

De “singular idea, e engenho”

Novos dados sobre o escultor setecentista Jacinto Vieira¹

Sandra Costa Saldanha²

Jacinto Vieira é um dos muitos nomes de escultores setecentistas sobre os quais praticamente nada se sabe. Autor de um dos conjuntos mais originais da produção escultórica setecentista, as estátuas da nave e coro da igreja do mosteiro de Santa Maria de Arouca, esta intervenção constituía, até ao momento, a única obra a que se encontrava associado. Admirada e enaltecida pela historiografia, facto é que pouco mais se conhecia deste escultor, ao qual, porém, é unanimemente reconhecida uma competência artística singular, nas primeiras décadas de setecentos.

Será portanto, com tão escasso ponto de partida, que um processo da Inquisição de Lisboa contra o escultor se reveste de particular relevância³. Diligência prolongada por oito meses⁴, revelam matéria do maior interesse os quinze inquéritos efectuados, em ordem a apurar a veracidade das acusações. Relatando, ao longo das suas 126 páginas, um sem número de factos relativos à vida e obra deste artista, permite-nos hoje identificar mais de três dezenas de obras da sua autoria e apresentar uma mais completa reconstituição da sua actividade.

¹ Para a elaboração deste artigo agradeço as muito frutíferas trocas de impressões, apoio e colaboração de Arnaldo Cardoso de Pinho, João Pedro Bizarro, João Pedro Marques, José Quaresma, Nuno Saldanha e Rui Vieira Nery.

² Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja; CEAACP/UC

³ Arquivo Nacional da Torre do Tombo – *Tribunal do Santo Ofício*. Inquisição de Lisboa, proc. 6489. Atendendo a que o presente estudo se baseia, primordialmente, no referido documento, em ordem a evitar sucessivas repetições na citação da fonte, optámos por indicar no corpo do texto, entre parêntesis rectos, o fólio dos excertos transcritos.

⁴ De 12 de Outubro de 1727 e 4 de Junho de 1728.

Ascendência e formação (1693-1719)

Nascido em Braga pelo ano de 1693⁵, Jacinto Vieira era filho de Domingos Vieira da Maia (chameleiro e “*que fazia gayolas*”) e de Maria Fonseca [27]⁶. De seu nome completo Jacinto Vieira da Maia, seria por iniciativa de seus pais que, muito jovem, começaria a dedicar-se ao ofício de escultor. Conforme os seus próprios esclarecimentos, logo que “*pricipiou a ter algum conhecimento, o puzerão seus paes ao officio de escultor, e foy seu mestre Francisco de Campos da cidade de Braga.*” [28v]. Formação que, segundo afirma, desenvolve por um período de cinco anos, “*em caza do dito seu mestre, sem sahir da dita cidade de Braga*” [28], contraria, portanto, a ideia de um escultor sem escola (Carvalho, 1962: 265).

Artista sobre o qual também pouco se conhece, Francisco de Campos encontra-se sobretudo associado à produção de algumas obras de imaginária na região norte. Morador em Braga, ao Campo das Hortas (Afonso, 2013: 88), a principal fase da actividade deste mestre deverá ter ocorrido nas últimas décadas de seiscentos. Trabalhando para as igrejas da Misericórdia de Braga (1687-1688) e de Esposende (1695)⁷, entre as escassas informações sobre a sua actividade, especial referência merece ainda a possível intervenção na igreja do Salvador de Ramalde (Porto), para a qual terá realizado, já em inícios do século XVIII, os seis anjos da tribuna do retábulo-mor (entretanto desaparecido). Obras que se requeriam a Francisco de Campos – “*escultor chamado por alcunha o Courinha*” – salvaguardava-se a encomenda, caso não as fizesse, ao portuense Manuel de Almeida (Gonçalves, 1971: 110).

Para além desta formação, em contexto oficial e certamente próxima da actividade do mestre, consideramos que Jacinto Vieira tenha também ter beneficiado, ainda muito jovem, do contacto directo com algumas obras de arte especialmente relevantes, em particular, aquelas que ainda então se ultimavam no grande estaleiro bracarense de Tibães. Sem mais detalhes, esclarece Fr. Manuel dos Anjos que, pela primeira década de setecentos, o escultor trabalhara em Braga, onde “*em algumas obras de fazer figuras não tinha existencia*

⁵ Segundo informação que o próprio presta, tinha 35 anos em 1728.

⁶ Terão sido vários os irmãos de Jacinto Vieira, entre os quais Miguel Vieira da Maia, frasqueiro, residente em São Pedro de Maximinos, Braga. Casado com Mariana de Faria em 1706, deste matrimónio viriam a nascer Luísa, Mariana e Domingos. Sobre este último sobrinho do escultor, Domingos de Faria Cruz, sabe-se que apresenta habilitação ao Santo Officio em 1754, ascendendo ao cargo de comandante da frota da Índia, como capitão de Mar e Guerra da Nau Nossa Senhora da Conceição e São Vicente Ferrer, a partir de 1763. Cf. ANTT – *Tribunal do Santo Officio*. Conselho Geral, Habilitações Incompletas, doc. 1300; ANTT – *Registo Geral de Mercês*. D. José I, Liv. 17, f. 356.

⁷ A intervenção para a Misericórdia de Braga encontra-se documentado entre 1687 e 1688, ano em que é remunerado, entre outros, pela execução de dois anjos “*para o pé do Cristo*” (Castro, 1997: 21). Pouco depois, em 1695, realiza também algumas esculturas para a Igreja da Misericórdia de Esposende (Afonso, 2013: 88-89).



alguma” [57]. Indesmentíveis são, contudo, as afinidades reconhecíveis entre o seu trabalho e algumas obras de Fr. Cipriano da Cruz, beneditino daquele cenóbio, falecido em 1716, e cuja influência é evidente na actividade futura de Jacinto Vieira.

Mas os horizontes do escultor desde cedo se alargaram. Abandonando a cidade natal logo após esta primeira etapa formativa, matricula-se na faculdade de Cânones da Universidade de Coimbra, onde *“exercitaria por tempo de sete annos tendo por companheyro Manoel de Amorim da Vila de Caminha”* [28v]. Residindo na Rua de Quebra Costas, de acordo com os seus próprios depoimentos, ali se encontrava desde 1716, ano em que, efectivamente, se regista a matrícula do escultor nessa faculdade: *“Jacinto Vr.^a da Maya f.^o de D.^{os} Vr.^a da Maya de Braga o pr.^o de 8^{bro}”*⁸. Jacinto Vieira encontra-se em Coimbra, portanto, num período-chave: os anos de arranque da magnífica empreitada joanina da biblioteca, concretizada entre 1717 e 1728.

Confirmada a frequência universitária durante todo o ano lectivo (como o atesta o lançamento das suas três assinaturas no registo de matrícula), uma das matérias que maior interesse suscitou junto dos inquisidores foi, precisamente, a sua versatilidade em várias línguas. Confrontado sobre quem lhe ministrou latim e o motivou a prosseguir uma formação académica, esclarece Jacinto Vieira que *“hum estudante da villa da Barra chamado Joseph de Basto lhe ensinaria na mesma universidade de Coimbra a lingua Latina”* [29].

Entusiasmado com a recente formação, são os beneditinos dos mosteiros de Santo Tirso e do Porto (com os quais o escultor convive nos anos imediatos), quem dão conta do *“desasosiego com q sempre estava falando em materias de Direito, Moral, Filosofia, e outras mais sciencias”* [52v]. Jacinto Vieira acabaria, contudo, por não concluir os estudos em Coimbra, onde não *“fez alguns actos”*, nem *“chegou a formarse”* [29].

A obra para os mosteiros beneditinos de Santo Tirso e do Porto (1719-1723)

Interrompidos os estudos em Coimbra, Jacinto Vieira deverá começar a dedicar-se inteiramente ao exercício da escultura, iniciando os trabalhos no mosteiro beneditino de Santo Tirso de Riba de Ave. Com efeito, dos relatos de três religiosos que aí o conhecem, é possível aferir o tipo de obra desenvolvida, bem como a cronologia da intervenção. Fr. José de São Jerónimo, que pelo ano de 1723 privara com o escultor em Santo Tirso – *“em resão de estar fazendo algumas imagens de santos assim de madeira, como de pedra”* [52v] – alude ainda à qualidade irregular das obras realizadas, *“q fazia por coriozidade fosse com perfeição”*

⁸ Arquivo Histórico da Universidade de Coimbra – *Universidade de Coimbra*. Livro de Matrículas (1717-1719), Vol. 38, fl. 94.

[52v]. Também Fr. Manuel dos Anjos se refere ao contacto com o escultor, mas em 1719, datando, portanto, o possível início da colaboração de Vieira naquele cenóbio. Relato próximo é ainda o de Fr. Marceliano da Ascensão, que revela ter conhecido o artista em 1720, por aí o “*ver e lhe falar algumas vezes*” [58].

Deste modo, entre 1719 e 1723, Jacinto Vieira terá realizado para Santo Tirso as três estátuas da fachada, figurando *São Bento*, *Santo Tirso* e *Santa Escolástica*⁹. Obras iniciais do escultor, são claras as dificuldades patentes no trabalho do granito.

Mas para o mosteiro de Riba de Ave o artista terá concretizado também obras em madeira, como referido. Atribuição que apenas se poderá fundamentar numa análise mais aprofundada, consideramos, em todo o caso, a possível autoria da imagem de *São Rosendo*, peça colocada no altar da sacristia no triénio de 1722-1725 (Correia, 2013: 275). Conservada hoje na nave do templo, revela claras afinidades com obras posteriores do escultor, nomeadamente algumas representações de santos para a igreja de Arouca.

Primeira intervenção ao serviço dos beneditinos, seria particularmente apreciada, motivando a posterior encomenda de obras para outras casas da Ordem. E assim, concluídos os trabalhos em Santo Tirso, Jacinto Vieira seria incumbido de realizar um conjunto de outras esculturas para a igreja do mosteiro de São Bento da Vitória, no Porto. Intervenção relatada pelos antigos religiosos com quem o artista contactara, disso mesmo nos dá conta Fr. Domingos de São José, pregador geral da Ordem, que ali conhecera o escultor em 1723, “*fazendo algumas figuras p.^a o q tinha singular idea, e engenho*” [54v].

Obras que identificamos com as três esculturas em barro existentes na fachada, figurando *Santa Escolástica*, *São Bento* e *Santa Gertrudes*, revelam, ao contrário das anteriores, uma maior propensão para a modelação desse material e, assim, um melhor resultado compositivo e escultórico, nomeadamente, no que ao tratamento anatómico e dos panejamentos concerne.

A obra de referência em Santa Maria de Arouca (1723-1725)

Concluídos os trabalhos no Porto, Jacinto Vieira inicia aquela que terá sido uma das etapas mais relevantes da sua carreira, ao serviço das monjas cistercienses de Santa Maria de Arouca. Considerado o primeiro grande conjunto de estatuária barroca joanina (Borges, 1986: 42), Jacinto Vieira será encarregue

⁹ Datação confirmada pelas investigações de Francisco Carvalho Correia nos livros de Visitação da Ordem, esclarece que as obras seriam colocadas na fachada durante o triénio de 1722-25: “*Puzerãose três Santos no Portico da Igreja*”. Sobre estas esculturas, esclarece ainda o autor que seriam mais tarde reformadas (1764-67), policromadas (1798-1801) e de novo dealbadas (1813-1816). Cf. Correia, 2013: 275.



de executar, nada menos que vinte estátuas em pedra de Ançã¹⁰. Obras com quase dois metros de altura, distribuídas em nichos pela nave e coro do templo, representam os principais santos e santas beneditinos e cistercienses, a que preside Santa Mafalda, antiga abadessa e reformadora daquele mosteiro.

Coro	Nave	Capela-mor
<i>Santa Mafalda</i> (1203-1252)	<i>São Roberto</i> (1024-1110)	<i>Nossa Senhora</i>
<i>Santa Umbelina</i> (1092-1135)	<i>São Tomás da Cantuária</i> (1118-1170)	<i>Anjo Gabriel</i>
<i>Santa Franca</i> (1175-1218)	<i>Santo Alberico</i> (1100-1109)	
<i>Santa Gertrudes</i> (1256- 1302)	<i>São Guilherme</i> (1155-1209)	Museu
<i>Santa Edvige</i> (1174-1243)	<i>São Bernardo</i> (1090-1153)	<i>Nossa Senhora da Anunciação</i>
<i>Santa Aldegundes</i> († 685)	<i>Santo Estevão</i> († 1134)	
<i>Santa Lutgarda</i> (1182-1246)	<i>São Malaquias</i> (1094-1148)	
<i>Santa Escolástica</i> (480-547)	<i>São Gerardo</i> (980-1146)	
<i>Santa Juliana</i> (1193-1258)		

Intervenção de contornos excepcionais, tanto pela quantidade, quanto pela escala e qualidade que a caracteriza, constituíam-se estas como as únicas obras conhecidas do escultor. Descoberta revelada por Reinaldo dos Santos em 1948, baseia-se o autor na identificação ocorrida em 1753, por Domingos Moreira e João António da Silva, dois artistas de Coimbra enviados a Arouca como peritos de escultura e arquitectura, no âmbito do processo de beatificação da rainha Mafalda. Referindo-se à sua imagem, que encima o acesso ao coro, esclarece o primeiro examinador que:

“fora feita haveria trinta annos com pouca diffirença, e assim o tinha por certo por conhecer muito bem o seu Author que fora Jacinto Vieira Escultor da Cidade de Braga, que fora o mesmo que fizera as outras imagens de Santos da Ordem de Cister que se achavão no segundo corpo dos lados deste choro”¹¹.

Mais próximas da data de conclusão das obras são, porém, as declarações dos religiosos de São Bento da Saúde, em 1728. Corroborando o parecer posterior, precisa Fr. Domingos de São José que Jacinto Vieira passaria do mosteiro de São Bento da Vitória para o de Arouca, *“aonde também ouviu q fizera algumas obras”* [54v].

Conjunto que constitui uma das mais interessantes realizações do artista, traduz, ao contrário das suas intervenções iniciais, uma evidente propensão para

¹⁰ O conjunto em causa não é constituído pelas habitualmente referidas dezasseis imagens, mas antes por vinte, encontrando-se duas delas ocultadas pelo órgão (ainda com a policromia original), sobreposto a dois dos nichos do coro entre 1739 e 1743.

¹¹ Arquivo da Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda – *Lusitana Servae Dei Maphaldae*. Vol. 2, fl. 699. Publ. por Santos, 1948; Rocha, 2011: 385.

o trabalho da pedra de Ançã. Pese embora a maior facilidade no tratamento do material, deveremos também realçar o desafio que, certamente, uma tal encomenda representaria para o escultor, com a tarefa de executar um vasto hagiológico de iconografia pouco difundida.

Encomenda que alguns autores consideram ter sido feita em Braga, em 1723 (subtraindo os 30 anos a que se refere o perito em Arouca), as obras deverão, na verdade, ter sido comissionadas no Porto onde, nesse ano, concluíam os trabalhos descritos. Possivelmente aconselhado pelos próprios beneditinos, enquadra-se a sua intervenção nas recomendações emanadas pelo capítulo geral da Ordem, em 1709, definindo “*que em todas as cazas que ouver obras haja um Mestre dellas destinto*”¹². Concluída a empreitada em 1725, os pagamentos pela sua execução manter-se-iam, pelo menos, até Junho desse ano¹³.

Sinais de mudança (1725-1727)

Mas a sua passagem pelo mosteiro cisterciense reveste-se de acrescida preponderância, no que à biografia e definição dos próximos anos do escultor concerne. Segundo relata, será no decurso deste trabalho que:

“padeceo hua tribulação espiritual de q teve julgado por morto, e os Medicos q lhe assestirão, ô julgavam já por tal, sem lhe acharem pulsos, mas q socorrido por jesus se restituira inteiramente” [47v].

Situação que determinará uma radical mudança no seu modo de vida, é esclarecida por algumas testemunhas. Fr. Jerónimo de São José, jovem franciscano da Figueira da Foz, confidencia ter-lhe ouvido dizer que, durante a estadia em Arouca, “*aonde estava trabalhando na escultura fazendo humas imagens*”, Jesus lhe aparecera chamando-o “*ó carinha*” [20]. Será pois com este fundamento que começará a fazer uso de tal alcunha, da qual “*m.^{to} se preza, e o seu próprio nome não o comunica a todos, tratando a cada hum pela palavra, tu, clara, ou escondida, sem excepção de pessoa*” [22v]¹⁴.

Circunstância que parece explicar uma súbita transformação, Jacinto Vieira passará também a apresentar-se de modo *sui generis*. Aspecto físico repetidamente descrito pelas várias testemunhas, apresentava-se descalço, de barbas compridas e sem camisa. Envergando opa roxa, cingida à cintura por faixa branca em tafetá, cobria-se com um velho cobertor amarelo, fazendo de capa, à nazareno, “*humas vezes trassada ao hombro, outras vezes como lhe dá na*

¹² ANTT – *Mosteiro de Santa Maria de Arouca*. Liv. 1, s/nº. Cit. por Rocha, 2011: 377.

¹³ Data em que é efectuado um pagamento no valor de 137\$800 reis por “*obras da caza e estátuas que se fazem para a Igreja e coro*”. Cf. ANTT – *Mosteiro de Santa Maria de Arouca*. Liv. 150, s/nº. Publ. por Rocha, 2011: 385.

¹⁴ De notar, porém, a coincidência do epíteto de seu mestre, Francisco de Campos, também ele “*chamado por alcunha o Courinha*”, como vimos (Gonçalves, 1971: 110).



cabeça” [18v]. Sempre acompanhado de vários livros, descrevem as testemunhas uma Bíblia, um tomo de Soares Granatense e a apostila do “Infeliz Preceptor”¹⁵. Marcantes eram também os muitos registos de santos que trazia, bem como uma grande cruz em madeira ao peito, com a imagem de Cristo em metal. Dentro da opa, muitas verónicas e uma bolsa com relíquias, tudo pendurado ao pescoço. Assim vestido, lhe “*dizião por graça lá vai o Christo dos Passos*” [23].

Argumentando frequentemente em matérias de Fé¹⁶, Jacinto Vieira passa também a atribuir à acção divina os conhecimentos que propaga. Interrogado sobre quem lhe ministrava tão vasto conhecimento, não hesitava em retorquir com “*o seo Senhor, que consigo trazia*”. Inquirido sobre o conhecimento que afirmava ter de todas as línguas, persuadia-se o escultor ter “*dentro de si o Spirito Sancto*” [15] e “*Jezus de Nazareth no coração, e falla p.^{ia} boca dele, como creado*” [44v]¹⁷.

Será pois, nesta sequência de acontecimentos, que ocorre a sua prisão em Braga. Conforme relata, restituído da enfermidade em Arouca, “*montara a cavallo, e viera ter a villa de Aveiro.*” [47v]. Regressado à cidade natal, seria preso por desacatos familiares, a pedido de suas irmãs e por ordem do arcebispo D. Rodrigo de Moura Teles (1704-1728). Informado por Fr. Mateus da Encarnação, religioso de São Jerónimo do convento bracarense de São Marcos, é o vigário e comissário de Buarcos quem esclarece:

“achandosse, em a cidade de Braga, em o mês de Dezembro do anno passado [1725], ouvira dizer, que o sobredito Jacinto Vieira da Maia de alcunha o Carinha, estava prezo na cadea da dita cidade, aonde di noite se punha a pregar em vox alta, e inteligível e dizem, que fora prezo a requerimento de suas irmans, por andar vestido no dito traje, e descaço” [22v].

Já Fr. Domingos de São José é mais específico, precisando:

“o dito Hyacintho na sua propria casa fazia algumas inquietações (...) dando co hun pao em huas irmáns, q tinha, de q nasceo mandallo prender o Arcebispo daquela C.^{de}” [55].

¹⁵ Tresladada pelos padres Bento Ribeiro de Sousa e António de São João, passante no colégio de São Boaventura. Trata-se da apostila do célebre António Leitão Homem, cónego doutoral da Sé de Coimbra e lente de prima de cânones na Universidade da mesma cidade. Acusado de judaísmo e sodomia, seria preso pela inquisição de Lisboa em 1619 e condenado em 1624.

¹⁶ Menciona Fr. Jerónimo de São José que lhe ouviu dizer “*que São Joachim, e Sancta Anna, e São Jozeph, que foram concebidos em graça sem pecado original, e pera confirmação disto repetia huma autoridade dizendo ser de Sancto Augostinho*” [20].

¹⁷ Assim persuadido, seria convocado durante o cárcere em Lisboa a falar francês com o inquisidor Filipe Maciel. Procurando responder-lhe, porém, o “*Senhor Inquizador disse que o nam entendia, e assim que ele Reo nam fala a lingoa Franceza, e o mesmo succedeo com a lingoa Italiana q o d^o Reo disse sabia falar*” [43].

Persuadidos por tão rocambolesco historial, procuram os inquisidores comprovar a loucura e incapacidade de Jacinto Vieira¹⁸. Recordado também como um *“mosso cezudo e de bom juízo e capacidade”* [54v], algumas testemunhas, porém, justificam as supostas alterações por *“beber vinho com alguma largueza”* o que *“o fazia falar demasiado”* [20]. Como revela o mesmo vigário de Buarcos, era o escultor *“mui frequente nas igrejas”*, onde servia de acolito em todas as missas *“mas dizem que he pouco abstinente; porque come e bebe m.º bem”* [22v]¹⁹.

A passagem pela Figueira da Foz e a obra para o convento de Santo António (1727)

Possivelmente em Braga até meados de 1727, será após esta sequência de eventos que Jacinto Vieira se instala na Figueira da Foz, ao que supomos, durante uma viagem que empreendia a Lisboa. Com efeito, são sistemáticos os testemunhos dando conta da intenção do escultor em se apresentar a D. João V. De propósitos bem definidos, pretendia alertar o monarca quanto ao comércio e “heresias” dos ingleses, por estarem estes *“dando mau exemplo aos christãos”* [17].

Por outro lado, ambicionava ainda exhibir algumas das suas criações, não de escultura mas, curiosamente, *“hum engenho para se tangerem organos ao officio divino sem ser necessário pessoa que tanga ou toque, nem quem tenha folhas”* [17]. Uma ferramenta, portanto, que accionaria a mecânica do órgão, sem necessidade de instrumentistas ou partituras²⁰. Muito interessante é ainda a intenção de apresentar ao rei um outro projecto, desta vez para uma igreja que desejava erguer em Braga, sob a invocação da Santíssima Trindade. Tomás Luís, testemunha com quem Jacinto Vieira privou por dois meses, refere mesmo ter visto nas suas mãos:

“uma planta pintada em pergaminho para por ella se fazer hum templo a Sanctissima Trindade a qual levava para mostrar a El Rei, que Deus guarde e elle a queria fazer na cidade de Braga, tendo por certeza depois de feita a sua grandeza (...) ficando este Reyno hum imperio e o referido lhe ouviu ele testemunha em sua caza” [17].

¹⁸ Motivo pelo qual também os guardas e alcaide do cárcere foram interrogados (respectivamente, José Teixeira, Luis de Matos, António Joaquim e Diogo Vieira), concluem que Jacinto Vieira *“padece de lesão no entendimento”* [51v].

¹⁹ Segundo especifica: *“todos os dias antes de almoçar, jantar, e ceiar, [parte] nove bocadinhos de pam, e os comia, bebendo, e sobre cada hum, seu gole de vinho, e ao despois, almoçava, jantava, e ceava, e bebendo, como se não tivera comido, e bebido, ainda, que fossem dias de jejum de preceito”* [23].

²⁰ Agradeço a Rui Vieira Nery o esclarecimento.



Mas a viagem para Lisboa seria interrompida à passagem pela Figueira da Foz, onde permanecerá durante três meses. Ao serviço dos frades franciscanos, instala-se então no convento de Santo António²¹, vindo depois a acomodar-se na casa de Tomás da Silva Luís, boticário local, onde permanece até retomar a jornada rumo à capital.

Com uma intervenção integrada no âmbito da reforma daquela igreja conventual²², seria responsável por “*algumas imagens, que costuma fazer*” [17]. Sem que se especifiquem as obras executadas, parece-nos clara a autoria do *Santo António* que ainda hoje se conserva na fachada do templo. Com parcas referências quanto à obra deixada na Figueira da Foz, sabe-se ainda que realiza nesse período uma imagem de São José, para Teotónio dos Santos Pinheiro²³ [22v].

Aparentando como atrás se descreve, será pois durante esta estadia que o escultor acabaria denunciado à Inquisição por heresia, pelos padres Jerónimo Cardoso e Manoel de Torres, jesuítas do colégio de Coimbra, que ali se encontravam em missão. Tido como “*homem santo*” pelo povo, acusam-no os delatores de proferir “*varias propoziçoens erróneas, entre as quaes henduzia de ensinar hua nova fe*” [6]. A causa provável da acusação deverá, contudo, explicar-se mais cabalmente com a afronta feita por Jacinto Vieira a um padre da Companhia. Pregando na igreja de São Julião, “*com grande zello do bem das Almas*”, sobre o que os condenados no inferno dizem contra a Santíssima Trindade, ter-se-á insurgido o escultor que, em “*vox alta dice para o Padre, que se calaçe com a pronunciação de tais pragas porque em Theologia nenhuma havia de achar tal*” [23].

Determinados em apurar a verdade dos factos, cinco inquéritos são desde logo desencadeados na Figueira da Foz, por Manuel de Carvalho, comissário e vigário de Buarcos²⁴.

No final de um percurso, entre Lisboa e Azpeitia (1727-1729)

Ainda pela Figueira em Novembro de 1727, noticia o mesmo comissário que o acusado passava então à barra de Sanfins (Maiorca), fazendo “*algumas praticas*” sobre as “*excellensias do glorioso S. Jozeph*” nas capelas do Senhor

²¹ Desde inícios de Julho até Agosto de 1727. Segundo Fr. Jerónimo de São José, religioso do convento de Santo António da Figueira da Foz, terá permanecido dois meses no convento, até inícios de Setembro: “*veyo pera este convento de Sancto Antonio em hum dia do mês de Julho athé entrada do mês de Setembro, deste prezente anno por ser escultor de imagens*” [19].

²² Levada a cabo em 1725, conforme inscrição sobre o portal de acesso.

²³ Familiar do Santo Ofício, proprietário e morador na Figueira da Foz.

²⁴ São arroladas duas testemunhas no lugar da Figueira da Foz (Luís de Faria Pina e Vasconcelos, familiar do Santo Ofício e proprietário da Alfandega, e Tomás da Silva Luís, natural de Guimarães e boticário na Figueira da Foz) e três no convento de Santo António (Fr. Silvestre da Trindade, comissário e guardião do convento, Fr. Jerónimo de São José e Fr. Baltasar da Esperança).

dos Milagres (Arieira) e de Nossa Senhora da Esperança (Tavarede) [22v]. Retomada a viagem a Lisboa, é Luís de Faria Pina e Vasconcelos quem, desde Leiria, comunica a passagem de Jacinto Vieira pela cidade, rumo a Alcobaça. Na esteira do escultor, informam-no os religiosos do mosteiro cisterciense que lá estivera de passagem, havia já oito dias [25].

Vieira alcançaria finalmente a capital, onde se encontrava a 25 de Novembro de 1727. Fazendo valer a influência dos antigos contactos, será aos beneditinos de São Bento da Saúde que pede abrigo, recordando-lhes ser “*o mesmo q tinha estado no dito Mosteiro de Santo Tirço*” [53].

Validadas as acusações, era então dada ordem de prisão a 6 de Dezembro desse ano, determinando-se:

“que nesta cidade de Lix.^a, ou onde quer que for achado Jacyntho Vieyra da Maya de alcunha o Carinha, escultor (...) o prendais por culpas que contra ele há neste Santo Officio (...) & entregareis, debaixo de chave ao Alcaide dos cárceres da Penitencia.” [3].

Capturado no convento de São Bento da Saúde, onde não terá estado por mais de dez dias, seria preso nos cárceres da Penitência no dia seguinte. Seguem-se as habituais inquirições no Palácio dos Estaos, arrolando-se para o efeito quatro beneditinos do convento de Lisboa²⁵, três guardas, o alcaide²⁶ e dois médicos do presídio²⁷. Muito interessantes são, por outro lado, os três interrogatórios feitos ao escultor²⁸, pelo inquisidor Teotónio da Fonseca Souto Maior. Abundantes em informação biográfica, em cada um ressalta a conduta e insolência do acusado que, afirmando sempre a sua inocência, insiste: “*não tinha culpas alguas q confessar, nem estava p^a responder ás perguntas*” [44v]. Oito meses volvidos, a sentença seria lavrada a 4 de Junho de 1728. Posto em liberdade e mandado em paz, considerou-se, pelas diligências feitas às suas capacidades, sofrer de grave lesão no entendimento e “*ser deficuloza a cura no achaque q padesse*” [63].

Já em liberdade, será pouco provável que Jacinto Vieira tenha alguma vez chegado ao contacto com o rei. Nas obras de Maфра, porém, é possível que tenha procurado integrar-se. Como sugeriria o vigário de Buarcos, logo após a ordem de prisão, caso não fosse encontrado em Lisboa se poderia “*procurar nas obras de Maфра*” [25v]. Estaleiro ao qual aportaria em breve uma impressionante quantidade de estátuas oriundas de Itália, afigurava-se, de facto, como o destino natural de um artista em busca de oportunidades. Mas Maфра não foi, como é sabido, o palco dos escultores activos em Portugal, como o certifica a

²⁵ Fr. José de São Jerónimo, abade e regente do convento, Fr. Domingos de São José, pregador geral da Ordem, Fr. Manuel dos Anjos e Fr. Marceliano da Ascenção.

²⁶ José Teixeira, Luís de Matos, António Joaquim e Diogo Vieira, respectivamente.

²⁷ Manuel Baptista da Cunha e Roque da Costa e Silva.

²⁸ Inquéritos realizados a 23 de Dezembro de 1727, 24 e 26 de Fevereiro de 1728.



situação profissional de alguns dos nomes mais qualificados do tempo, como José de Almeida ou Claude Laprade. De acordo com a interessante informação de um cliente deste último, em 1729:

*“as inquietações das obras de Mafra também chegam ao Laprade e ao seu oficial, precisando-os a que vão para lá, mas dizem eles que não será a dilação muita porque para o seu ofício pouco há lá que fazer”*²⁹.

Ausência de oportunidades que, porventura, explicará o afastamento de alguns escultores, facto é que Jacinto Vieira acabaria por sair do país. Documentada a sua passagem pelo Santuário de Loyola, em Espanha, regista-se na *Acta Sanctorum* de Julho (publicada em 1731) a oferta de três baixos-relevos de sua autoria. Informação constante no averbamento dedicado ao lugar do nascimento de Santo Inácio, seria colhida pelos redactores de um manuscrito fornecido por Francisco de Baza, reitor daquele colégio entre 1719 e 1734³⁰.

Enaltecido como *“eminente escultor e arquitecto português”*, requisitos com que se deverá ter apresentado, esclarece-se que ali deixou em 1729, com um trabalho totalmente gratuito, *“uma notável recordação da sua arte”*: três baixos-relevos em madeira policromada. Obras interessantíssimas, de requintada execução e riqueza narrativa, marcam-nas uma profusão de cenas e personagens, sobre fundos de grande minúcia. Figurando episódios da vida do santo patrono, ali se reconhecem:

- *Santo Inácio com um crucifixo pregando ao povo de Azpeitia;*
- *Santo Inácio dando a bandeira da Fé a São Francisco Xavier antes da partida para a Índia, na presença do embaixador do rei de Portugal; e*
- *São Francisco de Borja vestido de Duque de Gandía, prostrado aos pés de Santo Inácio.*

Tão interessante quanto a identificação de mais uma obra da autoria de Jacinto Vieira, é a circunstância desta sua passagem por Azpeitia ter ocorrido, segundo se esclarece na mesma fonte, durante uma viagem que empreendia a Roma. Desconhecendo-se qualquer outro indício da sua actividade posterior, o escultor teria agora por destino a cidade pontifícia. É pouco provável, porém, que chegasse a concretizar semelhante desígnio, ocorrido, precisamente, nos anos de ruptura diplomática entre Lisboa e a Santa Sé (1728 a 1732), período durante o qual, como é sabido, regressaram a Portugal os vários artistas que ali se encontravam.

²⁹ Em documento publ. por Brandão, 1985: 119-120.

³⁰ *“Hyacinthus Vieyra, egregius sculptor, & architectus Lusitanus, suscepta Romana peregrinatione, ad veneranda S. Ignatii cunabula divertit è via. Is ut suam quoque ad sacelli ornatum conferret symbolam, artis suae monumentum insigne posuit opetâ prorsus liberali. Quippe nulla mercede três tâbulas sculpsit, tecto affigendae, quae duarum trabium interstitium occupent.”* (Acta, 1731: 778). Informação a que não foram alheios os autores espanhóis, tem sido sistematicamente repetida em diversas publicações dedicadas ao santuário de Loyola.

A singularidade de um Barroco moderado

Autor de um dos mais notáveis conjuntos de estatuária joanina, a obra de Jacinto Vieira reflecte a persistência das correntes plásticas na tradição de seiscentos. Com um estilo de sabor primitivo, marcado por alguma ingenuidade, rompe o longo ciclo de escultura em madeira, inovando pela escala e material.

Os níveis de qualidade das suas intervenções são, contudo, muito variáveis, em função dos materiais empregues. Com notórias dificuldades no trabalho do granito, revelam essas obras um claro pendor popular, marcadas por frequentes incorrecções compositivas e anatómicas. Esculpindo também em madeira ou modelando o barro, foi todavia a pedra de Ançã a matéria que o artista melhor dominou e da qual saíram algumas das suas obras mais originais.

No quadro de uma actividade praticamente desconhecida, que com o presente ensaio pretendemos ampliar, merecem ainda referência alguns aspectos particulares da obra deste escultor. Patentes em detalhes singelos, vale a pena destacar o inconfundível tratamento concedido aos panejamentos, de pregas finas e estilizadas, fluindo sobre os corpos das imagens em curvas suaves. Acentuando preferencialmente a leitura vertical das composições, pontuais interferências de linhas diagonais, demasiado forçadas e pouco naturais, foram mal sucedidas.

Imagens que, no dizer do próprio artista, “*não são representativas dos tais sanctos se não os mesmos sanctos reproduzidos*” [20], retêm o que alguns autores classificaram já como o espírito da arte monástica (Santos, 1970: 350-354; Borges, 1986: 42). Uma serenidade característica da sua obra, traduzida em imagens impregnadas de calma, elegância e dignidade, alheias à dramatização, movimento e exuberância próprias da produção escultórica da época. Um barroco moderado, portanto, assumido em composições de suave ondulação, gestos delicados e expressões de ternura³¹.

Bibliografia

Manuscritos

- Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa
Tribunal do Santo Ofício. Conselho Geral, Habilitações Incompletas, doc. 1300.
Tribunal do Santo Ofício. Inquirição de Lisboa, proc. 6489.
Registo Geral de Mercês. D. José I, Liv. 17, f. 356.
Mosteiro de Santa Maria de Arouca. Liv. 1.
Mosteiro de Santa Maria de Arouca. Liv. 150.
Arquivo Histórico da Universidade de Coimbra

³¹ Não sendo propósito do presente ensaio a análise detalhada da obra do escultor, relegamos para um artigo posterior o desenvolvimento desse estudo.



Universidade de Coimbra. Livro de Matrículas (1717-1719), Vol. 38, fl. 94.
 Arquivo da Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda, Arouca
Lusitana Servae Dei Maphalda. Transumpto ou exemplo publico e autentico do Pro-
cesso fabricado auctoritate apostolica sobre o culto immemorial e caso excepto nos
decretos de Urbano VIII de feliz memoria na causa da Beatificação e Canonisação
da Veneravel serva de Deus Mafalda filha de D. Sancho primeiro Rei de Portugal,
Rainha de Castela e depois Religiosa e Reformadora do Mosteiro de Arouca da
Ordem de Cister, chamada vulgarmente a Rainha Santa. Vol. 2.

Impressos

- ACTA (1731) *Acta Sanctorum: Julii*. Antuérpia: Jacobum du Moulin. Vol. 7.
- AFONSO, José Ferrão (2013) – Notícias sobre a Igreja da Misericórdia de Esposende, entre os finais do século XVI e os finais do século XVIII. *ECR. Estudos de Conservação e Restauro*. Porto: Universidade Católica Portuguesa-CITAR. N.º 5, p. 77-106.
- BORGES, Nelson Correia (1986) – A escultura e a talha. in *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa. Vol. 9, p. 40-63.
- Bottineau, Yves (1977) – *Le Portugal et sa vocation maritime: histoire et civilisation d'une nation*. Paris: Editions E. de Boccard.
- BRANDÃO, Domingos de Pinho – *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na cidade e na diocese do Porto*. Documentação III. Porto: Diocese do Porto, 1985. Vol. II.
- CARVALHO, Ayres de (1962) – *D. João V e a arte do seu tempo*. Lisboa: Edição do Autor. Vol. 2.
- CASIMIRO DE GUVANTES, Angel (1802) – *Diccionario geográfico-histórico de España*. Real Academia de la Historia. Vol. 1.
- CASTRO, Maria de Fátima (1997) – Construção, conservação e ampliação de edifícios da Santa Casa da Misericórdia de Braga (da 2.ª metade do século XVI à 1.ª década do século XX). *Bracara Augusta*. Braga, 47, N.º 100, p. 5-106.
- CORREIA, Francisco Carvalho (2010) – *O Mosteiro de Santo Tirso: itinerário de uma visitaçào*. Santo Tirso: Fábrica da Igreja de Santo Tirso.
- _____ (2013) – *O Mosteiro de Santo Tirso: elementos para a história da arte*. Santo Tirso: Câmara Municipal.
- GONÇALVES, Flávio (1971) – *A talha da capela da “Árvore de Jessé” da igreja de S. Francisco do Porto e os seus autores*. Separata de *O Tripeiro*. Série VI, Ano XI. Porto: Livraria Fernando Machado.
- PAMPLONA, Fernando de (1988) – Vieira (Jacinto). *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses*. Lisboa: Civilização Editora. 2.ª edição. Vol. V, p. 351-352.
- ROCHA, Manuel Moreira da (2011) – *A Memória de um Mosteiro, Santa Maria de Arouca (Séculos XVII-XX): das Construções e das Reconstruções*. Porto: Afrontamento.
- SANTOS, Reynaldo dos (1948) – *A estatuária das monjas de Arouca*. In *Arte de ontem e de hoje*. Lisboa: Edições R.E.S.M., não paginado.

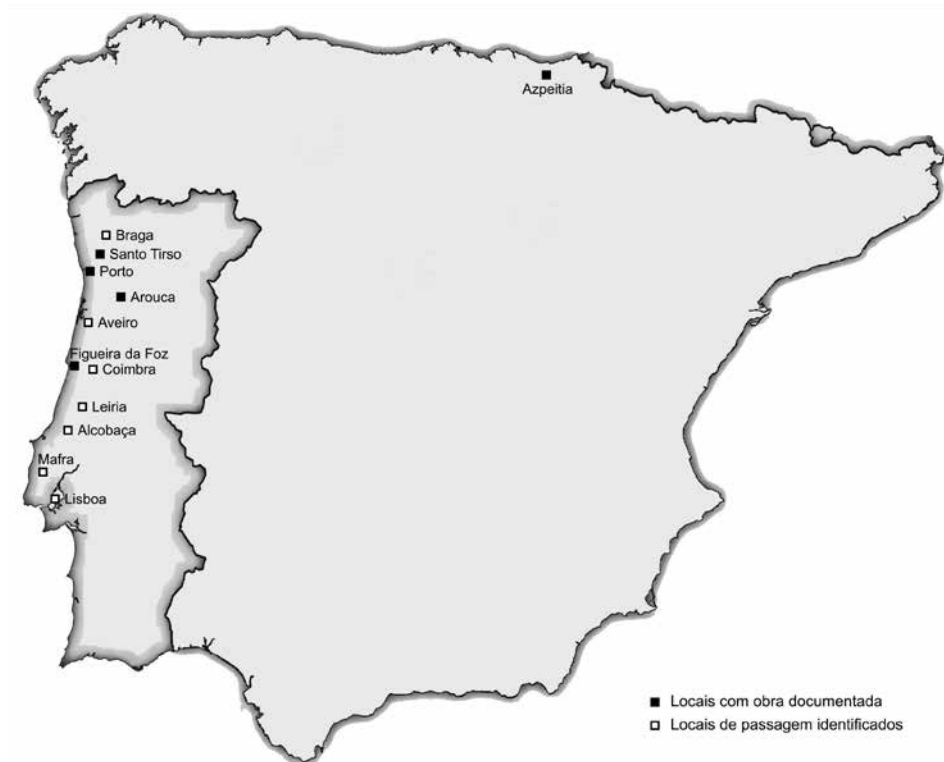


Fig. 1 – Reconstituição do possível itinerário de Jacinto Vieira, entre 1695 e 1729.



Fig. 2 – Jacinto Vieira, São Bento, Santo Tirso e Santa Escolástica, granito, 1719-23. Igreja do Mosteiro de Santo Tirso de Riba de Ave (fachada)



Fig. 3
Jacinto Vieira, *São Rosendo*,
madeira policromada, 1719-23.
Igreja do Mosteiro de Santo Tirso de Riba de Ave (nave)



Fig. 4
Jacinto Vieira,
Santa Escolástica,
São Bento e
Santa Gertrudes,
terracota, 1723.
Igreja do Mosteiro
de São Bento
da Vitória, Porto
(fachada)



Fig. 5
Jacinto Vieira,
Santa Mafalda,
Santa Umbelina
e *Santa Franca*,
pedra de Ançã
policromada,
1723-25.
Igreja do Mosteiro
de Santa Maria de
Arouca (coro)



Fig. 6
Jacinto Vieira,
Santa Gertrudes,
Santa Edvige e
Santa Aldegundes,
pedra de Ançã
policromada,
1723-25.
Igreja do Mosteiro
de Santa Maria de
Arouca (coro)



Fig. 7
Jacinto Vieira, *Santa*
Lutgarda, *Santa*
Escolástica e *Santa*
Juliana, pedra de
Ançã policromada,
1723-25.
Igreja do Mosteiro
de Santa Maria de
Arouca (coro)



Fig. 8
Jacinto Vieira, *São*
Roberto, *São*
Tomás
da Cantuária, *Santo*
Alberico e *São*
Guilherme, pedra de
Ançã policromada,
1723-25.
Igreja do Mosteiro
de Santa Maria de
Arouca (nave)



Fig. 9
Jacinto Vieira, *São Bernardo, Santo Estevão, São Malaquias e São Gerardo*, pedra de Ançã policromada, 1723-25. Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Arouca (nave)



Fig. 10
Jacinto Vieira, *Nossa Senhora e Anjo Gabriel*, pedra de Ançã policromada, 1723-25. Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Arouca (capela-mor)



Fig. 11
Jacinto Vieira,
Nossa Senhora da Anunciação,
pedra de Ançã
policromada,
1723-25.
Museu de Arte
Sacra do Mosteiro
de Arouca



Fig. 12
Jacinto Vieira,
Santo António,
pedra de Ançã
policromada,
1727.
Igreja do
Convento de
Santo António,
Figueira da Foz
(fachada)



Fig. 13
Jacinto Vieira, *Cenas da vida de Santo Inácio*, madeira policromada, 1729. Santuário de Santo Inácio, Loyola, Espanha