

Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmento

A ESCULTURA RELIGIOSA DE SOARES DOS REIS E A ICONOGRAFIA DA VIRGEM PARA GUIMARÃES.

SANTOS, Paula M. Mesquita Leite

Ano: 2002 | Número: 112

Como citar este documento:

SANTOS, Paula M. Mesquita Leite, A escultura religiosa de Soares dos Reis e a iconografia da Virgem para Guimarães. *Revista de Guimarães*, 112 Jan.-Dez. 2002, p. 385-408.

Casa de Sarmento
Centro de Estudos do Património
Universidade do Minho

Largo Martins Sarmento, 51

4800-432 Guimarães

E-mail: geral@csarmento.uminho.pt

URL: www.csarmento.uminho.pt



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

A ESCULTURA RELIGIOSA DE SOARES DOS REIS E A ICONOGRAFIA DA VIRGEM PARA GUIMARÃES

Paula M. Mesquita Leite Santos

A virtude predominante de António Soares dos Reis (Gaia 1847-89) como autor de peças religiosas era o ser capaz de uma técnica poderosa, que o colocava a par dos mais reconhecidos escultores europeus do género. Mas a esse predicado, que lhe indicava evidentemente o tipo da escultura religiosa de teor clássico, juntava outro atributo mais importante que raras vezes se vê junto àquela - a observação do natural. A influência de uma educação artística solidamente adquirida no estrangeiro deve associar-se, em especial nesta área, ao treino adquirido no Porto com o escultor António Luís da Silva Cruz. Vem referenciado em exclusivo por Manuel Maria Rodrigues que afirma ter Soares dos Reis realizado alguns ensaios em escultura sob direcção daquele, antes da sua partida para Roma; esse mestre era um escultor de imaginária que cursara algum tempo as Belas Artes do Porto, iniciando o jovem em muitas práticas que não se aprendiam nas academias¹. De um modo geral, a obra religiosa de Soares dos Reis está pouco documentada e é conhecida de forma

¹ RODRIGUES, 1887, nº 291, p. 23.

díspar. No domínio das peças para Guimarães, é decepcionante a inexistência de dados sobre o paradeiro de um Coração de Maria, pela circunstância curiosa de que os encomendadores dela se desfizeram, por descrerem na sua qualidade milagrosa²; é infeliz a perda do rasto desta imagem, conquanto subsista praticamente intacta uma Nossa Senhora das Dores na Ordem dos Terceiros de S. Francisco. Em matéria de intervenção no revestimento interno de igrejas do Porto e Gaia o seu contributo é mais conhecido, pois aparece ligado às igrejas da Vitória, com uma Virgem da Vitória, e de S. Cristóvão de Mafamude, com um Cristo Morto. A história destas aponta para o pitoresco de situações que têm a ver com a alteração da sua aparência por parte dos encomendadores, em contexto do regime opressor da igreja católica e sua interdição da representação de imagens humanizadas. Esta interdição constrangia a criatividade dos escultores, impelidos a executar modelos devocionais de angelical beleza. Refira-se que nunca ninguém em Portugal até Soares dos Reis fora capaz de ousar moldar uma entidade religiosa com tanta verdade, de sugerir o estado de vulgaridade no qual ele insistirá até finais dos anos 70. É que o espírito do autor, inculcado de valores naturalistas na representação da figura humana, não se esforçava por conferir às peças uma nota de espiritualidade, ciente da perfeição absoluta da natureza e do seu poder de embelezar as imagens. Mas o que é certo é que elas resultavam excessivamente realistas aos olhos dos sacerdotes e do

² RODRIGUES, *idem*.

beatério e, deste modo, os encomendadores, vendo contrariado o seu propósito, adulteraram-nas ou aplicaram-lhes amputações irreparáveis. É o caso da Senhora da Vitória, à qual foi substituída a cabeça e as vestes, e do Cristo Morto, ao qual foi aplicado um envoltório de faixas para corrigir o arrojo do autor ao apresentá-lo nú.

Em granito, realizaria ainda as estátuas de S. José e de S. Joaquim, que adornam o frontispício da capela dos Pestanas, em perfeita adequação ao estilo ogival do pequeno templo. Resta ainda fazer alusão a um belo trecho de um Cristo Agonizante, cuja qualidade plástica nos leva a afirmar decididamente que Soares dos Reis tinha propensões para o talhe em madeira, mas o declínio de encomendas deste teor fê-lo enveredar pela retratística, a partir de meados dos anos 70.

1. Coração de Maria



1870, madeira policromada, alt. 120 cm.

Hist.: Realizada para um templo de Guimarães, por encomenda de A. P. Matos Chaves, paga pelo valor de 100\$000 rs. Encontrava-se à venda em 1943 num antiquário da Rua dos Mártires da Liberdade. Ignora-se a localização da obra.

Bibl.: Álbum, 1889, p. 52; CCN, 1940, p. 21 (est. XVIII); CMNSR, 1988, pp. 34, 35; D. N., 1943; Reis, 1879, pp. 117, 118; Rodrigues, 1887, nº 291, p. 23; Macedo Jr., 1931, p. 48.

Esta estatueta foi encomendada a Soares dos

Reis para um templo de Guimarães em 1870, sendo como tal a sua primeira imagem de vulto talhada em madeira. Deve também relacionar-se com os primeiros ensaios em escultura sacra, feitos sob orientação de António Luís da Silva Cruz. A forma definitiva prevalece apenas em registo fotográfico, devido ao descaminho que sofreu a peça desde a sua realização. Tratando-se de foto a preto e branco, não lhe podemos admirar a cor, onde se adivinha finura, mas de qualquer modo serve como imagem prenunciadora de um escultor com o sentido humano das representações.

O rosto apresenta verosimilhança com a máscara da *Virgem da Vitória* e da *Saudade*, ambas de 1875, o que indicia a presença de um mesmo modelo feminino. A maleabilidade das vestes e o arranjo do manto, a encobrir a cabeça com repuxado a um dos lados, sobre a zona da cintura e próximo do elemento simbólico, são reveladores da técnica do artista, presente em imagens de idêntico teor. Anote-se, porém, uma certa rigidez na colocação das mãos e a rudeza de técnica, que está longe de corresponder a futuros trabalhos. O aspecto hirto da cabeça forma um todo desinteressante, sobretudo se confrontado com outras modelações do género.

Não obstante ser obra de encomenda, foi vendida posteriormente pela confraria a que se destinou, conforme indica Manuel M. Rodrigues em 1887, em primeira mão, considerando-a já de paradeiro desconhecido. As circunstâncias do desaparecimento são descritas pelo autor do seguinte modo: quando a imagem foi transportada para Guimarães, os encomendadores entenderam que não se assemelhava em nada às outras; perdendo assim a convicção de que pudesse fazer milagres, trataram aqueles de se desfazer da santa, que andou de leilão em leilão pelas sacristias. Em 1889, data de publicação do *Álbum Fototípico*, já se afirma o desconhecimento da sua localização, mas em 1940 situava-se em posse particular, na pessoa de Arnaldo Neves. Três anos depois, era posta à venda num

antiquário do Porto, nos Mártires da Liberdade, mas actualmente ignora-se-lhe o destino.



2. Cristo Morto

Imagem jacente - 1873

2.1. Gesso original, A. 18,5 cm; L. 100 cm; P. 35 cm.

Inv. 82 MNSR

Hist.: Modelo para a obra em madeira policromada, oferecida pelo autor à Igreja de S. Cristóvão de Mafamude (V. N. Gaia). Incorporado em 1938 no MNSR, proveniente do Museu Nacional de Arte Contemporânea.

Bibl.: Álbum, 1889, pp. XXVII, XXVIII, 51; Aragão, 1939 c., p. 8; CCN, 1940, pp. 21, 22, nº 15; CMNSR, 1950, p. 22, nº 26; CMNSR, 1988, p. 69, nº 19; Reis, 1879, p. 117; Macedo, 1945, p. 12.

2. 2. Madeira policromada, A. 26,5 cm; L. 175 cm; P. 56 cm.

Igreja de S. Cristóvão de Mafamude (V. N. Gaia).

Hist.: Oferta do autor à Igreja de S. Cristóvão de Mafamude, sua freguesia de origem, assinalando o local onde foi baptizado.

Bibl.: Rodrigues, 1887, X, 291, p. 23; Aragão, 1939 c., p. 8; Arroyo, 1899, p. 137, nº 17; CCN, 1940, p. 22 (est. XXXVII); CMNSR, 1988, p. 69, nº 20.

2. 3. Bronze (fundição em cera perdida), A. 18,5 cm; L. 100 cm; P. 35 cm.

Inv. 248 MNSR

Hist.: Fundição mandada executar, sobre o modelo em gesso, em 1954.

Bibl.: CMNSR, 1988, p. 69, nº 20.

Obs.: Conhece-se outro exemplar pertencente à Casa Museu Teixeira Lopes (Inv. 2126 Cad. 593).

As escassas sete obras de pendor religioso realizadas nos primeiros anos da carreira de Soares dos Reis resumem a sua breve incursão pela temática. Entre os poucos modelos de cariz devoto, que o MNSR conserva, figura o gesso do *Cristo Morto*, que serviu de modelo para a imagem oferecida por Soares dos Reis à Igreja de Mafamude, em Gaia (altar de S. Vicente). Destinado a um altar e apresentando-se originalmente como um nú, para ter aceitação, teve de ser sujeito a encobrimento com uma faixa em tela endurecida, tal como se observa no Cristo de madeira. Essa degeneração não se vê, felizmente, na maquete em gesso do MNSR, que apresenta o jacente em estado original.

O corpo é esbelto, mas não musculado quanto seria mister para que se apresentasse corpulento. Tem a cabeça proporcionada, pendente sobre o lado direito, a cabeleira é farta e mostra um ondulado largo, o tronco exhibe musculatura correcta, as pernas altas, delgadas, mas vigorosas. Tão sujeito a uma interpretação naturalista, como acontece a um modelo humano em geral, este Cristo apresenta modelado correcto, graças à técnica apurada no estrangeiro e à influência benéfica de António Luís da Silva Cruz. Para o belo efeito da composição contribui a liberdade de movimentos, notável no

arqueado do peito, na frente caída e nas mechas pendentes do cabelo.

Em Soares dos Reis, o modo de trabalhar o barro diferenciou-se, nalguns casos, da obra acabada, com prejuízo desta. Não é o caso do Cristo em madeira de Mafamude, que apresenta uma extraordinária perfeição no modelado mas sem que isso se traduza num acabamento excessivo ou polimento exagerado; pelo contrário, daí resulta vantajoso aumento de vibração, ao invés do original em gesso do MNSR, onde se observa menos vigor quer no relevo quer no movimento.

3. Virgem das Dores



1879/ 82 c., madeira de oliveira, A. 113 cm; L. 36 cm; P. 63,5 cm.
Igreja da Venerável Ordem Terceira de S. Francisco, em Guimarães.
Hist.: Encomenda do industrial vimaranense António Peixoto de Matos Chaves, tendo sido adquirida ao autor por 100\$00 reis. O modelo consta da *Autobiografia* de Soares dos Reis de 1879, tendo a imagem de madeira entrado em Guimarães posteriormente, em

03.02.1882. Foi esta retocada em 1937 pelo santeiro Fânzeres, de Braga, numa brecha ao meio da frente, ainda visível.

Bibl.: Álbum, 1889, p. IV; Aragão, 1939 d., p. 17; Arroyo, 1899, p. 138, nº 19; CCN, 1940, pp. 46, 47, nº XIV, e notas adicionais pp. 3-8; Notícias de Guimarães, 1942; Reis, 1879, p. 117.

É uma imagem esculpida com primores na modelação do corpo e na cabeça, tendo como características a carnação natural ou rósea e os braços articulados; o corpo é de franzina configuração e surge coberto por uma veste branca dos pés à altura do seio, suspensa num dos ombros (à direita do observador). Exibia-se assim, até há bem pouco tempo, recoberta por uma camisa branca de tecido, a que se sobrepunha um vestido roxo e manto azul, em seda ricamente bordada a ouro. A exibição plástica original foi entretanto alterada, integrando hoje indumentária diferente em cetim flordelizado a ouro (a roupagem original, que se reproduz, preserva-se na sacristia dos Terceiros Franciscanos de Guimarães).

Contrariamente ao que sempre se afirmou, a *Virgem das Dores* da igreja de S. Francisco de Guimarães não é uma imagem de roca, na verdadeira acepção do termo, que designa toda a imagem em madeira (nogueira ou castanho) em que se esculpe as mãos e a cabeça sendo o resto em manequim, articulado ou não, e se exhibe vestida com túnica e manto sobrepostos, artificialmente, à própria escultura³. O santeiro que desbravou o grande tronco de oliveira para reproduzir o modelo de Soares dos Reis talhou um volume com proporção para um corpo inteiro, em tamanho natural exceptuando os braços até acima, um pouco, dos cotovelos e nos ombros. Não há incrustações da cabeça em semelhante obra. Cabeça e corpo são uma peça só. Os braços são articulados para a poderem vestir. O

³ A designação de “Imagem de roca” é uma expressão portuguesa que encontra correspondência na língua castelhana na expressão ‘*imagenes de vestir*’, por

facto de apresentar camisa como parte integrante é concludente a esse respeito⁴.

É o próprio escultor quem começa por definir a peça como uma imagem de roca na *Autobiografia* - conceito que perdurou até ao exame de Alfredo Guimarães, que observou a imagem despojada de vestes. A ele se devem algumas das conclusões acima transcritas, publicadas na imprensa local⁵. A corrente de opinião que vigorava até à tese referida fazia passar esta escultura por uma das obras inferiores de Soares dos Reis - corrente para que contribuiu o sentido crítico de A. Arroyo⁶. Perfilhamos a ideia de A. Guimarães ao qualificar a cabeça e mãos da *Virgem das Dores* do mais sugestivamente belo que possui a escultura religiosa em Portugal, toda ela impregnada de forte nostalgia que caracteriza o estatuário, sem exclusão de nenhuma das suas qualidades plásticas⁷. Anote-se que postura do corpo sobre uma rocha e o entrelaçado das mãos cruzando o tronco em linha oblíqua sugerem por um lado o *Desterrado* e de certo modo a *Saudade* de Agramonte. Situação recorrente na imaginária dos anos 70 é a técnica clássica de modelação das vestes, adaptando os tecidos a um nú feminino.

Retomando o problema da datação do modelo da *Virgem das Dores* em 1879, sublinhe-se que foi uma ilacção a que chegou Alfredo Guimarães, tendo como indicador a supradita *Autobiografia*. Há porém documentação comprovativa de que a conclusão da obra em

oposição às imagens estofadas, isto é, de madeira pintada e dourada sugerindo estofos.

⁴ O esclarecimento consta da correspondência entre Alfredo Guimarães, director do Museu de Alberto Sampaio, e Vasco Valente, director do MNSR (CCN, 1940; notas adicionais, p. 7). As duas cartas de Alfredo Guimarães de 1 e de 12 de Janeiro de 1942 foram publicadas no *Notícias de Guimarães* (04.01.1942; 18.01.1942).

⁵ NOTÍCIAS DE GUIMARÃES, 1942 a., b.

⁶ ARROYO, 1899, p. 138.

⁷ NOTÍCIAS DE GUIMARÃES, *idem*.

madeira e sua encarnação tenha ocorrido em 1882 - ano em que deu entrada na congregação vimaranense⁸.

4. Nossa Senhora da Vitória

1875

4.1. Gesso original, A. 118 cm; L. 37 cm; P. 29,5 cm.

Inv. 125 MNSR

Insc.: Ass. e dat. no rebordo da base: "A. S. dos Reis/ 1875".

Hist.: Modelo da imagem em madeira destinada ao altar de Nossa Senhora da Vitória, na igreja da mesma invocação (Porto). Em 1899, Arroyo dava-a como pertença de José Fernandes Caldas (V. N. Gaia). Integrou o espólio artístico de Manuel Maria Lúcio (V. N. Gaia), que em 1943 fez a sua doação ao MNSR.

Bibl.: Álbum, 1889, pp. 52, XXVII; Arquivo Nacional, 1932, pp. 6, 7; Arroyo, 1899, p. 137, nº 18; Ávila, 1932; CCN, 1940, p. 47 (est. XLIII); Aragão, 1939 d., p. 17; Celso, 1932; CMNSR, 1950, p. 28, nº 66; CMNSR, 1988, p. 67, nº 17; D. N., 26.09.1932; Lopes, 1946, p. 219; Macedo, 1932, pp. 67, 68; Macedo, 1938 b., p. 8; Macedo, 1945, p. 85; Macedo Jr., 1937, p. 37; Monteiro, 1938, pp. 18, 19; Museu, 1943 b., p. 244; Notícias Ilustrado, 1932; Primeiro de Janeiro (O), 1943 b.; Portucale, II, 1932, pp. 239, 240; Reis, 1879, pp. 117, 118.

4.2. Madeira policromada, A. 115 cm; L. 47 cm; P. 34 cm.

Igreja de Nossa Senhora da Vitória (Porto).

Hist.: Encomenda feita ao autor pela confraria da Vitória, em 1874, pela qual recebeu 125\$000 reis. Foi adulterada na sua forma definitiva, tendo-se-lhe substituído a cabeça, as vestes, a mão direita e a posição dos membros inferiores.

Bibl.: vd. nº 28.1.

⁸ NOTÍCIAS DE GUIMARÃES, *idem*.

O gesso do MNSR é um exemplar precioso com valor de peça única, pois nos revela em exclusivo a imagem, tal como o estatuário a idealizou e talhou em madeira para a freguesia da Vitória, posteriormente sujeita a inadmissível amputação. Concebeu-a na sobriedade morfológica duma atitude humana, interpretada como uma obra de arte cativante e perfeita. Foi seu modelo uma vendedora de fruta da Rua de Camões, escultural figura que o autor modelou cobrindo-a de panejamentos clássicos, compostos em desdobramentos múltiplos formando harmonioso arranjo, como era seu estilo, deixando que um dos membros inferiores avançasse quanto seria necessário para vivificar a escultura. O estudo das evidências é revelador de uma obra de superioridade artística incontestável a que é preciso invocar os desenhos, subjacentes à construção da obra. Os dois primeiros estudos são expressos com sombreados de grande vivacidade e definição de linhas, num jogo de modelação das formas em colaboração com a luz; são captações instantâneas, reveladoras de envolvimento afectivo, em que o artista encontra numa figura popular de mulher a inspiração do tema. Um trabalho de insistência em busca do enquadramento ideal extrai-se de um terceiro desenho, onde se imprime a vontade de visionar a figura como uma estátua, propriamente dita, cuja construção se multiplica em inúmeros contornos de movimento, com inserção de pormenores iconográficos como a vara e a meia-lua⁹.

⁹ *Mulher com criança ao colo*, lápis s/ papel, A. 20 cm; L. 12,5 cm (Inv. 666 a. Pint. MNSR). *Idem*, A. 19,8 cm; L. 12,6 cm (Inv. 665 a. Pint. MNSR). *Estudo: Nossa Senhora e o Menino*, lápis s/ papel, A. 19,8 cm; L. 12,5 cm (Inv. 651 a. Pint. MNSR).



No início do nosso século, a imprensa legou-nos os elementos indispensáveis para refazer a história da imagem de madeira, pelos articulistas esboçada em crônicas soltas, em que abunda a indignação pela decapitação da *Virgem da Vitória*. No tempo em que viveu Soares dos Reis, era dever do artista sujeitar-se à tradição da escultura religiosa, tomando em conta muitas das considerações de conveniência que gerações passadas de artistas haviam sido impelidas a obedecer. Ora a liberdade de interpretação e a sua manifestação na matéria era a primeira característica de Soares dos Reis, e como tal, ele usou amplamente desse direito, pondo de parte muitas dessas conveniências religiosas, sem desrespeitar o decoro devido à magestade da Virgem e de seu tutelado Filho.

O fenómeno de repúdio pela obra religiosa de Soares dos Reis impõe da nossa parte alguma reflexão, de molde a cortar com uma ideia corrente no século XIX que atribuía à pouca convicção cristã do escultor a razão do seu fracasso em peças devotas. Fica provado que, desde jovem, mal liberto de compromissos escolares, ele moldou as primeiras peças destinadas à Igreja (*Coração de Maria e Cristo Morto*), mas a questão é que foi com esta clientela que veio a sentir os primeiros desalentos: fosse por escrúpulos de pudor ou

exigências de verdade interpretativa, o facto é que os clérigos lhe devolveram imagens para melhoramentos ou acabaram até por vendê-las, perdendo-se-lhes totalmente o rasto; noutros casos, sofreram as mais diversas vicissitudes como disfarces de indumentária e até mesmo amputações irreparáveis - caso da *Virgem* do MNSR. Soares dos Reis, em meados dos anos 70, estava determinado a não mais esculpir em madeira e enveredaria pelo retrato e mais raramente pelas obras vultosas de estatuária. Mesmo assim, ainda viria a satisfazer encomendas de peças religiosas (mas agora de particulares...), ao modelar o *Cristo Agonizante* para José Pedreira e o par de santos para a capela de Pestana da Silva, o que nos assevera que este tipo de representação não deixou nunca de o seduzir.

5. Cristo Agonizante



Alto-relevo - 1877

5.1. Gesso original, A. 62,5 cm; L. 33,5 cm; P. 11 cm.

Insc.: Assinado e datado de 1877(?).

Colecção de Teresa de Macedo (V. N. Gaia).

Hist.: Em 1889, pertencia a Joaquim de Pinho, amigo do autor; em 1940 identificava-se na posse da família de Camilo de Macedo (V. N. Gaia), onde actualmente se encontra.

Bibl.: Álbum, 1889, p. 48; CCN, 1940, p. 23; Santos, P., 1994, pp. 206-211.

Obs.: Conhecem-se reproduções da Empresa Artística Teixeira Lopes. Existe uma redução com marca da mesma Empresa Artística (Inv. 2710 Cad. 611 CMTL).

5.2. Madeira policromada, A. 51 cm; L. 30 cm.

Crucifixo em madeira de mogno e aplicações de prata, A. 122 cm; L. 69 cm (totais da peanha e cruz).

Peanha em pau-santo, A. 39 cm; L. 30 cm.

Colecção de José da Encarnação Ramos Pereira Pedreira (Vila Nova de Cerveira).

Hist.: Encomendado ao autor por José Bento Ramos Pereira, vereador da CMP; permaneceu na posse da família, localizando-se, actualmente, na posse de seu bisneto, José da Encarnação R. P. Pedreira, residente em V. N. de Cerveira (Alto Minho).

Bibl.: Álbum, 1889, pp. 27, 48; CCN, 1940, p. 23, nº 20 (est. XXXVIII); CMNSR, 1988, p. 66, nº 13; Diogo, 1984, pp. 36, 37; Santos, P., 1994, pp. 206-211; Rodrigues, 1887, nº 291, p. 23.

Está devidamente localizado um *Cristo Agonizante*, concebido para um particular em 1877, de cujo gesso e madeira aqui nos ocuparemos. Considerado excepcional aos olhos da crítica coeva, resultou numa obra primorosa que levou o crítico M. M. Rodrigues a adjectivá-la de “obra-prima de sentimento e expressão”¹⁰. O relevo que lhe é conferido pela crítica contemporânea é justíssimo, não só pelo seu valor intrínseco, mas porque na obra do artista de pendor devocional é a única peça inspirada no motivo da Crucifixão.

¹⁰ ÁLBUM, 1889, p. 27.

Recentemente, conjugaram-se vários elementos que nos permitiram elaborar o faseamento da peça desde o começo à sua finalização: um esboço desenhado, o gesso original que serviu de molde à imagem talhada em madeira e, finalmente, um modelo em barro que é a sua reprodução.

O desenho a lápis sobre papel (Inv. 1486 Pint. MNSR) é o único estudo conhecido do autor que aborda o assunto e deduz-se que se trate de uma primeira ideia para concretizar em barro, muito embora neste esboço a posição difira da postura final pela colocação dos membros inferiores, flectidos ambos paralelamente, e na faixa que pende da cintura, comprida e esvoaçante no desenho; aqui também é mais acentuada a flexão do corpo na zona do ventre. O autor terá provavelmente abandonado esta sugestão inicial para o seu Crucificado, pouco interessado no alongamento do pano e na posição do ventre e das pernas, como o prova o gesso, beneficiado por novas ideias.

Este modelo em gesso é de 1877 (adverte-se que o último algarismo é de difícil leitura). Assume a forma de uma placa vertical sobre a qual se inscreve uma pequena figura de Cristo com cerca de 49 cm. Exteriorização da ideia primordial da obra, fez prevalecer impressões e a forma definitiva da figura: um Cristo semi-nú, os braços abertos com as palmas das mãos cravadas, a cabeça elevada e tombada sobre o ombro direito, olhos entreabertos e rosto barbado, o corpo frouxo e flectido, a perna direita ligeiramente dobrada, os pés cravados e assentes sobre um pequeno supedâneo. Tratando-se de um estudo prévio, em certas partes do rosto e extremidades dos membros ainda não totalmente acabado, este ensaio é já um trabalho de real valor artístico. O tratamento pástico da figura resulta num corpo anatomicamente perfeito, de configuração muito delicada, quer no esboço facial e dos cabelos quer na musculatura. Em todo este tratamento se reconhece indubitavelmente a lavra fina e macia de Soares dos Reis. A figura do

Cristo é expressiva; pelos olhos que se dirigem ao céu e pela cabeça que se eleva dolorosamente e a frouxidão do corpo magro sente-se que o suplício de Cristo está prestes a chegar ao fim. Acerca da origem deste interessante gesso, informa-nos o esboço descritivo de M. M. Rodrigues que, à data da morte de S. dos Reis, ele estava em posse de Joaquim de Pinho, estimado amigo do escultor¹¹. Este dado, aparentemente secundário, afigura-se-nos importantíssimo, pois desde logo confere à peça em causa um significado intimista. Em 1940, identificava-se como pertença da família de Camilo de Macedo, de Vila Nova de Gaia, vinculado a Soares dos Reis por estreitos laços familiares por parte de sua mulher, Amélia de Macedo¹²; actualmente, a localização situa-o ainda na posse dos descendentes de Camilo de Macedo.

A obra final, talhada em madeira policromada e aplicada sobre uma grande cruz, permite apreciar a peça na sua totalidade. O crucifixo tem braços transversais com ponteiras de prata lavrada e resplendor; assenta sobre peanha lavrada em pau-preto. A representação é agora completa e obedece ao tema mais corrente da iconografia católica da Crucifixão na arte ocidental: o corpo de Cristo em suspensão na cruz, braços e pernas cravados, faixa à cintura; menos comum é a colocação em paralelo dos pés. O trabalho macio da madeira reproduz a fisionomia perfeita do Supliciado, criando uma imagem exangue, geradora de compaixão. Este valioso exemplar foi expressamente encomendado a Soares dos Reis por José Bento Ramos Pereira, residente no Porto, na rua do Bonjardim, e ao tempo vereador da Câmara Municipal; à data da morte do escultor, em 1889, permanecia em poder do encomendador¹³; desde então nunca mais saiu da posse da família Ramos Pereira, localizando-se na residência de seu bisneto, José da

¹¹ ÁLBUM, 1889, p. 48.

¹² CCN, 1940, p. 23.

Encarnação Ramos Pereira Pedreira, em V. N. de Cerveira, Alto Minho¹⁴.

6. S. José, 1880



6.1. Gesso original, A. 172 cm; L. 70 cm; P. 46 cm.

Inv. 7 MNSR

Hist.: Modelo para a imagem em granito da Capela dos Pestanas. Proveniente da Academia Portuense de Belas Artes (oferta do artista).

Bibl.: Álbum, 1889, p. 48; Arroyo, 1899, p. 136, nº 6; CCN, 1940, p. 25, nº 32 (est. XXI); CMNSR, 1950, p. 25, nº 43; CMNSR, 1988, p. 67, nº 16; Rodrigues, 1887, X, 293, p. 39; Vasconcelos, J., 1914-1915.

6.2. Granito - Capela do Divino Coração (Palacete dos Pestanas, Porto).

Hist.: Encomenda de José Joaquim Guimarães Pestana da Silva para a capela da sua residência, na rua do Almada, em cuja fachada ainda se encontra.

Bibl.: Aragão, 1939 d., p. 17; Arroyo, 1899, p. 121; CCN, 1940, p. 25; CMNSR, 1988, p. 67; Gonçalves, 1953 b., p. 249; Macedo, 1945, p.

¹³ ÁLBUM, 1889, p. 48.

¹⁴ Conhecem-se algumas reproduções em barro cozido, a partir do gesso original, pertencentes a uma série de exemplares divulgados pela Empresa Artística Teixeira Lopes por volta dos anos de 1940 (vd. CCN, 1940, p. 23). A placa onde se inscreve o Cristo é de formato rectangular mas ligeiramente mais pequena que o gesso original (A. 59,5 cm; L. 31,5 cm; encontra-se emoldurada totalizando em dimensões A. 74 cm; L. 48 cm); no verso tem gravada a numeração de série; recebe patine de um tom castanho-avermelhado ou bronze; no reverso, a placa tem escavada a figura que serve de suporte à imagem pelo anverso da peça; é pois pela sobreposição do Cristo no fundo que se obtém o destacamento considerável daquela.

92; Oliveira, 1910, p. 90; Rodrigues, 1887, X, 293, p. 39; Vasconcelos, J., 1914-1915.

6.3. Bronze (fundição em areia), A. 172 cm; L. 60 cm; P. 44 cm.
Inv. 52 MNSR.

Hist.: Fundição mandada executar pela FBAUP.

Bibl.: CCN, 1940, p. 25; CMNSR, 1988, p. 67.

7. S. Joaquim, 1880



7.1. Gesso original, A. 174 cm; L. 65 cm; P. 45,5 cm.

Inv. 8 MNSR

Hist.: Modelo para a imagem em granito da Capela dos Pestanas. Proveniente da Academia Portuense de Belas Artes (oferta do artista).

Bibl.: Álbum, 1889, p. 48; Arroyo, 1899, p. 136, nº 7; CAPBA, 1881, p. 61, nº 5; CCN, 1940, p. 25, nº 31 (est. XXI); CMNSR, 1950, p. 23, nº 35; CMNSR, 1988, p. 67, nº 15; Rodrigues, 1887, X, 293, p. 39; Vasconcelos, J., 1914-1915.

7.2. Granito - Capela do Divino Coração (Palacete dos Pestanas, Porto).

Hist.: Vd. nº 6.2.

Bibl.: Aragão, 1939 d., p. 17; Arroyo, 1899, p. 121; CCN, 1940, p. 25; CMNSR, 1988, p. 67; Gonçalves, 1953 b., p. 249; Macedo, 1945, p. 91; Rodrigues, 1887, X, 293, p. 39.

7.3. Bronze (fundição em areia), A. 174 cm; L. 60 cm; 41,5 cm.
Inv. 53 MNSR

Hist.: Vd. nº 6.3.

Bibl.: CCN, 1940, p. 25; CMNSR, 1988, p. 67.

Os gessos originais do MNSR foram traduzidos em granito sob direcção do autor e revelam o interesse arqueológico que lhe despertou a arte medieval¹⁵. Convém precisar, antes de mais, que ocupam lugar preponderante na decoração da fachada da Capela dos Pestanas, próxima da actual praça da República (outrora de St^o Ovídio), mantendo a sua primitiva forma:

- A vara florida de açucenas, alusiva à candura da Virgem e à inocência do Menino, é referência ao papel tutelar de *S. José*, segundo a figuração mais corrente da iconografia cristã;
- O cesto com o casal de pombos é atributo próprio da imagem de *S. Joaquim*, que significa a oferta no templo após o nascimento da Virgem, e está conforme ao modelo difundido vulgarmente pela imagética cristã.

O par de santos, ladeando o alpendre do pórtico sobre mísulas e abrigados sob baldaquinos, forma parte colossal do frontispício dos Pestanas, predicando aos crentes a importância da religião. Ao contrário das imagens religiosas de Soares dos Reis, que foram alvo de rejeição, estas foram consideradas excepcionais pela crítica coeva em razão do seu pendor gótico¹⁶. De facto, o tratamento dispensado a ambas as figuras é de grande sobriedade, concordante e adequada ao estilo arquitectónico da frontaria onde impera a harmonia construtiva do gótico primário, com pórtico em forma de alpendre com três arcos ogivais¹⁷.

O sabor medieval e gótico de *S. José* e *S. Joaquim* justifica considerações próprias, dado que se reconhece, em certos pormenores da técnica, a versatilidade do escultor em total

¹⁵ Sobre este assunto veja-se: GONÇALVES, 1953 a., b.; RODRIGUES, 1882 d., e., g.

¹⁶ Veja-se: ÁLBUM, 1889; MACEDO Jr., 1937; VASCONCELOS, J., 1914-15.

¹⁷ Está devidamente comprovado que Soares dos Reis colaborou em toda a decoração interior do pequeno templo: púlpito, plintos e capitéis, cachorros para o nascimento das nervuras e suporte das imagens, e dos fechos da abóbada. Para mais detalhes sobre o assunto veja-se: MONFORTE, 1936 a., b.

adaptação ao estilo ogival da frontaria e, em geral, ao padrão arquitetural do templo. Anotem-se, como exemplos desta adequação, as posições do corpo das imagens em curva ligeira e os pregueados em diagonal da indumentária. No mais, registem-se as qualidades inerentes ao autor, de que podemos citar a cabeça imponente de *S. Joaquim*, o modelado das mãos, a candura do Menino dormindo que *S. José* contempla com paternal afecto, moderado de respeito pela divindade. Interessa assinalar, por fim, a solidez construtiva e a firmeza de modelação, qualidades que afirmam a vasta capacidade do escultor no modo de tocar a pedra e - caso excepcional - o granito dos arredores do Porto.

Bibliografia geral

ÁLBUM, 1889.

Album Phototypico e Descriptivo das obras de Soares dos Reis. Precedido d'um perfil do grande artista pelo Dr. Alves Mendes. Porto: ed. Centro Artístico Portuense, MDCCCLXXXIX.

ARAGÃO, 1939.

ARAGÃO, Ruy de (Pseud. de Diogo de Macedo) - "Breves apontamentos sobre Soares dos Reis: A suave melancolia que lhe inspirou o Desterrado". In *Ilustração*. Lisboa: ed. José Júlio da Fonseca, nº 320 (16 Ab. 1939), pp. 20, 21; *id.*, "Quando o grande escultor voltou ao seio de Paris", nº 321 (1 Maio 1939), pp. 8, 9; *id.*, "O regresso do grande escultor à terra natal", nº 323 (1 Jun. 1939), pp. 8, 9; *id.*, "Um génio que luta à procura de mais amplos horizontes", nº 324 (16 Jun. 1939), pp. 16, 17; "Últimos apontamentos sobre Soares dos Reis: Um desterrado que acabou em naufrago", nº 325 (1 Jul. 1939), pp. 20, 21.

ARQUIVO NACIONAL, 1932.

- 'Como se decapitou a Virgem da Vitória. Os nossos protestos...'. In *Arquivo Nacional*, Lisboa, ed. Américo de Oliveira, nº 38 (30 Set. 1932), pp. 6, 7.
- ARROYO, 1899.
- ARROYO, António - *Soares dos Reis e Teixeira Lopes: Páginas de crítica d'arte*. Porto: [s.n.], 1899.
- ÁVILA, 1932.
- ÁVILA, Artur Lobo de - "O Sestro Nacional: A propósito da mutilação da Virgem da Vitória". In *Diário de Notícias*, Lisboa, 22.10.1932.
- CAPBA, 1881.
- Academia Portuense de Belas-Artes - Catálogo das Obras Apresentadas na 13ª Exposição Trienal*. Porto, 1881.
- CCN, 1940.
- A Obra de Soares dos Reis* (catálogo). Porto: Comemorações Nacionais, 1940.
- CELSO, 1932.
- CELSO - "A Mutilação da Imagem". In *Jornal de Notícias*, Porto, 25.09.1932.
- CMNSR, 1950.
- Escultura Moderna (Catálogo Guia)*, 2.ª ed. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis, 1950.
- CMNSR, 1988.
- Soares dos Reis - Memória e Reconhecimento (catálogo)*. Coord. Mónica Baldaque e Bernardo P. Almeida. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis, 1988.
- DIOGO, 1984.
- DIOGO, José Leal - "Cristo Agonizante de Soares dos Reis". In *Amigos de Gaia* (Dez. 1984), pp. 36, 37.
- DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1932.
- "Vandalismo Sacrílego: A Decapitação da Virgem da Vitória". In *Diário de Notícias*, Lisboa, 26.09.1932.
- DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1943.

- “Uma Escultura de Soares dos Reis está à venda...”. In *Diário de Notícias*, Lisboa, 29.05.1943.
- GONÇALVES, 1953a.
- GONÇALVES, Flávio - “Soares dos Reis e a Arte Medieval I”. In *O Tripeiro*, Porto, ed. António Sardinha, V série, ano IX, nº 7 (Nov. 1953), pp. 203-206.
- GONÇALVES, 1953b.
- GONÇALVES, Flávio - “Soares dos Reis e a Arte Medieval II”. In *O Tripeiro*, Porto, ed. António Sardinha, V série, ano IX, nº 8 (Dez. 1953), pp. 249-251.
- NOTÍCIAS DE GUIMARÃES, 1942 a.
- “Da Escultura em Guimarães”. In *Notícias de Guimarães*, 04.01.1942.
- NOTÍCIAS DE GUIMARÃES, 1942 b.
- “Da Escultura em Guimarães”. In *Notícias de Guimarães*, 18.01.1942.
- LOPES, 1946.
- LOPES, Joaquim - “Soares dos Reis 1947-1889”. In *O Tripeiro*, Porto, ed. António Sardinha, 5ª série, ano I, nº 10 (Fev. 1946), pp. 217-220.
- MACEDO, 1932b.
- MACEDO, Diogo de - “A Imagem da Virgem da Vitória: Escultura de Soares dos Reis”. In *Seara Nova*, Lisboa [s.n.], nº 317 (22 Nov. 1932), pp. 67, 68.
- MACEDO, 1938b.
- MACEDO, Diogo de - “O excelso artista Soares dos Reis: A propósito de um retrato antigo e de um livro muitíssimo recente”. In *Ilustração*, Lisboa, ed. José Júlio da Fonseca, nº 293 (1 Mar. 1938), pp. 8, 9.
- MACEDO, 1945.
- MACEDO, Diogo de - *Soares dos Reis: Estudo Documentado*. Porto: ed. Lopes da Silva, 1945 (Colecção de Cultura Artística).
- MACEDO JR., 1931.

- MACEDO, Diogo José de (pseud. Mem Bugalho) - "Soares dos Reis". In *O Tripeiro (Secção Respostas)*, Porto, ed. António Sardinha, 4ª série, nº 3-173 (Jan. 1931), p. 48.
- MACEDO JR., 1937.
- MACEDO, Diogo José de - *Soares dos Reis (Recordações)*. Porto: ed. Marques Abreu, 1937 (2ª ed. de 1989 pela Associação Cultural Amigos de Gaia).
- MACEDO JR., 1937 a.
- MACEDO, Diogo José de - "Soares dos Reis (Recordações)". In *Prisma - Revista de Filosofia, Ciência e Arte*, Porto, ed. Alexandre Coelho, I ano, nº 4 (Jul. 1937), pp. 236-244.
- MONFORTE, 1936.
- MONFORTE, Federico de - "Uma capela gótica: Obra de Soares dos Reis (Crónica do Pôrto)". In *Renascença*, Lisboa, ed. Manuel Joaquim Florenço, VI ano, nº 123 (1 Maio 1936), pp. 16, 17; nº 124 (15 Maio 1936), pp. 15-17.
- MONTEIRO, 1938.
- MONTEIRO, Gomes - "No 49º aniversário da morte de Soares dos Reis: Quando será restaurada a imagem da Virgem da Vitória?". In *Ilustração*, Lisboa, ed. José Júlio da Fonseca, nº 292 (16 Fev. 1938), pp. 18, 19.
- MUSEU, 1943 a.
- "Soares dos Reis e a Sociedade Promotora das Belas Artes em Portugal". In *Museu*, Porto, Círculo Dr. José de Figueiredo, vol. II, nº 4 (Jun. 1943), pp. 74-76.
- MUSEU, 1943 b.
- "Em redor da obra de Soares dos Reis". In *Museu*, Porto, Círculo Dr. José de Figueiredo, vol. II, nº 5 (Dez. 1943), p. 244.
- NOTÍCIAS ILUSTRADO (O), 1932.
- "Um Escandalo Artístico: A Estupidez e a Ignorancia...". In *O Notícias Ilustrado*, Lisboa, ed. Caetano Beirão, série II, ano V, nº 225 (02.10.1932), s. p.
- OLIVEIRA, 1910.

- OLIVEIRA, Guedes de - "Artistas Novos". In *Arte*, Porto, ed. Marques Abreu, 6º ano, nº 71 (Nov. 1910), pp. 90, 91.
- PORTUCALE, 1932.
- "Virgem Decapitada". In *Portucale. Revista Ilustrada de Cultura Literária, Científica e Artística*, Porto [s.n.], vol. V (1932), pp. 239, 240.
- PRIMEIRO DE JANEIRO (O), 1943 b.
- "O Museu Nacional de Soares dos Reis". In *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 25.06.1943.
- REIS, 1879.
- REIS, António Soares dos - "Autobiographia" (anotada por Joaquim de Vasconcelos). In *A Revista*, Porto, ed. Arthur Ferreira da Cunha, ano II, nº 8 (15 Fev. 1905), pp. 114-119.
- RODRIGUES, 1887.
- RODRIGUES, Manoel M. - "Antonio Soares dos Reis: Professor de esculptura da Academia Portuense de Bellas Artes". In *O Occidente*, Lisboa [s.n.], 10º ano, vol. X, nº 289 (1 Jan. 1887), pp. 7, 8; nº 290 (11 Jan. 1887), pp. 14, 15; nº 291 (11 Jan. 1887), pp. 22, 23; nº 293 (11 Fev. 1887), pp. 39, 40; "Estátua de Félix Avellar Brotero", nº 301 (1 Maio 1887), p. 98.
- SANTOS, P., 1994.
- SANTOS, Paula Mesquita - "O 'Cristo Agonizante', por Soares dos Reis". In *Museu*, IV série, nº 2 (1994), pp. 206-211.
- VASCONCELOS, J., 1914/15.
- VASCONCELOS, Joaquim de - "São Joaquim e São José". In *Arte Religiosa em Portugal*, Porto, ed. Emilio Biel & C.ª, vol. I (1914-1915), s. p.