

Origens do Cristo Crucificado em Portugal: Bom Jesus de Matosinhos

Marco Antonio Alves do Valle



Arquiteto e Urbanista, Doutor. Professor da Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas [SP], Brasil. <profvalle@bol.com.br>.

Resumo

Em um antiqüíssimo mosteiro de monjas beneditinas, localizado na aldeia de Bouças, se venerou desde eras imemoriais, anteriores ou contemporâneas da formação da nacionalidade portuguesa, artística imagem de Cristo Crucificado, a qual se atribuía dons sobrenaturais, tornando-se por isso, objeto de ardente devoção que só fez crescer através dos tempos chegando aos nossos dias

Palavras-chave

Escultura, arte religiosa, patrimônio cultural.

Origins of the Crucified Christ in Portugal: Bom Jesus de Matosinhos

Abstract

In an ancient monastery of Benedictine nuns, located in the village of Bouças it was venerated, since immemorial ages, past or contemporary of the Portuguese Nationality formation, an artistic image of Christ crucified, which is attributed supernatural gifts, therefore, becoming the object of ardent devotion which only grew over time until present days.

Keywords

Sculpture, religious art, cultural heritage.

Em um antiqüíssimo mosteiro de monjas beneditinas, localizado na aldeia de Bouças, se venerou desde eras imemorais, anteriores ou contemporâneas da formação da nacionalidade portuguesa, artística imagem de Cristo Crucificado, a qual se atribuía dons sobrenaturais, tornando-se por isso, objeto de ardente devoção que só fez crescer através dos tempos chegando aos nossos dias.

A este local relacionavam-se lendas, entre elas sobre a imagem acima citada, que se prende ao local em que veio a denominar-se, pelo tempo adiante, Matesinus, Matusiny e finalmente, Matosinho¹.

Uma das lendas refere-se à propagação do cristianismo em Portugal. Caio Carpo, intitulado régulo de Maia, celebrava seu casamento com a patrícia Cláudia Lupa, nos anos 40 ou 46. Para festejar realiza jogos e cavalhadas próximas à foz do atual rio Douro. Súbito premido pela calmaria, estancou nas imediações estranha embarcação, em cujo bojo se transportava para Compostela o corpo inanimado de São Tiago Apóstolo, martirizado em Jerusalém.

Investido pelo mar adentro, conduziu a montaria o cavaleiro régio, sem nenhum dano para o mesmo até a nau. E, então, ocorreu a conversão do romano à doutrina do Cristo pelo batismo. De volta, Caio Carpo, cavalgando incólume para a terra serviu de espanto a todos que presenciavam aquelas cenas, as quais por sua vez, acabavam por acompanhá-lo, abraçando o cristianismo e propagando-o a seguir por toda a Lusitânia.

A praia de Matosinhos, conforme reza outra tradição lendária, no sítio chamado Espinhadeiro, foi ter no decorrer do segundo século da nossa era, coberta de espessa vegetação marinha, bela imagem de Cristo Crucificado, à qual faltava o braço esquerdo. Recolhida por fiéis a uma capelinha próxima, não tardou que surgisse o membro ausente encontrado de mistura com madeiros diversos atirados à praia pelo mar. Para explicar tal aparecimento, outra lenda que conta que Nicodemos, fariseu converso, testemunha do drama do Calvário, e que juntamente com José de Arimatéia, despregou o corpo de Cristo da cruz, teria em um retiro por perseguição, esculpido pelo menos quatro imagens do Cristo Crucificado e para salvar uma das imagens da profanação, o próprio autor, lançou ao mar no porto de Jope, na Palestina. Ao sabor das vagas e das correntes marítimas, sulcará todo o Mediterrâneo e chegará ao Atlântico, indo dar à costa na praia de Matosinhos².

O que considero curioso na elaboração das lendas provenientes de Matosinhos é a chegada pelo mar, tanto da propagação do cristianismo em Portugal como da própria imagem do Cristo Crucificado representa o máximo de seu sofrimento, o cumprimento da dúvida do horto, o cálice de fel. Cristo, despregado por Nicodemos e José de Arimatéia da cruz é o momento imediato ao final do calvário. Portanto, de alguma maneira estão presos aos significados da lenda: a idéia dos passos e da retratação escultórica destes simbolizados por Nicodemos. Estas lendas

¹ Reinaldo dos Santos / Edgard Cerqueira Falcão. *Brasiliensia Documenta*, 1962.

² Idem, *ibidem*, p.10.

aparentemente ingênuas revelam muito do que seria a construção deste imaginário popular que chegaria até Congonhas do Campo.

Correia de Campos, em recente, magnífica e alentada monografia, epigrafada “Imagens de Cristo em Portugal”, editada pela livraria Bertrand (Lisboa), após rever as diferentes formas de representação do Bom Jesus pela cristandade, no curso, de sucessivas idades, admite que somente no século XI começaram a generalizar-se na Hispânia Oriental os crucifixos. Distribui os Cristos portugueses em três ciclos, a saber: a) Cristo ressuscitado; b) Cristo passional; c) Cristo realista. Ao segundo desses períodos, o qual principiou em Portugal por volta do século XIV, filia as imagens do Crucificado. Referindo-se a três feições mais antigas do país, refere-se a Bom Jesus de Bouças do Matosinho (ver Figura 1), cuja feitura pelo retrocitado autor, levando em conta o “frisado da barba em canudos como dedos” (ver Figura 2), pretendem recuar até o século XII. Assim sendo, evidentemente esta imagem é a mais velha representação do Cristo Sofredor existente em terras lusas³.



Figura 1. Multissecular imagem do Senhor Bom Jesus de Matosinhos de Portugal.

O professor Reinaldo dos Santos respondeu por escrito as indagações de Edgar de Cerqueira Falcão:

[...] *O Cristo de Matosinhos, apesar de caracteres arcaizantes, como ter os pés pregados separadamente, parece-me poder atribuir-se aos séculos XIII (ou mesmo XIV?) pela estilização da barba e cabelos (SANTOS, s/d).*

³ Idem, ibidem, p.11.



Figura 2. Pormenor da cabeça da referida imagem.

Outro parecer recebido por carta em 1959, por Edgar de Cerqueira Falcão, solicitado por carta é do professor Gérmen Bazin que respondeu nos seguintes termos:

[...] *Crucifix de l'altar mor de Matosinhos: Ce Christ est une oeuvre romane, mais l'esprit roman, sinon le style, se prolongue au Portugal, jusqu'au XIV ème siècle. Ainsi la barbe taillée en bouclettes se trouve sur le fameux Saint Pierre d'Arouca (R. DOS SANTOS, "A escultura em Portugal", I. pl. CXXXVIII) et se, poursuit dans d'autres statues jusqu'au XV ème siècle. Le visage lisse, le nez droit, les yeux en amande qui sans doute caractériseraient cette tête sans la peinture grossière dont elle est recouverte, s'apparentent à des têtes gothiques du XIII ème siècle (GEORG WEISE, "Spanisch Plastik aus siebenden jahrhunder-ten", 1926, pl. 61) ou même du XIV ème siècle (cf. R. DOS SANTOS, op. cit., pl. LXXI)./ En résumé, Je crois cette oeuvre du XIII ème siècle, plutôt que du XII ème (Carta de Bazin, Paris, le 17 juin 1959)⁴.*

Conforme anteriormente citado, por Reinaldo dos Santos, as características arcaizantes da imagem, porém, caracterizam as imagens do "Bom Jesus dos Matosinhos" provenientes provavelmente da cópia da imagem mais antiga de "Bom Jesus de Bouças". Comenta G. Felgueiras:

Pela ruína do antigo Mosteiro de Bouças, onde durante séculos se venerou a imagem do Bom Jesus, foi necessário construir outro santuário, em 1550, a expensas da Universidade de Coimbra a que pertencia o padroado de Matosinhos, e por concessão de El-Rei D. João III (FELGUEIRAS apud SANTOS, s/d)⁵.

⁴ Idem, ibidem, p.13.

⁵ Idem, ibidem, p.21.

A escultura de Cristo Crucificado foi transladada para lá e pouco a pouco perdendo o nome de Bom Jesus de Bouças, sendo hoje vulgarmente conhecida como Bom Jesus de Matosinhos.

Reflexões sobre a inclusão ou não da imagem de Bom Jesus de Matosinhos ao passo da crucificação de Congonhas do Campo pelo “Aleijadinho”

Analisando as fotografias da multiseular imagem do Senhor Bom Jesus de Matosinhos do Santuário de peregrinação de Matosinhos, próximo ao Porto (Figuras 1 e 2), sabedor que este santuário de peregrinação possui também os passos, podemos perguntar se o Cristo pertencente ao passo da Paixão do respectivo santuário estaria também presente, no passo da crucificação de Congonhas do Campo, sendo pregado à cruz, com os pés juntos ou separados como Bom Jesus de Bouças?

A resposta a esta pergunta se realiza com a constatação de que as seis capelas que compõem o conjunto não apresentam curiosamente o passo da crucificação. No mesmo adro ou alameda, onde está situada a igreja, merecem a atenção dos curiosos, seis capelinhas, em que se representam os principais passos da Paixão de Cristo e algumas outras passagens da Escritura. As do lado esquerdo ao sair do templo, são dedicadas a: 1) Jesus orando no Horto; 2) à prisão de Jesus e 3) a Jesus açoitado. As do lado direito, ao 4) Pretório; 5) ao Ecce Homo e a 6) Jesus caído com a cruz às costas⁶.

Apesar do Santuário de Congonhas ter como referência o Santuário do Bom Jesus do Monte em Braga (Figura 3), de cujo bispado era originário o fundador deste santuário Feliciano Mendes, não devemos menosprezar o Santuário de Bom Jesus de Matosinhos (Figura 4). Foi este o primeiro santuário que teve de resolver um aparente conflito: a iconografia dos passos e a possível adaptação ou não a estes da imagem de Bom Jesus de Matosinhos (com os pés pregados em separado).

⁶ Idem, ibidem, p.23.



Figura 3. Santuário de Braga, e escadório fronteiro (gravura extraída do álbum “Recordação do Real Santuário do Bom Jesus do Monte Braga”).



Figura 4. Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, em Portugal.

Como pudemos perceber não foi realizada esta adaptação, pois não temos o passo da crucificação representado em suas seis capelas. Uma hipótese possível da não existência deste passo poderia ser proveniente da dificuldade técnica que esta cena horizontal apresenta, ou ainda pela já existência da cena seguinte do Cristo Crucificado. Que neste caso encontra-se ladeado pelas figuras de Maria e Maria Madalena presentes no interior da igreja, que desta forma consagrariam o passo da crucificação com Bom Jesus de Matosinhos (pregado com os dois pés em separado). Ficando, portanto, suprimida a cena anterior onde o conflito se apresenta.

No caso do Santuário de Congonhas do Campo, parece que Antonio Francisco Lisboa (O Aleijadinho) atentou para o problema e determinou na cena da crucificação (Figura 5), o Cristo sendo pregado à cruz por dois cravos em cada uma das mãos e quanto aos pés, estes serão separados sendo que cada uma das pernas está estendida e outra pronta para ser “cravada”. A atual disposição das imagens, organizada em torno da cruz colocada transversalmente, difere bastante da primitiva, com a cruz disposta em diagonal à parede do fundo da capela. As fotografias anteriores à Restauração de 1957, à qual se deve a iniciativa da nova posição da cruz, mostram-nos o interior da capela da crucificação sob um ângulo completamente diferente, com a “mise-en-scène” subordinada à pintura mural que cobria as paredes, tendo por motivo central duas monumentais cruzes destinadas aos ladrões⁷ (Figuras 6 e 7).



Figura 5. Passo da Crucificação. Vista geral do interior da capela.

⁷ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de, *Aleijadinho: Passos e Profetas*, Ed. Itatiaia, Belo Horizonte e Ed. da Universidade de São Paulo, 1984, p. 48.



Figura 6. Basílica de Congonhas – Passo da Crucificação: cravejamento da mão direita do Senhor e o bom ladrão (Dimas).



Figura 7. Basílica de Congonhas – Passo da Crucificação: cravejamento da mão direita do Senhor e o mau ladrão (Gestas).

A crucificação anterior a 1957 apresenta os dois soldados cravando as mãos de Cristo, enquanto que na atual um soldado prega uma das mãos, a outra se encontra pregada. O outro soldado, com martelo está no momento de pregar o pé preparado pelo Cristo, para receber o “cravo”, e conforme já dissemos os pés estão separados ao serem pregados.

Caso a posição atual esteja correta, fica ainda mais determinada a hipótese de que Antonio Francisco Lisboa incorporou a “cena dos passos” à “crucificação de Bom Jesus de Matosinhos”, imagem mais antiga do Cristo Crucificado em Portugal.

Conforme descreve-nos Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira: É preciso, entretanto, ter em vista que, sendo a da capela posterior de três quartos de século à escultura das imagens pelo Aleijadinho e seus “oficiais”, nada prova que o arranjo das figuras, feito na época em que foi determinada a capela, por volta de 1875, corresponda ao projeto original⁸.

Neste caso, a cena de 1957, o soldado crava um dos braços, porém, o Cristo a ser crucificado foi levantado na parte traseira para que a Chaga de Cristo, correspondente a mão direita, “furada pela talha” estivesse a altura do braço e da mão do soldado de cravo em punho para cravá-la. O soldado que martela o cravo da mão esquerda de Cristo na cena de 1957 foi colocado sobre um banco para estar à altura correta de sua função de cravador de Jesus (Figura 7). A cena parece-nos forçada, porém, sem que isto nos perturbe, poderíamos nos perguntar o que estaria significando nesta cena as pernas separadas de Jesus, estando uma retraída e outra esticada (Figura 4). Teria o Cristo recolhido a perna esquerda devido a dor provocada pelo cravamento de suas duas mãos? Caso concordemos com esta afirmação, deveremos nos divorciar da hipótese da incorporação da imagem do bom Jesus de Matosinhos aos passos pela Via Sacra.

Com a restauração, a nova cena colocou a cruz diretamente sobre o chão, o soldado que pregava a mão esquerda continuou a pregá-la em posição adequada. O soldado que pregava a mão direita com o auxílio da “elevação do crucifixo” perdeu esta função e posição. A nova relação de altura entre a imagem de Cristo e o soldado, determinada pela altura do braço que segura o cravo, fez com que o soldado na nova composição pudesse ser integrado à cravação da perna esquerda recolhida de Cristo. Como podemos então, nesta cena, compreender o significado da perna encolhida? Estaria o Senhor “Jesus” entregando-se como o cordeiro ao sacrifício, afirmando seu pé esquerdo para receber o cravo. Se concordarmos com esta interpretação poderemos concluir que esta posição do soldado está certa, e que, ao cravar a perna esquerda a próxima ação seria cravar a perna direita formando então a imagem de “Bom Jesus de Matosinhos” (Figura 5).

Conforme comenta Benedito Lima de Toledo:

A iniciativa da construção do Santuário do Senhor Bom Jesus dos Matosinhos em Congonhas do Campo, deve-se a Feliciano Mendes (? – 1765), oficial de pedreiro, nascido nas proximidades de Guimarães, arcebispado de Braga. Curado milagrosamente de grave enfermidade que praticamente o inutilizara, Feliciano Mendes veste um burel de ermitão e passa a se dedicar integralmente à

⁸ Idem, ibidem, p.50.

construção de um santuário no alto do Monte Maranhão. De sua terra de origem, traz na memória dos notáveis exemplos: Bom Jesus de Matosinhos e Bom Jesus de Braga (TOLEDO, s/d, p.232)⁹.

Considero importante nesta citação o exemplo de Bom Jesus dos Matosinhos, próximo ao Porto pois lá que se encontra a imagem original, além das seis capelas dos “Passos” da Via-Sacra. Esta imagem do Bom Jesus de Bouças depois Matosinhos passa aos olhos dos contribuintes para a construção do Santuário de Congonhas desde o início conforme afirma o Prof. Benedito Lima de Toledo. Na sacristia do santuário que construiu, ainda pode ser visto o oratório portátil que Feliciano em suas caminhadas carregava para angariar donativos destinados à sua obra (Figura 8)¹⁰.



Figura 8. Basílica de Congonhas – Velha caixinha de pedir esmolas, atribuída ao tempo de Feliciano Mendes.

Se considerarmos a afirmação acima como correta, poderemos perceber a imagem de “Bom Jesus de Matosinhos” interno a caixa com seus pés pregados em separado, determinando o perfeito conhecimento dos fiéis de Matosinhos em Congonhas do Campo, da imagem de Bom Jesus de Bouças. Não devemos estranhar, portanto, a inclusão deste na via-sacra no passo da crucificação. Ao meu entendimento, Aleijadinho também não desconhecia o fato e o considerou ao compor a imagem de Cristo sendo crucificado, habilmente não pregou os dois pés de Jesus com um único cravo, apenas sugeriu que seriam pregados separadamente. Também não temos nos sete passos, de Jesus na Via-Sacra no Santuário do Monte Maranhão em Congonhas, o Cristo Crucificado. Embora existam historiadores inconformados com a posição da mulher ajoelhada no passo da crucificação, ao rever e comparar com a iconografia do século XVI e XVII, onde a imagem de Maria ajoelhada estaria aos pés do Cristo Crucificado. Chegando inclusive a concluir a existência de um novo passo em Congonhas do Campo, pela diferença entre a quantidade das imagens encomendadas, 66, e as imagens

⁹ TOLEDO, Benedito Lima de, “Congonhas do Campo” in “Do século XVI ao início do século XIX: maneirismo barroco e rococó” in *História Geral da Arte no Brasil*, ZANINI, Walter, org. Instituto Walter Moreira Salles, São Paulo, Vol. I, p. 232.

¹⁰ Idem, ibidem, p.232.

encontradas, 64. Propondo que as duas imagens faltantes e a mulher ajoelhada formariam o passo da crucificação.

Se considerarmos por outro lado, que a cena da crucificação não fosse construída e somente estivesse presente no interior da igreja, na imagem de Bom Jesus de Matosinhos pertencente ao Altar Mor de Congonhas do Campo (Figura 9), na qual (Figura 10) poderemos notar que os pés pregados estão também separados, porém são ausentes as figuras de Maria Madalena e Maria mãe de Tiago e de José. A imagem aqui difere por não compor o passo da crucificação semelhante a da imagem de Bom Jesus de Matosinhos em Portugal (Figura 1), que se encontra ladeada pelas duas Marias. Neste caso a imagem está sozinha como a do Bom Jesus do Monte em Braga, possuindo ambas ao fundo o retábulo pintado com a representação da cidade de Jerusalém. Porém, se analisarmos mais atentamente a imagem do Senhor Bom Jesus de Matosinhos da Basílica de Congonhas, notaremos que suas vestes assemelham-se a antiga imagem portuguesa do Cristo Crucificado Bom Jesus de Matosinhos (Figura 1), como também o peito de seu corpo e a retidão de seus braços. Já a imagem de Bom Jesus do Monte em Braga (Figura 11), encontra seus braços em forma de “V” determinada pelo peso do corpo, e suas vestes assemelham-se ao Cristo do Passo da Crucificação do Aleijadinho em Congonhas (Figura 5).



Figura 9. Basílica de Congonhas – Capela Mor.



Figura 10. Basílica de Congonhas – Imagem do Senhor Bom Jesus, venerado no trono do altar-mor.



Figura 11. Imagem taumaturga do Senhor Bom Jesus do Monte, em Braga, Portugal.

Outra hipótese possível é de que o passo da crucificação não deveria ser construído, ficando este a ser realizado unicamente por tradição por ocasião da semana santa onde a imagem a ser utilizada seria a imagem taumaturga do Senhor Bom Jesus, depositada no sepulcro sob o altar mor (Figura 12). Esta imagem corresponde a um mecanismo de montagem da crucificação e do sepulcro, nota detalhe das articulações dos braços. Corresponhia também a vigília para o Deus morto, portanto, talvez sua versatilidade, desse conta dos momentos finais da via-sacra. Sua tradição participativa no ritual, juntamente com os fiéis talvez tenha determinado por tradição local e praticidade, a ausência da encomenda ao Aleijadinho do Cristo Crucificado no Monte.



Figura 12. Imagem taumaturga do Senhor Bom Jesus, depositada no sepulcro sob o altar-mor.

Mesmo sabedor da insuficiência de dados, para estabelecer uma conclusão significativa, resolvi apesar deste fato, arriscar-me ao estabelecer relações com as questões que me perturbaram durante a leitura dos textos entre análise iconográfica documentária da situação encontrada pelo Patrimônio Histórico em 1957 e o restauro com a encarnação atual das imagens.

Ao comparar as relações e semelhanças entre as imagens de Bom Jesus de Matosinhos e a formação dos Santuários Portugueses e o de Congonhas do Campo, associei a presença dos passos da via-sacra aos santuários e por conseguinte a possível inclusão da imagem de Bom Jesus de Matosinhos (que possui como característica os pés pregados separadamente) incluído ao “passo da crucificação” ou do “Cristo Crucificado” na via-sacra de Congonhas do Campo.

Concluindo nossa hipótese, consideramos que realmente o “Aleijadinho” incluiu no passo da crucificação a imagem de “Bom Jesus de Matosinhos”, representação mais antiga do Cristo Crucificado em Portugal.

Referências

BURY, John. **Arquitetura e Arte no Brasil Colonial**. São Paulo, Editora Nobel, 1991.

FALCÃO, Edgard de Cerqueira. **A Basílica Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo** in *Brasiliensia Documenta*, Vol. III, 1962.

LEVY, Hannah. **Modelos Europeus na Pintura Colonial**. in *Pintura e Escultura I*, MEC – Inst. Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – USP – FAU, São Paulo, 1978.

NEVES, Joel. **Idéias Filosóficas no Barroco Mineiro**. Belo Horizonte, Editora Itatiaia – EDUSP, 1986.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **Aleijadinho: Passos e Profetas**. Ed. Itatiaia, Belo Horizonte e Ed. Da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.

TOLEDO, Benedito Lima de. **Congonhas do Campo** in *Do Século XVI ao início do século XIX: maneirismo, barroco e rococó* in *História Geral da Arte no Brasil*, ZANINI, Walter, org. Instituto Walter Moreira Salles, São Paulo, Vol. I.

VASCONCELOS, Marilei Moreira. **Aleijadinho: iconografia maçônica**. São Paulo, Editora RADHU, 1988.

ZANINI, Walter (org). **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, s/d.