

rossio 9

estudos de Lisboa

DEZ 2020



[gabineteestudosolisiponenses](#)

**Valentim, mestre
"de outro Valentim":
duas oficinas de escultura
em Lisboa no século XVIII**

Sandra Costa Saldanha



«A crónica das artes do século XVIII está cheia de listas de pintores, escultores, ensambladores, ourives, entalhadores, etc., que os eruditos citam como se bastasse a repetição das páginas de Cirilo e uma ou outra referência de cronista monástico para reconstituir a história! (...) Nomes, só por si nada dizem. Assim, é com as obras que nos restam as possíveis identificações dos seus autores que a história se terá de ir tecendo, pouco a pouco, sobre a base capital do seu poder emocional e da originalidade que hierarquiza os mestres».

Reinaldo dos Santos, 1950

171

As poucas informações disponíveis sobre a escultura e os escultores portugueses do século XVIII têm servido, de longa data, para enquadrar muitos artistas que, à falta de dados biográficos, permanecem incógnitos e com obra por identificar. Nomes sobre os quais perdura o total desconhecimento, no tocante à qualidade (desconhecida) e quantidade (incalculável) das obras produzidas, subsistem, assim, essas “listas” lacunares a que se refere Reinaldo dos Santos. Sem uma única obra atribuída ou enquadrados em classificações erróneas, a abordagem à generalidade destes escultores assenta, na maioria das vezes, nos contributos pioneiros de Cirilo Volkmar Machado (1748-1823), citados e incessantemente repetidos, durante quase dois séculos. Circunstância que dificulta uma apropriada revisão e análise conceptual da atividade de cada um, todos os elementos que permitam sustentar autorias ou associar nomes a obras, fornecendo os indispensáveis elementos de avaliação estética, revestem-se, por isso, da maior relevância. Domínio temático em que a investigação se tem revelado complexa, a subalternização do tema, aliada à escassez de fontes primárias, em muito condicionam o robustecimento desta área de estudos em Portugal, carente de renovados investimentos historiográficos.

Figura 1 Joaquim Manuel da Rocha, *Nossa Senhora Mãe dos Homens*, c. 1748, gravura. Biblioteca Pública de Évora. Foto Nuno Saldanha.



Figura 2 *Nossa Senhora Mãe dos Homens*, desenho. Col. particular. Foto Miguel Faria.



Por outro lado, a análise da imaginária setecentista, em especial, aquela produzida nas oficinas de Lisboa, confronta-se ainda com duas questões particulares, que perduram e se cristalizam em ensaios imprecisos, sem qualquer problematização ou alicerce documental. Desde logo, a hegemonia da figura tutelar de Joaquim Machado de Castro (1731-1822) e, com ela, a associação de inúmeras obras ao mestre conimbricense, em atribuições infundadas, carentes de revisão. No mesmo sentido, a generalização da preponderância da calçada de Santo André, como ponto nevrálgico para a fixação destas oficinas, sem qualquer indagação que legitime semelhante hipótese. Matérias cujo desenvolvimento não cabe nas páginas deste artigo, o estudo que agora se apresenta parte da necessidade de sublinhar a centralidade destes mestres que, à margem dos circuitos oficiais, desenvolveram longos percursos consagrados à produção escultórica, particularmente, imaginária devocional em madeira. Fruto da investigação desenvolvida em torno de um conjunto de oficinas estabelecidas em Lisboa no século XVIII, visa este artigo, particularmente, reforçar o caudal de informação disponível sobre os escultores Valentim Gomes da Fonseca (1711-c.1780) e Valentim dos Santos Carvalho (1739-1805). Mestre e discípulo, praticamente ignorados no quadro da historiografia da arte portuguesa, foram responsáveis por duas operosas oficinas, com actividade documentada por mais de meio século. Oferecendo um conhecimento mais fundamentado da sua biografia, percurso profissional e perfil artístico, no quadro da vastíssima produção de imaginária devocional neste período, pretende-se ainda, a partir dos dados apurados, identificar características plásticas e formais, aferindo, a partir delas, novas possibilidades autorais. Representantes de duas gerações com amplo protagonismo no quadro da produção escultórica barroca, procura-se, por fim, desencadear uma análise e enquadramento do seu desempenho no panorama artístico do tempo. Foi Cirilo Volkmar Machado o responsável pela inclusão dos nomes de Valentim Gomes da Fonseca e Valentim dos Santos Carvalho nas páginas da história da arte portuguesa. Sem particular desenvolvimento, menciona-os num elenco de outros mestres estabelecidos na calçada de Santo André. Referindo-se ao segundo como “discípulo de outro Valentim” (Machado, 1823, p. 260), perpetua assim, sem mais esclarecimentos, o nome dos dois escultores homónimos. Tal informação seria repetidamente evocada pela historiografia posterior, sem qualquer clarificação adicional.

VALENTIM GOMES DA FONSECA

Na sequência de uma primeira abordagem ao percurso de Valentim Gomes da Fonseca, num estudo consagrado ao seu discípulo (Saldanha, 2016), procura-se agora sistematizar um conjunto de novas informações biográficas, mas também alguns contributos para o conhecimento da sua obra. Nascido em Lisboa em 1711, Valentim Gomes da Fonseca era filho de um sapateiro de Abrantes, Manuel Gomes da Fonseca, de alcunha “Sarrabal”, e Maria Rosa¹. Neto de um almocreve da Várzea dos Cavaleiros, Lopo Gomes, e de um alfaiate de Cernache do Bonjardim, Bartolomeu André², das suas origens destaca-se, desde logo, a relação a dois territórios do Grão-Priorado do Crato, na comenda da Sertã, onde julgamos que virá a actuar futuramente. Baptizado na igreja de Nossa Senhora do Socorro, em Lisboa, a 24 de Fevereiro de 1711, a infância do escultor será passada entre a Rua dos Cavaleiros (Socorro) e o Lagar do Cebo (Santa Justa), lugares de residência familiar nas primeiras décadas de setecentos. Certamente por iniciativa dos progenitores, será nesta última freguesia que inicia o seu percurso formativo com Manuel Dias (1688-1755), um dos mais ilustres nomes do panorama artístico da primeira metade do século XVIII. Fixado na Rua dos Álamos havia já duas décadas, o mestre era então detentor

de uma das mais proíficas e prestigiadas oficinas por esses anos na capital. Registado como aprendiz durante três anos (1730 a 1733)³, Valentim prosseguirá carreira em íntima articulação com o célebre “Pai dos Cristos”, do qual julgamos tenha sido um dos principais colaboradores. Estreitando-se os laços por via familiar, a 8 de Março de 1734, o discípulo viria a contrair matrimónio com Maria da Assunção⁴, a filha primogénita do mestre. Desse matrimónio nasce, cinco anos depois, Teresa de Jesus, a primeira neta de Manuel Dias⁵.

Mantendo residência na Rua dos Álamos, a autonomização do escultor deverá ocorrer com a abertura da sua própria oficina, no mesmo local, onde se assinala a presença de um primeiro aprendiz, de nome Feliciano, entre 1749 e 1755⁶. Prosseguindo actividade num contexto profissional e familiar certamente auspicioso, é ainda de assinalar a presença de sete criadas na morada familiar, durante duas décadas⁷. Por certo detentor de uma carreira consolidada, aos 35 anos, regista-se a sua habilitação ao Santo Ofício, pretensão que seria anuída a 16 de Fevereiro de 1751⁸.

Figura 3 Oficina de Valentim Gomes da Fonseca, *Nossa Senhora Mãe dos Homens*, madeira estofada e policromada. Igreja de São Sebastião, Cernache do Bonjardim. Foto Nuno Saldanha. ©



- 1 ANTT – *Registos Paroquiais*, Freguesia do Socorro, Livro de Baptismos nº 6, fl. 112.
- 2 Informações biográficas do escultor recolhidas no seu processo de habilitação ao Santo Ofício. ANTT – *Tribunal do Santo Ofício*, Conselho Geral, Habilitações, Valentim mç. 1, doc. 11.
- 3 AHPL – *Róis de Confessados*, Freguesia de Santa Justa, 1730-1733.
- 4 ANTT – *Registos Paroquiais*, Freguesia de Santa Justa, Livro de Casamentos nº 10, fl. 187.
- 5 Baptizada a 7 de Junho de 1739. ANTT – *Registos Paroquiais*, Freguesia de Santa Justa, Livro de Baptismos nº 4, fl. 174.
- 6 AHPL – *Róis de Confessados*, Freguesia de Santa Justa, 1749-1754.
- 7 AHPL – *Róis de Confessados*, Freguesia de Santa Justa, 1734-1756.
- 8 ANTT – *Tribunal do Santo Ofício*, Conselho Geral, Habilitações, Valentim, mç. 1, doc. 11.

Figura 4 Capela do Senhor Jesus dos Perdões.
Igreja de Nossa Senhora da Madalena, Lisboa. Foto Nuno Saldanha.



Figura 5 Valentim Gomes da Fonseca, *Senhor Jesus dos Perdões* (pormenor),
madeira estofada e policromada.
Igreja de Nossa Senhora da Madalena, Lisboa. Foto Nuno Saldanha



O rumo da actividade de Valentim Gomes da Fonseca altera-se em 1755, ano do fatídico terramoto, que vitimaria Manuel Dias e o jovem aprendiz Feliciano⁹, arruinando totalmente as duas oficinas. Com ruas despovoadas e escassos habitantes, os livros de confessados de Santa Justa registariam ainda, nos anos imediatos (1757 e 1758), os nomes de antigos moradores que abandonam a freguesia, constando, entre esses, o de Valentim Gomes da Fonseca. Salvo da catástrofe, Fonseca, a mulher e a filha mudam-se para a freguesia de Nossa Senhora da Pena em 1756, passando a residir no Campo de Santa Ana (ou do Curral), actual Campo Mártires da Pátria. Agora com um outro aprendiz, de nome Luís, assinala-se ainda neste período a presença de três criadas na morada familiar¹⁰.

Zona da cidade que virá a revelar-se próspera na fixação de escultores na segunda metade do século XVIII, deveremos ainda sublinhar as relações de proximidade que uniam Valentim Gomes da Fonseca a outros artistas aqui estabelecidos. É o caso de Nicolau Pinto (1723-1809), primeiro mestre de Joaquim Machado de Castro em Lisboa, cujo casamento o escultor testemunhara em 1748, ou ainda a proximidade a José de Almeida (1708-1770), com oficina no mesmo Campo do Curral (1756) e residente, desde 1744, no vizinho Paço da Rainha. Será durante esta fase de actividade que deverá acolher Valentim dos Santos Carvalho como seu aprendiz. Nesta morada, Fonseca deverá permanecer até 1760, ano em que se regista o seu testemunho no célebre conflito entre Sebastião José de Carvalho e Melo e os meninos de Palhavã. Incidente que culminaria, como é sabido, com o desterro de D. António e D. José para o Buçaco, regista-se nos autos de Devassa de Inconfidência, poucas semanas após a prisão (a 10 de Outubro de 1760), o testemunho de Valentim Gomes da Fonseca, segundo o qual, “a causa da prisão dos Snrs. de Palhavã... tinha sido porque, indo o dito Snr. Conde a Palhavã, e sobre razões que tivera com os ditos Snrs., estes lhe chegaram a dar; e que, queixando-se

o dito Snr. Conde a Sua Majestade, os mandara prender; mas que tinham feito mal em o não matar, porque, como eram irmãos de El-Rei, nada se havia seguir.”¹¹.

Meio século passado, de inequívoca actividade consagrada ao domínio da escultura, não voltaremos a localizar o nome deste discípulo de Manuel Dias como escultor. Possivelmente movido pela relação com outros mestres, Valentim deverá então mudar-se para a calçada de Santo André, na vizinha freguesia dos Anjos, onde, até à década de 1780, se identifica um mestre de nome Valentim Gomes, colectado no lançamento da décima pelo ofício de carpinteiro¹². Locatário da Misericórdia de Lisboa, em propriedade da irmandade de Nossa Senhora da Doutrina – precisamente aquela que, de longa data, congregara os diversos oficiais mecânicos ligados ao trabalho da madeira em Lisboa (Coutinho-Ferreira, 2014) –, a possibilidade de se tratar do escultor que nos ocupa reforça-se ainda pelo facto de, em 1768 e 1769, se precisar a sua morada ao Beco do Imaginário.

Arruamento transversal à calçada de Santo André¹³, cuja toponímia permite antever a fixação de mestres congéneres, aí se verifica a presença de Valentim até 1780, com os aprendizes Pedro António, José da Cruz e Simão da Costa¹⁴. Quanto à obra deste escultor, igualmente alheia a qualquer investimento historiográfico, é também Cirilo Volkmar Machado quem dá conta dos únicos dados conhecidos sobre o seu trabalho, esclarecendo serem de sua autoria “a Senhora Mãe dos homens da Bemposta, [e] o Senhor dos Perdões da Magdalena” (Machado, 1823, p. 260). Sugerindo a popularidade do artista, adianta ainda que “punha em pratica toda a sorte de industria para dar grande idéia das suas producções, principalmente áquelles que lhas encomendavão”. (*Idem*).

NOTAS

11 *Autos de Devassa de Inconfidência, que sem limitação de tempo nem de número de testemunhas, foi Sua Majestade servido, por seu Real Decreto, mandar tirar*, fl. 50. Cit. por Martins, 1964: 423.

12 Registam-se, nos livros de maneio da freguesia dos Anjos, as seguintes referências: 1768, Valentim Gomes, oficial de carpinteiro, calçada de Santo André, \$400; 1776-1779, Valentim, sem ofício, calçada de Santo André, nº 15, 3ª andar, 11\$000; 1780, Valentim, carpinteiro, calçada de Santo André, 8\$000.

AHTC – *Décima da Cidade*, Freguesia de Nossa Senhora dos Anjos, Livros de Maneio. **13** Também designado como Beco do Organista. Cf. AML – AH – *Livro de Cordeamentos* (1757-1759), fl. 209. Confirmando a presença de outros mestres com funções similares, no mesmo Beco do Organista regista-se, em 1771, um carpinteiro do Arsenal, Manuel de Lemos (PT/ADLSB/CNLSB15/cx. 110/lv. 697/fos. 80; Ref. Lécio Leal)

14 AHTC – *Décima da Cidade*, Freguesia de Nossa Senhora dos Anjos, Livros de Maneio, 1780.

NOTAS

9 ANTT – *Registos Paroquiais*, Freguesia de Santa Justa, Livro de Óbitos nº 5, fls. 111 v. e 115 v.

10 AHPL – *Róis de Confessados*, Freguesia de Santa Justa, 1757-1758.

Figura 6 Oficina de Valentim Gomes da Fonseca, *Nossa Senhora*, madeira estofada e policromada. Igreja de Nossa Senhora da Pena, Lisboa. Foto Nuno Saldanha



Deste modo, procuraremos aferir outras possibilidades autorais, tendo como ponto de partida as informações avançadas, mas atendendo também à influência que, desde o início da sua carreira, poderemos depreender da estreita colaboração com Manuel Dias, fortalecida pelos laços profissionais e pessoais que, durante vinte e cinco anos, uniram ininterruptamente os dois escultores. Isso mesmo se ilustra, pela similitude de algumas obras produzidas na sua esfera de acção, claramente assentes em modelos do mestre. A primeira obra referida por Volkmar Machado é a imagem de *Nossa Senhora Mãe dos Homens*, descrita em 1823 na capela do Paço da Bemposta. Peça que se encontra hoje por localizar, julgamos tratar-se de uma imagem destinada ao altar da irmandade de Nossa Senhora Mãe dos Homens e Santo António da igreja da Conceição Nova, transferida para a Bemposta em 1758, na sequência do terramoto de Lisboa. Devoção que terá contado com o particular empenho do infante D. Pedro, a origem da imagem é clarificada em duas orações gratulatórias, proferidas na referida capela, com assistência dos futuros monarcas: a primeira, pelo padre João Baptista Ribeiro, por ocasião do casamento do infante com D. Maria (3 de Julho de 1760); a segunda, por D. Frei Inácio de São Caetano, celebrando o nascimento do filho varão dos soberanos (18 de Setembro de 1761). Ambas consagradas à Senhora Mãe dos Homens, o confessor da princesa não deixa mesmo de reiterar os motivos de tão especial afeição: “A Senhora, Mãe dos Homens, he a que constitue Principes bons, justos, e que governão em paz os seus Vassalos.” (São Caetano, 1761, p. 15). Transferência ocorrida em virtude da instalação da irmandade de Nossa Senhora Mãe dos Homens na capela da Bemposta, é esclarecida por António Feliciano de Andrade nas dedicatórias iniciais das duas orações. Cavaleiro fidalgo professo na Ordem de Cristo, com funções de escrivão dos Contos do Reino e tesoureiro geral do Erário Régio, era ele o perfeito da referida irmandade. Figura próxima da corte, a escolha do novo local haveria de se concretizar, certamente, por sua intercessão: “Concorrendo mais em mim, como Prefeito da Irmandade de N. Senhora Mãe dos Homens, a obrigação de ter o Serenissimo Senhor Infante Dom Pedro recebido na sua Real Capella dos Paços da Bemposta a dita Irmandade, enobrecendo-a com o titulo de seu Protector, em atenção de lhe manifestar que pelo estrago do lamentável terremoto se achava sem casa”. (Ribeiro, 1761, s.p.)¹⁵.

Figura 7 Oficina de Manuel Dias, *São Miguel*, madeira estofada e policromada. Mosteiro de Alcobaça, Inv. 33 Esc. Foto Marta Simões.



Já quanto à trasladação da imagem, colocada na Bemposta a 8 de Dezembro de 1758, será Frei Inácio quem precisa: “No terremoto do anno de 1755, ficou aquella Sagrada Imagem da Senhora, Mãe dos Homens, sem Templo, sem Igreja, sem casa, onde se recolhesse; mas acudio logo Pedro, que bem se póde chamar o primogénito entre os Filhos desta Senhora em Portugal, e a recolho com a Piedade, que he próprio character do seu Animo, nesta sua Casa, e Real Capella.” (São Caetano, 1761, p. 10). Testemunhos que clarificam a génese da nova invocação e proveniência da imagem cultuada no templo régio, importa, contudo, precisar a sua exacta proveniência. Com efeito, identificam-se em Lisboa três templos com capelas administradas pela irmandade de Nossa Senhora Mãe dos Homens, antes do terramoto: a igreja da Conceição Nova, a igreja de Santo Estêvão de Alfama, e a ermida de São Filipe e Santiago. Entre estas, aquela que parece corresponder às descrições feitas é a primeira. Arruinada a fachada com o terramoto, a igreja da Conceição Nova acabaria, efectivamente, consumida pelo fogo subsequente (Leite, 1758, fl. 744). Com altar “que antigam.^{te} fora de S. Antonio”, segundo o reitor Brás José Rebelo Leite, a irmandade da Senhora Mãe dos Homens haveria ainda de passar, antes dessa transferência, pela igreja do Menino Deus (Leite, 1758, fl. 741-742). Constatção que permite datar a imagem atribuída a Valentim Gomes da Fonseca de 1748, ano da instituição da irmandade¹⁶, a localização actual da imagem, lamentavelmente, permanece por apurar. Arrolada num dos altares da Bemposta após a secularização, em Janeiro de

1911, a última notícia que confirma a presença da peça nesse local remonta a 27 de Julho de 1915 (Luís Moita, 1954, p. 50). Obra que não deverá ter integrado o conjunto de bens depositados no palácio das Necessidades (à semelhança de parte do acervo da capela da Bemposta), não incluirá também os lotes de peças transferidas daí para o palácio de Queluz, em 1918¹⁷.

NOTAS

15 Semelhante informação é a que o mesmo autor fornece na dedicatória da segunda oração: “o Serenissimo Senhor Infante D. Pedro dignissimo, e felicissimo Esposo de V. A. R. quis generosamente perpetuar-lhe público, e sagrado culto na sua Real Capella dos Paços da Bemposta, de que fui indigno instrumento”. (São Caetano, 1761, p. IV).

16 Data de 22 de Maio de 1748 a provisão de aprovação da instituição da irmandade. AHPL, Ms. 449, fl. 141. Agradeço a Rui Mendes a cedência desta informação.

Figura 8 Valentim dos Santos Carvalho, *Nossa Senhora do Carmo*, 1782, madeira estofada e policromada. Basílica da Estrela, Lisboa. Foto Nuno Saldanha.



NOTAS

17 Onde se incluíram as esculturas de *São José*, *Nossa Senhora da Conceição*, *Santo António*, *São Francisco* e *São Sebastião*. Informação constante no inventário judicial dos bens do Palácio das Necessidades, onde se inclui a relação dos objectos do culto provenientes da capela da Bemposta e respectivo destino. Documentação da Direcção Geral da Fazenda Pública, a cargo do Palácio Nacional da Ajuda, disponível online na plataforma *Digitarq*.

18 Altar de especial veneração, por possuir uma relíquia do Santo Lenho, a imagem situa-se hoje no altar colateral da epístola.

Face ao exposto, revestem-se de especial importância três cópias da imagem da igreja da Conceição Nova, executadas a partir da obra original: uma gravura assinada por Joaquim Manuel da Rocha (Fig. 1), uma pintura imputável ao mesmo autor e um desenho realizado no âmbito da Escola de Escultura de Lisboa (Fig. 2). Registos únicos, que oferecem uma noção da obra atribuída a Valentim Gomes da Fonseca, permitem-nos hoje aferir a estreita relação com a primeira representação desta invocação mariana, concebida em 1743 pelo escultor José de Almeida, para o convento de Santa Maria de Jesus em Xabregas (Saldanha, 2011 e 2020). Base iconográfica matricial para a produção de obras posteriores, particulariza-se pelos gestos convencionados para retratar Maria, com a mão direita erguida, abençoando os Homens, e o Menino, no braço esquerdo, apontando para a Mãe. Adoptando o modelo fixado, a imagem da Conceição Nova revela, porém, algumas diferenças compositivas, que importa sublinhar. Traduzidas, fundamentalmente, pela maior amplitude dos panejamentos e olhar frontal da Virgem (na solução de Almeida), distinguem-se ainda e pela posição do Menino, de pernas cruzadas e mão direita apoiada na perna (na proposta de Santos Carvalho). Estabelece-se, assim, aquele que viria a converter-se no segundo arquétipo referencial desta invocação mariana. Face ao exposto, uma segunda escultura de *Nossa Senhora Mãe dos Homens*, na igreja de São Sebastião de Cernache do Bonjardim (Fig. 3), poderá encontrar paralelismos em

semelhante contexto de encomenda. Intervenção igualmente associada à protecção do infante D. Pedro, duas questões concretas reforçam uma possível atribuição ao círculo de Valentim Gomes da Fonseca e, eventualmente, à sua própria oficina: desde logo, as raízes familiares do escultor, descendente, como vimos, de ancestral linhagem fixada em Cernache do Bonjardim; mas, fundamentalmente, a adopção precisa do modelo compositivo da imagem da Conceição Nova, atrás descrito.

Figura 9 Manuel Dias, *Nossa Senhora do Carmo*, c. 1730-1750, madeira estofada e policromada. Igreja do Colégio de Nossa Senhora do Carmo, Coimbra. Foto Nuno Saldanha.



Escultura que se destinou, inicialmente, ao altar das Almas¹⁸, informa o pároco de Cernache, em 1758, que a capela possuía então “a imagem de S. Miguel, e a Sr.^a May dos Homens, e a santa imagem do Senhor morto em huã sepultura sobre o altar feito primorozam.^{te} a romana, e a santa relíquia do S.^{to} Lenho em hum perfeítissimo reliquario data tudo do serenissimo snr. infante D. Pedro, a qual esta recolhida em hum sacrário no alto da sepultura do s.^r morto.”¹⁹. Templo administrado pelo Grão Priorado do Crato, trata-se, portanto, de uma encomenda do infante D. Pedro, na qualidade de Donatário e Grão-Prior. Dignidade que assume entre 1743 e 1786, não deixam os seus biógrafos de sublinhar o “zelo praticado nas Igrejas da sua inspecção, que reedificou, e encheo de paramentos preciosos” (Damásio, 1787, p. 23). Exaltando o carácter empreendedor do monarca, recorda Frei Joaquim Forjás: “Os Templos da sua imediata protecção fálão por mim: que precisosas alfaias os enriquecem! As igrejas do Grão Priorado, as das Ordens, e suas Filiaes, de que elle era o Padroeiro, ou o Donatario, todas respirão hum não sei que de magestoso, de rico, e de devoto, que designão a mão Real, e zelosa, que despendia com ellas os seus tesouros” (Forjás, 1786, pp. 9-10).

O nome de António da Silva Leitão (1715-1783) emerge, neste contexto, como o possível agente das encomendas feitas para o templo beirão. Associado a outras obras do monarca e beneficiando, certamente, da proximidade

inerente aos cargos exercidos²⁰, era também ele oriundo de Cernache do Bonjardim (Quintã, 1715), mantendo com a terra natal uma relação de grande proximidade²¹. Devoção de longa data esquecida, um derradeiro eco do culto à Senhora Mãe dos Homens presume-se ainda do sermão que lhe é consagrado em meados do século XIX, pelo deão da catedral de Leiria, na vizinha igreja do seminário de Cernache do Bonjardim (Pimentel, 1856).

NOTAS

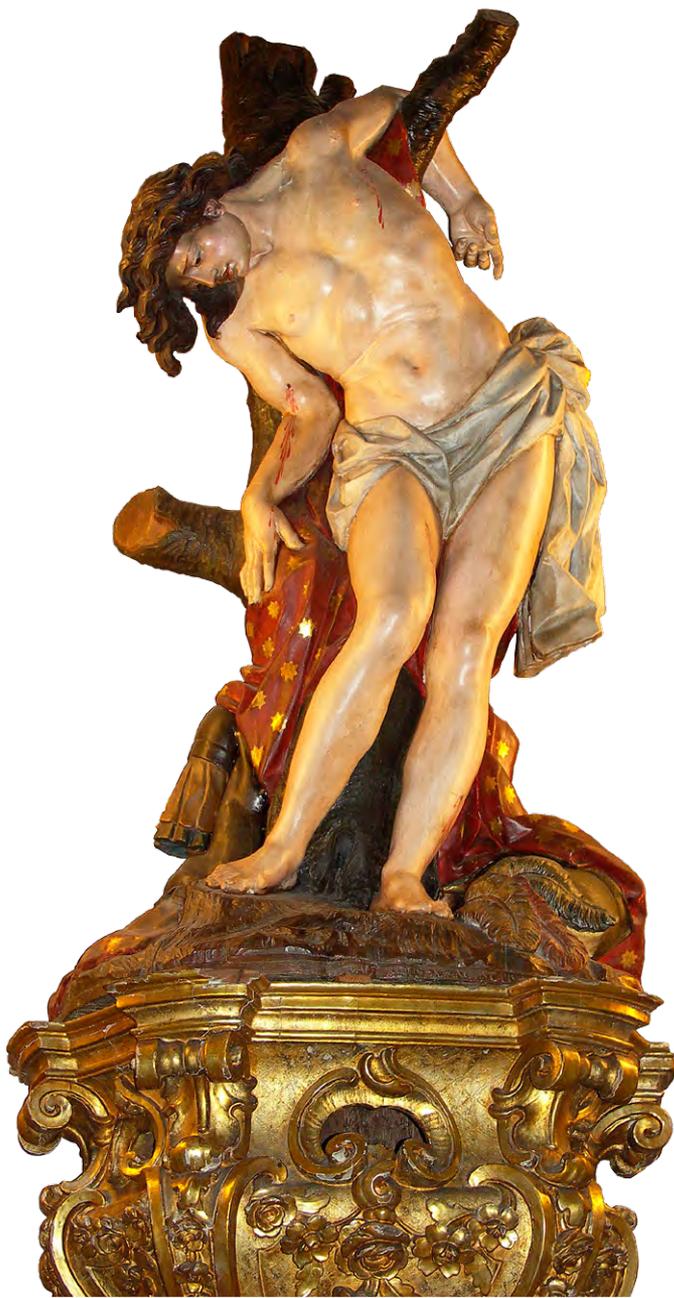
19 ANTT – *Memórias Paroquiais*, vol. 34, nº 134, fl. 969.

20 Presbítero secular, capelão e válido particular de D. Pedro III, foi responsável pelo lançamento da primeira pedra da igreja de Nossa Senhora da Lapa em Lisboa, com projecto de 1764 de Mateus Vicente de Oliveira (Queiroz, 2013, p. 186), bem como pela encomenda de várias alfaias para a capela do Castelo em Ovar (Pinho, 1959, p. 279).

21 Sepultado na igreja matriz de Cernache, ali mandaria edificar, em meados do século XVIII, a Casa da Rua Torta, para residência do Morgado de Cernache do Bonjardim.

Figura 10 Valentim dos Santos Carvalho, *São Sebastião*, 1801, madeira estofada e policromada. Igreja de Nossa Senhora da Pena, Lisboa. Foto Nuno Saldanha.

(na pág. seguinte)
Figura 11 Valentim dos Santos Carvalho, *São Sebastião* (pormenor), 1801, madeira estofada e policromada. Igreja de Nossa Senhora da Pena, Lisboa. Foto Nuno Saldanha.



A segunda obra atribuída por Cirilo a Valentim Gomes da Fonseca é a imagem do *Senhor Jesus dos Perdões*, na igreja de Nossa Senhora da Madalena, em Lisboa (Fig. 4). Obra que ainda hoje se conserva no templo, seria encomendada para substituir uma outra, datada de 1715 (Castro, 1763, p. 363)²², destruída na sequência do terramoto de 1755. A nova escultura inscreve-se, portanto, no contexto das obras de reconstrução levadas a cabo pela irmandade do Senhor Jesus dos Perdões, em 1756²³. Peça de notável qualidade plástica, reveladora de um assinalável domínio dos valores escultóricos, nela se evidencia o exímio tratamento anatómico e verosimilhança fisionómica, com destaque para a caracterização naturalista do ventre, caixa torácica e massa muscular (Fig. 5). Singulariza-se este crucificado por apresentar a mão direita despreendida da cruz, especificidade iconográfica que ilustra a história da devoção do Senhor Jesus dos Perdões, de particular veneração no templo lisboeta. Reveladora das competências técnicas do autor, esta obra traduz ainda os ensinamentos colhidos no quadro da sua formação, mas evidencia também particularidades específicas da obra de Valentim Gomes da Fonseca. Vertente da actividade que maior fortuna granjearia ao célebre “Pai dos Cristos”, são os seus crucificados marcados por um formulário estereotipado, definido em composições assimétricas e serpenteadas, de corpo esguio e arqueado, pernas flectidas e cendal esvoaçante à direita (Saldanha, 2018, p. 22). Distingue-se a

obra do seu discípulo, por um movimento contido, postura mais vertical e massa muscular de maior robustez, particularizando-se a especial volumetria concedida ao cendal, com uma ponta pendente à esquerda. Neste contexto, duas outras esculturas, integradas na reformulação desta mesma capela, se afiguram reveladoras da influência de Manuel Dias e, de igual modo, imputáveis à oficina do seu discípulo. Ladeando o altar, as imagens de

NOTAS

22 Segundo Baptista de Castro: “No Altar da parte do Evangelho, e mais próximo à Capella mór, que era de Santa Anna, se havia colocado no anno de 1715 a sagrada, e antiquíssima Imagem do Senhor Jesus dos Perdões, na qual o zelo do Padre Pedro de Oliveira instituiu huma nobre Congregação”. (Castro, 1763, p. 363).

23 Onde se incluem, designadamente, as obras de reconstrução das casas da irmandade na Rua da Vinha, em Setembro desse ano. AML-AH – *Livro de Cordeamentos* (1756), fl. 386.



Figura 12 David Degler, *São Sebastião*, terracota policromada. Col. particular, Düsseldorf. Foto Hargesheimer Kunstauktionen.



Nossa Senhora e São Miguel (Fig. 4) retomam arquétipos fixados pelo mestre durante a fase inicial da carreira de Fonseca. Filiação que poderá mesmo ampliar o seu campo de actuação – designadamente, num mais vasto conjunto de obras identificadas em Portugal e no Brasil – ilustram a precisa adopção desses modelos várias imagens enquadráveis no circuito de acção das duas oficinas: da imagem de *Nossa Senhora*, concebida a partir do modelo de Manuel Dias para a igreja do Carmo de Recife, encontramos eco nas igrejas da Pena (Lisboa) (Fig. 6) ou de São Pedro de Alcântara (São Roque do Pico); da imagem de *São Miguel*, a partir do arquétipo patente na sacristia do mosteiro de Alcobaça (Fig. 7), reconhece-se clara filiação nas esculturas destinadas às igrejas de São Tiago (Lisboa) ou de Nossa Senhora da Ajuda (Vestiaría).

VALENTIM DOS SANTOS CARVALHO

O escultor Valentim dos Santos Carvalho foi objeto de particular atenção num anterior artigo, onde se avançaram já os primeiros dados sobre a sua actividade e biografia pessoal (Saldanha, 2016). À luz de novos elementos, retomam-se agora as linhas essenciais dessa abordagem, que se pretende ampliar e complementar, oferecendo um conhecimento mais fundamentado do seu percurso profissional.

Iniciado nas lides artísticas em meados de Setecentos, um primeiro contacto de Valentim dos Santos Carvalho com o universo da escultura ocorre pela proximidade da residência familiar a vários mestres estabelecidos nas freguesias do Socorro e da Pena, zonas de Lisboa onde cresceu, desenvolveu a sua formação e fixou oficina. Discípulo de Valentim Gomes da Fonseca, do seu desempenho ressalta, contudo, a ligação a Joaquim Machado de Castro, em algumas empreitadas públicas. Nesse contexto, uma primeira obra a que está associado remonta a 1772, integrando a equipa formada para a realização dos grupos laterais da estátua equestre de D. José I²⁴. Reforçando essa colaboração,

NOTAS

24 Juntamente com outros escultores (Nicolau Vilela, António Machado e Manuel Lourenço) não vinculados formalmente à Escola de Escultura de Lisboa (Saldanha, 2016, p. 20).

voltaremos a encontrá-lo entre os imaginários subcontratados para a execução de algumas peças em madeira. Como esclarece o próprio Machado de Castro: “os off.^{es} desta Caza não tem pratica de Trabalhar em

Figura 13 São Sebastião, 1788, terracota policromada. Liebieghaus Skulpturensammlung, Frankfurt am Main, Inv. 796. Foto Liebieghaus Skulpturensammlung.



Madr.^a sempre em Cazos Sem.^{es} occupo outros de fora²⁵. Documentada a sua participação na basílica da Estrela e no desaparecido presépio do paço da Ajuda (Saldanha, 2016, p. 21), em 1782, a colaboração de Valentim dos Santos Carvalho no templo mariano deverá agora ser reequacionada. Responsável pela realização de uma imagem de *Nossa Senhora do Carmo*²⁶, uma nova análise das duas esculturas com esta invocação, leva-me hoje a associar a intervenção de Santos Carvalho à imagem do antigo coro-baixo (Fig. 8), e não àquela conservada na sacristia do templo, como anteriormente sustentei (Saldanha, 2016, p. 18). Peça pela qual o escultor recebe a quantia de 62\$400 reis, trata-se de uma transcrição da imagem de *Nossa Senhora do Carmo* da igreja do colégio carmelita de Coimbra (Fig. 9), um dos modelos mais difundidos da autoria de Manuel Dias. Exemplo da assimilação de esquemas matriciais fixados na primeira metade de setecentos, ilustra, uma vez mais, essa cadeia de realizações identificáveis na esfera oficial em que se movimentou. Arquétipos facilmente absorvidos por Santos Carvalho por via do seu mestre, Valentim Gomes da Fonseca, perdurarão ao longo de todo o século XVIII como uma herança indelével de Manuel Dias²⁷. Durante toda a década seguinte (1783-1793) perde-se o rasto do artista. Hiato que poderá explicar-se, como já antes adiantámos, por uma eventual ausência de Portugal, isso mesmo se reforça com o emprego da expressão “Lusitivn”

na sua assinatura.

De Santos Carvalho apenas voltaremos a ter notícias em 1794, na sequência da morte de Manuel Vieira (c.1736-1794), seu colega e vizinho, com o qual deverá ter mantido estreito contacto. Nesse mesmo ano, inicia diligências vjunto do Senado de Lisboa, com vista a prover o lugar de avaliador do ofício de escultor, deixado vago por Vieira. Cargo que ficará desocupado nos dois anos seguintes, a 29 de Outubro de 1796 remonta o pedido para continuar a exercer funções²⁸.

NOTAS

25 ANTT – *Intendência das Obras Públicas*, liv. 2 (1794-1808), fl. 33. Cit. Faria, 2008, p. 68.

26 Informação documental publ. Saldanha, 2012, p. 179; 2016, p. 22.

27 Por outro lado, da configuração da imagem paga a Valentim dos Santos Carvalho apenas se sabe ter recebido também uma peanha do entalhador José António Lisboa. Responsável pela realização de outros suportes na basílica da Estrela, as similitudes da peanha da imagem conservada no coro-baixo com as restantes de sua autoria sustentam também a hipótese apresentada.

28 AML – AC – *Processos gerais de secretaria*, Expediente, 23/797, 23/813, 23/816.

Figura 14 São Sebastião, barro.
Col. particular, Lisboa. Foto Nuno Saldanha.



Figura 15 São Sebastião, desenho.
Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, Inv. 3457 Des. Foto DGPC/ADF.



A derradeira notícia sobre a obra de Valentim dos Santos Carvalho data de 1801, ano em que realiza a imagem de *São Sebastião*, da igreja de Nossa Senhora da Pena (Fig. 10). Trabalho incontornável, reveste-se de particular interesse por constituir uma das raras peças assinadas e datadas, entre o vasto acervo de imaginária setecentista em Portugal. Obra de assinalável qualidade plástica, reveladora de um inegável amadurecimento artístico, é marcada por um especial cuidado na modelação do corpo, numa composição definida pela acentuada inclinação da cabeça, destacando grossas madeixas de cabelos pendentes (Fig. 11).

NOTAS

- 29** *São Sebastião*, 1630, hoje na Petworth House and Park, West Sussex.
- 30** Designadamente, uma escultura em terracota policromada, atribuída ao círculo familiar dos Degler, fixados em Weilheim; e dois baixos-relevos (madeira e terracota policromada), na igreja de São Sebastião de Kleinhartpenning, e no museu de escultura de Liebieghaus, Frankfurt. Com pontuais alterações a esse modelo, semelhante influência pode ainda observar-se nas zonas circundantes da Francónia e Boémia, particularmente, em obras de Matyáš Braun (1714, Karlštejn, Budnany, República Checa) ou Ferdinand Tietz (c. 1740, Mainfränkisches Museum, Würzburg; c. 1750, National Gallery, Praga).
- 31** Hoje no Museu Nacional de Arte Antiga (inv. 3457 Des.), apresenta a inscrição: “De Valentim dos S.^{tos} na Igr.^a da Pena”. Publ. Saldanha, 2016: 21.
- 32** Patente, designadamente, nas imagens de *São Sebastião* da igreja de São Pedro, Dois Portos, e na capela do Sobreiro, Mafra.
- 33** BNP – *Registo de Santos*, 1753.
- 34** ANTT – *Conselho da Fazenda*, Justificações do Reino, Letra A, mç. 3, nº 13, cx. 5.

Esquema que filiei, anteriormente (Saldanha, 2016, p. 21), na obra do pintor flamengo Gerard Seghers (1591-1651)²⁹, a partir da gravura de Paulus Pontius (1603-1658), o reconhecimento de outros exemplos baseados, sem variantes, no modelo seguido por Valentim dos Santos Carvalho, levam-me hoje a anular semelhante conexão. Fonte iconográfica que não foi ainda possível localizar, da sua influência se encontra reflexo inequívoco em vários casos identificados no sul da Alemanha, com particular incidência na região da Baviera³⁰ (Figs. 12 e 13). À desenvoltura técnica do artista soma-se agora a recente descoberta de uma versão reduzida em barro desta obra (Fig. 14), circunstância da maior relevância para um mais adequado conhecimento dos seus métodos criativos. Peça que transcreve liminarmente a imagem de *São Sebastião* da igreja

da Pena – afastando, por isso, a hipótese de se tratar de uma cópia do arquétipo adoptado – deverá assumir-se como um *bozzetto* para a modelação da escultura final. Configura assim, no quadro da produção artística em Portugal, um raro testemunho dos processos preparatórios e de antecipação da obra, a partir de um modelo tridimensional. Escultura que viria a converter-se no trabalho que maior projecção valeu ao autor, é ainda interessante sublinhar que tenha servido de modelo na Academia de Belas Artes de Lisboa (Fig. 15). Isso mesmo atesta o desenho³¹ elaborado no quadro dos programas pedagógicos da aula de escultura, como já antes se fez notar (Saldanha, 2016, p. 21). Ecos dessa popularidade, dela se encontra ainda paralelo em algumas representações posteriores³², possivelmente executadas a partir de uma gravura desta obra de Valentim dos Santos Carvalho³³. Próximo das estruturas oficiais e com um percurso particularmente entrosado nas esferas artísticas do tempo, em 1803, vamos encontrá-lo como representante de Joaquim José de Barros Laborão (1762-1820) no processo de nomeação deste último como mestre das obras de Mafra, em substituição de Alessandro Giusti (1715-1799)³⁴. Valentim dos Santos Carvalho viria a falecer em 1805, a escassos dias de completar 66 anos de idade, sendo sepultado na paroquial onde se fixara de longa data, a igreja de Nossa Senhora da Pena.

BIBLIOGRAFIA

Fontes manuscritas

ARQUIVO HISTÓRICO DO PATRIARCADO DE LISBOA [AHPL]

Róis de Confessados, Freguesia de Santa Justa, 1730-1758.

Ms. 449, fl. 141.

ARQUIVO HISTÓRICO DO TRIBUNAL DE CONTAS, LISBOA [AHTC]

Décima da Cidade, Freguesia de Nossa Senhora dos Anjos, Livros de Maneio.

ARQUIVO MUNICIPAL DE LISBOA - ARCO DO CEGO [AML-AC]

Processos gerais de secretaria, Expediente, 23/797, 23/813, 23/816.

ARQUIVO MUNICIPAL DE LISBOA – ARQUIVO HISTÓRICO [AML-AH]

Livros de Cordeamentos, 1756, 1757-1759.

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, LISBOA [ANNT]

Conselho da Fazenda, Justificações do Reino, Letra A, mç. 3, nº 13, cx. 5.

Intendência das Obras Públicas, liv. 2 (1794-1808).

Memórias Paroquiais, vol. 20, nº 93e.

Memórias Paroquiais, vol. 34, nº 134.

Registos Paroquiais, Freguesia de Santa Justa,

Livro de Baptismos nº 4, fl. 174.

Registos Paroquiais, Freguesia de Santa Justa,

Livro de Casamentos nº 10, fl. 187.

Registos Paroquiais, Freguesia de Santa Justa,

Livro de Óbitos nº 5, fls. 111 v. e 115 v.

Registos Paroquiais, Freguesia do Socorro, Livro de Baptismos nº 6, fl. 112.

Tribunal do Santo Officio, Conselho Geral,

Habilitações, Valentim, mç. 1, doc. 11.

Fontes impressas

Machado, C. V. (1823). *Collecção de Memórias Relativas às Vidas dos Pintores, e Escultores, Architetos e Gravadores Portugueses, e dos Estrangeiros, que Estiverão em Portugal*. Lisboa: Imp. de Victorino Rodrigues da Silva.

Castro, J. B. de (1763). *Mappa de Portugal Antigo e Moderno*. Vol. III. Lisboa: Oficina Patriarcal de Francisco Luís Ameno.

Damásio, Fr. M. de S. C. (1787). *Elogio Funebre do muito Alto, e muito poderoso fidelíssimo Rei e Senhor Nosso D. Pedro III*. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica.

Forjás, Fr. J. (1786). *Elogio funebre do muito alto, e muito poderoso Fidelissimo rei e Senhor Nosso D. Pedro III: dedicado ao Serenissimo Senhor Infante D. João*. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica.

Pimentel, J. P. B. A. e (1856). *Sermão de Nossa Senhora Mãe de Deus e dos Homens pregado (...) na Igreja do Real Seminário de Cernache do Bom Jardim*. Braga: Tipografia União.

Ribeiro, J. B. (1761). *Oração panegyrica, e gratulatoria pelos felicissimos desposorios do Serenissimo Senhor Infante D. Pedro com a Serenissima Senhora Princeza do Brasil, e Duqueza de Bragança*. Lisboa: Miguel Manescal da Costa.

São Caetano, Fr. I. de (1761). *Portugal agradecido, oração gratulatoria*. Lisboa: Miguel Manescal da Costa.

Coutinho, M. J. P. & Ferreira, S. (2014). *Artistas e artífices da Lisboa barroca: a Irmandade de Nossa Senhora da Doutrina da igreja de São Roque*. Lisboa: Esfera do Caos.

Faria, M. F. de (2008). *Machado de Castro (1731-1822)*. Lisboa: Livros Horizonte.

Hladík, T. (2008-2009). Two Unknown Works of Ferdinand Tietz in the Collections of the National Gallery in Prague. *Bulletin of the National Gallery in Prague*. 18-19, pp. 50-59.

Martins, A. (Nov. 1964). Pombal no Palácio de Palhavã. *Brotéria: Revista Contemporânea de Cultura*, vol. 79, nº 5, pp. 419-432.

Moita, L. (Jan. 1954). A Bemposta: o Paço da Rainha. *Olisipo*, ano XVII, nº 65, pp. 39-50.

Pinho, J. F. T. de (1959). *Memórias e datas para História da Vila de Ovar*. Ovar: Câmara Municipal.

Queiroz, M. R. M. R. de (2013). *O arquitecto Mateus Vicente de Oliveira (1706-1785): uma práxis original na arquitectura portuguesa setecentista*. Tese de doutoramento em Belas Artes, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

Saldanha, S. C. (Jul.-Dez. 2011). Santa Maria, Mãe dos Homens - Difusão do culto pela imagem: arte e iconografia. *Invenire: Revista de Bens Culturais da Igreja*, nº 3, pp. 11-15.

Saldanha, S. C. (2012). A escultura da basílica da Estrela. In Rodrigues, A. D. & Franco, A., (Coord.) *O Virtuoso Criador: Joaquim Machado de Castro (1731-1822)*. Cat. da exposição, pp. 178-181. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga - Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Saldanha, S. C. (Jul.-Dez. 2016). Valentim dos Santos de Carvalho (1739-1805): corporativismo e relações artísticas nas oficinas setecentistas de escultura. *Invenire: Revista de Bens Culturais da Igreja*, nº 13, pp. 16-22.

Saldanha, S. C. (2018). Biografia, formação, oficina e obra. In Saldanha, S. C. & Carvalho, M. J. V. de – *“O Pai dos Cristos”: esculturas de Manuel Dias (1688-1755)*, pp. 6-26. Lisboa: DGPC-MNAA.

Saldanha, S. C. (2020). Nossa Senhora Mãe dos Homens. Catálogo do Museu Diocesano de Santarém. Santarém: MDS (no prelo).

Santos, R. dos (1950). *A Escultura em Portugal: séculos XVI a XVIII*. Lisboa: Bertrand.

Manuel Dias, *Nossa Senhora do Carmo* (detalhe), c. 1730-1750, madeira estofada e policromada. Igreja do Colégio de Nossa Senhora do Carmo, Coimbra. Foto Nuno Saldanha.

