DO SANTUÁRIO

A criação de uma Irmandade foi um processo natural não só pela crescente devoção, mas também pela tradição que Óbidos possuía com as

suas múltiplas colegiadas. Pelo menos desde 1732 que essa Irmandade estava criada, pois essa é a data do primeiro documento conhecido. Com o aumento das esmolas e o pagamento de promessas a ideia de construir um novo templo passou a ser uma aspiração consensual. Em 1739 as esmolas ascendiam a 507\$50 réis e havia materiais de construção suficientes para a construção de uma capela provisória em madeira para albergar a imagem. Autores coevos referem que a 19 de Julho de 1739 a afluência de romeiros foi tão grande que as fontes da vila não foram suficientes para responder às necessidades. O relato refere ainda que um dos mesários da irmandade, inspirado por grande devoção, mandou que se retirasse uma grande pedra, de onde saiu água em abundância. A preocupação com o fornecimento de água aos milhares de romeiros era frequente e sentiu-se noutros santuários como o de Nossa Senhora da Nazaré,

no Sítio da Nazaré, onde, no mesmo século, a Mesa Administrativa procedeu a vários investimentos de forma a melhorar o abastecimento público de água. Temos, portanto, um quadro de devoção de grande abrangência, somas financeiras consideráveis de esmola e espaço para um novo templo, apesar dos conflitos entre proprietários dos terrenos. Para além disso, contava com o apoio do Patriarca de Lisboa, D. Tomás de Almeida, e do próprio monarca D. João V. O primeiro, figura crucial à época, teria uma relação especial com a vila de Óbidos, quanto mais não seja por ser o Procurador da Casa das Rainhas, instituição à qual a vila estava indelevelmente ligada. D. João V seria um conhecedor e devoto do culto, pois

“A ideia da erecção de um Santuário que pudesse albergar condignamente a imagem foi, pois, bastante acarinhada pelo Cardeal Patriarca D. Tomás de Almeida (senão mesmo fruto da sua iniciativa pessoal) e teve recurso imediato, enquadrando-se numa vocação pastoral, muito adequada ao espírito tridentino, numa política de expansão da Fé e de glori-ficação da Igreja.”

GORJÃO, Sérgio. O Santuário do Senhor Jesus da Pedra..., p. 33

D. JOÃO V E D. TOMÁS DE ALMEIDA

Aliando os recursos disponíveis a uma forma absoluta e pessoal de conduzir o poder, D. João V demarcou a posição de Portugal na Europa, absorvendo dela as correntes de vanguarda, sobretudo o barroco (de matriz romana), projectando-as política e culturalmente, embora de uma forma um tanto esporádica. A economia interna, embora dependendo dos fluxos auríferos e de pedras preciosas do Brasil, regista alguma expansão, incrementando-se a produção de vinho, de azeite e de cereais, bem como a instalação de novas culturas (como a batata e o milho). Também a pecuária e a pastorícia se desenvolvem, quer para o consumo de carne, quer pelo aproveitamento da pele ou lã. Com este incremento inicia-se uma produção industrial que, embora ainda de reduzidas dimensões, ultrapassa já a escala familiar de autoconsumo. Enquadrada pelas novas condições financeiras a arquitectura e as artes são também objecto de aquisição. Por todo o País são erguidos novos palácios (solares), igrejas e outras casas religiosas, para as quais se destinava a maior parte da produção artística. A nível social também existem transformações com a extinção e a criação de novos títulos nobiliárquicos. No clero, dá-se uma dignificação do alto clero, com a elevação do capelão-mor da Casa Real a Patriarca e, mais tarde, à dignidade cardinalícia. A cúria patriarcal de D. Tomás de Almeida apresentava-se rodeada de um esplendor em muito semelhante ao do Papa. Esta posição não só reforçava o poder da Igreja como do próprio Estado. O poder da Igreja durante os séculos XVII e XVIII é enorme, verdadeiramente um Estado dentro do Estado, com legislação, hierarquias e tribunais próprios, respondendo em obediência a uma legitimidade supranacional: o Papa. Coroa e Igreja são indissociáveis, sobretudo após o concílio tridentino cujas normas foram, integralmente aceites por Portugal. O Estado e a Igreja articulavam a sua acção de forma mutualista, embora tecnicamente coubesse ao Estado a última palavra em diversas matérias. Com o período joanino, a Igreja não perde terreno, mas o Estado ganha maior desempenho e revela a sua posição de forma mais determinada.

as suas visitas às Caldas da Rainha, para tratamento dos seus problemas de paralisia, fizeram-no tomar contacto com este fenómeno devo-cional.

EDIFÍCIO

Depois de assimiladas todas as contingências como a relação do edifício com a estrada Óbidos-Caldas, os terrenos instáveis, as questões legais quanto à propriedade de terrenos e a tutela eclesiástica referente a qual das colegiadas tutelaria o Santuário, a obra avançou e foi inaugurada em 1747. A obra do Santuário do Senhor Jesus da Pedra inscreve-se num contexto barroco nacional, muito influenciado por valores transpirinaicos de uma primeira geração de arquitectos, sobretudo de gosto italiano, representados, em primeira linha, por Mafra, edifício que, aliás, esteve na base da formação de Rodrigo Franco. O Santuário do Senhor Jesus da Pedra insere-se neste segundo momento do Barroco em Portugal, que poderá ser compreendido entre o lançamento da primeira pedra do Palácio Real de Mafra (1717) e a morte de D. João V (1750). Sendo o Santuário uma obra produzida na maturidade do arquitecto Rodrigo Franco, ela resulta da experiência profissional desse homem, bem como dos seus valores e das necessidades da entidade contratadora. Paralelamente este templo revela-se uma das principais obras barrocas em território na-



Florão do Tecto

cional, dado a extravagância das suas plantas e alçados e por ser, genuinamente uma obra portuguesa (feita por arquitectos e mestres portugueses).

Funcionando como *ex-libris* do edifício, temos as invulgares janelas repetidas e forma invertida, sendo a mais expressiva a do janelão grande da fachada.

Além deste tipo de janelas em forma invertida, outras existem também muito características desse período, em forma oval ou rectan-

gular, bem marcadas pelas cantarias e pelos frontões. Só por si, o conjunto do portal e janelão da fachada, ou o conjunto da porta e da janela da sacristia, são composições de grande plasticidade e elegância, exercícios perfeitos de arquitectura e sinais pungentes da verticalidade estabelecida no conjunto do edifício.

Se à primeira vista o edifício nos parece esmagador, quando tomamos em consideração a possível conclusão das torres, obtemos de

imediatamente outra imagem, toda ela inspirando verticalidade e conduzindo as alterações para o alto. A fenestração que se rasga para o interior do templo integra-se neste espírito de elevação e de iluminação.

As portas laterais, que abrem para os altares colaterais do templo, encontram-se protegidas por um vestíbulo e apresentam-se sobrepujadas de um tímpano.

Este tipo de remate e decoração da cantaria em tím-

CAPITÃO RODRIGO FRANCO

Arquitecto de vasta formação, em virtude do seu trabalho para as ordens militares, Priorado do Crato e Ordem de Malta.

Executou obras de natureza religiosa, para além do Santuário do Senhor Jesus da Pedra, na torre sineira da capela de Nossa Senhora de Monserrate, pontualmente na Igreja da Misericórdia (ambos em Óbidos), capela-mor da igreja Matriz de Casa Branca (Sousel).

Exerceu ainda a sua função no domínio da arquitectura civil, em Santo Antão do Tojal e Xabregas, e na engenharia hidráulica ao participar como adjunto de Custódio Vieira, no Aqueduto das Águas Livres em Lisboa. Chegou a dirigir os trabalhos entre 1744 e 1745.

Terá sido encaminhado para Mafra cerca de 1725 onde frequentou a Aula do Risco, aí conhecendo o arquitecto e ourives Carlos Mardel. Mafra possui um enorme peso na estética defendida e concebida por Rodrigo Franco, patentes no Senhor Jesus da Pedra, por exemplo no desenho de alguns vãos (janelas e tribunas) e das

próprias estruturas retabulares.

Outra das suas influências poderá ter sido o italiano Canevari, que lhe permitiu aperfeiçoar o estilo ao gosto romano da época, tendo como indicador as semelhanças entre a torre que projectou para o Santuário e a torre do Palácio Real (destruída pelo sismo de 1755), que seria da autoria do arquitecto italiano.

Considerando o conjunto dos arquitectos do período e da geração de Rodrigo Franco, e relativizando, face à escassez evidente de estudos, podemos entender que este arquitecto foi, ao seu tempo, um dos mais bem sucedidos.

O Santuário do Senhor de Jesus da Pedra é a sua obra de síntese de todos esses conhecimentos e o expoente de uma carreira, marcando o Barroco (ou neoclassicismo barroco) nacional.

Nesta obra revela domínio técnico dos limites dos materiais (estruturas construtivas ou limitações financeiras), mas também veia criativa, inovando e trazendo novos valores culturais.

pano, influenciou a reconstrução pós-terramoto da igreja de São Tiago, nomeadamente na face interior, mais elaborada, das quatro janelas laterais do templo (duas delas na capela-mor), bem como na estrutura do pórtico, embora um pouco mais simples.

O CONTÁGIO AOS TEMPLOS LOCAIS

Uma obra da magnitude do Santuário, com inovações estéticas e funcionais tão marcantes e diferenciadas do programa construtivo implantado até à época, seria lógico que deixasse uma continuidade. Não revolucionando, pelo menos aparentemente, cremos que terá deixado influências visíveis, por exemplo, na já comentada reconstrução da igreja de São Tiago, na reforma do oratório da Porta da Vila e na torre sineira da capela de Nossa Senhora de Monserrate ou da Ordem Terceira. Não esqueçamos que oito anos após a inauguração do Santuário do Senhor Jesus da Pedra o sismo que assolou o território nacional provocou sérios danos numa série de edifícios de Óbidos, dos quais a igreja de São Tiago foi o caso mais dramático. A influência arquitectónica do Santuário estaria assim bem viva. A influência não foi, todavia, meramente arquitectónica. Os elementos que compõem o espaço interior do Santuário, como os retábulos, influenciaram outras estruturas em templos da região, como a Capela do Espírito

Santo, da Sancheira Grande (A-dos-Negros) e o da Capela de Santa Ana, do Pinhal (Óbidos). Os retábulos, característicos deste período, são geralmente compostos por altar, banquetas, boca do trono preenchida com uma tela alusiva à dedicação da capela, frontão de remate

Artistas e Património Integrado

ANDRÉ GONÇALVES

Nascido em 1685, ingressa na oficina do mestre azulejador António de Oliveira Bernardes, mas desde cedo



Igreja de Nossa Sra. de Monserrate ou da Ordem Terceira

assente em colunas com capitéis coríntios e fustes lisos, imitando pedras diversas. O altar-mor do Santuário apresenta ainda dois grandes anjos ajoelhados em adoração a uma maquete que resguarda a imagem do Senhor Jesus da Pedra. Nos altares laterais a decoração é mais simples, embora se utilizem duas cabeças aladas de anjo, sendo que uma das capelas apresenta ainda um sacrário em forma de templete.

investe também na pintura a óleo. Apesar da sua formação inicial corresponder ao "barroco nacional", André Gonçalves interessa-se pelas novas correntes iluministas que começavam a despontar na Europa. Com a nova conjuntura política que corresponde ao reinado de D. João V, nomeadamente com a mobilidade de artistas nacionais e estrangeiros que se deslocaram para aprender ou ensinar diversas artes,



Morte de S. José



Nossa Sra. da Conceição



Lambrim da capela-mor "Cura do Leproso"



S. Mateus



S. Lucas

temos a chegada a Lisboa, em 1712, de Júlio César Termino, com o qual este pintor vem aprofundar os seus conhecimentos e aperfeiçoar o estilo.

Contando com um impressionante currículo artístico, em 1730 a sua carreira de pintor atinge o auge, ao ser convidado para pintar diversas obras para a Basílica de Mafra.

Consagrado nacional e internacionalmente, André Gonçalves apresenta na maturidade artística um estilo italianizante, em que as figuras são tratadas de forma atlética e elegante, em termos geralmente fáceis de identificar, com composições harmoniosas e uma paleta vibrante e luminosa.

A tela do altar-mor do Santuário foi executada, precisamente, na data em que foi nomeado para um dos mais prestigiantes cargos corporativos que regulava a actividade artística em Portugal, o de juiz da Mesa da Irmandade

de S. Lucas, padroeiro dos pintores.

O terramoto de 1755 faz desaparecer uma parte considerável da sua obra, as críticas da nova geração de pintores e a sua idade avançada, tornam muito diminuta a sua obra depois deste período. Contudo, tem algumas obras notáveis como a composição para a sacristia da igreja de São Roque e a tela da Assunção da Virgem na igreja da Madredeus (1759). Morre em 1762, em pleno período de D. José e de mudança de estilos. Apesar de alguma falta de originalidade foi um dos pintores nacionais mais importantes, produtivo e dotado de um sentido plástico fortemente classicista.

JOSÉ DA COSTA NEGREIROS

Nascido em Lisboa em 1741, foi discípulo de André Gonçalves, seguindo o estilo do mestre de uma forma tão

semelhante que, por diversas vezes, se têm levantado dúvidas quanto à autoria de algumas obras.

A nível pictórico, a sua obra caracteriza-se pela sobriedade dos valores estéticos do barroco classicista italiano, bem como pelo cuidado de algumas obras.

A nível pictórico, a sua obra caracteriza-se pela sobriedade dos valores estéticos do barroco classicista italiano, bem como pelo cuidado de algumas obras.

A sua obra também teve perdas significativas com o terramoto de 1755. Pintou para a Coroa portuguesa, para além de instituições religiosas e particulares. Trabalhou em algumas das carruagens de gala de D. João V e dos meninos de Palhavã.

O seu trabalho teve continuadores, nomeadamente no que respeita à pintura de tectos, área a que se dedicou com bastante sucesso.

As duas telas do Senhor da Pedra da sua autoria – Nossa Senhora da Conceição e Morte de S. José – são dois marcos fundamentais no estudo da sua carreira artística.

As restantes oito telas, dos Passos da Paixão de Cristo, não têm uma autoria segura, mas é possível que sejam deste mesmo pintor.

BARTOLOMEU ANTUNES

Mestre de Azulejaria (1688-1753) com oficina, onde também trabalhava o seu genro Nicolau de Freitas (1703-1765), os quais foram responsáveis por grande parte da produção azulejar lisboeta de meados do século XVIII. Pela extensão da sua obra, e pelo carácter que lhe imprimiu, poderá ser considerado o principal mestre do ciclo de produção Joanina.

BARROCO

"O Barroco é um universo de linguagens mentais, artísticas, filosóficas, enfim, culturais, que não só crescem e se materializam em elementos arquitectónicos, como por vezes (frequentemente) «brigam» a es-

tudar novas tecnologias e métodos construtivos, por forma a materializar arquitectonicamente aquilo que é «sonhado» pelo arquitecto. Evidentemente, neste período artístico, a pluralidade e a ambiguidade eram palavras-chave, sendo difícil traçar uma linha distintiva entre a arte e a arquitectura.

No que respeita às formas e volumetrias arquitectónicas, podemos observar que o Barroco desenvolve bastante as formas dinâmicas, sobretudo as arredondadas, justificando-se em argumentos estéticos e filosóficos, sendo o círculo ou as elipses a representação da perfeição, do eterno retorno, do Cosmos e da harmonia entre Criador e a criatura.

A planta centrada nos edifícios não nasce, contudo, com o Barroco, apenas aí encontra o melhor veículo para a sua concretização. É de notar que durante o Renascimento se recupera com maior acuidade a forma

do «Panteão» de Roma, ou de outras construções não tão marcantes, mas que correspondiam a uma releitura das obras platónicas. Nascem assim os grandes tratados que influenciaram a arquitectura religiosa pelos séculos seguintes, até quase aos dias de hoje.

Com o Concílio de Trento, nomeadamente com as recomendações da Sessão XXV e com as Instruções de S. Carlos Borromeo, pretendeu-se acabar com qualquer tipo de sugestão ao humanismo renascentista, sobretudo eliminando a estrutura em cruz grega, em triângulo ou em círculo, já que, sobretudo estes dois, tinham um forte simbolismo apoiado na teoria neoplatónica, contrariando, de algum modo, a corrente teocêntrica perfilhada pela Igreja Católica Romana.

O Barroco abre, novamente, as portas à entrada gloriosa de novas formas, ganhando a planta centrada um



Nave e Retábulo da Capela-mor

10 novo incremento, aliás bem expresso na primeira construção do tipo em Portugal, a igreja de Santa Engrácia de Lisboa (1682). Santa Engrácia não terá, contudo, muitos seguidores, muito contribuindo para esta situação o facto de D. João V ter adoptado uma estética italiana e neoclassista” (Gorjão 2002).



Resplendor do Frontão Retábulo da Capela-mor

Os textos presentes são adaptações elaboradas a partir das obras fundamentais sobre o Santuário:

GORJÃO, Sérgio. Santuário do Senhor Jesus da Pedra – Óbidos. Edições Colibri; Lisboa, 1998.
GORJÃO, Sérgio. O Santuário Senhor Jesus da Pedra. Col. Essencial Descobrir Óbidos, n.º 6. Associação de Defesa do Património do Concelho de Óbidos e Câmara Municipal de Óbidos, 2002.

CIRCUITOS TEMÁTICOS

Óbidos como Experiência de Conhecimento. É esta a nossa proposta baseada numa relação de troca entre quem comenta os circuitos e quem deles desfruta. O nosso princípio também é claro, gostaríamos que cada visita representasse um ponto de partida para que procure conhecer melhor a vila em todas as componentes da sua história. Por tudo isto apostámos em formatos informativos ligeiramente diferentes do habitual, com mais texto e mais imagens, tentando fomentar a sua curiosidade, apenas com aquilo que Óbidos tem de melhor. Pequenos passos pelas estreitas ruas da vila irão revelar séculos de enriquecimento artístico, de transformação da vila, de protecção régia, de devoção religiosa e de vivências quotidianas, que transformaram Óbidos nesta experiência única.

CIRCUITOS DISPONÍVEIS

- RAINHAS E OUTRAS SENHORAS
- AMBIENTE HISTÓRICO DE ÓBIDOS
- NO CURSO DAS ÁGUAS
- ÀS ARMAS EM ÓBIDOS
- O AZULEJO EM ÓBIDOS
- A HERANÇA MEDIEVAL
- PINTURA ANTIGA EM ÓBIDOS
- O BARROCO JOANINO DO SANTUÁRIO SENHOR JESUS DA PEDRA



INFORMAÇÕES E MARCAÇÕES:

T. 262 959 231

E-mail: posto.turismo@cm-obidos.pt

www.obidos.pt