

As pinturas de Silvestro Silvestri na Capela-Jazigo de António Martins Fernandes Guimarães, Cemitério da Lapa (Porto, Portugal)

Les peintures de Silvestro Silvestri dans la Chapelle-Tombeau de António Martins Fernandes Guimarães, Cimetière de Lapa (Porto, Portugal)

EVA M. MESQUITA CORDEIRO

Mestre em Arte, Património e Teorias do Restauro, FLUL

Maitre en Art, Patrimoine et Théories restauratives, FLUL

TERESA CAMPOS DOS SANTOS

Mestre em História da Arte Portuguesa, FLUP

Maitre en Histoire de l'Art Portugaise, FLUP

RESUMO O presente artigo pretende divulgar a análise e o estudo efetuados das pinturas de autoria de Silvestro Silvestri (1859-1925) da capela-jazigo de António Martins Fernandes Guimarães, erigida no Cemitério da Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Lapa (Porto, Portugal). Estas composições, provavelmente únicas no panorama cemiterial português, representam cenas da Paixão de Cristo, num registo que cruza as referências bizantinas com as lições do design industrial do início do século XX. Por meio deste texto, pretendemos ainda recuperar as ligações históricas que unem a Irmandade da Lapa, a sua Igreja e o seu Cemitério, ao Brasil e às suas famílias.

PALAVRAS-CHAVE Brasil; Lapa; Silvestro Silvestri.

RÉSUMÉ Cet article a l'intention de publier l'analyse et l'étude faits sur les peintures de Silvestro Silvestri (1859-1925) dans la chapelle-tombeau de António Martins Fernandes Guimarães, érigée dans le Cimetière de la Vénérable Confrérie de Notre Dame de Lapa (Porto, Portugal). Ces productions, probablement uniques dans le panorama de l'art chez les cimetières au Portugal, elles représentent des scènes de la Passion du Christ, dans un registre qui mélange les références byzantines et les leçons du design industriel du début du XXème siècle. Tout au long de ce texte, nous voulons encore récupérer les liaisons historiques qui rassemblent la Confrérie de Lapa, son église et son cimetière, au Brésil et ses familles.

MOTS-CLÉS Brésil; Lapa; Silvestro Silvestri.

1. Irmandade de Nossa Senhora da Lapa: alguns apontamentos históricos¹

A origem da Venerável Irmandade da Lapa está intimamente ligada à vinda para Portugal, em 1753, do padre Ângelo Siqueira [Fig. 1], natural de São Paulo, Brasil, e responsável pela decisão de erguer, na cidade do Porto, uma igreja à Nossa Senhora da Lapa. O presbítero brasileiro desembarcou em Lisboa em 15 de janeiro de 1753, tendo-se estabelecido na cidade do Porto cerca de um ano mais tarde, em 1754.² Durante sua estada, o missionário pregou em diversas igrejas do Porto e arredores, assistindo sempre à multiplicação de seus fiéis e seguidores. Nos seus sermões, o pregador fazia acompanhar-se sempre de uma pequena imagem de Nossa Senhora da Lapa, “igual a outras que deixara no Brasil”.³

A devoção à padroeira da Lapa terá feito com que, desde o primeiro momento, o reverendo padre recolhesse esmolas para, com a fé dos crentes, erigir um templo à santa de sua devoção. Escolhido o local, deu-se início à construção em 7 de janeiro de 1755, e poucos dias depois o padre Siqueira já recebia numa pequena divisão crentes, sobretudo marginais, que ali se confessavam em busca do perdão divino. Daí o fato de o pequeno santuário ficar conhecido como Capela de Nossa Senhora da Lapa das Confissões [Fig. 2].

Cerca de dois anos mais tarde, em 1757, iniciava-se a edificação de uma igreja, maior e com melhores condições, que serviria para substituir a pequena e modesta Capela da Lapa. Para tal, era necessário reunir fundos e oficializar esta irmandade. Assim, “um grupo de quase duas dezenas de leigos resolve partir em socorro do fundador, requerendo ao bispo provisão de ereção canônica da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa, concedida em 23 de junho e com estatutos confirmados em 5 de julho de 1757.”⁴ Os estatutos determinaram que o cargo honorário de diretor fosse conferido vitaliciamente ao fundador,

¹ A História da Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Lapa já foi, em diferentes vertentes, estudada pelo reconhecido investigador e historiador português Prof. Doutor Francisco Ribeiro da Silva, pelo que remetemos para a consulta de alguma da sua vasta bibliografia.

² SILVA, Francisco Ribeiro. “Os primórdios da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa”. *O Tripeiro*, Porto, 7ª Série, Ano XVII, no 5, 1998, p. 130.

³ SILVA, Francisco Ribeiro. “Os primórdios da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa”. *Op. cit.*, p. 130.

⁴ SILVA, Francisco Ribeiro. “Os primórdios da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa”. *Op. cit.*

1. La Confrérie de Notre Dame de Lapa: quelques indications historiques¹

L'origine de la Vénérable Confrérie de Lapa est intimement liée à l'arrivée au Portugal, en 1753, du Prêtre Ângelo Siqueira, [Fig. 1] brésilien (São Paulo), responsable de la décision d'ériger, à Porto, une église consacrée à Notre Dame de Lapa. Le prêtre brésilien débarqua à Lisbonne le 15 janvier 1753, et il s'installa à Porto un an plus tard, en 1754.² Pendant son séjour le Missionnaire prêcha dans plusieurs églises de la ville de Porto et ses alentours, en voyant la multiplication des croyants et des fidèles. Au long de ses sermons, le prédicateur se faisait toujours accompagner d'une petite image de Notre Dame de Lapa “en tout identique à celles qu'il laissa au Brésil”.³

La dévotion à la patronne de Lapa determina, dès le premier moment, que le Prêtre demanda l'aumône pour réussir à édifier une église à la Sainte de son dévouement. Après avoir choisi l'endroit, la construction commença le 7 janvier 1755, et quelques jours après le Prêtre Siqueira recevait déjà, dans un petit compartiment, des croyants, surtout des marginaux qui s'avouaient coupables et qui cherchaient le pardon de Dieu. C'est pourquoi ce petit sanctuaire est devenu connu comme la Chapelle de Notre Dame de Lapa des Confessions. [Fig. 2]

Deux années plus tard, en 1757, on commençait l'édification d'une église plus grande en ayant de très bonnes conditions et qui remplaçait la petite et modeste Chapelle de Lapa. Ainsi, il fallait des ressources et il fallait aussi officialiser cette Confrérie. Donc “un groupe de deux dizaines de laïcs se lance en secours du Fondateur en demandant à l'Evêque l'autorisation canonique de mettre en pied la Confrérie de Notre Dame de Lapa, qui sera concédé le 23 juin et les status confirmés le 5 juillet 1757.”⁴ Les status déterminèrent que la fonction

¹ L'Histoire de la Vénérable Confrérie de Notre Dame de Lapa a été déjà étudiée, de différentes perspectives, par l'investigateur et historien portugais assez reconnu, le Professeur Francisco Ribeiro da Silva, c'est pourquoi nous proposons la consulte de son ample bibliographie.

² SILVA, Francisco Ribeiro. “Os primórdios da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa.” *O Tripeiro*, Porto, 7ª Série, Ano XVII, no 5, 1998, p. 130.

³ SILVA, Francisco Ribeiro. “Os primórdios da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa.” *Op. cit.*, p. 130.

⁴ SILVA, Francisco Ribeiro. “Os primórdios da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa.” *Op. cit.*

honoraire de Directeur devrait être conférée à vie au Fondateur, Prêtre Ângelo Siqueira.

Le lien historique entre la Confrérie de Lapa et le Brésil⁵ dépasse la figure de son Fondateur. En vrai, comme le cœur du Roi Pedro IV de Portugal/Pedro I du Brésil⁶ repose dans l'église de Lapa le lien entre les deux pays devient un lien intime et de partage historique et sentimental, favorisé par les familles brésiliennes qui, pendant le XIX^{ème} siècle, confièrent à la Confrérie l'éducation de leurs enfants, en les inscrivant au Séminaire-Colège de la Confrérie de Lapa, déjà disparu.⁷ De façon à ne pas laisser mourir ce lien-là, nous vous montrons d'autres notes de l'histoire de la Confrérie; cette fois-ci nous parlerons de son cimetière où sont enterrées quelques personnalités et quelques familles d'origine brésilienne.

2. Le Cimetière de la Confrérie de Notre Dame de Lapa⁸

2.1 L'origine ou le contexte de son développement

En 1798, l'Eglise de Lapa était le lieu d'enterrement de ses Frères et de ses bienfaiteurs. Mais, en 1833, le Roi Pedro IV signa l'autorisation, demandée par la Confrérie, de la construction du Cimetière Privé de la Confrérie de Lapa.

Au début, l'objectif de ce cimetière était provisoire et il était en rapport avec le très

padre Ângelo Siqueira.

O elo histórico entre a Irmandade da Lapa e o Brasil⁵ estende-se para lá da figura do seu fundador. Na realidade, o fato de o coração do rei Dom Pedro IV de Portugal, Dom Pedro I do Brasil,⁶ repousar na Igreja da Lapa torna a relação entre os dois países uma relação estreita e de partilha histórica e sentimental, fomentada pelas famílias brasileiras que, durante o século XIX, confiaram à Irmandade a educação de seus filhos, matriculando-os no extinto Seminário-Colégio da Irmandade da Lapa.⁷ Para que esta ligação nunca esmoreça, aqui damos conta de mais alguns dados da história da Irmandade, desta feita do seu cimetério que, de resto, também alberga algumas personalidades e famílias de origem brasileira.

2. O Cemitério da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa⁸

2.1 Origem ou contexto do seu surgimento

Em 1798, a Igreja da Lapa servia de local de sepultamento para os seus Irmãos e benfeitores. Porém, em 1833, Dom Pedro IV assinou, a pedido da Irmandade, uma portaria que autorizava a construção do Cemitério Privativo da Irmandade da Lapa.

Numa fase inicial, o propósito deste cemitério era provisório e estava relacionado com a vaga de falecimentos causados pela epidemia de cólera e pelos confrontos ocorridos durante o Cerco do Porto. No entanto, o Presidente da Mesa da Irmandade, João da Silva Ribeiro [Fig. 3], pretendeu, desde o primeiro momento, fazer “hum decente Cemiterio para os nossos Irmãos”.⁹ Três

⁵ SILVA, Francisco Ribeiro da. “Brasil, Brasileiros e Irmandades/Ordens Terceiras Portuenses.” In: *Os Brasileiros de Torna-Viagem*. Lisboa: CNCDP, 2000, pp. 135-147.

⁶ SILVA, Francisco Ribeiro. “D. Pedro IV e a Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Lapa da cidade do Porto.” In: *D. Pedro, Imperador do Brasil, Rei de Portugal. Do Absolutismo ao Liberalismo, Actas do Congresso Internacional*. Porto, [s. n.], 2001, pp. 253-282.

⁷ Cf. SILVA, Francisco Ribeiro. “O Seminário-Colégio da Irmandade da Lapa e as ideias pedagógicas dos inícios de oitocentos.” *Revista da Faculdade de Letras – História*, Porto, III Série, vol. I, 2000.

⁸ Afin d'approfondir la connaissance à propos du Cimetière de la Vénérable Confrérie de Notre Dame de Lapa, nous proposons la consulte de QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *O ferro na arte funerária do Porto oitocentista: O Cemitério da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa 1833-1900*. (Thèse de diplôme universitaire en Histoire de l'Art), (Professeur Agostinho Rui Marques de Araújo), Faculté des Lettres de l'Université du Porto, Porto, 1997.

⁵ SILVA, Francisco Ribeiro da. “Brasil, Brasileiros e Irmandades/Ordens Terceiras Portuenses”. In: *Os Brasileiros de Torna-Viagem*. Lisboa: CNCDP, 2000, pp. 135-147.

⁶ SILVA, Francisco Ribeiro. “D. Pedro IV e a Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Lapa da cidade do Porto”. In: *D. Pedro, Imperador do Brasil, Rei de Portugal. Do Absolutismo ao Liberalismo, Actas do Congresso Internacional*. Porto, [s. n.], 2001, pp. 253-282.

⁷ Cf. SILVA, Francisco Ribeiro. “O Seminário-Colégio da Irmandade da Lapa e as ideias pedagógicas dos inícios de oitocentos”. *Revista da Faculdade de Letras – História*, Porto, III Série, vol. I, 2000.

⁸ Para aprofundar o conhecimento sobre o Cemitério da Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Lapa, aconselhamos a consulta de QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *O ferro na arte funerária do Porto oitocentista: O Cemitério da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa 1833-1900*. (Tese de Mestrado em História da Arte), (Prof. Doutor Agostinho Rui Marques de Araújo), Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 1997.

⁹ “Proponho para que se faça hum decente Cemiterio para os nossos Irmãos.” – parte da inscrição que coroa o retrato de João da Silva Ribeiro, pertencente à

anos mais tarde, em 13 de maio de 1836, é aprovado o risco do cemitério, apresentado previamente pelo próprio Presidente da Mesa, João Ribeiro.¹⁰

Segundo Francisco Queiroz, as formas artísticas do Cemitério da Lapa¹¹ “estão cerca de 10 a 15 anos adiantadas em relação aos restantes cemitérios da cidade do Porto, [...]” e, talvez seja por isso, o cemitério português “com maior número de capelas monumentais”.¹² As obras do cemitério prolongaram-se por diversos anos,¹³ também pela importância que a Mesa atribuía ao seu cemitério, onde “os muito notáveis [...] erigiram os seus monumentos funerários. Entre estes, contavam-se muitos *brasileiros*. Aliás, a Irmandade era muito acarinhada junto da comunidade portuguesa no Brasil”.¹⁴

2.2 A capela-jazigo de António Martins Fernandes Guimarães [Fig. 4]

Capela-Jazigo nº 12, 1ª Divisão, Secção Lateral

2.2.1 O proprietário

António Martins Fernandes Guimarães (1800-1873) adquiriu, em 28 de abril de 1860, à Irmandade da Lapa, um terreno para a construção da sua capela-jazigo. No contrato de concessão do terreno, António Guimarães assinou o documento juntamente com sua segunda mulher, Maria Máxima Bernardino França. No entanto, é crível que a construção funerária tenha sido feita para sepultar sua primeira esposa, Inês Emília Ramos Guimarães.¹⁵

Inês Guimarães (1833-1859) era filha de Manuel Francisco

coleção retratos da Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Lapa (Cf. Fig. 3).

¹⁰ QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *O ferro na arte funerária do Porto oitocentista. O Cemitério da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa 1833-1900*, vol. I. *Op. cit.*, p. 10.

¹¹ “[Madame Rattazzi] Voltando de novo a referir-se ao Porto escreve: “O cemitério da Lapa, o mais importante do Porto, é formosíssimo e muito espaçoso. Cada túmulo está piedosamente ornado, desde o mais opulento até ao mais humilde” (Madame Rattazzi – *Portugal de Relance*, 1881.” PEREZ, Gustavo d’Ávila. “O Porto e Madame Rattazzi.” *O Tripeiro*, VI Série, Ano I, No 2, fevereiro de 1961, p. 44.

¹² QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *O ferro na arte funerária do Porto oitocentista. O Cemitério da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa 1833-1900*, vol. I. *Op. cit.*, p. 23.

¹³ “28-1860: Inaugura-se com a solenidade habitual o Cemitério da Ordem da Lapa.” “Efemérides portuenses – abril.” *O Tripeiro*, VI Série, Ano XI, No 4, abril de 1971, p. 118.

¹⁴ QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *O ferro na arte funerária do Porto oitocentista. O Cemitério da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa 1833-1900*, vol. I. *Op. cit.*, p. 23.

¹⁵ QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *O ferro na arte funerária do Porto oitocentista. O Cemitério da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa 1833-1900*, vol. II. *Op. cit.*, p. 8.

grand nombre de morts en conséquence de l’épidémie de choléra et aussi à cause des confrontations arrivées pendant le “Cercle d’occupation de la ville du Porto”. Pourtant, le Président de la Table de la Confrérie, João da Silva Ribeiro, [Fig. 3] voulut faire, dès le début, “un Cimetière digne pour ses Frères”.⁹ Trois ans plus tard, le 13 mai 1836, l’esquisse du cimetière est approuvé et il est présenté par le Président, lui-même, João Ribeiro.¹⁰

Selon Francisco Queiroz, les formes artistiques du Cimetière de Lapa¹¹ “sont 10 ou 15 années en avant par rapport aux autres cimetières de la ville de Porto, [...]” et peut-être à cause de cela, le cimetière portugais “où il y a le plus grand nombre de chapelles monumentales”.¹² Les œuvres du cimetière ont été prolongées par plusieurs années¹³ grâce à l’importance que la Table de la Confrérie lui attribuait, où “les plus notables [...] érigèrent leurs monuments funéraires. Parmi ceux-là, il y avait beaucoup de *brésiliens*. Au-delà, la confrérie était très aimée par la communauté portu-

⁹ “Proponho para que se faça hum decente Cemiterio para os nossos Irmãos.” – cette phrase c’est un morceau de l’inscription qui couronne le portrait de João da Silva Ribeiro, qui appartient à la collection de portraits de la Vénéral Confrérie de Notre Dame de Lapa (Cf. Fig. 3).

¹⁰ QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *O ferro na arte funerária do Porto oitocentista. O Cemitério da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa 1833-1900*, vol. I. *Op. cit.*, p. 10.

¹¹ [Madame Rattazzi] En se référant, une fois de plus, à la ville de Porto, elle écrit: “Le Cimetière de Lapa, le plus importante du Porto, il est assez beau et très amples. Chaque tombeau est orné d’une façon très miséricordieuse, dès le plus riche jusqu’au plus modeste” (Madame Rattazzi – *Portugal de Relance*, 1881. PEREZ, Gustavo d’Ávila. “O Porto e Madame Rattazzi.” *O Tripeiro*, VI Série, Ano I, No 2, fevereiro de 1961, p. 44.

¹² QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *O ferro na arte funerária do Porto oitocentista. O Cemitério da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa 1833-1900*, vol. I. *Op. cit.*, p. 23.

¹³ “28-1860: Le Cimetière de Lapa est inauguré avec la solennité habituelle.” “Efemérides portuenses – abril.” *O Tripeiro*, VI Série, Ano XI, N° 4, abril de 1971, p. 118.

gaise au Brésil”¹⁴

2.2 La Chapelle-Tombeau de António Martins Fernandes Guimarães [Fig. 4]

La chapelle N° 12, 1^{er} Compartiment, Section latérale du Cimetière

2.2.1 Le propriétaire

António Martins Fernandes Guimarães (1800-1873) acueillit, le 28 avril 1860, à la Confrérie de Lapa, un terrain de façon à construire sa chapelle-tombeau. Il signa le contrat de concession du terrain avec sa deuxième épouse, Maria Máxima Bernardino França. Pourtant, on croit que la construction funéraire a été faite afin d’enterrer sa première femme, Inês Emília Ramos Guimarães.¹⁵

Inês Guimarães (1833-1859) était la fille de Manuel Francisco Ramos et de Maria Vitória de São José de Almeida e Vasconcelos Monteiro. Elle naquit en mars 1833, à Lourosa, Santa Maria da Feira, et elle est morte le 20 octobre 1859 à la commune de Vitória à Porto. Elle se maria, en 1849, aux seize années, avec António Martins Fernandes Guimarães qui en avait 49. Ils furent les parents de quatre enfants: Tomás, Manuel, Francisco e Adelaide Martins Ramos Guimarães.¹⁶

Inês, dans la Confrérie, elle est la Sœur n° 3601, sur l’*Index des Frères* que nous pouvons trouver chez l’Archive Historique de la Vénérable Confrérie de Notre Dame de Lapa.¹⁷ [Fig. 5] En tenant compte que les numéros 3200 font partie de l’*Index* pendant l’année de 1846, il nous semble que Inês Emília Ramos a été admise comme Sœur de la Confrérie en 1849 qui est l’année de son mariage avec António Martins Fernandes Guimarães, qui était Frère de la Confrérie depuis 1837.

“D. Iñez Emília Ramos” c’est comme ça qu’elle est référée dans le Livre 2 des Obits de l’Archive Historique de la Vénérable Confrérie de Notre Dame de Lapa,¹⁸ [Fig. 6] elle est décidée aux 26 ans, le 20 octobre 1859 dans la commune

Ramos e de Maria Vitória de São José de Almeida e Vasconcelos Monteiro. Nasceu em março de 1833, em Lourosa, Santa Maria da Feira, e faleceu na freguesia da Vitória, na cidade do Porto, em 20 de outubro de 1859. Casou em 1849 aos dezasseis anos de idade, com António Martins Fernandes Guimarães, de quarenta e nove anos, e de quem teve quatro filhos: Tomás, Manuel, Francisco e Adelaide Martins Ramos Guimarães.¹⁶

Inês é a Irmã número 3.601, como consta do *Index de Irmãos*, existente no Arquivo Histórico da Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Lapa¹⁷ [Fig. 5]. Tendo em conta que o número 3.200 deu entrada em 1846, parece-nos provável que Inês Emília Ramos tenha sido admitida como Irmã em 1849, ano do seu casamento com António Martins Fernandes Guimarães, Irmão desde 1837.

“D. Iñez Emília Ramos”, como é referida no Livro 2º d’Óbitos do Arquivo Histórico da Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Lapa¹⁸ [Fig. 6], faleceu com apenas vinte e seis anos de idade, em 20 de outubro de 1859 na freguesia da Vitória, da cidade do Porto.

António Martins Fernandes Guimarães nasceu em Mascotelos, Guimarães, em 8 de abril de 1800,¹⁹ tendo ingressado na Irmandade em 30 de novembro de 1837, com o número 2.194 – “António Martins Fernandes Guimarães. Negociante, morador na rua das Hortas, entrou para N. I. [Nossa Irmandade] em 30 de Novembro de 1837”²⁰ [Fig. 7]. António Guimarães pagou 2\$000 de “entrada”, 2\$400 de “remissão” e \$400 de “esmola”.

Aos sessenta anos de idade, em 3 de maio de 1860, tornou a casar, desta feita com Maria Máxima Bernardino França (c. 1801-1871), também casada em segundas núpcias.²¹ Maria França ingressou na Irmandade em 1838, com o número 2.499 – “D. Maria Máxima Bernardina fª [filha] da N. I. [Nossa Irmã] D. Anna Augusta Soares, moradora na Travessa da Fábrica, entrou para a N. I. [Nossa Irmandade] em 28 de Novº de 1838”²² [Fig. 8]. Maria França pagou 2\$000 de “entrada”, 2\$400 de “remis-

¹⁴ QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *O ferro na arte funerária do Porto oitocentista. O Cemitério da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa 1833-1900*, vol. I. *Op. cit.*, p. 23.

¹⁵ QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *O ferro na arte funerária do Porto oitocentista. O Cemitério da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa 1833-1900*, vol. II. *Op. cit.*, p. 8.

¹⁶ On a cherché l’information chez www.geneall.net.

¹⁷ *Index des Frères*, Archive Historique de la Vénérable Confrérie de Notre Dame de Lapa (A.H.V.C.N.D.L.).

¹⁸ *Livre 2º des Obits*, f. 71, no 2166, 22, A.H.V.C.N.D.L.

¹⁶ Informação retirada do sítio www.geneall.net.

¹⁷ *Index de Irmãos*, Arquivo Histórico da Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Lapa (A.H.V.I.N.S.L.).

¹⁸ *Livre 2º d’Óbitos*, f. 71, no 2.166, 22, A.H.V.I.N.S.L.

¹⁹ Informação retirada do sítio www.geneall.net.

²⁰ *Livre de entradas I (14/04/1794 a 09/03/1846)*, f. 313, no 2.194, A.H.V.I.N.S.L.

²¹ Informação retirada do sítio www.geneall.net.

²² *Livre de entradas I (14/04/1794 a 09/03/1846)*, f. 357, no 2.499, A.H.V.I.N.S.L.

são” e \$400 de “esmola”. Maria França veio a falecer em 1871, com 70 anos, tendo sido sepultada na capela-jazigo nº 12, de seu marido, onde jazia, desde 1859, Inês, primeira mulher de António Guimarães:

“D. Maria Máxima Bernardino França N. C. I. [Nossa Cara Irmã] como consta do L^o 1^o das entradas f. 357 nº 2.499, idade 70 annos casada com o Sr. António Martins Fernandes Guimarães, morador na rua do Almada nº [...] faleceu no dia 20 de Fevereiro de 1871 e no dia 21 do mesmo mês e anno foi sepultada no Cemitério de baixo na Capella nº 12 pertencente a seu marido.”²³ [Fig. 9]

António Guimarães faleceu cerca de três anos mais tarde, em 1873, aos 73 anos de idade:

“António Martins Fernandes Guimarães N. C. I. [Nosso Caro Irmão] como consta do L. [Livro] 1^o das entradas f. 313, sob o número 2.194, idade 73 annos, viúvo, profissão Negociante morador na rua do Almada nº 89, natural de Guimarães; faleceu a 10 de Dezembro de 1873, e no dia 11 do mesmo mez e anno foi sepultado no nosso Cemitério de baixo, na Capella Nº 12. L^o [Livro] das Missas f. [...]”²⁴ [Fig. 10]

2.2.2 Características arquitetônicas

A capela-jazigo de António Martins Fernandes Guimarães apresenta-se como uma “capela em granito, de grande volumetria, com janelas. Compromisso ascético entre neogótico e neoclássico”.²⁵ A análise de Francisco Queiroz adianta, ainda, que é desconhecida a autoria do monumento funerário. O investigador classifica o portão do jazigo como um portão de ferro forjado *tipo A*, tipologia “[...] constituída sempre por dois batentes, cada um com varões cilíndricos simples que se prolongam verticalmente desde a base. Na base, existe um pequeno varão entre cada um dos maiores, que remata em ponta de lança”.²⁶

Os portões do *tipo A* são geométricos, austeros e mais largos do que elevados, como testemunha a secção lateral do Cemitério da Irmandade da Lapa, cujas capelas-jazigo transmitem

²³ Livro 2^o d'Óbitos, f. 184, no 1.395, 91, A.H.V.I.N.S.L.

²⁴ Livro 2^o d'Óbitos, f. 241, no 60, A.H.V.I.N.S.L.

²⁵ QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *O ferro na arte funerária do Porto oitocentista. O Cemitério da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa 1833-1900*, vol. II. *Op. cit.*, p. 8.

²⁶ QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *O ferro na arte funerária do Porto oitocentista. O Cemitério da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa 1833-1900*, vol. I. *Op. cit.*, p. 117.

de Vitória, à Porto.

António Martins Fernandes Guimarães, il est né à Mascotelos, à Guimarães, le 8 avril 1800,¹⁹ et il a été admis comme Frère de la Confrérie le 30 novembre 1837, sous le nº 2194 — “António Martins Fernandes Guimarães. Négociant, il habitait la rue des Hortas, il entra dans [Notre Confrérie] le 30 novembre 1837.”²⁰ [Fig. 7] Il paya 2\$000 d’“admission”, 2\$400 de “pardon” et \$400 d’“aumône”.

A 60 ans, le 3 mai 1860, il se marie pour la deuxième fois, avec Maria Máxima Bernardino França (c. 1801-1871), elle aussi en se mariant pour la deuxième fois.²¹ Maria França participe à la Confrérie dès 1838, sous le nº 2499 — “D. Maria Máxima Bernardina f^a [fille] de N. S. [Notre Sœur] D. Anna Augusta Soares qui habitait la Travessa da Fábrica, elle participa à N. C. [Notre Confrérie] le 28 novembre 1838.”²² [Fig. 8] Maria França paya 2\$000 d’“admission”, 2\$400 de “pardon” et \$400 d’“aumône”. Maria França, décédée en 1871, à 70 ans, elle a été enterrée dans la chapelle-tombeau nº 12, propriété de son mari, où gésissait, depuis 1859, Inês, la première femme de António Guimarães:

D. Maria Máxima Bernardino França N. C. S. [Notre Chère Sœur] comme il circule sur le Livre 1^{er} des admissions f. 357 nº 2499, âgée de 70 années mariée avec António Martins Fernandes Guimarães, qui habite rue do Almada, nº [...] elle est décédée le 20 février 1871 et, de 21 du même mois et de la même année a été enterrée dans la Cimetière dans la Chapelle nº 12 qui appartenait à son mari.²³ [Fig. 9]

António Guimarães, il est mort trois ans plus tard, en 1873, âgé de 73 ans:

António Martins Fernandes Guimarães N. C. F. [Notre Chère Frère] comme on peut lire sur le L. [Livre] nº 1 des entrées f. 313, sous le nº 2194, âgé de 73 ans, veuf, commerçant ; il habitait la rue du Almada nº 89, et il est né à Guimarães; il est mort le 10 décembre 1873, et il est enterré le 11 décembre 1873 dans notre Cimetière en bas, dans la Chapelle

¹⁹ On a cherché l’information chez www.geneall.net.

²⁰ Livre des admissions I (14/04/1794 a 09/03/1846), f. 313, no 2194, A.H.V.C.N.D.L.

²¹ On a cherché l’information chez www.geneall.net.

²² Livre des admissions I (14/04/1794 a 09/03/1846), f. 357, no 2499, A.H.V.C.N.D.L.

²³ Livre 2^o des Obits, f. 184, no 1395, 91, A.H.V.C.N.D.L.

Nº 12. Lº [Livre] des Messes f. [...]²⁴ [Fig. 10]

2.2.2 Caractéristiques architectoniques

La chapelle-tombeu de António Martins Fernandes Guimarães, elle est une “chapelle en granit, volumineuse, avec des fenêtres. Elle illustre le compromis ascétique entre le néo-gothique et le néo-classique”.²⁵ L’analyse faite par Francisco Queiroz avance, encore, qu’il s’agit d’un monument dont l’auteur est inconnu. L’investigateur classifie le portail du tombeau comme un portail en fer forgé, *type A*, typologie “[...] constituée toujours par deux marteaux, en ayant chacun d’eux des perches circulaires simples qui se prolongraient verticalement dès la base. Dans la base il y a un petit perche parmi les plus grands, qui termine en point de pique.”²⁶

Les portails du *type A*, ils sont géométriques, austères et ils sont plus grands en largeur qu’en hauteur; la section latérale du Cimetière de la Confrérie de Lapa en donne témoin, dont les chapelles-tombeu transmettent un grand équilibre en ce qui concerne sa simplicité structurelle et décorative. Ce qui en fait preuve c’est la recherche du même compromis entre “un néo-gothique pas décoratif et un néo-classique austère, résistant”,²⁷ un compromis réfléchi aussi sur les portails semblables à celui de la chapelle-tombeu de Manuel José da Cruz Magalhães (Chapelle-Tombeu Nº 17, 1º Département, Section latérale). Une autre caractéristique appartenant au *type A*, donc, commun à la chapelle-tombeu de António Martins Fernandes Guimarães, c’est le goût par l’inscription insculpé avec le nom du propriétaire et la date d’acquisition/construction de la chapelle, dans ce cas, 1860.²⁸

²⁴ *Livre 2º des Obits*, f. 241, no 60, A.H.V.C.N.D.L.

²⁵ QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *O ferro na arte funerária do Porto oitocentista*. O Cemitério da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa 1833-1900, vol. II. *Op. cit.*, p. 8.

²⁶ QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *O ferro na arte funerária do Porto oitocentista*. O Cemitério da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa 1833-1900, vol. I. *Op. cit.*, p. 117.

²⁷ QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *Os cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal: Consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória*. Thèse de diplôme universitaire en Histoire de l’Art, (Professeur Agostinho Rui Marques de Araújo), Faculté des Lettres de l’Université du Porto, 2002, vol. I, tome II, p. 196.

²⁸ QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *Os cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal. Consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória*, vol. I, tome II. *Op. cit.*,

uma grande harmonia no que respeita à sua simplicidade estrutural e decorativa. Prova disso é a busca do mesmo compromisso entre “um neogótico não decorativo e um neoclássico austero resistente”,²⁷ também refletido em portões como o da capela-jazigo de Manuel José da Cruz Magalhães (Capela-Jazigo Nº 17, 1ª Divisão, Secção Lateral). Uma outra característica comum ao *tipo A* e, portanto, à capela-jazigo de António Martins Fernandes Guimarães, é o gosto pela inscrição insculpida com o nome do proprietário e a data de aquisição/construção da capela, neste caso, 1860.²⁸

Interiormente, a capela-jazigo segue, uma vez mais, o esquema de organização da tipologia em que se insere, pois as lápides encontram-se direcionadas para o portal, deixando, assim, livres as paredes laterais destinadas a receber azulejaria e estuque. A ornamentação, que atualmente decora a capela-jazigo sob estudo, terá sido produzida já no início do século XX, tendo tido como autor Silvestro Silvestri (1859-1925), cuja obra analisaremos a seguir.

2.2.3 As pinturas de Silvestro Silvestri²⁹

2.2.3.1 Notas biográficas

Silvestro Silvestri (1859-1925) nasceu em Spoleto, Itália, em 1859. Estudou no “Régio Istituto di Belle Arti di Roma” e na “Scuola dei Museo Artístico Industrial”. Como estudante, foi merecendo algumas menções honrosas e prêmios, nomeadamente pelos seus trabalhos em aquarela.³⁰ Em 1879, recebeu o diploma

²⁷ QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *Os cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal: Consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória*. (Tese de Doutoramento em História da Arte), (Prof. Doutor Agostinho Rui Marques de Araújo) Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002, vol. I, tome II, p. 196.

²⁸ QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *Os cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal. Consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória*, vol. I, tome II. *Op. cit.*, p. 196.

²⁹ Para aprofundar o conhecimento sobre Silvestro Silvestri, sugerimos a consulta de CARDANO, Nicolette. *Considerazioni e materiali per uno studio su Silvestro Silvestri*. Spoleto: Edizioni del’ Accademia Spoletina, 1987; e de LOBO, Maria Natália de Magalhães Moreira. *O Ensino das Artes Aplicadas (ourivesaria e talha) na Escola Faria Guimarães de 1884 a 1948*. (Dissertação de Mestrado em História da Arte), (Prof. Doutor António Cardoso Pinheiro de Carvalho), Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 1998.

³⁰ “Nesta escola recebe uma menção honrosa no concurso de 1876/77 com uma aquarela e vence o primeiro prêmio em 1877/78 com uma aquarela de um prato e vaso em maiolica, em estilo do séc. XVI.” LOBO, Maria Natália de Magalhães

do “Istituto di Belle Arti”, mudando-se de Roma para Nápoles e para Spoleto.³¹ Após algumas encomendas e trabalhos com lugar em solo italiano,³² Silvestri viajou, aos trinta anos de idade, para Portugal, com o objetivo de ocupar o cargo de professor de desenho ornamental na Escola Faria Guimarães. Silvestri terá lecionado a disciplina de desenho ornamental entre os anos letivos de 1918/1919 e 1924/1925, vindo a falecer em 19 de fevereiro de 1925, aos 66 anos de idade.³³

Paralelamente à atividade docente, Silvestri deixou, especialmente na cidade do Porto, uma produção artística de grande valor e merecedora de um estudo e análise apurados. Participou em certames e exposições, como a Exposição Industrial do Porto, de 1897, na secção especial de pintura decorativa. Os periódicos da época analisam a sua presença, elogiando a qualidade das suas pinturas e enaltecendo o “estilo pompeiano” dos seus trabalhos, característica que, como veremos adiante, se evidencia em outras obras, desde logo nas que ornamentam a capela-jazigo sob estudo.³⁴

Além das pinturas da capela-jazigo de António Martins Fernandes Guimarães (N.º 12, 1.ª Divisão, Secção Lateral – Cemitério da Lapa), Silvestri realizou uma série de trabalhos coligidos por Maria Natália M. M. Lobo,³⁵ e que seguidamente apresentamos em forma de tabela, para uma consulta mais eficaz.

Moreira. *O Ensino das Artes Aplicadas (ourivesaria e talha) na Escola Faria Guimarães de 1884 a 1948*, vol. II. *Op. cit.*, p. CCCLVIII.

³¹ LOBO, Maria Natália de Magalhães Moreira. *O Ensino das Artes Aplicadas (ourivesaria e talha) na Escola Faria Guimarães de 1884 a 1948*, vol. II. *Op. cit.*, p. CCCLVIII.

³² “A ocasião para se fazer conhecer foi-lhe possibilitada através do concurso para o monumento a Garibaldi em 1882, lançado pelo Consiglio Comunale de Spoleto. Transfere-se para Roma em 1885 por ter recebido uma encomenda para uma série de pinturas na sala central do Aquário Romano.” LOBO, Maria Natália de Magalhães Moreira. *O Ensino das Artes Aplicadas (ourivesaria e talha) na Escola Faria Guimarães de 1884 a 1948*, vol. II. *Op. cit.*, p. CCCLVIII.

³³ LOBO, Maria Natália de Magalhães Moreira. *O Ensino das Artes Aplicadas (ourivesaria e talha) na Escola Faria Guimarães de 1884 a 1948*, vol. II. *Op. cit.*, p. CCCLIX.

³⁴ LOBO, Maria Natália de Magalhães Moreira. *O Ensino das Artes Aplicadas (ourivesaria e talha) na Escola Faria Guimarães de 1884 a 1948*, vol. II. *Op. cit.*, p. CCCLIX.

³⁵ LOBO, Maria Natália de Magalhães Moreira. *O Ensino das Artes Aplicadas (ourivesaria e talha) na Escola Faria Guimarães de 1884 a 1948*, vol. II. *Op. cit.*, pp. CCCLX e CCCLXI.

En ce qui concerne l'intérieur, la chapelle-tombeau suit, une fois de plus, le schéma de l'organisation de la typologie où elle s'insère, lorsque les plaques sont dirigées vers le portail, en libérant les mûres latéraux destinés à recevoir les carreaux vernissés et le stuc. L'ornementation qui, à présent, décore la chapelle-tombeau qu'on étudie, elle aura été produite au commencement du siècle, dont l'auteur fût Silvestro Silvestri (1859-1925) dont l'ouvrage on analysera à la suite.

2.2.3 Les peintures de *Silvestro Silvestri*²⁹

2.2.3.1 Quelques indications biographiques

Silvestro Silvestri (1859-1925), il est né à Spoleto en Italie, en 1859. Il étudia au “Régio Istituto di Belle Arti di Roma” et à “Scuola dei Museo Artistico Industrial”. Comme étudiant, il mérita des mentions honorables et des prix grâce, notamment, à ses aquarelles.³⁰ En 1879, il reçut le diplôme de l’“Istituto di Belle Arti” et il se changea de Rome à Nápoles et après à Spoleto.³¹ Après avoir fait quelques travaux en Italie,³² Silvestri, il voyagea, âgé de 30 ans, au Portugal afin d'occuper le charge de professeur de dessin ornamental à l'Escola Faria Guimarães. Silvestri aura enseigné cette matière-

p. 196.

²⁹ Afin d'approfondir la connaissance de Silvestro Silvestri, nous proposons la consulte de CARDANO, Nicolette. *Consideration e materiali per uno studio su Silvestro Silvestri*. Spoleto: Edizioni del' Accademia Spoletina, 1987; e de LOBO, Maria Natália de Magalhães Moreira. *O Ensino das Artes Aplicadas (ourivesaria e talha) na Escola Faria Guimarães de 1884 a 1948*. (Dissertação de Mestrado em História da Arte), (Prof. Doutor António Cardoso Pinheiro de Carvalho), Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 1998.

³⁰ “Dans cette école [il] reçoit une mention honorable au concours de 1876/77 grâce à une aquarelle et il gagne le 1er prix en 1877/78 avec une aquarelle d'un plat et d'un pot du style de la Renaissance.” LOBO, Maria Natália de Magalhães Moreira. *O Ensino das Artes Aplicadas (ourivesaria e talha) na Escola Faria Guimarães de 1884 a 1948*, vol. II. *Op. cit.*, p. CCCLVIII.

³¹ LOBO, Maria Natália de Magalhães Moreira. *O Ensino das Artes Aplicadas (ourivesaria e talha) na Escola Faria Guimarães de 1884 a 1948*, vol. II. *Op. cit.*, p. CCCLVIII.

³² “L'occasion d'être connu arrive à travers le concours pour ériger le monument de Garibaldi en 1882, qui a été promu par le Consiglio Comunale de Spoleto. Il part à Rome en 1885 car il reçut une commande de peintures à réaliser dans la salle central de l'Aquarium Romain.” LOBO, Maria Natália de Magalhães Moreira. *O Ensino das Artes Aplicadas (ourivesaria e talha) na Escola Faria Guimarães de 1884 a 1948*, vol. II. *Op. cit.*, p. CCCLVIII.

là pendant les années scolaires — 1918/1919 et 1924/1925. Il est mort le 19 février 1925, âgé de 66 ans.³³

Au-delà de sa carrière d'enseignant, Silvestri laissa, surtout à Porto, une production artistique d'un très grand valeur qui mérite d'être étudiée et analysée d'une façon profonde. Il participa aux débats et expositions, comme l'Exposition Industrielle du Porto, 1897, dans la section spéciale de peinture décorative. Les périodiques de l'époque analysent sa présence en parlant, en termes élogieux, de la qualité de ses peintures et en élevant le "style pompéien" de ses travaux. Cette caractéristique, comme nous le prouvons en avant, s'impose à d'autres œuvres, notamment à celles qui ornent la chapelle-tombeau que nous venons d'étudier.³⁴

Au-delà des peintures de la chapelle-tombeau de António Martins Fernandes Guimarães (N^o 12, 1^{er} Compartiment, Section latérale, Cimetière de Lapa), Silvestri réalisa aussi un ensemble de travaux, compilé par Maria Natália M. M. Lobo,³⁵ et que nous présentons tout de suite sous forme de tableau pour que sa consultation soit plus efficace.

Silvestro Silvestri
Activité/Production Artistique au Portugal
Les peintures dans les Eglises et dans les Chapelles
Les Fresques de la Chapelle de la Notre Dame de la Conception, à Porto (1898)
Les peintures du plafond et des murs latéraux de la chapelle-majeur du Cimetière de Agramonte, à Porto (1910).
Le tableau de la Chapelle du Refuge des Âgés du Pinheiro Manso, à Porto.
Les peintures du plafond et des murs latéraux de la chapelle-tombeau de António Martins Fernandes Guimarães, Cimetière de Lapa, à Porto.
Les peintures des collections et chez les gens
Le fresque en représentant Jésus Christ à couronner la Vierge (résidence de José Martins Quelhas de Lima, à S. Mamede de Infesta).

³³ LOBO, Maria Natália de Magalhães Moreira. *O Ensino das Artes Aplicadas (ourivesaria e talha) na Escola Faria Guimarães de 1884 a 1948*, vol. II. *Op. cit.*, p. CCCLIX.

³⁴ LOBO, Maria Natália de Magalhães Moreira. *O Ensino das Artes Aplicadas (ourivesaria e talha) na Escola Faria Guimarães de 1884 a 1948*, vol. II. *Op. cit.*, p. CCCLX.

³⁵ LOBO, Maria Natália de Magalhães Moreira. *O Ensino das Artes Aplicadas (ourivesaria e talha) na Escola Faria Guimarães de 1884 a 1948*, vol. II. *Op. cit.*, pp. CCCLX e CCCLXI.

Silvestro Silvestri
Atividade/Produção Artística em Portugal
Pinturas em Igrejas/Capelas
Afrescos da Capela de Nossa Senhora da Conceição, Porto (1898).
Pinturas do teto e paredes laterais da capela-mor do Cemitério de Agramonte, Porto (1910).
Painel da Capela do Asilo dos Velhinhos do Pinheiro Manso, Porto.
Pinturas do teto e paredes laterais da capela-jazigo de António Martins Fernandes Guimarães, Cemitério da Lapa, Porto.
Pinturas em coleções/casas particulares
Quadro afresco representando Cristo a coroar a Virgem (residência de José Martins Quelhas de Lima, S. Mamede de Infesta).
Salão de Concertos da família Honório Lima (pinturas?), Porto.
Outras pinturas
Pintura da bandeira da Escola Industrial Faria Guimarães, Porto.
Desenho
Desenho do "painel" em azulejos, existente no exterior da Igreja da Ordem do Carmo, Porto.
Desenho dos "ex-libris" da Biblioteca Pública Municipal do Porto.
Ilustrações
Ilustração d' <i>Os Perfis Suaves</i> , de Júlio Brandão.
Colaboração
Colaboração na revista <i>Portugália</i> , entre 1899 e 1908.

2.2.3.2 Análise das pinturas da capela-jazigo de António Martins Fernandes Guimarães, atribuídas a Silvestro Silvestri

A capela-jazigo de António Martins Fernandes Guimarães, erigida no Cemitério da Lapa, é ornamentada, no interior, por pinturas que preenchem as suas paredes laterais, o seu nicho central e o seu teto. Estes trabalhos são posteriores à data de aquisição do terreno/construção da capela (1860) – possivelmente das primeiras décadas do século XX – criando, por isso, um interessante contraste entre a frieza e austeridade do monumento fúnebre e a cor e vivacidade das composições pictóricas. Os trabalhos em análise são de autoria do pintor Silvestro Silvestri e ilustram as influências "pompeianas" que já vimos serem-lhe, frequentemente, associadas, desde o seu tempo de estudante – "Em 1878, [Silvestri] apresenta também uma prova de ornato ao Istituto di Belle Arti. Tratava-se de um desenho para 'gabinetto da bagno' inspirado em motivos renascentistas e na pintura

pompeiana”.³⁶

Globalmente, as pinturas expressam um gosto bizantino representado pela profusão dos dourados. Os painéis laterais são, ainda, emoldurados por um conjunto de azulejos, contemporâneos às pinturas. A qualidade desta intervenção tem permitido que ela sobreviva até aos nossos dias, ainda que com algumas falhas. Porém, o valor destas pinturas é incontestável pois, segundo Francisco Queiroz, em “contexto cemiterial, deverão ser únicas em Portugal”.³⁷ Por essa razão, propomos a análise individualizada de cada painel, com o propósito de melhor expor suas características.

Teto da capela [Fig. 11]

“O teto apresenta decoração com papoilas dormideiras inseridas nos braços de uma grande cruz radiada”³⁸ — a frase de Francisco Queiroz sintetiza as principais características do teto, um conjunto ornamental que combina motivos geométricos e vegetalistas com apontamentos figurativos. A pintura do teto apresenta grande simetria, sendo definida por duas faixas que se entrecruzam e, ao centro, ostenta uma cruz radiada inserida numa espécie de “rosácea”. Desta cruz radiada partem quatro faixas largas de tons claros, subdivididas internamente por linhas que criam formas geométricas. Dentro destas molduras, desenvolvem-se motivos vegetalistas como as papoilas dormideiras,³⁹ associadas ao “sono eterno” (morte). O pintor soube tirar partido das folhagens, transmitindo uma sensação de dinamismo pelo modo como prolonga e sublinha as linhas curvilíneas e agitadas das ramagens.

Na perspetiva do observador, a faixa horizontal acrescenta ainda, de cada lado, um rosto de anjo, em tudo semelhante aos que coroam os céus dos painéis laterais. Entre as faixas descritas, encontramos a representação do céu estrelado, com incrustações,

³⁶ LOBO, Maria Natália de Magalhães Moreira. *O Ensino das Artes Aplicadas (ourivesaria e talha) na Escola Faria Guimarães de 1884 a 1948*, vol. II. *Op. cit.*, p. CCCLVIII.

³⁷ QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *Os cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal. Consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória*, vol. I, tomo II. *Op. cit.* p. 197.

³⁸ QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *Os cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal. Consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória*, vol. I, tomo II. *Op. cit.* p. 197.

³⁹ Papoila dormideira – flor de onde se extrai o ópio e é, por isso, associada metafórica e iconograficamente ao “sono eterno” (morte).

Salon des Concerts de la famille de Honório Lima (peintures?), à Porto.
D'autres peintures
La peinture du drapeau de l'Ecole Industrielle Faria Guimarães, à Porto.
Les dessins
Le dessin du panneau à carreaux vernissés dans l'extérieur de l'Eglise de l'Ordre du Carmo, à Porto.
Le dessin des “ex-libris” de la Bibliothèque Publique Municipale du Porto.
Des illustrations
L'illustration de <i>Os Perfis Suaves</i> , de Júlio Brandão.
Collaboration
Collaboration à la revue <i>Portugália</i> , de 1899 à 1908.

2.2.3.2 L'analyse des peintures de la chapelle-tombeau de António Martins Fernandes Guimarães qui sont attribuées à Silvestro Silvestri

La chapelle-tombeau de António Martins Fernandes Guimarães, érigée dans le Cimetière de Lapa, elle est ornementée, à l'intérieur, par des peintures qui remplissent ses murs latéraux, son niche central et son plafond. Ces travaux, ils sont postérieures à la date de l'acquisition du terrain/construction de la chapelle (1860) — probablement, ils concernent les premières décades du XX^{ème} siècle — en créant, ainsi, un contraste très intéressant entre la froideur et l'austérité du monument funèbre et la couleur et la vivacité des compositions picturales. Les travaux sous analyse appartiennent au peintre Silvestro Silvestri et ils dénotent les influences “pompéiennes” qui lui sont fréquemment attribuées, il était encore un étudiant. — “En 1878, [Silvestri], il présente aussi une démonstration d'ornement à l'Istituto di Belle Arti. Il s'agissait d'un dessin pour le ‘gabinetto da bagno’, qui est inspiré des motifs renaissants et de la peinture pompéienne”.³⁶

Dans son ensemble, les peintures expriment un goût byzantin révélé par l'abondance de dorés. Les tableaux latéraux sont, encore, encadrés par une ensemble de carreaux vernissés contemporanis des peintures. La qualité de cette intervention permet qu'elle survive jusqu'à nos jours, malgré quelques défauts. Mais, la valeur des peintures est-elle indubitable donc, selon Francisco Queiroz, “dans le

³⁶ LOBO, Maria Natália de Magalhães Moreira. *O Ensino das Artes Aplicadas (ourivesaria e talha) na Escola Faria Guimarães de 1884 a 1948*, vol. II. *Op. cit.*, p. CCCLVIII.

contexte des cimetières, elles seront les seules qui existent au Portugal”.³⁷ A cause de ça, nous proposons l’analyse individuelle de chaque tableau pour qu’on puisse mieux énoncer leurs caractéristiques.

Le plafond de la Chapelle [Fig. 11]

“Le plafond présentent une ornementation de pavots somnifères insérés d’une croix rayonnée.”³⁸ — cette phrase de Francisco Queiroz, elle résume les principales caractéristiques du plafond, c’est-à-dire, un ensemble ornemental qui associe des motifs géométriques et végétaux avec des notes figuratives. La peinture du plafond dénote une très grande symétrie qui est définie par deux bandeaux en croix en étalant, au centre, une croix rayonnée insérée dans une sorte de “rosace”. En sortant de cette croix, il y a quatre bandeaux larges aux nuances légères, qui se divisent intérieurement, à travers des lignes qui créent de formes géométriques. Dans ces encadrements, ils se développent les motifs végétaux comme les pavots somnifères,³⁹ associés au “sommeil éternel” (la mort). Le peintre sut tirer parti des feuillages, en transmettant une sensation de dynamisme à cause du prolongement et du soulignement de lignes courbes et agitées des ramures.

Selon la perspective de l’observateur, le bandeau horizontal accroit, encore, de chaque côté, un visage d’un ange semblable à ceux qui couronnent les ciels des tableaux latéraux. Parmi les bandeaux décrits, nous trouvons la représentation du ciel étoilé, avec des incrustations, et les rayons de soleil qui émanent partout, tel comme il arrive dans les tableaux latéraux, ce qui nous rappelle la descente du Saint-Esprit — “Pentecôte”. Toute la composition est limitée par un frise en padron géométrique qui partage, avec la peinture central, les bleus, les roses pas tendres et le jaune vieilli, mais qui contraste avec elle par son rigueur géométrique et par sa linéarité.

³⁷ QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *Os cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal. Consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória*, vol. I, tomo II. *Op. cit.*, p. 197.

³⁸ QUEIROZ, José Francisco Ferreira. *Os cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal. Consolidação da vivência romântica na perpetuação da memória*, vol. I, tomo II. *Op. cit.*, p. 197.

³⁹ Pavot somnifère – c’est la fleur de laquelle on extrait l’opium, c’est pourquoi on l’identifie d’une façon métaphore et iconographique au “sommeil éternel” (la mort).

e dos raios solares que emanam em todas as direções, tal como acontece nos painéis laterais, o que nos faz recordar a descida do Espírito Santo — “Pentecostes”. Toda a composição descrita é delimitada por um friso de padrão geométrico que partilha com a pintura central os tons azuis, rosa escuro e amarelo envelhecido, mas que contrasta com esta pelo seu rigor geométrico e linearidade.

Os painéis laterais [Figs. 12 e 14]

O painel à direita do observador corresponde a uma pintura de maior formato que partilha com o painel à esquerda do observador não só a temática, como o fato de receber um enquadramento de azulejaria de composição semelhante — repetindo os motivos das figuras aladas, das papoilas domideiras e das cruces radiadas — e de ostentar uma cena ao ar livre, provavelmente no monte do Calvário, coroada por uma cabeça de anjo alada e radiada. As parencas entre as duas pinturas prolongam-se no que concerne à distribuição das personagens pelo espaço. Assim, em ambos os painéis encontramos quatro figuras à esquerda e quatro figuras à direita. Quanto às cabeças de anjo aladas, a sua disposição é também equilibrada, tanto em número, como em posição, direcionando o olhar do observador para o centro da pintura. Em ambos os painéis é evidente o padrão anatômico usado por Silvestri, o qual se define pela construção de figuras alongadas, cuidadosamente delineadas, de rostos pouco expressivos, com uma postura e gestualidade estáticas, mas calmas e suaves. Os panejamentos são tratados com grande cuidado, caindo de modo natural, moldando as formas corporais. Cada figura apresenta as mãos numa diferente posição, o que imprime movimento à composição.

Os três painéis da capela-jazigo

Os três painéis, que compõem o interior da capela, narram uma história cuja sequência iremos seguir nesta exposição começando, por isso, pela análise do painel à direita do observador, seguido do estudo do painel central e culminando na leitura do painel à esquerda do observador.

Painel lateral à direita do observador [Fig. 12]

O painel à direita do observador evoca a cena em que Verônica limpa o rosto de Cristo, enquanto ele carrega a cruz

até ao monte do Calvário, onde foi crucificado. O artista remete para este episódio sem o representar, lembrando-o apenas pela colocação, ao centro do painel, de um anjo que segura o lenço com o rosto de Cristo. As figuras aladas choram e olham com consternação e lamento o sofrimento de Cristo, simbolicamente exibido naquele lenço.

Painel central [Fig. 13]

A pintura central cobre o nicho em arco quebrado, de inspiração neogótica, e sugere a representação do episódio da crucificação. Nesta composição, encontramos uma combinação curiosa entre a pintura e a escultura, uma vez que o sentido global do conjunto só é compreendido se entendermos a cruz e a figura de Cristo esculpido como parte integrante da pintura. O painel apresenta grande harmonia cromática e simetria. A pintura é dominada por tons pastel, que contrastam com o brilho do fundo dourado. O painel expõe claras linhas de simetria, dispondo de ambos os lados dois anjos, que assumem precisamente a mesma posição corporal. As cores das vestes das figuras aladas contribuem, igualmente, para a harmonia da composição, dado que os anjos localizados à esquerda do observador apresentam panejamentos com tonalidades equivalentes às figuras aladas à direita do painel.

Painel à esquerda do observador [Fig. 14]

O painel à esquerda do observador segue-se à crucificação e, por isso, remete para a ressurreição de Cristo. O lençol-sudário depositado sobre a cruz corresponde ao lençol de “linho fino” com que normalmente eram embrulhados os cadáveres dos judeus para serem sepultados. Daí, um olhar mais atento nos revela que o pintor tratou com particular cuidado e atenção este pormenor da pintura, uma vez que o tecido apresenta no seu remate um padrão, que indica que se trata de um tecido rico e nobre. No geral, as figuras aladas olham com grande espanto e admiração aquele cenário que anunciava a ressurreição de Cristo. Há ainda que atentar para a marca exibida na zona inferior direita da pintura, a qual corresponde à assinatura de Silvestro Silvestri.

3. Nota conclusiva: qual a relação entre as pinturas e a capela?

Após a análise da capela-jazigo de António Martins Fer-

Les tableaux latéraux [Figs. 12 et 14]

Le tableau qui est à droite de l'observateur, il concerne une peinture d'une plus grande dimension qui partage, avec le tableau à gauche de l'observateur, pas seulement la thématique, mais aussi la composition semblable en carreaux vernissés — en répétant les motifs des figures ailées, des pavots, somnifères et des croix rayonnés — et de montrer une scène en plein air, probablement dans le mont Calvaire, couronnée d'une tête d'ange ailée et rayonnée. La ressemblance entre les deux peintures, elle se prolonge en ce qui concerne la distribution des personnages dans l'espace. Ainsi, les tableaux, les deux, ils ont quatre figures à droite. Quant aux têtes des anges ailés, sa disposition elle est aussi équilibrée, soit en nombre, soit en emplacement, en dirigeant le regard de l'observateur vers le centre de la peinture. L'ensemble des peintures met en évidence le modèle anathomique utilisé par Silvestri, c'est-à-dire, il est en évidence la construction de figures allongées, soigneusement dessinées, aux visages peu expressifs dont la présence et les gestes ne sont pas dynamiques; ces figures-là, elles sont calmes et douces. L'habillement est bien soigné; les vêtements, ils vont bien et semblent naturels, en modelant les formes du corps. Chaque figure présente les mains en différentes positions ce qui imprime du mouvement à la composition.

Les trois tableaux de la chapelle-tombe

Les trois tableaux, qui constituent l'intérieur de la chapelle, racontent une histoire dont la séquence nous suivrons en commençant, naturellement par l'analyse du tableau à droite de l'observateur, suivie de l'étude du tableau central, en terminant par la “lecture” du tableau à gauche de l'observateur.

Tableau latéral à droite de l'observateur [Fig. 12]

Le tableau à droite de l'observateur évoque la scène dans laquelle Véronique essuye la face du Christ, pendant qu'il porte la croix jusqu'au mont Calvaire, où il fut crucifié. L'artiste remet à cet épisode même sans le représenter, en le rappelant seulement à travers la mise en place, au centre du tableau, d'un ange qui tient le voile qui porte l'image du Christ. Les figures ailées pleurent et elles regardent avec chagrin et regret la souffrance du Christ, montrée symboliquement sur ce voile-là.

Le tableau central [Fig. 13]

La peinture centrale couvre le niche en arc brisé d'inspiration néo-gothique, en suggérant la représentation de l'épisode de la Crucifixion. Dans cette composition, nous trouvons une curieuse combinaison entre la peinture et la sculpture, car le sens global de l'ensemble il n'est que compris si nous entendons la croix et la figure du Christ sculptés comme une partie intégrante de la peinture. Ce tableau, il présente aussi une très grande harmonie chromatique. La peinture, elle est dominée par des couleurs pastel qui contrastent avec l'éclat du fond doré. Il présente encore des lignes claires de symétrie, en mettant, des deux côtés, deux anges qui ont, justement, la même expression corporelle. Les couleurs de l'habillement des figures ailées contribuent également à l'harmonie de la composition étant donné que les anges mis à gauche de l'observateur, ils présentent des habillements dont les couleurs sont équivalentes à celles des figures ailées à la droite du tableau.

Le tableau à gauche [Fig. 14]

Le tableau à gauche de l'observateur montre ce qui suit la Crucifixion c'est pourquoi il remet à la Résurrection du Christ. Le linceul du Christ/suaire mis sur la croix, il correspond au "toile de lin" avec lequel, généralement, les cadavres des juifs étaient ensevelis afin d'être enterrés. Donc, un regard plus attentif nous révèle que le peintre travailla avec un soin et une attention particuliers ce détail de la peinture, parce que le tissu présente dans son achèvement un dessin qui dénote sa richesse et sa noblesse. En général, les figures ailées regardent d'une façon étonnée ce décor annonçant la Résurrection du Christ. Il faut faire attention, encore, à la marque exposée dans la zone inférieure et à droite de la peinture qui correspond à la signature de Silvestro Silvestri.

3. Conclusion: Quel est le rapport entre les peintures et la chapelle?

Après l'analyse de la chapelle-tombeau de António Martins Fernandes Guimarães et de ses peintures, il y a une question qui persiste: **Quelle est le rapport entre les peintures et la chapelle qui les accueille?** En vrai si les tableaux s'adaptent à l'architecture du tombeau et ils ostentent des thématiques sacrées qui sont assorties au contexte des cimetières, la choix particulière des épisodes

nandes Guimarães e das suas pinturas, há uma pergunta que subsiste: **qual a relação entre estas pinturas e a capela que as alberga?** Na realidade, se os painéis se adaptam à arquitetura do jazigo e exibem temáticas sacras condizentes com o contexto cemiterial, a opção em particular pelos episódios descritos pode e deve ser equacionada. Na verdade, a "Paixão" representa, *grasso modo*, um percurso de sofrimento que culmina na "Crucificação", mas que encontra uma espécie de redenção com a ressurreição de Cristo. Com este percurso pode identificar-se quem abandona a vida terrena e, de certa forma, após um percurso de vida, mais ou menos marcado por momentos de dor (**Paixão**), atinge o fim da sua existência terrestre (**Crucificação**) para, posteriormente, ascender aos Céus e viver a Vida Eterna (**Ressurreição**).

Além disso, as composições são pontuadas pela presença de tecidos como o lenço de Verônica ou o lençol-sudário que envolveu Cristo morto, os quais constituem relíquias, ou seja, representações físicas da memória de algo ou de alguém. Esta mesma lógica repete-se em torno do indivíduo que parte e que deixa no plano térreo e material nada mais que objetos que preservam a sua memória e são, por isso, conservados como relíquias. A própria capela-jazigo, cuja primordial função é o acolhimento dos restos mortais dos falecidos, tem por base este princípio de respeito pela memória e de exposição do que resta do homem que partiu.

Assim, estas composições parecem-nos estar em plena harmonia com o contexto cemiterial e claramente enquadradas na capela-jazigo. Sendo, muito provavelmente, trabalhos produzidos já no século XX, torna-se interessante verificar como os temas sacros continuam a merecer atenção, mas a ser interpretados com uma técnica mais moderna, acompanhando as características do estilo da época, com a geometrização das figuras e do espaço, privilegiando as linhas simples e a depuração do cenário. Todavia, as cenas não perdem a sua força, nem as figuras o seu impacto. Embora não encontremos qualquer *pathos* de reminiscência barroca, a imponência das composições cumpre a sua função essencial: recordar o homem que, como escreveu o poeta português Soares de Passos, "Lembra-te Homem que és pó, e que dest'arte, // – Em pó, ou cêdo ou tarde, has de tornar-te".

décrits peut être et doit être discutée. En réalité, la “Passion” représente, *grosso modo*, un parcours de supplice qui culmine à la “Crucifixion”, mais qui trouve une sorte de rédemption avec la résurrection du Christ. A travers ce parcours, on peut identifier celui qui abandonne la vie et, d’une certaine façon, après un parcours marqué, plus au moins, par des moments douloureux (**Passion**), il arrive à la fin de sa vie (**Crucifixion**) pour, après, s’élever au ciel pour vivre la vie éternelle (**Résurrection**).

Au-delà, les compositions sont signalées par la présence de tissus comme le linceul de Véronique ou le linceul/suaire qui a enseveli Christ mort, les quels constituent des reliques, c’est-à-dire, des représentations physiques de la mémoire de quelque chose ou de quelqu’un. Cette logique, elle-même, se répète autour de l’individu qui “part” et qui ne laisse, au plan terrestre et matériel que des objets qui préservent sa mémoire et ils sont envisagés comme des reliques. La chapelle-tombeau, dont la fonction principale est celle d’accueillir les dépouilles mortelles, a comme fondement le respect par la mémoire de l’Homme qui est “parti”.

Ainsi, ces compositions, elles nous semblent d’accord avec le contexte des cimetières et elles sont nettement encadrées dans la chapelle-tombeau. Comme ces travaux ont été produits, certainement, au XX^{ème} siècle, il est intéressant de vérifier comment les thèmes sacrals, ils continuent à mériter notre attention, mais ils sont interprétés sous une technique plus moderne, en accompagnant les caractéristiques du style de l’époque — la géométrisation des figures et de l’espace — en relevant les lignes simples et la dépuración du décor. Mais les scènes ne perdent pas la force et les figures ne perdent pas son impact. Bien que nous ne trouvions pas aucun *pathos* de réminiscence baroque, la grandeur des compositions accomplit sa fonction essentielle: celle de remémorer l’Homme qui comme écrit le poète portugais, Soares de Passos, “Lembra-te Homem que és pó, e que dest’arte, // — Em pó, ou cedo ou tarde, has de tornar-te.” (“Rappelle-toi, Homme, tu es poudre et de cet art, // — Plus tôt ou plus tard tu deviendras poussière.”)



1



2



3

1 (autor desconhecido). *Retrato do reverendo padre Ângelo Sequeira.*

2 Frontispício da antiga Capela de Nossa Senhora da Lapa.

3 José Alves Ferreira Lima. *Retrato de João da Silva Ribeiro, 1841.*



4

5


	Idade	
Joaquim Ferreira e Mestres Guimarães	43873	43
José da Silva e mestre Barbosa	43872	40
M. Bragança do Alca. Marques	43873	41
Lygia Emilia Gomes	43871	40
Neto Antunes de Silva Basto (Com. de Bravilho)	43876	44
José Maria e Américo Basto, 2 ^o de nome	43875	"
Luísa Francisca do Alca. Basto, 1 ^o de nome	43876	"
M. Ant. de Silva Basto, 1 ^o de nome	43877	"
M. Antunes de Silva Basto, 2 ^o de nome	43876	47
Joaquim José de Silva Basto (Com. de Bravilho)	43877	"
M. Antunes Silva	43875	41
M. Antunes Silva	43875	"
M. Antunes Silva	43877	"
cat. de nome		
Joaquim José de Silva (1888)	43875	"
Joaquim Antunes de Silva	43876	44
José de Silva	43877	"
José de Silva	43875	"
José de Silva	43877	"

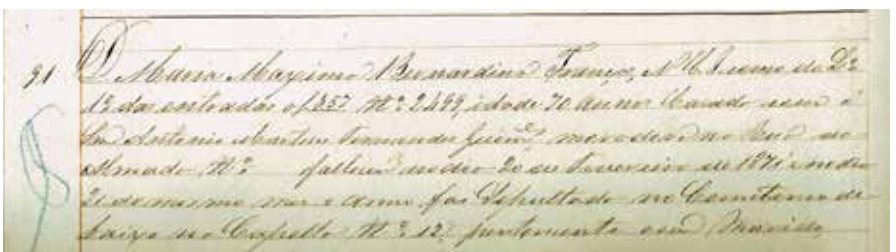
4 Capela-Jazigo de António Martins Fernandes Guimarães.

5 Index de Irmãos da V.I.N.S.L.

6  6
 D. Ignor Emilia Ramos
 Que vive a sua entrada no L.º 2.º q. 4.º f.º 36.º
 Falleceu L.º de Mefas q.

7  7
 2194
 Antonio Martins Fernandes
 Guimarães, sequente, morador na Rua das Vertas,
 Partiu para S. Tomé de Novembro de 1837.
 Rubico

8  8
 D. Maria Maxima
 Maxima f.ª de S.ª D.ª D.ª Augusta Soares, mora-
 dor na Rua da S.ª Joana, morreu em S.ª Maria de 1838
 2500

9  9
 31 D. Maria Maxima Bernardino
 f.ª de S.ª D.ª D.ª Augusta Soares, mora-
 dor na Rua da S.ª Joana, morreu em S.ª Maria de 1838
 2500

- 6 Livro 2º d'Óbitos.
- 7 Livro de entradas de Irmãos I (14/04/1794 a 09/03/1846)
- 8 Livro de entradas de Irmãos I (14/04/1794 a 09/03/1846).
- 9 Livro 2º d'Óbitos.
- 10 Livro 2º d'Óbitos.

10  10
 Antonio Martins Fernandes
 Guimarães, sequente, morador na Rua das Vertas,
 Partiu para S. Tomé de Novembro de 1837.
 Rubico



11



14



13



12

11 Teto da Capela-Jazigo de António Martins Fernandes Guimarães.

12 Painel lateral da Capela-Jazigo de António Martins Fernandes Guimarães, à direita do observador.

13 Painel central da Capela-Jazigo de António Martins Fernandes Guimarães

14 Painel lateral da Capela-Jazigo de António Martins Fernandes Guimarães, à esquerda do observador..