

Ensaio sobre a arquitectura barroca

e neoclássica a norte da bacia do Douro

JOAQUIM JAIME B. FERREIRA-ALVES

Ao Vítor Serrão

Abstract – *The Portuguese baroque and neoclassical architecture in the studied field, to the north of Douro river, follows what is observed in the architectonic sensibilities that characterize the XVII th. and XVIII th. centuries, as well as the XIX th. century. However, some particularities make it different, as we can see, for instance, in neopalladian buildings. When we draw the view of this reality clear, we have a better knowledge of one of the most important areas of the History of Architecture in Portugal.*

Introdução

A arquitectura barroca e neoclássica na área em estudo, Portugal a norte da bacia do Douro, acompanha o que se passa no país em relação às sensibilidades arquitectónicas que caracterizam os séculos XVII, XVIII e o primeiro quartel do XIX, ainda que, por vezes, algumas particularidades diferenciem a arquitectura da área em estudo. Essas singularidades encontram-se, por exemplo: na opção, no barroco nortenho, por uma decoração exuberante das fachadas de muitas construções religiosas e civis – igreja da Santa Casa da Misericórdia do Porto e Casa do Raio, em Braga – e no aparecimento de uma arquitectura neopalladiana no Porto, na segunda metade do século XVIII, que tem no Hospital de Santo António da mesma cidade, o seu exemplar mais representativo.

A situação política e económica vivida no Portugal de Seiscentos e os seus reflexos na actividade artística, levaram os historiadores da arte a considerarem que os primeiros sinais de um tempo Barroco na nossa arquitectura começaram a surgir em meados do século XVII, altura em que se inicia o «período de experimentação» (José Fernandes Pereira) ou período «prévio (pré-barroco)» (Paulo Varela Gomes), cronologicamente coincidentes, entre 1650 e 1682/1690. O pri-

meiro autor afirma que, a partir dos anos cinquenta do século XVII, se começa a notar na arquitectura portuguesa «tentativas de fuga do modelo chão», definido por George Kubler (*Portuguese Plain Architecture between spices and diamonds 1521-1706*. Middletown, Wesleyan University Press, 1972). Essa arquitectura «lisa, desornamentada, volumetricamente simples, maneirista» designada de chã, começa a ser substituída por uma nova arquitectura que, de uma maneira por vezes tímida, inicia a divulgação das novas formas arquitectónicas/decorativas do barroco romano. O segundo autor baliza o primeiro período, entre a construção da igreja do Colégio da Companhia de Jesus de Santarém (1647-1679), e o início da construção (1682) da igreja de Santa Engrácia, em Lisboa. A esta fase inicial, segue-se um período de «definição» (1690-1717) que nos leva à época áurea do Barroco, correspondendo essencialmente ao reinado (1706-1750) de D. João V (1689-1750), com intensa actividade artística por todo o país, como resultado de um tempo diferente da economia portuguesa. Assim, o Barroco (que tem essencialmente três grandes áreas de expressão: Lisboa/Mafra; Porto e Braga), cujas raízes se encontram a partir da segunda metade de Seiscentos, tem o seu apogeu na primeira metade do século XVIII e permanece, entre as novas tendências da segunda metade Setecentos, até finais da centúria. A partir dos anos cinquenta do século XVIII, a par de um rococó, que se exprime, na arquitectura nortenha (principalmente em Braga e na sua área de influência) mais no plano decorativo, como sucede no Porto, encontramos até finais de Setecentos (podendo mesmo ultrapassá-lo) uma corrente arquitectónica cujas «persistências» nos levam a classificá-la de tardobarroca, e que convive com: as novas experiências do «tardoclassicismo»; o estilo pombalino (que no Porto designamos por almadino); o neopalladianismo; e o neoclassicismo, que se impõe, principalmente, no primeiro quartel do século XIX.

Todas estas sensibilidades arquitectónicas vão-se afirmando na área em estudo, com maiores ou menores resistências, dependendo a sua aceitação das mais diversas razões, das quais queremos chamar a atenção para duas que são fundamentais para o aparecimento da obra: o cliente e o arquitecto. O maior comitente no período em causa é a Igreja. Ao longo dos séculos XVII e XVIII, assistimos a uma intensa actividade construtiva e de renovação no âmbito da arquitectura religiosa, que se vai manter, com algumas excepções, até finais de Setecentos, presa a uma linguagem barroca. Este mesmo sentimento detecta-se noutra aspecto importante da arquitectura setecentista, a casa nobre, realidade que tanto se encontra nos grandes centros como fora deles. Como veremos, as grandes mudanças surgem muitas vezes estranhas ao meio, como é o caso do neopalladianismo no Porto. O outro tema que exige a nossa atenção é o arquitecto. Um levantamento de todos os responsáveis pelo que se fez no Porto na segunda metade do século XVIII, leva-nos a ver a variada formação que tiveram todos aqueles que projectaram na cidade: engenheiros militares; arquitectos; arquitectos amadores; pintores; mestres pedreiros e cenógrafos. Esta realidade tem que ser conhecida para entendermos que a aceitação de novos modelos, ou a sua recu-

sa, depende de muitos factores entre os quais: quem encomenda e quem executa. É também importante no século XVIII a presença de artistas italianos que, directa ou indirectamente, relacionam o seu nome com a arte nortenha, alguns dos quais se fixaram definitivamente no Norte. A desenhar arquitectura merecem especial referência: o pintor-arquitecto Nicolau Nasoni (1691-1773); o cenógrafo-arquitecto Vicente Mazzoneschi – autor do projecto do teatro de Málaga (1793), e que executou no Porto, entre 1796 e 1798, o Teatro de São João – e o arquitecto António Stopanni Romano que, nos anos sessenta do século XVIII, projectou uma imponente catedral para Bragança, nunca edificada.

No contexto nortenho temos dois grandes centros de criação artística: o Porto e Braga. Durante o século XVII, e principalmente na centúria seguinte, é notável a actividade arquitectónica nas duas cidades, o que faz delas duas referências na arquitectura barroca portuguesa e, no caso do Porto, também na arquitectura neoclássica. Além desta actividade local, o Porto, por ser a segunda cidade de Portugal e um grande centro económico, vai ser uma citação incontornável para todo o Norte e para algumas áreas da região centro do país. Braga vai desempenhar também a mesma função, principalmente devido à extensa área do seu arcebispado que abrange o Minho e parte de Trás-os-Montes. Na área em estudo, o Barroco vai surgir de uma forma pujante desde as grandes cidades até às pequenas povoações, convivendo com o Rococó e com uma tradição chã da qual Portugal dificilmente se liberta, e na qual só pequenos pormenores formais e decorativos contrariam essa contenção, e nos preparam para um interior marcado, no Norte, essencialmente, pelo ouro dos retábulos. Perante esta hegemonia barroca, o classicismo e o neoclassicismo impõem-se em primeiro lugar no mundo urbano – em Braga e principalmente no Porto – e tardiamente no Norte, e quase sempre mesclados com elementos da linguagem dominante no século XVIII.

1. Barroco

Podemos considerar que a arquitectura no Norte do século XVII é, no seu conjunto, mal conhecida. Faltam-nos elementos seguros sobre a actividade arquitectónica naquela centúria e sobre os principais responsáveis pela sua execução. Nos primeiros anos do século XVII, a arquitectura religiosa nortenha anterior ao acima designado «pré-barroco» desenvolveu-se numa linha, sem grandes rupturas, que se definiu em Portugal na segunda metade do século XVI, e que foi o resultado do espírito tridentino, divulgado por S. Carlos Borromeo (1538-1584) na sua obra *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri duo* (1577), e da influência da tratadística, principalmente da obra de Sebastiano Serlio (1475-1554/5), *Tutte l'opere d'architettura*, cujo Livro IV (sobre as ordens) foi publicado em 1537, seguindo-se o Livro III (sobre as antiguidades de Roma) em 1540 (D. Wiebenson – *Los Tratados de Arquitectura. De Alberti a Ledoux*. Madrid: H. Blume, 1988, p.61). Esta arquitectura maneirista (PAIS DA SILVA, Jorge Henrique – *Estudos sobre o maneirismo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1983), que vai manifes-

tar-se ao longo de Seiscentos e ultrapassar a centúria, através dos designados «prolongamentos» que, segundo Pais da Silva, levam o maneirismo aos anos trinta do século XVIII, coabita com a corrente de uma arquitectura chã, com fronteiras, por vezes de difícil definição.

Algumas das obras mais importantes, associadas à primeira metade de Seiscentos, são a continuidade de alguns dos grandes projectos iniciados ainda no século XVI, como sucedeu com Colégio de São Lourenço (Companhia de Jesus), no Porto, cujas obras vão desde o lançamento da primeira pedra, em 1573, à conclusão da magnífica fachada (1690-1709) no início do século XVIII que, na nossa opinião, resultou de um novo projecto que deu à cidade a sua primeira grande obra barroca. Este exemplo portuense aplica-se a quase todas as fundações conventuais feitas entre os finais de Quinhentos e os primeiros anos do século XVII, como sucedeu com: o Mosteiro de São Bento da Vitória (1596/1597) e o Convento de São João-o-Novo (1592), no Porto, o primeiro da Ordem de São Bento e o segundo de Eremitas calçados de Santo Agostinho; o Mosteiro de São Salvador, em Grijó, cuja igreja considerada «uma das obras mais assumidamente maneiristas do todo nacional» (José Eduardo Horta Correia), teve início em 1612; os mosteiros das beneditinas de Murça (1587) e de Bragança (1590); e as numerosas fundações bracarenses, da transição do século XVI para o século XVII, como podemos exemplificar com o Convento do Salvador (1592), o Convento de Nossa Senhora do Pópulo (1596) e o Convento da Conceição (1625-1629). Também neste período foi construída a nova capela-mor da Sé do Porto, por iniciativa do bispo D. Fr. Gonçalo de Moraes (1543-1617), que governou a Diocese de 1602 a 1617. A nova capela-mor (1606-c.1610), que levou ao desaparecimento da medieval, com a sua estrutura rectangular, abóbada de berço com caixotões, e interiormente revestida de azulejos, ao gosto da época, foi uma das grandes obras portuenses do início do século XVII, de desenho atribuído a Valentim Carvalho, tendo muito provavelmente servido de modelo a outras capelas-mores na cidade.

O Barroco dos períodos de «experimentação» e de «definição» (c. 1650 a c. de 1717), surge no Norte através de uma crescente decoração das fachadas, utilizando-se essencialmente elementos retirados das gravuras maneiristas do norte da Europa, principalmente do «más importante de los grabadores arquitectonicos de su tiempo» que foi Hans Vredeman De Vries (1526-1606). Nas cartelas, no enquadramento das aberturas e dos nichos, aparece uma pujante decoração de festões, ferragens, e figuras helicoidais que, pelas suas formas túrgidas, vão dar às fachadas das igrejas e capelas a exuberância e fantasia que lhes é negada pela arquitectura. Entramos, assim, num barroco cujo interior sacro vai desenvolvendo um esquema decorativo, através da feliz conjugação formada por azulejo-pintura-talha (à qual acrescentaria para alguns casos o estuque), predominando no Norte o revestimento de talha, e cuja simplicidade estrutural exterior, tanto na arquitectura religiosa como na arquitectura civil, é compensada pela introdução de elementos decorativos, mais ou menos exuberantes, nas fachadas. São inúmeras as igrejas que se inserem neste movimento, entre as quais merecem a nossa atenção

as fachadas: das igrejas bracarenses de São Vítor – «cujo projecto de reconstrução, iniciado em 1686, pertenceu a um engenheiro militar francês, Miguel Lescole» – de São Vicente, iniciada em 1689, e da Ordem Terceira de São Francisco, cujas obras começaram em 1694; e a da igreja da Congregação do Oratório do Porto, edificada entre os finais do século XVII e os primeiros anos do século XVIII, e cujo projecto se poderá atribuir ao arquitecto-amador o padre Pantaleão da Rocha de Magalhães, falecido em 1703.

A utilização da coluna de fuste espiralado, que imprime um maior dinamismo, caracteriza também este período de transição entre Seiscentos e Setecentos. São utilizadas em vários edifícios como: na parte superior da magnífica portada lateral (1683) do Convento de São Gonçalo de Amarante; na nova portada (c. 1690) da igreja do Convento de São Francisco do Porto; na portaria (1697) do Convento de Santa Clara da mesma cidade; na fachada da igreja da Misericórdia de Chaves e na parte superior da fachada da igreja do Santo Cristo, em Outeiro, cujas obras se iniciaram em 1698. Estas colunas espiraladas tendem a enriquecer-se com enrolamentos de folhas de videira e cachos de uvas – réplica em pedra das colunas dos retábulos de estilo nacional (do último quartel do século XVII ao primeiro quartel do século XVIII) – como aparecem na fachada da igreja da Santa Casa da Misericórdia de Murça e na igreja de Santa Maria de Bragança.

A partir do segundo decénio de Setecentos, já em pleno reinado do Magnânimo, entra-se no período mais representativo do Barroco português e, por consequência, do Norte. Pelas razões acima referidas, os dois grandes centros de realização de obras vão ser o Porto e Braga, que são, também, dois polos de grande influência artística em toda a área em estudo.

Podemos considerar as obras de transformação da catedral portuense feitas no período da Sede Vacante de 1717 a 1741, como o principal ponto de partida do barroco joanino portuense. Ainda que o ponto de viragem seja sempre difícil de definir em História da Arte, temos que considerar o empreendimento artístico feito na Sé uma referência vital para a história do barroco portuense e nortenho. A «barroquização» exterior e interior da Sé – para a qual os artistas encarregues de executá-la, principalmente António Pereira e Miguel Francisco da Silva, utilizaram talvez pela primeira vez no Porto, o tratado de Andrea Pozzo (1642-1709), *Perspectiva pictorum et architectorum* (Roma, 1693-1700) – introduziu novidades formais e decorativas que vão caracterizar o barroco portuense, e aquele que se fez por sua influência. O que ainda resta na Sé (depois das intervenções dos anos trinta do século passado, que eliminaram a maior parte dos elementos barrocos) – a portada principal, a galilé, o interior da capela-mor e as portadas do claustro – exemplifica a viragem que a arquitectura da cidade teve e o caminho que o Porto Barroco vai adoptar: um gosto acentuado pelas fachadas exuberantes. Também seria na Sé que, através de um pintor natural do Grão-Ducado da Toscana (San Giovanni Valdarno), Nicolau Nasoni (1691-1773), se introduziu a pintura em «trompe l'œil», que decorava interiormente (restam vestígios na capela-mor e sacristia) e exteriormente (os tramos do tecto da galilé) a Catedral, como

ainda se pode ver nas abóbadas das naves da Sé de Lamego, decoradas com pinturas do mesmo artista.

Ao mesmo tempo que se trabalhava na Sé, outras obras importantes se iam levantando na cidade e que acabaram por dar ao Porto um carácter de cidade barroca. Na arquitectura religiosa merecem especial referência: a igreja de Santo Ildefonso (c. 1730), cujo autor do risco se desconhece (dois nomes podem ser referidos como possíveis autores do projecto: em primeiro lugar, o arquitecto da Sé António Pereira; e, em segundo lugar, o seu colega de trabalho, no mesmo edifício, Miguel Francisco da Silva) e onde, pela primeira vez, se introduz na cidade uma planta oitavada, segundo o esquema da igreja do Menino Deus, levantada em Lisboa a partir de 1711; a igreja/enfermaria-secretaria/torre dos Clérigos (1732-1773), da responsabilidade de Nicolau Nasoni, cuja igreja, de planta em elipse, apresenta uma fachada de excelente qualidade que, juntamente com a sua monumental torre, formam o conjunto mais emblemático do barroco portuense e norte-nho; e a intervenção barroca (1749-1754) na igreja da Misericórdia (fachada do pintor-arquitecto Nicolau Nasoni; corpo da igreja do arquitecto-engenheiro Manuel Álvares Martins), cujo frontispício rico «em escultura», concluído em 1750, exemplifica, de uma forma «esplêndida» esse gosto pela decoração desenvolvido nas obras de transformação da Sé e que irá ser, como referimos, uma das características do Barroco que se fez no Norte. Outras igrejas (algumas das quais com decoração rococó), que se podem incluir no período tardobarroco, vão surgir na cidade com a mesma sensibilidade, como acontece com: a da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo (1756), da autoria de José de Figueiredo Seixas; a da Irmandade de Nossa Senhora do Terço (1756-1759); a da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa (1759), em parte da fachada e em muitos elementos do interior, também de José de Figueiredo Seixas; e ainda na nova igreja (1784-1794) do Mosteiro de São Bento de Ave Maria, do mestre pedreiro-arquitecto Manuel Álvares.

Em Braga, a actividade arquitectónica acompanha o que na mesma altura se fazia no Porto e está centrada, essencialmente, na actividade de três arquitectos: Manuel Fernandes da Silva (1671-1751), pedreiro e arquitecto, cuja obra se pode inserir na passagem da tradição «chã» para o Barroco; André Soares (1720-1769), arquitecto-amador representativo da arquitectura bracarense com decoração rococó; e Carlos Amarante (1748-1815), arquitecto-engenheiro, que representa em Braga a transição do tardobarroco para um classicismo e que será, numa fase posterior, um dos arquitectos do classicismo portuense e do início do neoclassicismo.

A actividade de Manuel Fernandes da Silva em Braga coincide: com a época do arcebispado (1704-1728) de D. Rodrigo de Moura Teles (1644-1728), grande impulsionador de obras arquitectónicas; e, com um longo período de Sede Vacante (1728-1741), como sucedera no Porto. Manuel Fernandes da Silva, cuja aprendizagem na arte de construir foi feita com o pai, o mestre pedreiro Pascoal Fernandes (com actividade no Porto e em Braga), vai estar associado na arquitectura religiosa a diversas obras, das quais merecem realce as várias intervenções feitas na Sé de Braga, entre 1698 (construção da sacristia) e 1723 («faz a fachada

da Sé, incluindo as torres, segundo projecto pessoal»), e a construção (total ou parcial) de igrejas e capelas como, entre outras: a igreja de Santa Cruz (1693); a igreja da Ordem Terceira de São Francisco (1703-c.1723); a igreja da Casa da Congregação do Oratório (1703); a capela de Santo António Esquecido (1706); a capela de São Sebastião das Carvalheiras («segundo projecto, aparentemente, de Manuel Pinto Vilalobos»); a fachada da igreja de São Vicente («trabalhando um projecto de Frei Luís») e a capela de Nossa Senhora de Guadalupe (1718-1719). Fora de Braga, vamos vê-lo associado à capela do Bom Jesus (1710) em Fão, à igreja de São Martinho (1719) em Rio Mau, e à igreja matriz (1741-1751) da Póvoa de Varzim, a sua última obra.

A actividade de André Soares, riscador de talha e arquitectura, dá sequência em Braga, aos trabalhos de Manuel Fernandes da Silva. Influenciado pelas imagens, de arquitectura e decoração, da escola de Augsburg – «estampas que trouxeram para Portugal os frenéticos ritmos e excêntricos ornatos bulbosos» – vai ser uma figura incontestável do rococó bracarense. A obra arquitectónica de André Soares é ainda mal conhecida, já que até hoje vive mais de atribuições do que de um conhecimento documentado da sua actividade, razão pela qual continuaremos a vê-lo associado em Braga: à Casa da Câmara (1753-1756), concluída no século XIX, onde, segundo a opinião de Robert C. Smith, no motivo central da fachada, André Soares revelou «a verdadeira força do seu poder criador»; à capela de Nossa Senhora da Torre (1756-1758) – «em forma de grande mostuário ou «maquineta», iluminada por um janelão» (Fig. 19) e que foi edificada «em gratidão por Braga ter escapado ao terramoto de 1755»; à Casa da Congregação do Oratório («desenho do andar térreo (antes de 1750)» e de outros pormenores) e desenho da fachada da respectiva igreja (cerca de 1761); e à Casa do Raio (1754-1755), entre outras obras de arquitectura. Fora da cidade, além da sua participação nos santuários de Santa Maria Madalena do Monte da Falperra e do Bom Jesus do Monte, nos arredores de Braga, merecem uma referência especial a sua possível ligação, como autor do projecto, à igreja de Nossa Senhora da Lapa, «acabada antes de 1765», em Arcos de Valdevez, e à igreja dos Santos Passos, em Guimarães, com «uma nave com curvas côncavas nos ângulos e uma ligeira curva convexa na fachada» e ornatos «mais graves, simples e planos». Virtuoso no desenho de formas túrgidas e movimentadas, que definem o rococó de Braga, André Soares é a figura mais representativa desse «barroco-rococó do Minho» (Robert C. Smith) que, a partir de Braga, vai modelar uma grande parte da arquitectura nortenha da segunda metade do século XVIII. Mas o grande riscador que simboliza o que atrás se referiu, foi na sua obra de Guimarães o «precursor do neoclassicismo de Carlos Amarante, como fora anteriormente em Braga pioneiro do barroco de Nasoni e inventor de uma versão nova e monumental do rococó» como sugere Robert Smith, talvez por influência do que então já se ia fazendo no Porto. Este juízo do investigador americano, permite relembrar a complexidade que existe para qualquer estudioso definir a obra destes arquitectos e toda uma arquitectura nortenha anónima, que está ainda por conhecer.

O último dos arquitectos bracarenses de Setecentos é Carlos Amarante. Formado, como André Soares, pela importante tradição construtiva de Braga e pelo estudo das obras existentes nas principais bibliotecas da cidade, vai ser o arquitecto da transição entre a forte tradição «barroca-rococó» e uma nova linguagem dominada por um classicismo que levará à aceitação do neoclássico. Carlos Amarante representa na História da Arquitectura do Norte, o exemplo de um arquitecto que desenvolve a sua actividade mais importante nos dois grandes centros produtores de criação artística: Braga e Porto, cidades que o viram nascer e morrer. Em Braga, associou o seu nome principalmente à fachada da igreja de Nossa Senhora do Pópulo, à igreja do Hospital de São João Marcos, edificada entre 1787 e 1798, e como veremos, à nova igreja do Santuário do Bom Jesus do Monte. Ambas as obras reflectem o que dissemos anteriormente, já que oscilam entre um classicismo, patente na fachada (a data do projecto é desconhecida) do Pópulo (ainda que as cúpulas das torres sineiras se mantenham na tradição da «gramática barroca e rococó»), e o tardobarroco, visível na forma da fachada (convexa) da igreja do Hospital de São João Marcos. No Porto, as suas realizações darão continuidade ao classicismo ensaiado na igreja de Nossa Senhora do Pópulo.

A arquitectura barroca, nas suas diversas sensibilidades, que encontrou no Porto e em Braga os dois grandes centros de criação e de influência para todo o Norte, vai apresentar-se em toda a área em estudo com grande qualidade. Dentro das suas manifestações, desenvolveremos separadamente dois temas da arquitectura, que só por si, colocam o Norte setecentista, num dos capítulos mais importantes da arquitectura portuguesa: os santuários e a casa nobre.

Não sendo possível no âmbito deste trabalho fazer um levantamento exaustivo do melhor que vamos encontrar na arquitectura religiosa nortenha, vamos limitar-nos a chamar a atenção para alguns aspectos que devem ser valorizados e que representam as diversas tendências já referidas.

Essas sensibilidades vão desde: a contenção patente no frontispício da igreja do Terço (1707-1713), em Barcelos, cujo «aparato exterior medíocre e apagado» se valoriza com a espantosa decoração interior; à exuberância das fachadas do Convento de Santa Clara de Guimarães, de 1741, e da capela da Casa Malheiro Reimão, em Viana do Castelo; e à monumentalidade do novo dormitório (a primeira pedra foi lançada em 29 de Junho de 1778) do Convento de Santa Clara de Vila do Conde, que provavelmente encontrou na nova Cadeia e Tribunal da Relação do Porto (1766-1796), do arquitecto-engenheiro Eugénio dos Santos e Carvalho (1711-1760), o modelo que o inspirou.

Como sucedeu com as sés de Braga e Porto, a de Lamego foi profundamente reformada a partir de 1733 até finais da centúria. Na primeira fase das obras (corpo da Sé) teve a contribuição de António Pereira, como arquitecto – provavelmente com a colaboração de Miguel Francisco da Silva, seu colega no Porto – e de Nicolau Nasoni como pintor, a trilogia de artistas que introduziu no Porto, uma nova linguagem arquitectónico-decorativa. Numa segunda, teremos no pedreiro-arquitecto António Mendes Coutinho o grande continuador da renovação da Sé de

Lamego. O projecto mais audacioso a nível da arquitectura religiosa, e que poderia ter dotado o Norte com uma nova e monumental catedral, está relacionado com a mudança da diocese de Miranda do Douro para Bragança (1770; bispado de Bragança e Miranda a partir de 1780). O magnífico projecto de António Stoppani Romano para a catedral de Bragança não foi realizado, sendo adaptada para exercer essas funções a antiga igreja do Colégio da Companhia de Jesus.

As igrejas e capelas que no período barroco foram construídas no Norte, com modelos influenciados pelo Porto e Braga, não deixam de apresentar singularidades que resultam do encomendador e da formação do riscador, que vai do arquitecto ao mestre pedreiro, nunca esquecendo o papel que o arquitecto-amador tem no contexto da arquitectura portuguesa de então. Também devemos referir a importância dos «modelos arquitectónicos» que o autor do risco utiliza – estruturas e elementos decorativos de edifícios existentes vão ser copiados nas novas construções – e a permanência dos modelos inspirados em tratados que os riscadores utilizam desde a segunda metade do século XVI, dos quais sobressai o de Serlio.

A falta de estudos da maior parte das construções da área em questão não nos permite conhecer nem os autores nem as cronologias, o que nos obriga a ser cautelosos (diríamos mesmo silenciar) na datação e na autoria. A arquitectura religiosa barroca (e também a anterior e posterior) – interiormente com talha exuberante, que vai do estilo nacional ao rococó, utilizando, por vezes, a trilogia que tão bem define os interiores barrocos (talha-azulejo-pintura) – caracteriza-se, para a maioria dos casos, por uma estrutura repetitiva e de dimensões modestas, que é valorizada pela decoração, mais ou menos exuberante, da fachada. Lembremos: a capela do Senhor do Bonfim, no lugar de Troviscoso (Viana do Castelo), que segundo Carlos Alberto Ferreira de Almeida «nos mostra uma das mais curiosas fachadas cénicas de Portugal», e que segundo o mesmo autor se inspirou na capela das Necessidades de Lanheses; a capela de Nossa Senhora da Agonia, Viana do Castelo, dos anos cinquenta da segunda metade do século XVIII, e cuja portada é rematada por imponente frontão invertido, modelo que surge no Porto (obras da Sé), por influência do tratado de Andrea Pozzo, e também utilizado na igreja da Misericórdia de Ponte de Lima; a igreja de São Pedro e a Capela Nova, ambas em Vila Real; a igreja matriz de Vila Flor, e as igrejas de Nossa Senhora da Assunção de Vilar de Maçada e do Salvador de Sabrosa.

1.1. Santuários

Entre os edifícios religiosos setecentistas mais importantes, juntamente com alguns das ordens monásticas, encontram-se por todo o país, e com especial incidência no Norte, os santuários cristológicos e marianos, que têm no Bom Jesus do Monte (Braga) – «o santuário mais perfeito que o cristianismo realizou» (Germain Bazin) – e no de Nossa Senhora dos Remédios (Lamego) os exemplos mais cenográficos.

Com a crescente dificuldade dos peregrinos se deslocarem à Terra Santa (conquista de Constantinopla em 1453, e a ocupação otomana da Palestina no primeiro quartel do século XVI), e o «impulso místico da *devotio moderna*» que desenvolveu «a prática da peregrinação espiritual, de substituição» surgiram a partir da segunda metade de Quinhentos e com maior incidência a partir dos finais do século XVII locais de peregrinação, que têm nos «montes-sacros» – percurso (por vezes em escadório) e capelas «dedicadas a «passos» da vida dolorosa de Cristo» – a sua forma mais monumental. A crescente devoção à Virgem, no mesmo período, leva ao aparecimento de importantes santuários marianos.

Entre os santuários cristológicos merecem uma referência especial: o do Bom Jesus da Cruz, em Barcelos, que tem o seu início em 1504, e cujo magnífico templo (1705-1710), de «cúpula e planta centrada», foi desenhado pelo arquitecto lisboeta João Antunes; o do Bom Jesus de Matosinhos, cujo actual frontispício, da década de quarenta do século XVIII, se ficou a dever ao desenho de Nicolau Nasoni; o do Senhor do Socorro (Labruja, Ponte de Lima), de «fachada aparatosa, de duas torres e densa movimentação rococó»; o do Senhor de Perafita (Murça), templo que reflecte a influência da arquitectura setecentista bracarense na área trasmontana; o do Santo Cristo (Outeiro, Bragança) cuja igreja, pela sua fachada original e monumentalidade, é uma das mais interessantes de Trás-os-Montes; e principalmente, como referimos, o do Bom Jesus do Monte (Braga), que tem as suas raízes no século XIV e atinge o seu esplendor ao longo do século XVIII. O percurso ascendente, ladeado de capelas alusivas à Paixão de Cristo, e onde a água é uma presença constante, conta com dois magníficos escadórios, o dos Cinco Sentidos e o das Virtudes, que nos levam à igreja desenhada por Carlos Amarante, cuja primeira pedra foi lançada em 1784. Esta igreja substituiu a que fora edificada na primeira metade de Setecentos, de planta centralizada (atribuída ao engenheiro Manuel Pinto de Vilalobos) que, segundo Germain Bazin pela sua forma «elíptica» se aproximava «daquela tradicional do *martyrium* e melhor reproduzia a igreja do Santo Sepulcro».

Como os cristológicos, os santuários marianos representam muitas vezes, o que de melhor se fez na arquitectura setecentista nortenha, já que se transformaram, até hoje, em importantes centros de peregrinação como sucede com o de Nossa Senhora Aparecida (Balugães, Barcelos), o da Senhora da Boa Morte (Correlhã, Ponte de Lima) e principalmente o de Nossa Senhora dos Remédios (Lamego), cuja localização, escadório e igreja rivalizam com o Bom Jesus do Monte. Com origens no século XVI, atingiu o aspecto actual a partir de 1750, altura em que se dá início à construção da igreja, podendo atribuir-se o seu projecto ao arquitecto António Mendes Coutinho, com notável actividade em Lamego e Viseu. O processo construtivo do Santuário foi lento (característica da história da maior parte dos santuários, já que a sua construção depende de um protector e do fluxo de peregrinos), só sendo terminado no século XX.

Também é num santuário que vamos encontrar uma das igrejas mais representativas do «barroco-rococó» nortenho. Trata-se do Santuário de Santa Maria

Madalena do Monte da Falperra, perto de Braga, cuja planta de forma pouco comum dos finais do século XVII vai receber em meados da centúria seguinte (entre 1753 e 1756) uma fachada – com desenho atribuído a André Soares – representativa da exuberância decorativa tão característica do Norte, que transforma o granito num jogo de formas ondulantes, e considerada por Robert C. Smith «a mais rica de ornatos desde a época do manuelino».

1.2. Casa Nobre

A par da arquitectura religiosa, é na casa nobre que vamos encontrar alguns dos exemplares mais representativos do barroco nortenho, e à qual se associam, algumas vezes, os grandes nomes que referimos anteriormente. A casa nobre, entre os finais do século XVII e durante o século XVIII, segue o mesmo percurso estilístico que mencionámos: a permanência da linguagem formal e decorativa da segunda metade de Seiscentos, seguida das variantes que analisámos e que definem a arquitectura do século XVIII.

Para a análise formal da casa nobre setecentista é ainda actual seguirmos a proposta apresentada por Carlos de Azevedo (*Solares Portugueses. Introdução ao estudo da casa nobre*, 1969), que nos aponta as suas principais características: o contraste entre a decoração da fachada e a simplicidade interior; o desenvolvimento horizontal do frontispício, que aparece, por vezes, dividido em secções por pilastras, e cuja verticalidade é acentuada por ornatos (pináculos e urnas); a existência do andar nobre, que se distingue na fachada pela qualidade da linguagem arquitectónica e decorativa; a importância dada à entrada nobre, que é constituída, frequentemente, por um eixo vertical central, formado pela portada, janela (quase sempre de sacada) e pedra de armas; e o desenvolvimento das escadarias interior e exterior. Além destas características: o estudo do espaço interior; a permanência da torre; a capela e a sua localização na fachada; e a colocação da pedra de armas na fachada são elementos que merecem a nossa atenção. A pedra de armas aparece também a rematar as grandes portadas que dão acesso a algumas casas nobres – Paço de Vitorino (Vitorino das Donas, Ponte de Lima), Casa da Loureira (Gondarém, Vila Nova de Cerveira) e Casa da Prelada (Ramalde, Porto) – e que constituem, por vezes, o melhor elemento arquitectónico da casa nobre. Também as fachadas em U, que surgem em Portugal no século XVII (Casa de Vale de Flores, Braga), vão ter na centúria de Setecentos alguns dos exemplares mais representativos, como acontece na Casa de Mateus, perto de Vila Real – um dos exemplos mais importantes da casa nobre nortenha – e na fachada, de cerca de 1746-1751, em U pouco acentuado, que o arcebispo D. José de Bragança (1741-1756) «acrescentou ao velho palácio» dos Arcebispos de Braga, e onde Robert C. Smith reconhece o estilo de André Soares.

No Porto e nos arredores da cidade, contemporaneamente às obras que se efectuavam na Sé, são edificadas algumas casas nobres que constituem exemplares de referência obrigatória no contexto da arquitectura portuguesa setecentista,

e que introduzem fachadas de decoração exuberante e original. As duas primeiras construções edificadas dentro deste espírito, foram a Casa Monteiro Moreira, iniciada em 1724, e a Casa de São João-o-Novo, mandada edificar por Pedro da Costa Lima, em 1725, segundo um projecto do «mestre das obras da See» António Pereira. A fachada da Casa de São João-o-Novo, apresenta um variado formulário arquitectónico-decorativo – onde se pode encontrar a mensagem de Wendel Grapp (1550-1599), chamado Dietterlin, e de Andrea Pozzo – que influenciou outras construções, na cidade e fora dela, como podemos ver no Porto na Casa do Dr. Domingos Barbosa, de frontispício mais simples mas com elementos na mesma gramática arquitectónico-decorativa, e principalmente na fachada da Casa de Mateus (Mateus, Vila Real). Esta nova arquitectura, que encontra na Casa da Quinta do Freixo o exemplar mais extravagante, vai ter continuidade na urbe portuense, cujo exemplo final estará no novo Paço Episcopal do Porto, mandado levantar pelo bispo D. João Rafael de Mendonça (1771-1793), a partir de 1772/1773, e que possui uma das escadarias mais imponentes da arquitectura portuguesa.

A partir dos anos quarenta e cinquenta de Setecentos, surgem no Norte outras casas nobres que mantêm o espírito da Casa de São João-o-Novo. Dois exemplos, pela sua importância, merecem uma referência especial: a Casa do Raio, em Braga; e o frontispício da Casa do Fidalgo (Fig. 50), em Vila Boa de Quires (Marco de Canaveses). Na primeira, «a fachada, enquadrada por pilastras duplas (uma das quais funciona como pilastra de canto), é rasgada por sete janelas de sacada (andar nobre) e três portadas, e quatro janelas de peitoril ao nível do rés-do-chão. Todas estas aberturas, de exuberante decoração, são sobrepujadas por remates de grande volumetria e engenho de desenho (de influência rococó) que atinge o ponto culminante no eixo vertical formado pela portada principal, janela central com balcão e o frontão constituído por um arco canopial (formado pela cornija), arrematado por um acrotério. A fachada da Casa do Fidalgo é um exemplar único pela intensidade e variedade das propostas decorativas que nos são apresentadas, e onde a influência da arte da talha na arquitectura barroca portuguesa, está presente através das sanefas, que rematam algumas das suas aberturas (Joaquim Jaime Ferreira-Alves – *A Casa Nobre no Norte de Portugal no século XVIII: algumas reflexões, Portugal Brasil Brasil Portugal*). Outras casas nobres de fachadas horizontais, com aberturas referentes ao andar térreo e andar nobre (na casa de S. João-o-Novo existem aberturas da sobreloja), concentram essencialmente a decoração no eixo central, que referimos. Este esquema, muito frequente no século XVIII aparece, a título de exemplo, na Casa de Cedovim (Cedovim, Vila Nova de Foz Côa), Casa do Cabo (São João da Pesqueira) e Casa de Almendra (Almendra, Vila Nova de Foz Côa).

A capela e a torre são dois elementos fundamentais na leitura da casa nobre barroca. A capela ocupa, pela qualidade da sua arquitectura, um lugar importante. Contemporânea à construção da casa (podendo também ser anterior ou posterior à edificação), «a sua posição em relação à fachada permite criarmos algumas variantes»: capela no extremo da fachada; capela ocupando o centro do fron-

tispício; capela formando canto em relação à fachada; e capela afastada em função do frontispício, como sucede com a monumental capela da Casa de Mateus. A torre tem um lugar preponderante na história da casa nobre, percorrendo uma longa história de tipologias e funções desde a casa-torre medieval até quase aos nossos dias. São variadas as formas como a torre aparece na casa nobre setecentista, podendo criar-se uma tipologia dos casos mais comuns: «casa com torre lateral (Casa da Torre do Beiral, Ponte de Lima), considerada por Carlos de Azevedo como um dos melhores exemplares da casa-torre da primeira metade do século XVIII); casa com corpo central e duas torres laterais (Casa das Torres, Facha, Ponte de Lima; Casa do Requeijo, Arcos de Valdevez; e Casa do Rosal, Valadares, Monção) e casa com quatro torres» como a da Quinta do Freixo no Porto. Algumas casas que não possuíam torres recebem-nas no século XVIII, como sucedeu com a Casa dos Viscondes de Vila Nova de Cerveira (Ponte de Lima), construção do século XV cujas torres laterais datam do século XVIII. A persistência da imagem da torre na casa nobre leva a que, na sua ausência, existam elementos que a sugiram, como sucede com os mirantes das Casas do Dr. Domingos Barbosa e da Fábrica (esta já demolida), ambas no Porto, ou através de pequenos panos de parede com ameias, que rematam lateralmente a fachada, como se pode observar na Casa das Sereias na mesma cidade.

2. Do neopalladiano ao neoclássico

Será na cidade do Porto que se inicia o percurso que nos leva à arquitectura neoclássica na região Norte. Três razões podem ser referidas para que tal tenha acontecido: um caminhar lento, mas definitivo, para uma arquitectura de tendência classicista, a partir da segunda metade de Setecentos, ainda que um conservadorismo «barroco-rocóco» se mantenha até finais da centúria; a actividade construtiva da Junta das Obras Públicas a partir de 1763, e a presença do cônsul da Grã-Bretanha no Porto John Whitehead que, com os seus contactos com Inglaterra e como arquitecto-amador, introduziu uma arquitectura neopalladiana na cidade.

Na segunda metade de Setecentos, mais precisamente a partir de 1763, o Porto vai sofrer uma profunda renovação urbana, que incidiu na modernização de uma parte da sua estrutura medieval, intramuros, e na criação de novas áreas fora das muralhas. Esta reestruturação deve-se essencialmente ao empenhamento do Governador das Armas e das Justiças, João de Almada e Melo (1703-1786) – primo de Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782), o todo poderoso ministro de D. José I (1714-1777) – e à actividade de um organismo criado para o efeito, designado por Junta das Obras Públicas. A abertura de novas ruas, a renovação das praças existentes ou a criação de novas, levou a uma grande actividade construtiva que introduziu na cidade uma arquitectura civil, que denominamos de «almadina», e que tem na génese o mesmo espírito da arquitectura feita na reconstrução da baixa de Lisboa, destruída pelo terramoto de 1 de Novembro de 1755,

e designada por José-Augusto França por arquitectura pombalina. Na arquitectura «almadina», em grande parte da responsabilidade de engenheiros formados em Lisboa, encontramos os princípios que o referido autor utiliza para caracterizar o estilo pombalino: «uma filosofia racional inspirada pelo Iluminismo»; obediência aos princípios da «simplicidade», «proporção» e «acordo» das partes «que Blondel definiu na Enciclopédia»; e «*funcionalismo*». Com estes princípios postos em prática, tanto a arquitectura almadina, como a arquitectura pombalina – que foi designada de «protoneoclássica» – antecedem e coabitam com as «pontuações neoclássicas» dos finais de Setecentos e primeiros anos da centúria seguinte.

No Porto, paralelamente (e também inserida) à actividade construtiva referida, vai surgir uma arquitectura neopalladiana que lhe chega por duas vias: ou através de projectos executados na cidade, mas de autoria inglesa; ou de projectos vindos da Grã-Bretanha. Esta arquitectura (que confere à cidade uma originalidade muito peculiar) ficou a dever-se, mais do que à crescente importância da colónia inglesa na sociedade portuense, à presença no Porto, de 1756 a 1802, do cônsul da «nação britânica», John Whitehead, colaborador como arquitecto-amador da Junta das Obras Públicas – projecto para a praça de São Domingos e provavelmente das casas do lado poente e fonte da praça da Ribeira – e o provável autor dos projectos de dois dos três edifícios neopalladianos edificadas na cidade: a Casa da Feitoria e Capela de Nossa Senhora do Ó.

Entre os principais edifícios levantados na cidade a partir da segunda metade do século XVIII, encontra-se o Hospital de Santo António, concebido para substituir o hospital que a Santa Casa da Misericórdia tinha na rua das Flores, e que já não dava resposta às necessidades de uma cidade como o Porto, em pleno desenvolvimento. Esta razão levou os responsáveis da Misericórdia, a partir de 1766/1767, a iniciarem as diligências necessárias para a construção de um novo hospital. Duas questões logo se puseram: a escolha do sítio e quem teria capacidade para executar o risco do edifício que se pretendia. O local escolhido, por razões de abastecimento de água, recaiu num terreno entre a Cordoaria e o Quartel do Primeiro Regimento. A segunda questão, não encontrou resposta nos arquitectos e engenheiros militares, que na altura associavam o seu nome ao que se fazia na cidade, nem aos que então trabalhavam no país, provavelmente pela razão da falta de experiência que todos teriam nas modernas concepções dos edifícios hospitalares.

A escolha do arquitecto, que ficou seguramente a dever-se às interferências do cônsul Whitehead e do reverendo Henry Hood – capelão da comunidade da «nação Britânica» de 1757 a 1768 – recaiu no inglês John Carr (1727-1807), natural do Yorkshire, considerado perito em projectar hospitais, como o próprio refere numa carta escrita de York, em 5 de Novembro de 1769: «Já concebi mais Hospitais e Edifícios Grandiosos do que qualquer pessoa em Inglaterra. Presentemente estou erguendo um grande hospital para doenças várias neste condado, contudo não obstante a minha experiência, fiz uma viagem por este reino para ver os seus principais hospitais antes de iniciar a planta (do Hospital de

Santo António) [...] que deste modo possui um plano calculado para juntar a utilidade à aparência». O projecto executado por Carr, antes de vir para o Porto, foi visto em Inglaterra pelo rei Jorge III (1738-1820), e em Portugal pelo marquês de Pombal, quando da sua visita a Coimbra em 1772.

Lançada a primeira pedra do novo hospital em 15 de Julho de 1770, as obras foram feitas por fases, e contemplaram menos de metade do que tinha sido projectado, não só pela dimensão da proposta de John Carr, que não correspondia às necessidades de uma cidade como o Porto, mas também porque ultrapassava as possibilidades económicas da Misericórdia da cidade. Por sua vez, o local escolhido, devido ao declive acentuado, aumentou a despesa da construção do novo hospital.

A construção foi feita por fases: a primeira, iniciada a partir de Abril de 1769, terminou em 1780; a segunda, começou em 1791, com o apoio económico de uma lotaria criada, em 1790, por D. Maria I (1734-1816), e terminou em 1807; e uma última, no século XIX, que deu origem ao edifício que hoje temos. O projecto monumental de John Carr ficaria por concluir, correspondendo a cerca de metade aquilo que hoje vemos.

O edifício projectado pelo arquitecto de York era de forma quadrangular, com um grande pátio central, no meio do qual seria edificada uma capela, que nunca seria realizada. Os alçados foram concebidos da forma seguinte: as alas do nascente e do poente, tanto no exterior como no interior, eram iguais; as alas do norte e do sul, diferentes das do nascente e poente, eram uniformes entre si. As alas apresentavam dois ou três andares, sendo o inferior rusticado, nos quatro lados do edifício.

A fachada principal, virada a nascente, e edificada, era constituída por cinco corpos, quatro dos quais simétricos ao corpo central. Este, com três andares, apresenta um pórtico hexastilo com frontão e duas pseudo torres laterais onde se vêem, em cada uma, as serlianas (designadas também por *palladianas* ou *venezianas*), que Andrea Palladio divulgou nas suas obras, e que o neopalladianismo inglês recuperou. Os dois corpos intermédios, com dois andares, um pouco mais recuados, apresentam no centro dois pequenos frontões. Os corpos das extremidades, norte e sul, do frontispício, mantêm os dois andares, excepto na parte central, onde num pórtico tetrástilo aparecem aberturas que correspondem a um terceiro piso. Os alçados exteriores, das alas do norte e do sul, que no projecto apresentavam três corpos, um central e dois laterais, ficaram incompletos.

Os dois outros edifícios neopalladianos riscados, muito provavelmente por John Whitehead, foram a Casa da Feitoria e a nova capela de Nossa Senhora do Ó, edificada por cima da Porta da Ribeira, uma das principais entradas da muralha portuense. A Casa da Feitoria (1785-c.1790), é mais um exemplo da importância crescente dos negociantes ingleses no Porto, que substituíram as casas alugadas onde se reuniam, por um edifício próprio destinado para as reuniões de negócios – «Assembléas e outros exercicios do seu character» (D. José Cornide) – e hospedagem de ingleses. A elegante fachada principal assenta em sete arcos, que

correspondem ao número de janelas de peitorial e de sacada, dos três pisos superiores, rematadas por frontões,. Um pequeno ressalto destaca a parte central coroada por um ático e balaustradas laterais. A capela de Nossa Senhora do Ó (1778/1779-1783), demolida no século XIX, era uma capela aberta virada para a praça da Ribeira, com uma grande serliana na fachada.

Os edifícios neopalladianos levantados no Porto, e a arquitectura que a Junta das Obras Públicas mandou executar (ou que se realizou sob sua aprovação), vão afirmar o classicismo portuense e abrir o caminho para o Neoclássico que, a par do Barroco, será o segundo estilo que mais personalizou a cidade.

É dentro deste novo espírito que foram levantadas no Porto algumas das principais construções dos anos noventa de Setecentos: o Quartel do Segundo Regimento de Infantaria (1790-1805/1806), cujo risco é atribuído ao engenheiro militar Reinaldo Oudinot (que trabalhou no Porto e no Norte de 1789 a 1804), e que teve como responsáveis pela sua execução os arquitectos Teodoro de Sousa Maldonado (de 1790 a 1799) e José Francisco de Paiva, nomeado para arquitecto do quartel em 1796/1797 (Lília Paula Teixeira Ribeiro); o novo edifício que os frades lóios mandaram levantar na parte sul da praça das Hortas (actual praça da Liberdade), substituindo uma parte da muralha demolida com autorização régia, e cujo projecto foi da autoria do «Sargento Mor Engenheiro» que, nessa altura (1790), era o engenheiro D. José Champalimaud de Nussane, director das obras públicas do Porto de 1789 a 1794; a Real Casa Pia de Correção e de Educação e Aquartelamento das Partidas Avulsas, iniciada em 1790, com «grande simplicidade de linhas» e frontão que remata a parte central, cujo risco, atribuído a Reinaldo Oudinot, seria da responsabilidade do arquitecto Teodoro de Sousa Maldonado (Lília Paula Teixeira Ribeiro), e onde também trabalhou José Francisco de Paiva; e o Teatro de São João, do arquitecto e cenógrafo italiano Vicente Mazzoneschi, levantado entre 1796 e 1798, tendo sido abandonado o projecto inicial (com grande decoração exterior) pela falta de recursos, resultando um edifício de linhas contidas, mas de interior cuidado, que se pode inserir na sensibilidade arquitectónica que começava a dominar o panorama da arquitectura portuense.

No Porto, também na arquitectura religiosa o classicismo começa a afirmar-se nesse final de Setecentos, através da igreja da Ordem Terceira de São Francisco, da autoria do arquitecto António Pinto de Miranda, «natural do Brasil», levantada entre 1795 e 1805. Considerada por uns como um edifício neoclássico, com uma fachada onde se sobrepõem as ordens dórica e jónica, e rematada por um frontão triangular em ressalto, a igreja apresenta no interior um dos mais notáveis conjuntos da arte do estuque e da talha do neoclassicismo português. No segundo caso, temos a Casa Morais e Castro, conhecida por Palácio dos Carrancas, cujo projecto poderá ser atribuído a José Francisco de Paiva, e que foi edificada entre cerca de 1795 e os primeiros anos do século XIX.

Este gosto por esquemas de um acentuado classicismo vai ter continuidade em Novecentos, com os trabalhos desenvolvidos no Porto por Carlos Amarante: a igreja de São José das Taipas, atribuída ao engenheiro bracarense; a igreja da

Ordem da Trindade, levantada a partir de 1803, que dotou o Porto com uma fachada-torre, esquema novo na cidade, mas usado no período de Setecentos no Minho e no termo de Vila Real; e a sua participação na Academia Real da Marinha e Comércio (1807).

O edifício da Associação Comercial do Porto, denominado Palácio da Bolsa, construído a partir de 1840, segundo um projecto de Joaquim da Costa Lima Júnior – onde «no alçado eram óbvias as referências ao palladianismo inglês e aos modelos do Hospital de Santo António, de John Carr, da Academia, de Carlos Amarante, ou da Feitoria Inglesa, de John Whitehead» – resume, o percurso que se fez na cidade até à afirmação do Neoclássico. Mas este classicismo da «passagem de um século a outro», coabita com a tradição, o que torna sempre actual o que escreveu José Augusto França (1966): no Porto o «tardo-barroco, com ingêrências «rocaille», articulava-se com o neoclássico, numa sobreposição de gostos e funções».

A importância do neoclassicismo portuense não vai ter o mesmo reflexo no Norte. Em Trás-os-Montes e região do Douro, mantém-se essencialmente uma arquitectura presa a esquemas setecentistas, onde por vezes uma certa depuração decorativa resulta, na maior parte dos casos, mais da continuidade da tradição da arquitectura «chã», do que propriamente da introdução de uma linguagem arquitectónica inovadora que afirme o neoclássico na região. As formas do neoclássico, apreendidas através da arquitectura dos grandes centros, vão surgindo ao longo do século XIX e, por esse motivo, será na área de influência do Porto e no Minho (principalmente em Braga) que poderemos seguir os esquemas precoces portuenses.

Em Braga, como referimos, ficaram a dever-se a Carlos Amarante, os primeiros ensaios do classicismo. Igrejas como a de Nossa Senhora do Pópulo e, sobretudo, a do Santuário do Bom Jesus do Monte (1781/1784-1811), foram referências para muitas igrejas e capelas que no Arcebispado de Braga, e fora dele, se construíram na primeira metade de Novecentos. Na área de influência do Porto, merece uma referência especial a Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, cuja arcaria do andar térreo se deve ao risco (1790-1791) de Reinaldo Oudinot.

A título de remate destas nossas considerações sobre a arquitectura dos períodos Barroco e Neoclássico do norte de Portugal, podemos afirmar que, se o Barroco é uma das suas expressões maiores, o neoclássico será essencialmente um estilo que irá caracterizar as paisagens urbanas de Braga e do Porto, sendo esta última cidade, pela sua vitalidade e importância, aquela que levará o ideal do neoclassicismo a toda a região nortenha

Bibliografia

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Alto Minho*. Lisboa: Editorial Presença, 1897; idem – *Barcelos*. Lisboa: Editorial Presença, 1990; idem – Em torno do Bom Jesus de Braga, *Estudos de História Contemporânea*. Lisboa: 1991

ANACLETO, Regina – Neoclassicismo e Romantismo, *História da Arte em Portugal*, vol. 10. Lisboa: Publicações Alfa, 1986

BAZIN, Germain – *O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Record, s/d

CARDOSO, António – *Palácio da Bolsa*. Porto: Associação Comercial do Porto, 1994

CORNIDE, Jose (D.) – *Estado de Portugal en el año de 1800*. Madrid: Imprenta y Fundación de Manuel Tello, 1893, 3 vols.

DICIONÁRIO da Arte Barroca em Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1989

DUARTE, Eduardo Alves – *Carlos Amarante (1748-1815) e o final do Classicismo. Um Arquitecto de Braga e do Porto*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2000

FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime – *O Porto na Época dos Almadás. Arquitectura. Obras Públicas*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1988-1990, 2 vols; idem – *A Casa Nobre no Porto na Época Moderna*. Lisboa: Edições Inapa, 2001

MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse – L'image ornementale et la littérature artistique importées du XVIIe au XVIIIe siècle : un patrimoine méconnu des bibliothèques et musées portugais, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, vol.1, 2ª série. Porto : Câmara Municipal do Porto, 1983, p.143-205

OLIVEIRA, Eduardo Pires de – *Estudos sobre o século XVIII em Braga*. Braga: Edições APPACDM Distrital de Braga, 1993

OLIVEIRA, Eduardo Pires de, SOUTO MOURA, Eduardo e MESQUITA, João – *Braga evolução da estrutura urbana*. Braga: Câmara Municipal de Braga, 1982

PEREIRA, Paulo – Periodização, *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 352-354

PINTO, Lucinda Barros – *O Santuário de Nossa Senhora dos Remédios em Lamego. Contributo para o estudo da sua construção 1750-1905/69*. Lamego: Câmara Municipal de Lamego, 2001

PORTUGAL Brasil, Brasil Portugal. Duas faces de uma realidade artística. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2000

RIBEIRO, Lília Paula Teixeira – *Edifícios públicos portuenses no desfecho do século XVIII: o Quartel do Segundo Regimento de Infantaria, e a Real Casa Pia de Correção e Educação e Aquartelamento das Partidas Avulsas*. Porto: 2004 (Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – *Manuel Fernandes da Silva mestre arquitecto de Braga 1693/1751*. Arouca: Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão, 1996

RODRIGUES, Luís Alexandre – *Bragança no século XVIII. Urbanismo. Arquitectura*. Bragança: Junta da Freguesia da Sé, 1997, 2 vol.

SERRÃO, Vítor – *Santarém*. Lisboa: Editorial Presença: 1990

SERRÃO, Vítor – *História da Arte em Portugal. O Barroco*. Lisboa: Editorial Presença, 2003

SMITH, Robert C. – *Nicolau Nasoni, Arquitecto do Porto*. Lisboa: Livros Horizonte, 1966; idem – *André Soares, Arquitecto do Minho*. Lisboa: Livros Horizonte, 1973

