

Aspectos artísticos e estéticos na obra do arquitecto Carlos Gimac

Manuel Joaquim Moreira da ROCHA*

0. Introdução

Sobre Carlos Gimac escreveu quem pessoalmente o conheceu e com quem trocava correspondência – D. António Caetano de Sousa :

“... Carlos Gimach, nobre Cidadão de Malta, que foy o director, e inventor da obra (da Basilica de Santa Anastácia, Roma), a quem o curiosidade fez hum dos mais insignes professores de Architectura civil, dotado de insignes partes, amante das bellas letras, em cuja morada fizeram habitação as Musas, com tão suave dominio, que foy hum dos excellentes Poetas do seu tempo, ou fosse na lingua Latina, ou Italiana: em ambas logrou suave explicação, e igual applauso, como testemunhão os que nesta Corte o tratarão, onde depois de residir, e no Reyno muitos annos, passou por ordem de Sua Magestade à de Roma, com o Marquez de Abrantes, (então de Fontes) Embaixador Extraordinario áquella Corte, de quem foy Gentil-homem da Embaixada; e depois ficando mantido nella à Real despeza, lhe encarregou o Cardeal da Cunha a referida obra, que elle executou com os maiores primores da arte”¹.

No testemunho setecentista radicam os principais atributos do arquitecto Carlos Gimac, os quais destacámos e corroborámos depois de estudada a sua obra artística:

Inventor – curioso – arquitecto – poeta. Caetano de Sousa registou também o nome do seu principal protector, D. Rodrigo, o Marquês de Fontes, cuja acção no campo da arte portuguesa de inícios do século XVIII, está ainda longe de ser conhecida.

Para estar ao lado de um personagem com formação elevada dentro da cultura barroca portuguesa, como foi a do Marquês de Fontes, só alguém com uma bagagem sólida e que incorporasse as hostes mais vanguardistas do seu tempo. E Carlos Gimac revela-se um artista erudito.

Foi pelo desempenho mais nobre da prática de arquitecto, de acordo com o conceito do seu tempo, que Carlos Gimac se notabilizou: artista-pensador, que também desempenha uma profissão intelectual, criando e recriando formas e architecturas, como também a ideação de completos programas festivos.

Pela architectura, vista como materialização de uma ideia, o homem/artista constrói, pela artificialidade, formas e espaços, nos quais plasma o seu sentido de humanidade, o seu sentido do tempo. Assim, constrói um mundo para além da natureza, que é presenciado e vivenciado pelo homem através dos sentidos, como seu produto natural, funcionando como uma segunda natureza. A natureza criada.

* Departamento de Ciências e Técnicas do Património – FLUP

¹ SOUSA, D. António Caetano de – História Genealógica da Casa Real Portuguesa. T. XI. Coimbra: Livraria Editora. 1953, p. 166

Sendo a arquitectura um dos modos de criação de um mundo artificial, e por seu turno o mundo o lugar onde actuam os nossos sentidos, “é inevitável um estreito vínculo entre os sentidos e o produto arquitectónico”². O resultado desta construção responde ao conhecimento que cada época possui de si, como somatório do conhecimento racional assimilado pela inteligência e da capacidade inventiva e recreativa que se possui em cada tempo. Gimac, como criador, impõe-se como homem culto e erudito fruto de um tempo, de uma bagagem e de uma sensibilidade peculiar. Produziu em quantidade uma pequena soma de objectos, que reflectem a procura criativa do seu tempo. E deparamo-nos com um verdadeiro artista, que fez da imaginação fundamentada no conhecimento racional o seu modo de sobrevivência nos tempos do barroco. Dessa forma, exclusiva de Carlos Gimac, construiu um presente que se repercutiu no futuro. E hoje, se olhamos a sua obra e a revalidamos, é porque a materialidade da sua acção resistiu a voragem do tempo, e a craveira do seu génio foi colhendo o aplauso no decurso da história.

1. Dados biográficos

Carlos Gimac nasceu em La Valleta á volta de 1655, sendo baptizado na igreja de S. Paulo dessa cidade.

Era filho de João Paulo Gimac e de Paulica Sarte, naturais da ilha de Malta
Viveu solteiro.

De uma relação amorosa, inspirada pelas musas do Tamega em terras de Amarante, com Sebastiana de Sousa Queirós, nasceu Leandro Gemaque de Albuquerque. Quando partiu para Roma enviou o filho para o Brasil³.

Leandro Gemaque, que seguiu carreira militar no Brasil, casou na cidade do Pará, em 1726, com Josefa de Oliveira Franca. Deste casamento nasceram dois filhos, netos do arquitecto Carlos Gimac: uma donzela de nome Sebastiana Maria Gemaque que casaria com o engenheiro italiano Henrique António de Galluzzi, que chegou a ocupar o cargo de capitão de infantaria ao serviço de Portugal⁴; e um varão, que receberia o nome do avô, Carlos Gemaque. Carlos Gemaque, neto, era em 1770, “Sargento mor de hum dos Terços da cidade do Pará”, e três anos mais tarde Familiar do Santo Ofício⁵.

O percurso dos descendentes de Carlos Gimac, desenvolveram-se nas terras do Brasil, movimentando-se num patamar elevado da pirâmide social, e sempre associados ao desempenho militar. Por certo, Carlos Gemaque, neto, deveria gozar de alguma reputação no seio do poder central português, pois só assim se justifica a nomeação como Familiar do Santo Ofício.

Morreu em Roma a 31 de Dezembro de 1730, sendo sepultado na basílica de Santa Anastácia, na capela privativa de S. Jorge, a qual lhe havia sido doada como reconhecimento pelos serviços prestados à coroa portuguesa⁶, para sepulcro individual e de seus herdeiros.

² Masiero, Roberto – *Estética de la arquitectura*. Madrid: A Machado Libros. 2003, p. 12.

³ CARVALHO, Ayres de – D. João V e a Arte de seu Tempo. Vol. I. Lisboa, 1962. p. 247.

⁴ Participou na delimitação ocidental do Brasil, na sequência da expedição de 1754, a qual integrava “técnicos de altíssimo gabarito”. Desta expedição resultou a construção de vários Fortes situados em pontos estratégicos para resguardo das fronteiras portuguesas das espanholas. DIAS, Pedro – *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822)*. O Espaço Atlântico. Navarra: Círculo de Leitores. 1999, pp. 336-337.

⁵ CARVALHO, Ayres de – *o . c .*, p. 247

⁶ ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – *Das Construções e das reconstruções...*, p. 415

Da sua formação, sabemos que frequentou, no terceiro quartel do século XVII, como porcionista, o Colégio Jesuíta em Roma, onde deve ter adquirido uma boa base dos seus conhecimentos. Por outro lado, a sua permanência em Roma, ambientou-o com melhor que a arte ocidental ia produzindo, a par de uma cultura elevada que se respirava em Roma.

Artista religioso, portador de uma sedimentada cultura humanista, tinha capacidade para ler em cinco línguas: latim, italiano, francês, espanhol e português. Quando se expressava na língua Portuguesa, revelava domínio do vocabulário. Possuía uma interessante biblioteca composta de 119 títulos (cerca de 160 volumes)⁷, onde era visível o seu interesse pela cultura clássica – Ovídio, Cícero, Juvenal, faziam parte desse elenco, entre muitos outros –, passando pela história, biografias, religião, eloquência, literatura e poesia – onde se contava Luís de Camões – cabendo uma percentagem significativa dos livros ao universo da Arte⁸.

Foi Gentil-homem na embaixada do Marquês de Fontes, desde 1712 e posteriormente, a partir de 1718, no corpo diplomático do Cardeal Nuno da Cunha Ataíde.

Em 1714 foi nomeado, por D. João V, Cavaleiro da Ordem de Cristo, recebendo uma tença anual de 12.000 reais, o que lhe permitia viver com algum desafogo. A sua nomeação como Cavaleiro da reputada ordem militar, é prova evidente dos serviços que Carlos Gimac tinha prestado ao poder central, ainda antes da sua partida para Roma.

Poeta, encontrou o reconhecimento da valência do culto das belas-letas, quando se tornou membro da reputada academia literária romana Arcádia, fundada em 1690, e por onde passaram vultos representativos do cenário cultural romano e internacional, incluindo os cultivadores das artes liberais, nomeadamente poetas, músicos e pintores. Aí ingressou em 1726, recebendo o nome de *Pastore Almauro*⁹, figurando ao lado de D. João V que desde 1721 fazia parte dos arcades, com o nome de *Arete Meleo*¹⁰. Para sublinhar a importância desta academia, recorde-se que D. João V lhe fez a bonita doação de quatro mil escudos para aquisição de sede definitiva¹¹. Dos objectivos principais da Arcádia, salientam-se o retorno ao estudo sistemático do clacissismo, em nome do “*buon gusto*”, o naturalismo e o racionalismo¹².

Em Portugal, Carlos Gimac residiu na Casa da Marquês de Arronches, no espaço reservado aos criados, situada na Rua da Oliveira, Freguesia do Sacramento.

Em Roma, viveu num Palácio na Piazza Colona, na sede da Embaixada Portuguesa Junto à Santa Sé.

⁷ MICHEL, Olivier – La biblioteca di un architetto maltese a Roma, Carlo Gimac. P. 195

⁸ ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – Das Construções e das reconstruções..., p. 413

⁹ ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – Das Construções e das reconstruções..., p. 414

¹⁰ FERRARIS, Paola – El Bosco Parrasio Dell’Arcadia (1721-1726). In “Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la Cultura Romana del suo Tempo, Roma: Ágos Edizioni. 1995, pp. 139-140.

¹¹ DELAFORCE, Angela – Giovanni V di Braganza e le Relazioni Artistiche e Politiche del Portogallo com Roma. In “Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la Cultura Romana del suo Tempo, Roma: Ágos Edizioni. 1995, p.32; SCOTTI, Aurora – L’Accademia Degli Arcadi in Roma e Suoi Rapport com la Cultura Portoghese nel Primo Ventennio del 1700. in Bracara Augusta, Vol. XXVII, n. 63(75), Braga, 1973, p. 116; GRASSI, Luigi; PEPE, Mario – Cultura e Teoria Artistica Nella Prima Metà del Settecento a Roma. In “Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la Cultura Romana del suo Tempo, Roma: Ágos Edizioni. 1995, p. 467; CARDOSO, Arnaldo Pinho – A Presença Portuguesa em Roma. Lisboa: Quetzal Editores. 2001, p. 149

¹² Idem – ibidem, p. 115.

Exerceu a função de **Arquitecto**, não pelo desempenho artesanal, mas bem ao sabor da tradição vitruviana, como alguém que domina sabiamente a arte de conceber e de criar formas e arquitecturas, fermentadas no campo do pensamento.

Um verdadeiro **Artista** dentro da tradição humanista, onde a bagagem intelectual era refinada pelo conhecimento, e só depois a acção criadora.

Pela própria documentação escrita que produziu – cartas e poemas –, e que temos no presente conhecimento, toma relevo um homem que facilmente conquistou os patamares mais elevados da sociedade portuguesa de inícios do século XVIII, partilhando com um restrito número de eleitos as decisões que iam sendo tomadas pelo monarca.

2. A Obra

2.1. A clientela

Personagens e instituições para quem trabalhou Carlos Gimac

Data	Cliente	Dados do cliente	Obra realizada
(Antes de) 1696	António Correia de Sousa Montenegro	Bailio de Leça e Negroponto; Grão-Chanceler da Ordem de Malta	Palácio da Quinta Novões
1703-1704	Mosteiro de Santa Maria de Arouca	Mosteiro feminino de elite frequentado por religiosas descendentes das principais famílias da nobreza prouvinicial. Cisterciense.	Projecto da igreja e do coro
1704	Mosteiro do Lorvão	Mosteiro feminino de Cister, mantendo relações estreitas com o de Arouca	Obra desconhecida.
Início do séc. XVIII	Marquês de Arronches	Primeira nobreza do reino	?
Início do séc. XVIII	Conde de S. João do Pesqueira	Primeira nobreza do reino	?
Início do séc. XVIII	Marquês de Fontes	Primeira nobreza do reino	?
1708	Corte	D. João V	Arco da "Nação Ingleza" para a entrada de D. Mariana da Austria
1708	Corte	D. João V	Máquina de fogo de artifício montada no Terreiro do Paço para a entrada de D. Mariana da Austria
1712-1718	Coroa Portuguesa	Marquês de Fontes – Embaixador Extraordinário em Roma, D Rodrigo Anes de Sá Almeida e Menezes. Marquês de Fontes	
1718-1730	Coroa Portuguesa	Cardeal D. Nuno da Cunha – Embaixador em Roma	

2.2 Obras realizadas

Projectos Documentados de Carlos Gimac

Data	Projecto artístico	Características formais sumárias
(antes de) 1696 – Marco de Canaveses	Palácio da Quinta de Novões	Edifício de planta quadrada organizado à volta de um pátio central, dominado, externamente, por quatro torres ¹³
1703-1704 – Arouca	Igreja e coro do Mosteiro de	Arouca
1704 – Coimbra	Deslocação ao Mosteiro de Lorvão	Pagamento a Carlos Gimac, na qualidade de arquitecto de quatro mil e oitocentos réis. Obra desconhecida ¹⁴ .
1708 – Lisboa	Casamento Real – Arco dos Ingleses	Arco organizado em três registos, demarcados por entablamento e ático, sobrepondo-se as ordens jónica e compósita. Ao centro, no segundo nível, uma varanda. Uso de atlantes. Recurso sistemático à escultura integrada na estrutura arquitectónica. Rica linguagem em escultura alegórica/mitológica clássica. Arco de grande aparato cenográfico ¹⁵ .
1708 – Lisboa	Casamento Real – Máquina de fogo de artifício em forma de templo	Templo hexástilo da ordem compósita, com ático, dedicado à deusa Vénus. Mitologia clássica muito glosada. Vocabulário decorativo introduz novos elementos: conchas, grinaldas, flores, rosas ¹⁶ .
1712 – Viagem marítima para Roma	Elaboração de um diário de viagem para enviar ao Rei ¹⁷	
1714 – Roma	Nascimento do Príncipe do Brasil – Máquina de fogo de artifício em forma de torre, na Praça Colona. Decoração da fachada do Palácio com luminárias e outros motivos. Autor da letra para concerto musical.	Torre de Circe. Mitologia clássica ¹⁸ .
1716 – Roma	Entrada do Marquês de Fontes – Coches de aparato	Peças de grande aparato escultórico, onde através da mitologia clássica e de mitologia camonianiana, o autor faz apologia da Epopeia dos Descobrimentos. Ao desenho requintado, associa-se o tratamento plástico das esculturas e o seu carácter simbólico-íconográfico, no programa geral do desfile.

¹³ CARVALHO, Ayres de – o. c. P. 257¹⁴ BORGES, Nelson Correia – Arte Monástica em Lorvão Sombras e Realidade. I – Das Origens a 1737. Vol. I. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian e Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica. 2001, p. 362.¹⁵ CARVALHO, Ayres de – o. c. Pp. 274-277¹⁶ CARVALHO, Ayres de – o. c. Pp. 278-279¹⁷ CARVALHO, Ayres de – o. c. Pp. 293-294¹⁸ ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – o.c., vol. III, Doc. N. 21, pp. 236-237.¹⁹ ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – o.c., vol. III, Doc. N. 21, p. 233.

Data	Projecto artístico	Características formais sumárias
1716-1730 – Roma	Plantas, desenhos e maquetas de edificios de Roma. Compromete-se ainda a “debuxar com suas cores todos os generos de vestimentas que se uzam em esta Corte” ¹⁹ de Roma.	Debaixo da sua orientação trabalharam outros artistas. Alguns exemplos dessa encomenda: – Fontana dei Quattro Fiumi; – Basilica de S. Pedro, palácio e jardins do Vaticano; – Palácio do Quirinal; – Etc. ²⁰
1721-1722 – Roma	Reconstrução da Basilica de Santa Anastácia.	Arranjo do interior da basílica. Aproveitamento da estrutura tripartida da nave, e utilização de uma linguagem plástica e de iluminação com afinidades directas com o projecto de Arouca.

3. Características artísticas e estéticas nos projectos do Arquitecto Carlos Gimac

Para além da cultura épocal que formou e informou Carlos Gimac, ao fazermos uma análise retrospectiva da sua linguagem artística como raiz da sua matriz estética, não podemos tirar do nosso horizonte alguns dos livros que leu e que traduzem uma excelente seleção de um cultor e construtor da arte.

A presença na sua biblioteca de obras duplicadas de alguns teóricos da arquitectura ocidental, não pode revelar senão uma escolha muito precisa para fundamentar a sua vocação de arquitecto. Dois tratados de Vitruvius, ao lado de outros dois de Vignola, definem os princípios teóricos da sua fundamentação como arquitecto. É curioso notar que a reinterpretação de Vitruvius por Leon Baptista Alberti não lhe estimulou a sua sede de saber, preferindo estudar directamente o texto clássico sem aditamentos. Por seu turno da tratadística moderna cativaram-no as propostas mais vanguardistas veiculadas tanto na obra do pintor arquitecto Jacomo Vignola, que possuía em duas edições, como de Palladio e Scamozzi. O pai da teorização cenográfica da arte barroca, contava-se entre os seus eleitos, através da *Prospettiva de pittori e architetti*, de Andrea Pozzo. Mais uma vez a leitura de vanguarda.

Não nos pode passar despercebido o peso que a mitologia clássica teve na sua formação. E no elenco da sua biblioteca lá se encontram *As Metamorfoses* de Ovídio, como de outros grandes baluartes da cultura clássica em geral: Homero, Virgílio, Tasso, Séneca, Cícero e Juvenal, são alguns desses alicerces, ao lado de temas da época clássica analisados e estudados no tempo cultural em que viveu Carlos Gimac.

Na cultura portuguesa procurou conhecer o melhor do passado, e aí encontrou-se com Luís de Camões, como da época da sua vivência, onde ilustra ao lado de alguns livros sobre a história portuguesa, o referencial da paranética barroca, o Padre António Vieira.

Tudo foi brilhantemente estudado por Carlos Gimac, tal é o grau de assimilação desses conteúdos pois facilmente os encontramos materializados na sua obra artística. E obra de um artista é prioritariamente de estudo e de síntese de referenciais, ao qual junta depois o génio criador. E assim nasce a sua interpretação do tempo, segundo a fórmula da arte, juntando às visuais, a arte da poesia.

²⁰ DELAFORCE, Angela – Giovanni V di Braganza e le Relazioni Artistiche e Politiche del Portogallo com Roma. In “Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la Cultura Romana del suo Tempo, Roma: Agos Edizioni, 1995, p. 28

A obra mais emblemática de Carlos Gimac é, sem dúvida, a igreja e o coro do Mosteiro de Santa Maria de Arouca. Estudando-a em profundidade, tanto nas soluções técnicas como estéticas, somos confrontados com um artista do barroco erudito que bebeu nas correntes do humanismo e do maneirismo.

Esteticamente a sua obra mestra, situa-se entre os princípios mais puros do primeiro renascimento, cujo norte antropocêntrico levaria a arte, concretamente a religiosa, a espelhar os basilares mais nobres do naturalismo, filtrados por um culto desmesurado do clasicismo de base vitruviana e reinterpretados por Leon Baptista Alberti, cujo fundamento construtivo devia obedecer à tríade *necessidade, comodidade e prazer*, ou deleite estético²¹, e aqueles outros que se iniciaram por volta dos anos trinta em Roma, depois da entrada triunfal das tropas de Carlos V em Roma, em 1527, da crise da Igreja Católica e do consequente reafirmar da tradição usada para legitimar a intervenção directa no tempo que era presente, sancionados pelo Concílio de Trento. Da tradição, a Igreja sobreleva o Dogma; na História valoriza o caminho encetado por todos os que desmesuradamente abraçaram o catolicismo; ao naturalismo vigente oferece a Trancendência. E os tempos estavam em mudança.

Neste novo cenário emerge como teórico da arquitectura Jacopo Vignola. À beleza albertiana, à estética cultivada durante o quattrocento e inícios do cinquecento, onde a *coisa bela* em arquitectura, se encontrava pelo glosar das proporções matemáticas expressas no corpo do homem ideal – conceito literalmente clássico – Vignola contrapõe outra base, uma nova regra: aquela que se baseia, pura e simplesmente, na escala de relações numéricas, na matemática, articulando-se o edifício numa harmonia de relações numéricas, retirando toda a métrica fundamentada nas relações do corpo humano. Reduzindo, como afirmou, toda a métrica do edifício, as proporções e a escala, a “una breve regola”, sem intervenção personalizada e pessoalizada (do artista) a um equilíbrio que se baseia exclusivamente na “distribuzione delle proporzioni fondate in numeri simplici”²². E eis a assunção do fundamento do racionalismo cartesiano.

O projecto de Carlos Gimac em Arouca, numa frente, não é mais que isso. Um edifício cuja harmonia radica num equilíbrio de proporções do todo com as partes, baseada em números simples. Escolhido um módulo gerador do espaço, o artista utiliza uma regra simples de múltiplos e sub-múltiplos para conseguir a articulação de todos os componentes do espaço. Norteado por essa regra “científica” e acolitado pelo rectângulo de ouro, Carlos Gimac define a planta do edifício, bem com a altura dos alçados e o seu arranjo interno: a abertura de vãos, a localização de nichos para escultura, o posicionamento das capelas laterais ou o das tribunas. Todos estes componentes do espaço se articulam matematicamente, seguindo o mesmo princípio de proporção numérica. O mesmo esquema seguem os elementos verticais – pilastras ou estípites – como os horizontais – entablamento, cornija adintelada e ático.

Todavia, numa outra frente, o artista manipula componentes do espaço que se afastam desta racionalidade pura, concretamente no tratamento da iluminação do espaço interior, onde revela uma apurada sensibilidade barroca. Os altares laterais são colocados em contra-luz, entrando a luz natural por um vão deixado na parede atrás destes, produzindo um

²¹ CHOAY, Françoise – A Regra e o Modelo. São Paulo: Editora Perspectiva. 1985, pp. 77-78.

²² BRUSCHI, Arnaldo – Introduzione a Vignola. Ornamenti “antichi”/architetture “moderne”. In VIGNOLA JACOPO BAROZZI. Milão: Electa. 2002, p. 12.

notável efeito cenográfico, enquanto as áreas de reboco da abóbada funcionam como um excelente espelho, reflectindo no espaço interior a luz que recebem das lunetas.

A luz como artefacto captado pela visão, remete a acção do arquitecto para um plano mais sensitivo, ou se pretendermos, para um plano manifestamente barroco. As formas tornam-se mais plásticas, realçando volumetrias, jogos de cromatismo, e acima de tudo a diluição da linha rigorosa dos perfis, produzindo uma cambiante ambiental mais irreal, e porque não, mais metafísica. Entenda-se, o que está além dos princípios definidos pela racionalidade pura das linhas e massas arquitectónicas.

Olhando o projecto de Arouca como um todo unitário composto pelas partes, evidenciam-se três zonas bem demarcadas pelas formas arquitectónicas, cuja demarcação é sobrevalorizada pela alternância do claro e do escuro. Assim, encontramos capela-mor e o coro como espaços amplamente iluminados, intercalados por uma zona de penumbra que domina a nave da igreja. Para reforço dos efeitos arquitectónicos evidenciados em cada um desses espaços, associou o artista a linguagem da luz, produzindo uma ambiência distintamente barroca, não precisando de recorrer aos ensinamentos ilusionistas do Padre Pozzo fingindo falsas arquitecturas e esculturas, mas recorrendo aos mesmos princípios, transforma o próprio espaço numa composição teatral, onde não falta o jogo puro do pensamento matemático, evidente na depuração da expressão arquitectónica, e o deleite da vista conseguido pelo requinte da manipulação da luz.

Desta forma deparámo-nos com um artista que sintetiza em si dois caminhos do pensamento vanguardista da cultura barroca europeia: a linha aristotélica, ainda vigente na teoria albertiana pela *voluptas*, e que desagua na linguagem amadurecida da contra-reforma pelo efeito sensorial da pura visualidade; e a expressão de um racionalismo da raiz neo-platónica, veiculado pelas propostas de Vignola.

Outro requinte arquitectónico é representativo da forma de concepção de Carlos Gimac.

Colocado o observador diante do altar-mor e seguindo um eixo imaginário que corta transversalmente todo o espaço da nave e coro, é encontrada uma abertura no antecoro que funciona como ponto de fuga desta composição espacial. Um ponto de luz assinala esta linha de perspectiva da composição e projecta para o exterior o espaço fechado, contido e definido pelos muros e abóbadas. Esse eixo imaginário que une os elementos mais emblemáticos e simbólicos da composição – tribuna do altar mor e imagem da Rainha Mafalda colocada no topo do coro – resultante de elaborado exercício de organização geométrica, confere ao espaço finito uma janela como ligação do conteúdo ao que contém; eixo de ligação do espaço arquitectónico concebido artificialmente pelas leis da matemática, à natureza que o contém. Perspectiva de raiz matemática glosada na pintura do Quattrocento, quando a apreensão do espaço se confinava à duas dimensões da tela, sugerindo-se pela lei geométrica a terceira dimensão – a profundidade – é agora transposta para o espaço real das três dimensões – largura, altura e profundidade – detendo-se esta no infinito. Não seriam necessárias outras sugestões para revelar o génio audacioso de Carlos Gimac que se materializa em arranjos do mais requintado e refinado barroco, seguindo princípios enunciados na pintura do já distante Renascimento italiano, e aplicados em Arouca à concepção de um espaço contido mas não finito.

Em Santa Anastácia, em Roma, quando confrontado para intervencionar, restaurando, uma igreja que seguia o esquema basilical de três naves, o artista submete a sua intervenção à espacialidade pré-definida. Separa as naves por arcos de volta redonda apoiados em

pilares, e integra as colunas da velha basilica, adossando-as aos pilares. O peso das naves laterais dilui-se frente à imponência da nave central. Dominam as linhas horizontais do entablamento, onde uma cornija fortemente adintelada faz confluir o olhar do visitante para a capela-mor. Esta, é separada da nave por um arco triunfal de volta redonda, apresentando no fecho as armas o Cardeal da Cunha, mecenas do projecto.

No fecho do arco cruzeiro adensa, Carlos Gimac a linguagem simbólica recorrendo aos elementos heráldicos do brasão e a figuras mitológicas em vulto.

Utilizando um linguagem arquitectónica depurada cujo ritmo é evidenciado por arcos redondos assentes em pilastras compósitas, evidencia-se a linearidade adintelada do entablamento timbrando a leitura horizontal da nave. Sobre este um clerestório assinala os dois níveis do alçado da nave central.

Nos ângulos as pilastras, em décalage de planos, acentuam a singeleza linear da plástica do projecto.

Ao fundo, sobre a porta principal do templo, uma janela rasgada fornece luz ao interior, salientando-se por uma balaustrada avançada, relativamente à das janelas cegas que a enquadram. Solução que já havíamos presenciado no arco do Ingleses, projecto de arquitectura efémera que concebera em Lisboa para os festejos do consórcio de D. João V com D. Mariana. O arco organizava-se em dois registos horizontais e remate, onde repousava a estátua de vulto de S. Jorge. Seguindo o partido jónico para o primeiro nível, este apresentava um solução tripartida, onde se evidenciavam duas colunas que serviam de “atlantes à sacada de huma grande varanda”, com balaustrada, que ocupava o centro do segundo nível. Às três portas do registo inferior, correspondiam outras tantas compartimentações no piso nobre, sendo a “abertura do meyo em forma de arco”²³. E assim, soluções arquitectónicas ensaiadas na arte efémera, eram depois utilizadas pelo arquitecto na arte de edificar.

Por seu turno são evidentes também as semelhanças da composição do primeiro nível do alçado lateral da nave de Santa Anastácia com o correspondente da igreja do Mosteiro de Arouca: um arco redondo central e elevado, enquadrado por uma porta de cada lado. Uma imagem aproximada desta solução de disposição dos elementos arquitectónicos encontra-se divulgada no *Terceiro Livro* do tratado arquitectónico de Sebastião Serlio. Embora a obra de Serlio não se encontrasse no conjunto dos livros que formavam a biblioteca de Carlos Gimac, não podemos esquecer que o ambiente onde o artista iniciou a sua formação foi pela via mais tradicional da Igreja Católica – os Jesuítas. A permanência desta composição esclarece o peso que a tradição da cultura arquitectónica assumiu na definição da expressão artística de Gimac. Porém, ele usa essa composição conservadora, não inserida num sistema de proporções humanizadas, segundo a métrica das proporções do homem ideal, como imagem do próprio Deus, mas no esquema das simples relações numéricas do todo com as partes. É uma nova interpretação, que significa uma evolução sem rompimento com o passado. A formulação deste pensamento encontra-se no tratado de Jacopo Vignola sobre a *Regra das cinco Ordens*, sendo Vignola um dos livros que integravam a biblioteca pessoal de Carlos Gimac sobre a designação de *Architettura de quinque columnarum distributione*²⁴.

²³ CARVALHO, Ayres de – o. c. P. 276

²⁴ ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – o. c., vol. I, p. 413; MICHEL, Olivier – La biblioteca di un architetto maltese a Roma, Carlo Gimac. P. 204.

Vignola foi um teórico que mais influenciou a arquitectura moderna, dos séculos XVIII e XIX, inclusivamente a portuguesa. Não ao nível da sugestão pela imagem, mas dos seus princípios teóricos. De resto, era ainda tra-

As afinidades acontecem também no sistema de iluminação. Em Santa Anastácia, tal como em Arouca, não recorre ao zimbório para conseguir uma boa iluminação do espaço interior. A teoria de janelas que se rasgam no alçado da nave central, favorecem a penetração de uma luz clara na qual mergulha toda a nave. Nas laterais, recorre às janelas em semi-arco que projectam a luz nas abóbodas e daqui é refectida para iluminação do espaço dessa nave. Tanto o esquema de iluminação, como da proposta formal glosada nesta nave, encontrámos a sua formulação na nave norte do coro de Arouca. Os recursos técnicos, formais e compositivos são exactamente os mesmos. A aproximação visual só pode resultar evidente.

O carácter de artista polifacetado que encontramos em Carlos Gimac detecta-se, sobretudo, depois de 1712, quando segue para Roma, integrando a Embaixada Extraordinária do Marquês de Fontes ao Papa, na qualidade de gentil-homem.

O Marquês de Fontes, permanece na missão durante seis anos, regressando a Lisboa, em 1718, já como Marquês de Abrantes, título que traduz o reconhecimento do Rei pelo êxito da sua missão diplomática.

Durante estes seis anos viveu rodeado de poetas, artistas, arquitectos e musicos, sendo um “generoso mecenate, fu attivamente presente nella vita artistica della città al punto da suscitare alcune critiche a Lisbonna”²⁵.

Homem erudito vivénia um ambiente de fausto, recorrendo aos mecanismos de propaganda barroca que traduzissem na capital Eterna, o prestígio que Portugal queria reconhecido pela Santa Sé. A festa foi um dos seus meios.

Em 1714, para assinalar o nascimento do Príncipe do Brasil, festividades públicas na Praça Colona. Palácio e praça engalanaram-se para o evento

Peça chave nesta política de afirmação individual e nacional teve o seu protegido Carlos Gimac. Habitando quotidianamente o palácio do embaixador, muitas devem ter sido as ocasiões em que os seus talentos brilharam.

Assim, manifesta-se a sua veia literária e poética. Primeiro, fora incumbido de fazer o relato da viagem marítima da embaixada até Roma, para, posteriormente, ser enviada ao Rei. Depois a sorte das musas nunca o abandonaram, como escrevem os seus biógrafos, e encontrámos Carlos Gimac a compôr versos para as cantatas que tinham lugar nos festins palacianos, como a elogiar os seus mecenas pela força da poesia²⁶.

De facto só da conjugação dos interesses políticos de um homem erudito, que era o Marquês de Fontes, com as potencialidades de um arquitecto poeta, poderia ter saído a ideação dessa obra maior da escultura barroca mundial – os três coches de aparato utilizados em 1716 pelo Marquês na sua entrada triunfal no Vaticano. A notável erudição do Marquês é revelada na escolha do programa, que radica na apologia dos feitos de Portugal no contexto da História mundial, com a Epopeia dos Descobrimentos.

duzido, no século XIX, em 1839, para português por um professor da “Aula Técnica de Desenho de Architectura da Universidade Técnica”. Ver VIGNOLA, Jacomo Barozzio de – Breve tratado das cinco ordens de architectura. Noções theoricas de architectura civil seguida de um breve tratado das cinco ordens de J. B. Vignola traduzidos e compilados pelo professor substituto da Aula Técnica de Desenho de Architectura da Universidade Técnica. Lisboa: Typographia AS. Coelho: 1839.

²⁵DELAFORCE, Angela – Giovanni V di Braganza e le Relazioni Artistiche e Politiche del Portogallo com Roma. In “Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la Cultura Romana del suo Tempo, Roma: Ágos Edzioni. 1995, p. 26

²⁶ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – o.c., vol. III p. 235. Além dos dois inéditos que encontrámos, Arinaldo Pinho publica um soneto que circulou impresso elogiando o Marquês de Fontes, que é com toda a certeza de Carlos Gimac. PINHO, Arnaldo – o . c. P. 113.

Por outro lado, só um grande e requintado artista, familiarizado tanto com a cultura clássica como com a portuguesa, poderia materializar escultoricamente trechos da narrativa camoniana, sintetizado no conjunto alegórico que compõe as três primeiras carroças do aparato:

- 1 – Navegação e conquistas dos portugueses, nela viajava o Marques
- 2 – Civilização das nações bárbaras;
- 3 – Senhor do Comércio.

O momento e as temática exploradas nessa afirmação dos feitos de Portugal não podia ser mais oportuno: as conquistas de Portugal imortalizadas nos Lusíadas, saíram revigoradas no êxito da batalha de Matapão. E Portugal, D. João V, mostrara-se solícito para ao apelo do Pontífice responder com uma esquadra.

Os coches, que desenvolvem uma perfeita linguagem plástica barroca, “feita pelo gosto romano”²⁷, foram considerados por Alvar Palacios, um dos pontos mais altos da fantasia figurativa romana²⁸. Curiosamente, uma obra de temática portuguesa, e projectada por uma artista, que trabalhou quase exclusivamente para Portugal.

Carlos Gimac interpreta o imaginário proposto por Luís de Camões, conferindo-lhe materialidade, dentro do formalismo mais requintado e sublime da estética barroca.

Para concretizar esta empresa não lhe faltavam predicados: habituado a trabalhar com o efêmero onde apresenta o vocabulário próprio do barroco internacional; familiarizado com a mitologia clássica, nomeadamente através das *Metamorfoses* de Ovidio, que faziam parte das suas leituras pessoais; como do imaginário Epopeico português, através do conhecimento adquirido pela leitura dos Lusíadas.

Afirma-se, assim, um criador de símbolos icónicos tão caros ao imaginário português.

Conclusão

Tendo nascido em Malta no início da segunda metade do século XVII, Carlos Gimac, foi para Roma onde frequentou o Colégio Jesuíta como porcionista. Convidado por António Correia de Sousa Montenegro, vem para Portugal na década de noventa para lhe construir um Palácio em Novões. Com a morte do protector, move-se no seio da primeira nobreza do Reino, acabando por conquistar a atenção de D. João V. Em 1712 segue para Roma integrando a Embaixada do Marquês de Fontes.

Da sua bagagem intelectual salienta-se uma predilecção pela cultura clássica e um interesse subido pela arte da arquitectura. As belas letras são outra das suas valências, destacando-se como poeta e como tal ingressou na Arcádia, academia literária romana.

Baseados no seu percurso artístico, e alicerçados exclusivamente na sua actividade documentada, apresentou-se uma leitura da linguagem estética perfilhada pelo arquitecto-poeta, onde se detectam assimilações aristotélicas e platónicas.

Eivado de forte pendor cartesiano, na arte de construir, a sua obra – poesia, desenho, escultura e arquitectura – reflecte um artista polivalente de sensibilidade apurada, plas-

²⁷ DELAFORCE, Angela – a. C. P. 24

²⁸ PALACIOS, Alvar González – Appunti per un Lessico Romano-Lusitano. In “Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la Cultura Romana del suo Tempo, Roma: Ágos Edizioni. 1995, p. 453.

mando ao lado da mitologia clássica referências iconográficas da cultura portuguesa, transmitidos através de Luís de Camões. Uma simbiose entre princípios do renascimento e assimilações da cultura artística barroca. Síntese entre estéticas renascentistas/maneiristas e barrocas. Linguagem plástica de desenho apurado, como requintadas foram as suas propostas no domínio da arte de construir.

O naturalismo e o racionalismo são duas linhas mestras do seu perfil artístico, estando em consonância com as vanguardas culturais do início do século XVIII europeu, que viriam a desembocar no Iluminismo. Homem erudito, um verdadeiro criador de formas.