Os Amatucci – três gerações de uma família de artistas

J. Francisco Ferreira QUEIROZ

Os Amatucci foram uma multifacetada família de artistas que deixou a sua influência bem marcada em Portugal. Apesar de muito estar ainda por conhecer sobre alguns dos artistas desta família, é já hoje possível traçar um quadro biográfico e artístico resumido. A circunstância de ter sido recentemente descoberto o espólio gráfico dos Amatucci em muito contribuiu para este trabalho [1], embora ainda estejamos longe de saber o essencial sobre o decano da família – Carlo Amatucci – que uma referência de meados do século XIX aponta como natural de Nápoles [2].

Carlo Amatucci

Carlo Amatucci terá vindo para Lisboa juntamente com vários seus compatriotas, de modo a integrarem a obra do Palácio da Ajuda, iniciada em 1802. Poderá ter sido um dos artistas escolhidos por Giuseppe Vialli, pintor genovês que foi encarregue pelo Regente D. João VI de trazer artistas italianos para a obra do dito palácio. Em Setembro de 1802, Vialli tinha voltado a Lisboa. Carlo Amatucci poderá ter vindo nessa altura, embora o aviso de admissão de Carlo Amatucci como efectivo na obra do Palácio da Ajuda seja de 23 de Fevereiro de 1803 [3].

Carlo Amatucci integrou a obra da Ajuda como escultor e retratista e esteve a trabalhar sob a superintendência de Joaquim Machado de Castro [4]. Alguns anos mais tarde, em carta do arquitecto António Francisco Rosa, que então dirigia as obras no Palácio da Ajuda, refere-se: "*Das onze Estatuas, que mandei collocar, achávão-se entre mãos, quando entrei* [Janeiro de 1818], *e quasi a findar as duas collossaes; duas de grandeza ordinaria na Academia, de que he Lente Joaquim Machado, ao Thesouro; huma a cargo de Amatucci, ao Rato; e outra entre mãos no Sitio da Bemposta, a cargo do Escultor Barros*" [5].

Ficamos assim a saber que Carlo Amatucci moraria perto do Largo do Rato e que, em 1818, fez uma estátua para o Palácio da Ajuda. Porém, pouco apurámos sobre a sua actividade concreta entre 1803 e 1818, quer no Palácio da Ajuda, quer em eventuais obras particulares.

---

[1] Este texto tem como base o nosso trabalho académico *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 orientada pelo Prof. Doutor Agostinho Araújo e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto). Porto, 2002, Vol. 1, Tomo 1, capítulo 5.5.3, p. 584-590. Contudo, vários dados novos são aqui introduzidos, baseados sobretudo em pesquisa na Internet sobre presépios e também no espólio gráfico dos Amatucci que subsistiu. Os nossos agradecimentos a José Assunção, cujo bom senso e sensibilidade evitou a destruição deste espólio e cuja generosidade levou a que nos contactasse e nos possibilitasse o acesso a este conjunto documental de incalculável valor, o qual, por si só, levará anos até que seja integralmente estudado e compreendido.

[2] ARQUIVO DISTRITAL DO PORTO (A.D.P.), Paróquia de Santo Ildefonso, *Casamentos*, 1860, fls. 52-52v.

[3] COSTA, Luís Xavier da – *O ensino das Belas Artes nas obras do Real Palácio da Ajuda (1802-1833)*. Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1936, p. 20-21.

[4] IDEM, *Ibidem*, p. 20-21.

[5] CARVALHO, Ayres de – *Os três arquitectos da Ajuda. Do rocaille ao neoclássico*. Lisboa, s.n.,1979, p. 200. O sublinhado é nosso.

Em relação à estátua supramencionada, poderá tratar-se da alegoria do Libertador (também referenciada como da "Liberdade" ou da "Liberalidade" [6]) que Carlo Amatucci executou para o vestíbulo do Palácio da Ajuda e que ficou junto a uma alegoria do Decoro e outras do já referido escultor Joaquim José de Barros.

Numa descrição do Palácio da Ajuda em 1862, após o casamento de D. Luís e D. Maria Pia, referem-se as vinte e cinco estátuas colocadas no vestíbulo (embora existisse lugar para 30), todas em mármore e executadas entre 1818 e 1830. Das 25 estátuas, só uma fora feita por um estrangeiro – "*o italiano Carlos Amatucci. Fez a estatua da «Liberalidade», que dizem os entendidos ser a mais imperfeita*" [7]. Relativamente a esta apreciação estética, preferimos não tecer comentários por agora.

Contudo, se alguma crítica oitocentista não foi muito favorável a Carlo Amatucci, já segundo José Queiroz, "*o italiano Amatucci (...) produziu umas figuras muito interessantes pelo seu acabamento e pelo seu carácter, representando, em séries completas, as ordens religiosas de ambos os sexos – reprodução, cremos, de outra collecção mais antiga. Na casa da quinta das Lágrimas (Coimbra) existia uma d'estas collecções. James Forrester (V. N. Gaia) possuía outra*" [8].

Em relação à colecção da Quinta das Lágrimas, apesar de já não existir na dita quinta, encontra-se ainda na posse dos descendentes de Miguel Osório Cabral de Castro – importante e singular personalidade do século XIX, responsável pela reedificação da dita quinta ao gosto romântico. Esta colecção encontra-se actualmente dispersa por Lisboa, não nos tendo sido ainda possível obter fotografias da mesma. Contudo, sabemos que são estatuetas de pequena dimensão, como também alude Fernando de Pamplona, especificando que se tratava de figuras para "*pâte tendre*", com tipos de frades e freiras de várias ordens, diferenciados pela indumentária [9].

Em relação à colecção destas figuras detida por James Forrester, fomos há alguns anos informados de que, alegadamente, os descendentes terão levado o espólio para Londres por alturas da Segunda Guerra Mundial, espólio esse que terá sofrido grandes danos com o *blitz* alemão. Contudo, muito recentemente encontrámos uma referência que aponta para a existência desta colecção ainda em Portugal, sendo constituída por vinte e sete figurinhas em terracota policromada [10].

Segundo Cirilo Volkmar Machado e Raczinski (citados por Fernando de Pamplona), Carlo Amatucci fazia retratos em cera desde 1804, tendo passado a servir a Casa Real a partir de 1807 [11]. Foi nesta qualidade que Carlo Amatucci fez, talvez em 1807, uma miniatura em cera de D. João VI ainda jovem, em busto e de perfil, que se julga ser o modelo para o "*notável*" busto de D. João VI no grande órgão de Mafra, do lado da epístola [12]. Esta

---

[6] FRANÇA, José Augusto – *A Arte em Portugal no século XIX*. Lisboa, Bertrand, 1966, vol. I, p. 108.

[7] "O Commercio do Porto", n.º 232, 6 de Outubro de 1862, p. 2.

[8] QUEIROZ, José – *Cerâmica portuguesa*. Lisboa, Typographia do Annuncio Commercial, 1907, p. 278.

[9] PAMPLONA, Fernando de – *Dicionário de pintores e escultores portugueses*, vol. I, s.l., Livraria Civilização Editora, 1991, p. 93-94.

[10] SOARES, Elisa / CARNEIRO, Paula Dias / SANTOS, Paula Mesquita dos *et al.* – *As Belas-Artes do Romantismo em Portugal*. Catálogo. S. l., Instituto Português de Museus, 1999, p. 72.

[11] PAMPLONA – *Ob. cit.*, vol. I, p. 93-94 e MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Colecção de memórias relativas ás vidas dos pintores e escultores, architectos e gravadores portuguezes e dos estrangeiros que estiveram em Portugal*. Com notas de J. M. Teixeira de Carvalho e Virgílio Correia. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, p. 220-221.

[12] Esta miniatura pertence à Fundação Ricardo Espirito Santo e foi reproduzida em PEREIRA, Ângelo – *D. João VI, Príncipe e Rei*, 1953. *Diccionário de Iconografia Portuguesa*. Por Ernesto Soares e Henrique de Campos Ferreira Lima, Lisboa, vol. IV, p. 218.

obra foi dirigida ainda por Machado de Castro, mas o medalhão é da autoria de Carlo Amatucci [13]. Foi em finais de 1807 que se concluíram os dois órgãos da capela-mor, sendo que o da epístola ostenta o já referido medalhão em metal cinzelado atribuído a Carlo Amatucci, representando D. João VI a olhar para a Virgem do retábulo-mor.

Segundo Ayres de Carvalho, Carlo Amatucci foi "*o melhor retratista do príncipe Regente D. João, para figuras nos órgãos de Mafra*" [14]. Carlo Amatucci terá sido ainda o autor das aplicações em bronze dourado das caixas dos órgãos do Convento de Mafra, fundidas no Arsenal do Exército. Carlo Amatucci obteve certo reconhecimento por esta obra de ornato. Numa carta escrita em 1809 à mãe, Lord Byron confessa: "*os seis órgãos são os mais belos que tenho visto, quanto às decorações*" [15]. Refira-se que esteve recentemente exposto na Leiloeira Cabral Moncada um medalhão em "pâte tendre" assinado por Carlo Amatucci e representando as efígies de D. João VI e Dona Carlota Joaquina [16].

Para além de estatuário, retratista e ornatista, Carlo Amatucci era mesmo um artista multifacetado. Em 1810, intitulando-se escultor e retratista de Sua Alteza Real, anunciou a venda de cadinhos para fundir a seco e refinar com salitre, de sua invenção [17]. Por esta altura, Carlo Amatucci pediu o pagamento dos vencimentos em atraso na obra da Ajuda, "*pois nada quis receber do invasor* [napoleónico], *dando assim um exemplo de civismo a muitos nacionais*" [18].

Sabemos também que Carlo Amatucci modelou do natural o retrato do Marquês de La Romana, em 1811 (fig. 1). A partir deste modelo foi delineada e esculpida em Lisboa uma gravura por Francesco Bartolozzi, então com cerca de 85 anos [19]. Francesco Bartolozzi tinha vindo de Itália em 1802 e era um exímio gravador [20]. Curiosamente, Bartolozzi anunciou na "Gazeta de Lisboa" de 6 de Setembro de 1811 que se estava a abrir a gravura, por conta de Carlo Amatucci. Quem a pretendesse subscrever deveria dirigir-se ao Largo do Rato, n.º 22, certamente a residência de Carlo Amatucci. Em Julho de 1812 ainda surge o mesmo anúncio, sendo a gravura datada de 1813 [21]. No exemplar desta gravura existente na Biblioteca Nacional [22], Carlo Amatucci escreveu: "*quase prova e fenita anchorche non tiene la marcha C.A. data per mia mano Carlo Amatucci*" [23]. Existe ainda outra gravura de Carlo Amatucci referenciada, com a assinatura "*C. Amatucci. Inv. f. e Lisboa A.D. 1818*" [24].

Numa relação dos estatuários portugueses em Lisboa, publicada no "Jornal de Bellas Artes ou Mnémosine Lusitana", de 1816-1817, referem-se Joaquim Machado de Castro, João José de Aguiar, Faustino José Rodrigues e Joaquim José de Barros. Mas o articulista remata: "*Devo fazer neste lugar, posto que não seja portuguez, honrosa menção do snr. Amatucci, também pencionista do Estado, por insigne modelador em cera, e bello estatuário*". Eram obras de Carlo Amatucci o busto em mármore do Duque da Vitória (que possuía o

[13] CARVALHO, Ayres de – *Ob. cit.*, p. 42.
[14] IDEM, *Ibidem*, p. 19.
[15] TELES, Alberto – *Lord Byron em Portugal*. Lisboa, 1879, p. 113.
[16] Dimensão: 7 cm. Origem: colecção de D. Caetano de Portugal.
[17] Anúncio publicado na "Gazeta de Lisboa", n.ºs 31 e 34. Referência que recolhemos em LIMA, Henrique de Campos Ferreira – *Senhoras que em Portugal se dedicaram à arte litográfica. In* "Museu", revista do Círculo Dr. José de Figueiredo, vol. I, n.º 3, Porto, Dezembro de 1942, p. 171-172.
[18] PAMPLONA – *Ob. cit.*, vol. I, p. 93-94.
[19] SOARES, Ernesto – *História da gravura artística em Portugal*. Lisboa, s.n., 1940, p. 118-119.
[20] FRANÇA – *A Arte em Portugal no século XIX*, vol. I, p. 81.
[21] SOARES, Ernesto – *História da gravura artística em Portugal*, p. 118-119.
[22] Cota: BN E.77R.
[23] SOARES, Ernesto – *História da gravura artística em Portugal*, p. 118-119.
[24] PAMPLONA – *Ob. cit.*, vol. I, p. 93-94.

Barão do Sobral) e um presépio com figuras em cera, "*cousa mui singular neste género*" [25]. Por aqui se pode verificar a boa fama artística de que gozou Carlo Amatucci.

Porém, uma questão se levanta. Que obras produzidas em Itália levaram a que Carlo Amatucci tivesse sido chamado a Portugal? A pesquisa possível até agora levou-nos a encontrar algumas escassas referências à obra de Carlo Amatucci em Itália, sendo de notar que os investigadores que a ele se referem parecem geralmente desconhecer que o mesmo artista tenha rumado a Portugal e que aqui deixou obra de certo relevo.

Carlo Amatucci era um artista relativamente conhecido em Itália como autor de presépios, enquadrando-se na célebre escola dos presépios napolitanos de finais do século XVIII. A bibliografia italiana aponta-o como aluno de um dos irmãos Saverio Vassallo e Nicola Vassallo. Os irmãos Vassallo, activos durante a segunda metade de setecentos, especializaram-se sobretudo na modelação de cavalos, bovinos, cães e camelos de grandes dimensões, quer em madeira, quer em terracota, sendo geralmente de grande qualidade estas peças para presépios.

De uma segunda geração de produtores de animais para presépios são considerados Francesco Gallo e Carlo Amatucci: "*Gli animali scolpiti da Carlo Amatucci, attivo fino al 1809, furono prevalentemente, per quel che si conosce, cavalli dei Magi, bovini e cani di squisita fattura: affascinato dalle eleganze formali del neoclassicismo, gli esemplari di questo artefice «denunciano una certa freddezza intellettualistica che contrasta con il disincantato verismo dei Vassalli» (Catello)*" [26]. O célebre Presépio Cuciniello, por exemplo, inclui animais e naturezas mortas de artistas como Francesco Vassallo, Nicola Vassallo e Carlo Amatucci [27].

Em suma, Carlo Amatucci foi escultor, retratista, desenhador, ornatista, mas as miniaturas para presépio e as pequenas figurinhas populares eram a sua especialidade. Em certo sentido, Carlo Amatucci seguiu um percurso semelhante a Machado de Castro, até porque também Carlo Amatucci deixou influências para uma geração posterior, embora este tema esteja ainda muito pouco estudado e dando até origem a certas confusões. Isso mesmo denota um texto sobre o Porto de Germano Silva que, infelizmente, não referencia as fontes:

> "*Na tradição dos presépios também teve grande influência o italiano Carlos Amatucci, que foi o criador de figurinhas em que eram "retratados", se assim se pode dizer, alguns tipos de frades e de freiras dos numerosos conventos que havia na cidade. Este Amatucci ensinou o seu oficio a um tal Santos que vivia na Cordoaria, à Porta do Olival, que, por sua vez, começou a esculpir figuras representativas de certos extractos sociais como, por exemplo, lavradores, moços da lavoura, e representantes de certas profissões e mesteres. Para pintar as suas figurinhas, este Santos utilizava ingredientes que extraía de sementes e com os quais polvilhava os bonecos tentando imitar alguns tecidos como a castorina, o burel, o pano felpudo, o veludo e a lã fina*" [28].

Não fica claro quem era este Santos e também não se percebe se este artista recebeu influência directa de Carlo Amatucci em Lisboa, já que se supõe que Carlo Amatucci não tenha estado no Porto, pelo menos não a título definitivo.

José Joaquim Teixeira Lopes também poderá ter sido influenciado pelas figurinhas de Carlo Amatucci. Ana Margarida Portela cita José Queiroz [29], segundo o qual "*parece que*

---

[25] "Jornal de Bellas Artes ou Mnémosine Lusitana", n.º 13, 1816-1817, p. 209-210.

[26] Baseamo-nos no texto de Gian Giotto Borrelli "Pastori e presepe napoletano", disponível na Internet.

[27] http://www.presepenapoletano.it

[28] Texto de Germano Silva em "Jornal de Notícias", 24 de Dezembro de 2000.

[29] DOMINGUES, Ana Margarida Portela – *António Almeida da Costa e a Fábrica de Cerâmica das Devesas. Antecedentes, fundação e maturação de um complexo de artes industriais (1858-1888)*. Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal orientada pela Prof. Doutora Lúcia Rosas e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 2003, Vol. 1, p. 19.

Teixeira Lopes (pae) foi o continuador do italiano Amatucci" [30]. Porém, a mesma autora questiona a que Amatucci José Queiroz se referia. Carlo Amatucci foi o único Amatucci italiano em Portugal, pois todos os restantes nasceram já no país. Ora, Carlo Amatucci era de uma geração muito anterior à de José Joaquim Teixeira Lopes. Talvez a relação que José Queiroz refere diga respeito ao facto de ambos se terem dedicado bastante ao retrato e às figurinhas com carácter popular. Ana Margarida Portela sustenta ser provável que tenha havido contacto directo entre José Joaquim Teixeira Lopes e Emídio Amatucci (filho de Carlo Amatucci), pois a oficina deste último – que também poderá ter executado presépios – era bastante conhecida no Porto e nela trabalhou António Almeida da Costa, que viria a ser amigo e sócio de José Joaquim Teixeira Lopes.

Os filhos de Carlo Amatucci

Carlo Amatucci "*era muito moço, e bem disposto, quando (...) morreo repentinamente de huma aneurisma no peito, que o suffocou*" [31]. Isto sucedeu em 1819, deixando – pelo menos – três filhos, todos artistas. Até prova em contrário, estes três filhos foram gerados por Mariana Vitória, natural de Lisboa, com quem Carlo Amatucci terá casado logo depois de ter chegado à capital portuguesa [32].

Um destes filhos seria o pintor João Carlos Amatucci (nascido em 1804), que foi admitido na obra do Palácio da Ajuda em Maio de 1819, como discípulo de pintura histórica, por ordem do inspector Joaquim Costa e Silva [33]. Discípulo do pintor histórico José da Cunha Taborda, em 1821 João Carlos Amatucci já deveria ser bastante hábil pois, em 5 de Julho de 1823, embora só tivesse quatro anos incompletos de aprendizagem, foi promovido a praticante de pintura de primeira classe, por decisão dos mestres da obra [34].

Que se saiba, João Carlos Amatucci permaneceu em Lisboa. Ao contrário, os outros dois filhos conhecidos de Carlo Amatucci, Emídio Carlos Amatucci (nascido em 1811) e Rafaela Bernardina Vitória Amatucci (nascida talvez em 1812) vieram residir para o Porto, ainda em data por apurar. Não sabemos, sequer, se vieram conjuntamente. Calculamos que não, porque Emídio Carlo Amatucci terá vindo para a Invicta um pouco por acaso. De facto, Emídio Carlo Amatucci esteve em S. Miguel e na Ilha Terceira com a expedição de D. Pedro e pertencia aos Voluntários da Rainha [35]. Não sabemos, porém, se Emídio Amatucci terá estado antes exilado em Londres ou em Paris. Era, na altura, relativamente novo.

Uma vez que fez parte da expedição liberal que desembarcou no Mindelo em 1832, Emídio Amatucci terá ficado a residir no Porto a partir de então. A vida de Emídio Amatucci é ainda algo nebulosa nos primeiros anos de estadia no Porto. Um dos seus aspectos biográficos mais intrigantes foi o facto de ter procurado adquirir a Quinta Amarela por volta de 1839, onde construiu "*grandes e avultadíssimas bêm feitorias*" [36]. Para

---

[30] QUEIROZ, José – *Cerâmica portuguesa*, p. 278.

[31] MACHADO – *Ob. cit.*, p. 220-221.

[32] Pelo menos Emídio Amatucci foi. A.D.P., Paróquia de Santo Ildefonso, *Casamentos*, 1860, fls. 52-52v.

[33] COSTA, Luís Xavier da – *Ob. cit.*, p. 40.

[34] IDEM, *Ibidem*, p. 44.

[35] "O Commercio do Porto", n.º 255, 2 de Novembro de 1862.

[36] A Quinta Amarela estava hipotecada e Emídio Amatucci tomou-a de arrendamento em 1840. Porém, terá largado a propriedade pouco tempo depois. Sobre esta questão, veja-se o nosso trabalho académico *Os Cemitérios do Porto e a arte funerária oitocentista em Portugal*, Vol. 1, Tomo 1, p. 584-590.

[37] LIMA, Henrique de Campos Ferreira – *Silva Oeirense, litógrafo. In* "Museu", revista do Círculo Dr. José de Figueiredo, vol. I, n.º 1, Porto, Junho de 1942, p. 25.

tal, Emídio Carlos Amatucci foi pedindo empréstimos no valor total de um conto de reis a Manuel da Cruz Braga, homem para quem iria executar um mausoléu em 1846. Ora, em 1839 e em 1840, Emídio Amatucci surge referenciado como morador no Campo da Regeneração. Contudo, não apurámos ainda se já tinha então a sua oficina de mármores ou sequer se tinha como profissão principal a escultura e o ornato. Em 1839 Emídio Amatucci é dado como casado com Joana de Sousa, natural do Porto.

Quanto a Rafaela Amatucci, o seu nome não é referido nas escrituras notariais referentes à Quinta Amarela. Poderá ter-se juntado a Emídio Amatucci, no Porto, apenas mais tarde. Sabemos, no entanto, que já residia no Porto em 1842. Rafaela Amatucci era litógrafa e conhecemos a sua actividade logo em 1842: existe na Biblioteca Nacional um retrato de António Manuel Lopes Vieira de Castro, executado em 1839 pelo pintor, gravador e litógrafo Francisco António da Silva Oeirense (1797-1868), mas que foi litografado em 1842 na Rua da Reboleira, n.º 29-30 [37], onde se domiciliara Rafaela Amatucci com a sua litografia.

Note-se que, no início da década de 1840, Oeirense foi temporariamente professor na Academia de Belas Artes do Porto (residindo na Praça de D. Pedro), o que explica esta gravura ter sido litografada no Porto [38]. Oeirense devia conhecer os Amatucci do Porto como sendo os dois filhos de Carlo Amatucci retratista, não só porque residiu antes de 1838 em Lisboa, mas também porque se supõe ter sido discípulo de Bartolozzi que – como já assinalámos – chegou a trabalhar com Carlo Amatucci.

Em 1843, Rafaela Amatucci fez as gravuras do catálogo da Companhia de Artefactos de Metais, litografadas na Rua da Reboleira, n.ºs 29 e 30. Rafaela Amatucci fez também as ilustrações do periódico mensal "O Industrial Portuense", do qual saíram doze números, entre 31 de Março de 1845 e 28 de Fevereiro de 1846. Rafaela Amatucci fez, pois, doze estampas demonstrativas de máquinas, traçados geométricos, etc. Todas as estampas estão assinadas "*Raphaela Amatucci – Porto. L. R. de S.ta Catharina, N.º 19*". Era aqui que estava já estabelecido Emídio Amatucci em 1846, com oficina de mármores.

É intrigante como a única litógrafa profissional referenciada em Portugal na primeira metade do século XIX especializou-se, de algum modo, em desenho industrial. Mas esta artista desenhou também paisagem, nomeadamente várias vistas do Porto. Na obra de António do Carmo Velho de Barbosa, *Memória histórica da antiguidade do Mosteiro de Leça, chamado do Balio*, editada no Porto em 1852, as estampas de diversos aspectos deste mosteiro apresentam a seguinte subscrição: "*Raphaela Amatucci Lith. – C. A. Pinto – Pôrto. L. R. de S.ta Cat.na N.º 19*" (fig. 2) [39].

Rafaela Amatucci continuou a viver na Rua de Santa Catarina, com o seu irmão e cunhada. Ali faleceu, solteira, com cerca de 43 anos, em 26 de Junho de 1855 [40].

A obra de Emídio Amatucci

Rafaela Amatucci e Emídio Amatucci foram ambos litógrafos, embora a actividade principal de Emídio Amatucci fosse a estatuária (fig. 3) e as cantarias de ornato.

As primeiras referências concretas a Emídio Amatucci como escultor surgem à volta de 1844 [41], com oficina na Rua de Santa Catarina. Segundo o próprio, foi o primeiro que "*no*

[38] IDEM, *Ibidem*, p. 22.
[39] IDEM, *Senhoras que em Portugal se dedicaram à arte litográfica*, p. 171-172.
[40] A.D.P., Paróquia de Santo Ildefonso, *Óbitos*, 1855, fl. 206.
[41] *Almanaque da Cidade do Porto para o anno de 1844*. Porto, Typographia Commercial Portuense, 1844, p. 167.

Porto estabeleceu allem de outras industrias huma officina de todo e qualquer trabalho em mármore" [42].

No Cemitério da Lapa encontra-se grande parte das suas melhores obras, as quais foram largamente imitadas, podendo-se afirmar mesmo – graças à nossa investigação dos últimos anos – que Emídio Amatucci criou um estilo. Esse estilo, que ainda hoje se sente em obras novas de tumulária (especialmente na região de Braga), foi decisivo para que a arte funerária da região do Porto se tivesse destacado da que se fazia em Lisboa e, em última análise, da que se fazia no resto da Europa.

É impossível referir neste contexto todas as principais obras de Emídio Amatucci. Na nossa tese de Doutoramento abordámos sobretudo aquelas anteriores a 1865. Porém, Emídio faleceu em Braga nos finais de 1872 e na sua última fase da vida deixou obras de grande relevo ou de importância histórica. Além do mais, a descoberta recente do seu espólio veio revelar bastantes mais obras, algumas das quais certamente já desaparecidas. Uma dessas obras foi até feita para o Rio de Janeiro, numa época em que os cemitérios românticos estavam ainda a dar os primeiros passos no Brasil. Ora, seria extremamente interessante saber até que ponto Emídio Amatucci influenciou a arte funerária brasileira oitocentista na sua primeira fase.

Como não podemos abordar todas as obras marcantes de Emídio Amatucci, referenciemos em primeiro lugar aquela obra cujo registo oral passou de forma clara aos descendentes e que deu grande visibilidade a Emídio Amatucci. Referimo-nos à estátua da Virgem Maria, com a altura de 14 palmos, esculpida em pedra mármore monolítica para rematar o primitivo monumento do Sameiro, em Braga (1863-1869). Hoje apenas existe um pedaço da respectiva cabeça.

Referenciemos também os bustos do Conde de Ferreira (Ordem Terceira de S. Francisco do Porto) e do Comendador Cidade, este último em co-autoria (Hospital de Santo António – Porto). Emídio Amatucci chegou a participar em exposições trienais da Academia Portuense de Belas Artes e foi professor substituto de desenho e modelação na pioneira (e efémera) escola da Associação Industrial Portuense.

Em termos de arquitectura sepulcral, atribuímos a Emídio Amatucci a capela de Joaquim Pinto Leite, que é um dos melhores exemplos do género em Portugal e na Europa. Vários outros monumentos originais e bem executados saíram da sua oficina para os cemitérios do Porto, de Braga, de Vila do Conde e outros cemitérios mais antigos da zona norte de Portugal.

Emídio Amatucci também desenhou portões e modelou figuras em ferro, nomeadamente para o Cemitério do Peso da Régua (encomenda de D. Antónia Adelaide Ferreira). Executou fogões de sala para casas de elite do Porto e ainda teve tempo para se dedicar ao cargo de regedor, que cumpriu com assinalável êxito, como relata a imprensa da época. A sua oficina foi o berço artístico de modeladores e sobretudo de praticamente todos os mestres canteiros do Porto que estiveram activos nos finais do século XIX.

Certamente que Emídio Amatucci foi um dos melhores ornatistas do seu tempo e, em nossa opinião, foi mesmo o mais sensível e elegante de todos os que em meados de Oitocentos trabalharam em Portugal (fig. 4).

---

[42] ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DO PORTO (A.H.M.P.), *Maço 4321*, Documento n.º 21-8C de 30 de Outubro de 1862.

Os filhos de Emídio Amatucci

Após Emídio Amatucci, a terceira geração de artistas da família não foi tão excepcional. Contudo, deixamos aqui alguns apontamentos biográficos resumidos.

Francisco José Carlos Amatucci.

Desenhador e Litógrafo. Colaborou, literária e artisticamente, no periódico "O Porto Elegante", publicado em 1864-1865. O seu retrato surge-nos no número um do semanário ilustrado e humorístico "Maria da Fonte", datado de 10 de Novembro de 1885, juntamente com o célebre tipógrafo Costa Carregal, com quem Francisco Amatucci terá colaborado.

Numa exposição na Sociedade Martins Sarmento, encontrámos referência a um retrato não datado de Luís de Camões, feito por "*Francisco Amatucci Lith. - Porto: Lithografia Portuense*". Existe ainda a referência a um retrato do Conselheiro António Roberto de Oliveira Lopes Branco (falecido em 1889), com gravura de "*A. C. Amatucci – G. Corrêa*" e "*Lith. de Maurin Lxa.*"[43]. Deverá tratar-se de um erro tipográfico e corresponder a *E. C. Amatucci* (Emídio Carlos Amatucci), ou então a *F. C. Amatucci* (Francisco Carlos Amatucci). De qualquer modo, é interessante a associação de um Amatucci a G. Correia, que supomos tratar-se do pintor Guilherme Correia. Note-se que, em meados do século XIX, existiu também um autor de gravuras chamado S. Ludovici, que nos aparece referenciado na Rua de Santa Catarina, n.º 19, precisamente o local onde residiu Emídio Amatucci[44].

José Carlos de Sousa Amatucci.

Canteiro ornatista. Continuou a oficina do pai na Rua de Santa Catarina. Aquando do falecimento do pai, José Carlos tinha 33 anos. Viria a falecer relativamente jovem, em 1885. Teve dois filhos ilegítimos, que faleceram muito novos. Relativamente a obras, deixou-nos algumas de grande qualidade, mas a sua produção não é tão boa como a do pai. Julgamos que não era tão versátil como modelador, razão pela qual encomendou figuras a outros artistas, como António Soares dos Reis, por exemplo.

José Carlos de Sousa Amatucci filiou-se claramente no estilo do pai, embora com algumas obras já claramente neogóticas, acompanhando a própria evolução do gosto. Também por essa razão não teve tantas oportunidades para se exprimir em grandes obras. A sua oficina produziu numa época em que a concorrência era mais apertada e a estandardização dos monumentos sepulcrais avançava rapidamente.

Domingos Carlos Amatucci.

Canteiro. Colaborou na oficina do seu irmão José Amatucci, tal como o teria já feito na oficina do pai. Porém, nada mais apurámos sobre Domingos Amatucci.

Amélia Augusta Amatucci.

Casou com o escultor João Joaquim Correia de Lacerda, que foi colaborador de Emídio Amatucci, embora tenha também feito obras de modelação para a oficina concorrente do canteiro João Antunes dos Santos e outras. João Joaquim Correia de Lacerda teve formação na Academia Portuense de Belas Artes e chegou a residir em Lisboa[45].

---

[43] *Diccionário de Iconografia Portuguesa*, vol. IV, p. 218.

[44] *Ibidem*, vol. IV, p. 218.

[45] *Catalogo das obras appresentadas na 8ª exposição triennal da Academia Portuense das Bellas Artes, no anno de 1863. Coordenado pelo substituto d'architectura civil da mesma academia.* Porto, Typ. de C. Gandra, 1863, p. 19.

Conclusão

Estes breves apontamentos biográficos permitem-nos perceber até que ponto a arte e o ambiente artístico passavam facilmente de pais para filhos. De Itália para Lisboa, de Lisboa para o Porto e do Porto para todo o norte do país (e mesmo para o Brasil), os Amatucci constituem exemplo paradigmático de mobilidade. Nem tudo o que nos deixaram é de grande qualidade. Porém, muitas obras oitocentistas interessantes possuem marca Amatucci, marca essa que se estende por várias áreas artísticas e que ainda hoje tem ecos na produção contemporânea.

fig. 1

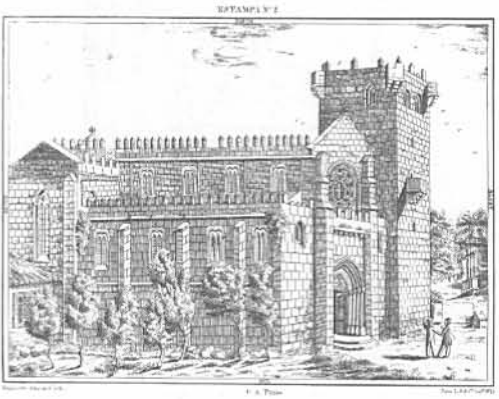

fig. 2

fig. 3. Cemitério do Prado do Repouso (jazigo n.º D/27): carpideira executada na oficina de Emídio Amatucci

fig. 4. Modelo escolhido por Ana Margarida Soares da Silva Passos para o mausoléu do seu defunto marido, o político José da Silva Passos (Prado do Repouso – Secção Privativa da Misericórdia, 1865).

fig. 5

fig. 6.
Vista do tardoz da capela sepulcral de Tomás Metelo de Nápoles e Lemos (Cemitério de Pinhel, 1876).
A alegoria do Tempo que coroa a capela é reprodução de um modelo de António Soares dos Reis encomendado por José Amatucci.
A solução para os paramentos, com rusticado intervalado por pilastras, ainda hoje é usada em algumas capelas sepulcrais de construção contemporânea erguidas em cemitérios da região de Braga.