



Puer Divinus

Imagens do Menino Jesus na escultura portuguesa

Sandra Costa Saldanha | CEAACP - Faculdade de
Letras da Universidade de Coimbra

Com um protagonismo central nos ciclos narrativos da Natividade ou nos episódios da Sagrada Família, a representação de Jesus criança, frequentemente associada à imagem de Maria, ilustra o paradigma da salvação universal, acentuando a Sua humanidade: o Menino que é Deus incarnado e verdadeiro Homem.

A iconografia isolada do Divino Infante, sem uma necessária referência à figura da Mãe, afirma-se no século XIV, em larga medida, devido à intensa divulgação nos circuitos franciscanos, onde a devoção do presépio se radicara e desenvolvera após a primeira representação de Greccio (1223).

Imagens revestidas de uma impressionante força dogmática e caracterizadas por uma iconografia própria, alcançaram peculiar desenvolvimento no *Quattrocento*, respondendo a uma nova expressão da religiosidade e ao surgimento de cultos particulares. Ancoradas na afirmação da *Devotio Moderna*, reforçam a exaltação da humanidade de Cristo, como meio de valorização do Seu sacrifício.

Fig. 1 - Manuel Dias, *Menino Jesus*, c. 1730-50. Casa Episcopal de Santarém. Foto Museu Diocesano de Santarém.



Ideal plenamente integrado nos pressupostos da Contra-Reforma, exponencialmente ampliado no século XVI, a imagem do Menino despido veicula a dicotomia da natureza humana. Fenómeno inteiramente acomodado às posturas teológicas e movimentos de renovação espiritual das diferentes épocas, sem expressão devocional assinalável antes da Idade Moderna, atingirá o seu apogeu nos séculos XVII e XVIII. [Fig. 1]

Acompanhando o crescimento e a intensidade do culto, a partir de rituais litúrgicos, exercícios de ascese espiritual e leituras piedosas, multiplicam-se as representações autónomas e diversificam-se as imagens em novas temáticas e correspondentes modelos iconográficos. Adequados à devoção individual e às formas de vida contemplativa, acentuam o paralelismo com a inocência da criança divina, modelo de todas as virtudes cristãs (Blanlo, 1905: 118-119).

De pé, reclinado ou deitado, adormecido ou sorridente, o propósito de comover e induzir a meditação cumpre-se com a associação da infância de Jesus à figuração pungente do *Memento Mori*. Na Paixão, na Morte ou na Ressurreição, evidenciam a humildade da aceitação, desde o nascimento, do

sacrifício final: o *Salvator Mundi*, o Rei dos Reis, ergue-se triunfante em atitude de abençoar, coroado e, quantas vezes, segurando um ceptro; o Menino com os instrumentos da Paixão, triste e melancólico, confronta a Sua inocência pueril com o realismo da morte; o Menino repousando sobre a cruz, ou junto a uma caveira, lembra a efemeridade da vida, ou a generosa redenção para dormir a vida eterna. [Fig. 2]

Partindo, quase sempre, da representação do Menino nu, a adaptação ao calendário litúrgico e a caracterização dos diferentes significados originará composições de grande criatividade, completadas por uma panóplia de adereços. [Fig. 3] Reflectindo a íntima relação dos crentes com as imagens, originaram abundantes e ricos enxovais, compostos por vestes, roupas interiores, sapatinhos, meias, perucas, coroas, chapéus, joias e inúmeros atributos em metais preciosos. Adornos que alcançariam assinalável expressão no século XVIII, fazendo eco dos gostos mundanos, cedo o Menino passaria a envergar trajes profanos e penteados cortesãos, sentado em nobres cadeiras ou repousando em requintados leitos. [Fig. 4]





Fig. 2 - Juan Martínez Montañés, *Menino Jesus dormindo sobre a cruz*, c. 1600-25. Museu Diocesano de Santarém.
Foto Museu Diocesano de Santarém.





Sempre sob a premissa, cada vez mais sugestiva, da Sua natureza humana, estes adereços traduzem, mais do que uma excentricidade beata, o fulgor espiritual de cada época. O desaparecimento de muitos deles, a dessacralização e a frequente musealização das imagens, conducente à sua descontextualização e perda de significado devocional, justifica que se apresentem habitualmente nuas e despojadas e, assim, exibidas como meros objectos escultóricos.

Imagens com assinalável expressão em oratórios particulares e casas nobres, desenvolvem-se particularmente, como é sabido, a partir do universo monástico e conventual. Frequentemente entendidas como objectos de devoção tipicamente feminina, muitos são os autores que as associam à manifestação de uma maternidade espiritual, ilustrativa da sublimação de afectos frustrados. Teorias que chegam mesmo a apresentar o Menino como mero simulacro de um filho, esta visão simplista carece, naturalmente, de um enquadramento, atento ao contexto e à realidade específica de cada comunidade.

Presente nas celas, nos coros ou nos claustros, a imagem infantil de Jesus assume um papel central no quotidiano cenobítico, que lhes deu pleno sentido espiritual. Para além dos paralelismos éticos, entre as virtudes da infância de Cristo e as formas de vida contemplativa, as imagens do Menino assumiram um protagonismo codificado nos mais variados rituais dos diferentes tempos litúrgicos, do Advento à Páscoa (Arbeteta Mira, 1996).

Imagens que rapidamente extravasaram a privacidade da clausura, materializam-se numa vastíssima produção escultórica, saída de inúmeras oficinas de imaginária, responsáveis pela definição de tipologias próprias. Matéria que é, de longa data, objecto de especial atenção no contexto da escultura espanhola do período barroco, nomes como os de Juan Martínez Montañés, Juan de Mesa ou José Risueño, emergem como figuras incontornáveis na criação de verdadeiros estereótipos, fixando modelos plásticos e compositivos para a figuração do Menino. Correspondendo à enorme procura destas imagens, alguns deles recorrem mesmo a uma produção seriada, em grande parte assegurada pelos seus discípulos e aprendizes.

Fig. 3 - *Menino Jesus com vestidinhos*, século XIX. Museu dos Patriarcas, Lisboa. Foto Alexandre Salgueiro.

Fig. 4 - *Menino Jesus com caminha*, c. 1750. Igreja de São Pedro, Peniche. Foto Alexandre Salgueiro.

Tema amplamente ilustrado, também, na obra de muitos artistas portugueses, são exactamente essas marcas identitárias que, a partir do caso concreto das imagens criadas pelo escultor Manuel Dias, se pretendem destacar. Reconhecido como um dos mais hábeis mestres da primeira metade de setecentos e autor de uma vasta produção, são sobretudo três os contextos em que se inscrevem as representações do Menino Jesus na sua obra: em conjuntos escultóricos da Sagrada Família¹, como atributo da Virgem² e São José³, e ainda, com invocação específica, figurado isoladamente sobre uma peanha.⁴ [Fig. 5, 6, 7]

¹ Conjuntos que encontram eco nas igrejas da Pena (Lisboa), de Santo Amaro (São Roque do Pico), do Carmo (Recife) e também na antiga igreja carmelita de Figueiró dos Vinhos, esta última, hoje, já sem o Menino.

² Nossa Senhora da Caridade (MNAA, Lisboa), Nossa Senhora da Conceição (igreja da Pena, Lisboa), Nossa Senhora do Carmo (Coimbra), Nossa Senhora do Carmo (igreja do Carmo, Recife).

³ Inscritas em três modelos distintos da figuração de São José na obra de Manuel Dias, destacam-se: I modelo – igrejas do Convento das Albertas (MNAA, Lisboa), do Convento de São José (Lagoa), de Nossa Senhora do Cardal (Pombal) e do Museu de Arte Sacra (Belém do Pará); II modelo – nas igrejas do Carmo (Porto) e santuário da Lapa (Semancelhe); III modelo – nas igrejas de Nossa Senhora da Graça (Torres Vedras) e de Santiago de Estômar.

⁴ Como se ilustra com as imagens da igreja de Nossa Senhora da Graça (Torres Vedras) e do antigo colégio jesuíta de Santarém, plasticamente muito similares ao Menino da imagem de Santo António da igreja do convento de Santo António de Igarassu.

Fig. 5 - Manuel Dias, *São José*, c. 1730-50. Igreja das Albertas, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Foto Paulo Alexandrino.

Fig. 6 - Manuel Dias, *São José*, c. 1730-50. Igreja do Carmo, Porto. Foto José Augusto Costa.

Fig. 7 - Manuel Dias, *São José*, c. 1730-50. Igreja de Santa Maria, Torres Vedras. Foto Rosa Alves.









Imagens que configuram um dos aspectos definidores do trabalho deste escultor, as representações do Menino Jesus caracterizam-se, invariavelmente, pela humana ternura do pequeno infante. De expressão graciosa, formas voluptuosas e farta cabeleira ondulada, definem-se por uma corporalidade possante e musculatura bem delineada, reveladora de um exímio tratamento anatómico. [Fig. 8] Fazendo eco de uma genuína piedade afectiva, adquirem contornos de um naturalismo convincente e interacção com o crente ou com a figura que o suporta, apontando ou tocando-a. Inteiramente despido ou de ventre parcialmente coberto, são excepcionais os casos em que o escultor deixou lavradas na madeira as vestes do Menino. [Fig. 9, 10, 11]

Fig. 8 - Manuel Dias, *Menino Jesus*, c. 1730-50. Igreja de Santa Maria, Torres Vedras. Foto Alexandre Salgueiro.

Fig. 9 - Manuel Dias, *Nossa Senhora do Carmo* (detalhe), c. 1730-50. Igreja do Colégio do Carmo, Coimbra. Foto Nuno Saldanha.

Fig. 10 - Manuel Dias, *Nossa Senhora da Caridade* (detalhe), c. 1747. Museu Nacional de Arte Antiga (Inv. 514 Esc), Lisboa. Foto Paulo Alexandrino.



Obras expressivas, de assinalável qualidade plástica e competência técnica, viriam a converter-se num arquétipo de referência. Responsável por uma das mais profícuas oficinas da primeira metade do século XVIII, onde recebeu vários aprendizes ao longo de quatro décadas, os inúmeros casos de imagens filiadas nos seus modelos – pulverizados entre Portugal e o Brasil – deverão, em grande medida, imputar-se aos seus discípulos e colaboradores. Isso mesmo se ilustra na Sagrada Família oriunda do convento de Santa Teresa de Coimbra (MNMC, Inv. 1953) que, reiterando o mesmo esquema compositivo do mestre, não deixa dúvidas quanto a uma autoria distinta. [Fig. 12, 13]

Com efeito, a representação do Menino Jesus nas obras de Manuel Dias configura um dos elementos que mais claramente reforça a consciência de um trabalho oficial, identificando-se, frequentemente, os traços de uma mão distinta nestas imagens. Responsáveis pela cristalização e difusão das obras do mestre, o reconhecimento de peças filiadas nestes modelos compositivos e iconográficos vem robustecer, num quadro de anonimato e escassez de investigação, a autonomização de características identitárias de outros escultores portugueses do século XVIII, contribuindo para a sua avaliação e desejável identificação.



Bibliografia

ARBETETA MIRA, Letizia (1996) – *Vida y Arte en las clausuras madrileñas: el ciclo de la Navidad*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid / Museos Municipales.

Blanlo, J. (1905) – *L'enfance chrétienne: considérations pratiques et méditations pour honorer le Saint Enfant Jésus*. Paris: P. Lethielleux.

FORTUNA, Elisa (1982) – Imagens Vestidas do Menino Jesus (séculos XVI, XVII e XVIII). *Brigantia: Revista de Cultura*. Bragança: Assembleia Municipal de Bragança. Vol. II, Nº 2-3 (Abr.-Set. 1982) pp. 315-332.

Gonçalves, Flávio (1967) – O vestuário mundano de algumas imagens do Menino Jesus. *Revista de Etnografia*. Porto: Junta Distrital do Porto. Vol. IX, Tomo 1, Nº 17 (Jul. 1967) pp. 5-34.

Peña Martín, Angel (2014) – Tan verdadero Dios, como verdadero hombre. Cristo vestido de Jesuíta. In Alvaro Zamora, María Isabel; Ibáñez Fernández, Javier, Coord. – *La Compañía de Jesús y las artes: nuevas perspectivas de investigación*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

RÉAU, Louis (1957) – Les types iconographiques du Christ en Orient et en Occident. In *Iconographie de l'Art Chrétien*. Paris: Presses Universitaires de France. T. 2, pp. 36-51.

ROCCA, Sandra (2007) – *L'Enfant Jésus: Histoire et anthropologie d'une dévotion dans l'Occident Chrétien*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.

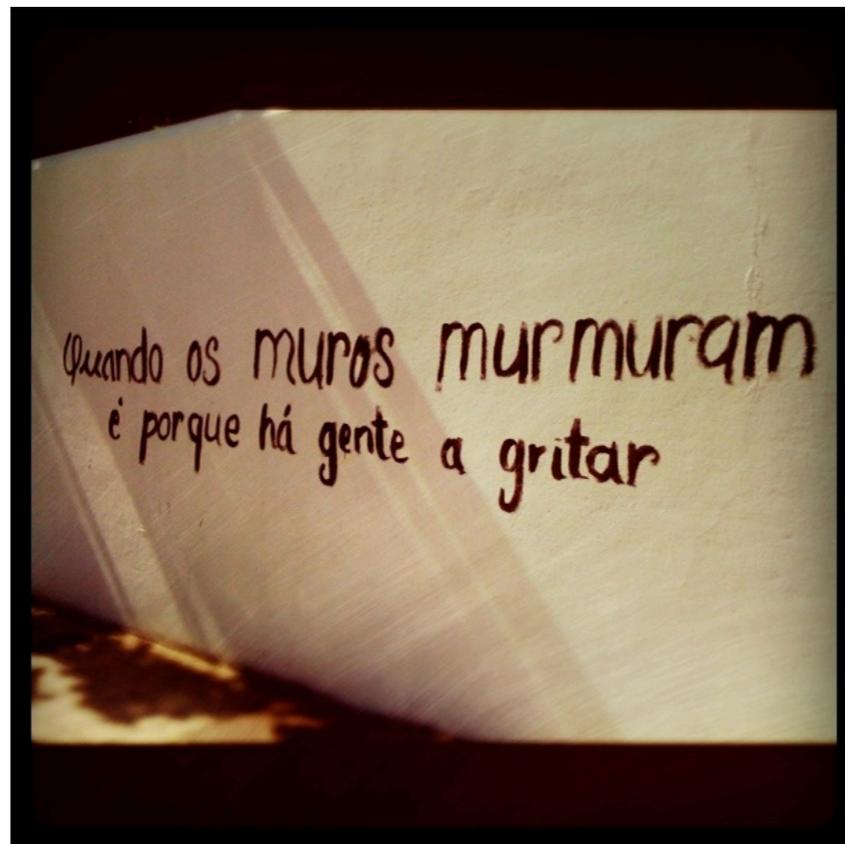
SALDANHA, Sandra Costa, Coord. (2010) – *E Habitou entre Nós: Imagens do Menino Jesus no Patriarcado de Lisboa*. Lisboa: Letras Várias.

SALDANHA, Sandra Costa (2018) – Biografia, formação, oficina e obra. In “O Pai dos Cristos”: *esculturas de Manuel Dias (1688-1755)*. Lisboa: DGPC-MNAA, pp. 6-26.

Shorr, Dorothy C. (1954) – *The Christ Child in devotional images in Italy during the XIV*. New York: G. Wittenborn.

Fig. 11 - Manuel Dias, *Menino Jesus* (conjunto da *Sagrada Família*) c. 1730-50. Igreja da Pena, Lisboa. Foto Alexandre Salgueiro.

Fig. 12 - Manuel Dias, *Menino Jesus* (conjunto da *Sagrada Família*) c. 1730-50. Igreja de Santo Amaro, São Roque do Pico. Foto Marta Bretão.



“Pare, Escute e Olhe” | Rua da Piedade, Porto (Maio de 2013). (Foto de Joana Alves-Ferreira)

Quando os muros murmuram
é porque há gente a gritar

**traços das
heranças**

