

O Retábulo proto-barroco da capela do antigo Paço Real de Salvaterra de Magos (c. 1666) e os seus autores

Francisco LAMEIRA *

Vítor SERRÃO **

Nota preliminar

O presente estudo visa contribuir para uma caracterização dos caminhos da Talha Portuguesa nos anos finais da União Ibérica e nos primeiros decénios da Restauração, quando circunstâncias diversas de isolamento político e de debilidade socio-económica, agravados pelo esforço de guerra nas fronteiras, levaram a cultura artística a assumir caminhos próprios de identidade, sob o figurino de uma marcada veia nacionalista.

O novo conceito retabulístico agora utilizado pelos artistas portugueses vai substituir paulatinamente o repetitivo formulário do Maneirismo, já entretanto esgotado como modelo de Retábulo, visando a sua plena renovação em termos estéticos e funcionais. Trata-se de uma solução absoluta, que constitui uma novidade *sui generis* no vocabulário português do chamado *ciclo da Restauração*, ensaiada durante o segundo terço do século XVII. Tal como a decoração de azulejaria policroma, que atinge nesta altura o ápice da sua utilização multiforme, em padrões de tapetagem parietal ou em frontais de altar de sabor orientalizante, ou a pintura de brutesco compacto, que envolve tectos, arcos e colunas de edifícios religiosos e palaciais com a sua garrida profusão de enrolamentos acânticos e motivos fantasistas, a arte da Talha dourada sofre uma necessária mas veemente actualização de receitas formais e de morfologias compositivas.

Belo testemunho desta viragem de gosto é-nos dada por uma obra do tempo de El-Rei D. Afonso VI que é devida a empreitada régia: o Retábulo de talha dourada que preenche o altar-mor da Capela do antigo Paço Real da vila de Salvaterra de Magos. Trata-se de um inestimável testemunho artístico de requintada execução, datado de cerca de 1666, e lavrado pelo próprio mestre entalhador e ensamblador de Sua Magestade, António Vaz de Castro, segundo traça atribuível ao arquitecto régio Mateus do Couto (Sobrinho). Escolhe-

* Universidade do Algarve.

** Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

mo-lo como testemunho bem marcante desta nova tipologia de retábulos portugueses – aqui designada por *tipologia proto-barroca* da arte do entalhe nacional –, pelo facto de, por um lado, ser uma peça de óptima qualidade e, por outro, tratando-se de um caso devido a específica encomenda real, poder transmitir o peso de um gosto oficial já então bem implantado no mercado português.

A antiga vila cortesã de Salvaterra de Magos era uma das estâncias de veraneio favoritas dos monarcas da nova dinastia de Bragança, tal como o fora durante o século XVI com os reis da dinastia de Avis. Construída segundo traças do arquitecto renascentista Miguel de Arruda (fal. 1563), a residência palatina incluía uma singular capela real de erudita concepção classicista, que se preservou íntegra até aos nossos dias, e onde se combina o sistema de planta centralizada provido de cúpula com um tratamento do espaço já de recorte palladiano, num discurso eivado de clara consciência utilitária própria da arquitectura civil. O favoritismo da vila ficava-se a dever a diversos factores: a abundância de recursos cinegéticos na Coutada Real, que permitia frutuosas caçadas (no interior da Falcoaria Real subsistem trezentos e dez nichos para abrigo dos falcões); a sua localização nas margens do rio Tejo, com acesso feito por barco ao longo do rio numa aprazível viagem; e os equipamentos lúdicos aí existentes – o magnífico palácio real, construído pelo infante D. Luís, irmão do rei D. João III, os seus jardins caprichosos, um circo tauromático e, mesmo, um teatro de ópera.

O referido palácio tinha, como referimos, a sua capela privativa, obra-prima da arquitectura renascentista nacional, da autoria do arquitecto Miguel de Arruda¹, e de uso exclusivo da corte e dos seus convidados; consequentemente, só era utilizada durante a estadia temporária da família real. Foi na sequência da renovação artística promovida, de seguida ao triunfo da Restauração, na Capela do Paço Real da Ribeira em Lisboa, sob iniciativa de D. João IV, que o paço de Salvaterra sofreu a importante campanha de obras que ora abordamos. Foi essa campanha, iniciada pelo Restaurador e depois continuada por D. Afonso VI, uma obra que se assumiu como determinante no processo de elaboração do *bel composto* português², o sistema vernáculo de «arte total» tão característico da nossa cultura artística do pleno Seiscentos.

As obras palatinas da Capela de Salvaterra de Magos.

Durante essa campanha brigantina, procedeu-se naturalmente também à renovação da Capela do Paço Real salvaterrense.

¹ Paulo Varela Gomes, *Igrejas de Planta Centralizada em Portugal no século XVII, Arquitectura, Religião, Política*, dissertação de doutoramento, policopiada, Coimbra, vol. I, 1998, pp. 41 e 46.

² Luís de Moura Sobral, “Un *bel composto*: a obra de arte total do Primeiro Barroco português”, *Actas do Simpósio Internacional Struggle for Synthesis. A Obra de Arte Total nos séculos XVII e XVIII*, IPPAR, Lisboa, 1998, vol. I, p. 306

Assim, começou-se em 1657, segundo as fontes disponíveis, por trabalhos de rasgamento de uma janela lateral à porta principal, conforme à data que surge no frontão de cantaria. Alguns anos depois, por volta de 1666, substituiu-se o primitivo retábulo do altar-mor – cujo figurino exacto desconhecemos, assim como os seus autores – pelo retábulo actual, exemplar de grande qualidade artística e de perfeita integração arquitectónica, que desempenha um papel pioneiro na evolução do retábulo barroco em Portugal. Os trabalhos prosseguiram, de seguida, com a pintura de brutesco dos tectos da capela, obra ajustada em escritura pública notarial, no dia 24 de Janeiro de 1681, obra de que foi encarregado o mestre lisboeta Francisco Ferreira de Araújo, pintor de têmpera de Sua Majestade, que teve com parceiros o seu filho José Ferreira de Araújo e o pintor João da Mota. Esta «tercena de parceria de pintores», aliás, não foi integralmente respeitada, talvez por desinteligências geradas entre si, e foi alvo de parcial alteração, registada em escritura notarial do dia 25 de Março do mesmo ano, em que o pintor de óleo Miguel Mateus de Cárdenas passou a ocupar o lugar entretanto deixado vago pela saída de João da Mota³.

A renovação do figurino do retábulo-mor palatino passou obrigatoriamente pela directa responsabilidade do então mestre de obras do Paço Real de Salvaterra de Magos, o arquitecto Mateus do Couto (Sobrinho), que sucedera entretanto no cargo ao seu tio, o arquitecto régio Mateus do Couto (Tio), falecido em 1664. Deveu-se muito provavelmente a este segundo mestre Mateus do Couto (Sobrinho) a concepção da traça ou risco do retábulo-mor da Capela palatina de Salvaterra. De resto, sabe-se que este arquitecto desempenhou ao tempo um papel importante como executante de traças ou riscos de retábulos, alguns deles, por sinal, pioneiros das inovações artísticas do gosto barroco.

Para além daquele que estamos a tratar, conhecem-se mais três casos de obras de retábulos por si desenhados. O primeiro é o retábulo da capela mor do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra, com a sua tribuna habilmente concebida para albergar o trono eucarístico e o túmulo da Rainha Santa, que o historiador de arte Nelson Correia Borges julgou dever ser atribuído à sua concepção e risco⁴. Convém anotar que este retábulo, ainda subsistente, foi muito provavelmente o cabeça de série do Barroco Nacional na diocese de Coimbra. Algum arcaísmo ainda é visível no facto de as colunas em espiral apresentarem uma diferenciação no terço inferior, «*déjà revêtu d'acanthé, les deux tiers supérieurs gardant le rinceau de vigne*»⁵. A traça poderá ter sido concebida, neste caso, no ano de 1674, prolongando-se o entalhe e o posterior douramento até 1677, data da benção solene e simultaneamente da transferência das freiras de Santa Clara-a-Velha para as novas instalações.

³ Sobre estas referências, cfr. Ayres de Carvalho, *D. João V e a arte do seu tempo*, vol. II, Lisboa, 1962, e Vitor Serrão, "O desvario do ornamento de Brutesco na pintura de tectos do mundo português, 1580-1720", *Actas do Simpósio Internacional Struggle for Synthesis. A Obra de Arte Total nos séculos XVII e XVIII*, ed. IPPAR, Lisboa, 1998, vol. I, p. 292.

⁴ Nelson Correia Borges, *A arte nas festas do casamento de D. Pedro II*, Porto, 1982, p. 82.

⁵ Germain Bazin, "Morphologie du Retable Portugais", *Belas Artes*, 2^a. Série, n.º 12, 1953, p. 16.

O segundo testemunho conhecido é a traça do retábulo da capela-mor da Igreja Matriz de Santa Maria de Serpa, concebida em 1677, pois se sabe que o ajuste do entalhe foi celebrado por escritura pública notarial no dia 5 de Maio desse ano, assumindo esta função um mestre entalhador de Lisboa, Francisco Marques, e sendo a autoria do risco expressamente citada como do arquitecto régio. Este retábulo, ainda subsistente, apesar de não ter sido o pioneiro do Barroco Nacional na Diocese de Évora – tal proeza ocorreu em 1674 na capela da Ordem Terceira de São Francisco, sita no lado do Evangelho no transepto da Igreja de São Francisco, obra ajustada pelo mestre entalhador de Évora, Bartolomeu Ribeiro ⁶ – pode ter permitido o primeiro contacto do novo formulário com o Bispo da Guarda, D. Martim Afonso de Melo (1672-1684), natural de Serpa e patrocinador do referido retábulo-mor na Igreja Matriz de Santa Maria. Para as obras da capela-mor deste templo deu seis mil cruzados e três anos mais tarde contribuiu para o douramento do retábulo com a generosa dotação de mais um conto de réis ⁷.

O terceiro caso documentado é a traça de onze retábulos iguais, dois colaterais e nove laterais, da Igreja do já referido Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, em Coimbra, uma das construções mais emblemáticas do Portugal Restaurado. A escritura pública notarial do entalhe destes exemplares, ainda subsistentes, é celebrada no dia 28 de Outubro de 1692, sendo assumida por dois competentes mestres com oficina aberta no Porto, António Gomes e Domingos Nunes, famosos por obra numerosa depois realizada na cidade tripeira, designadamente (o primeiro) no altar da Árvore de Jessé da igreja do Mosteiro de São Francisco ⁸. Os referidos retábulos são particularmente destacados pelo facto de incluírem um interessante ciclo narrativo de escultura estofada e policromada em baixo-relevo, da autoria desses dois famosos escultores portuenses, António Gomes e Domingos Nunes ⁹.

Neste mesmo ano de 1692, Mateus do Couto (Sobrinho) faz também a traça para o madeiramento da Igreja matriz de Benavente, obra ajustada em escritura pública notarial por vários carpinteiros, mas a obra em causa desapareceu. Outras traças ou riscos podem ser atribuídas a Mateus do Couto. Uma delas corresponde a uma obra muito importante efectuada, por volta de 1674-1675, no Mosteiro da Batalha, onde desempenhava também as funções de arquitecto ou mestre de obras. Neste contexto, deve ter feito a traça de um retábulo, eventualmente o da capela mor, onde participa no entalhe um profissional de Braga, o mestre Damião da Costa e Figueiredo ¹⁰, seguramente inserido numa oficina lisboeta, tendo aí aprendido o formulário do Barroco

⁶ Vítor Serrão, *Marcos de Magalhães Arquitecto e entalhador do ciclo da Restauração (1647-1664)*, sep. do Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa, 1980, refª p. 35.

⁷ João Cabral, *Serpa do passado*, Leiria, 1970, pp. 83 e 84.

⁸ D. Domingos Pinho de Brandão, *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade e na Diocese do Porto. Documentação I – Séculos XV a XVII*, Porto, 1984, pp. 754-758.

⁹ D. Domingos de Pinho Brandão, *idem*, pp. 754-757 e 813-814.

¹⁰ Eduardo Pires de Oliveira, *O Edifício do Convento do Salvador. De Mosteiro de Freiras ao Lar Conde de Agrolongo*, pp. 98 a 101,

Nacional. A atestar este facto, refere-se a citação de um cronista do Mosteiro do Salvador de Moreira da Maia, dos Cónegos Regulares de Santa Cruz ¹¹, sobre a existência de um tal «Damião da Costa, natural de Braga, que esteve anos no Mosteiro da Batalha e lá aprendeu a fazer retábulos de talha»...

O retábulo-mor, de António Vaz de Castro.

A partir da traça do retábulo-mor da Capela do Paço de Salvaterra de Magos, concebida como tudo leva a supôr pelo arquitecto Mateus do Couto (Sobrinho), o entalhe foi executado segundo a responsabilidade de outro grande artista do tempo da Restauração: António Vaz de Castro (act. 1646 – fal. 1667), marceneiro e entalhador régio durante os reinados de D. João IV e D. Afonso VI. A identificação é agora avançada, conforme veremos depois, por razões de cotejo estilístico com desenhos e obras seguras de talha, recém-documentadas, desse artista de corte.

Este mestre lisboeta de elevada reputação profissional, que teve uma produção de ensamblagem e retabulística muito importante para a principal clientela do reino, era também, à semelhança dos artistas mais credenciados do tempo, responsável pela concepção arquitectónica de traças de retábulos e, ocasionalmente, de cadeirais, de oratórios e de outras peças de luxo. A título de exemplo, refiram-se os dois desenhos assinados «*Crasto 1656*» dos Reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa (nº 246), dados a conhecer por Reynaldo dos Santos ¹², e um belo estudo que desenhou (datado e assinado) com o projecto e concepção de um «jardim triangular», de gosto italianizante, para o Convento de São Caetano ou de Nossa Senhora da Divina Providência, em Lisboa, que o artista enviou para apreciação a D. António Ardizzone, e que Rafael Moreira diz não ter sido aplicado em razão de o modelo do Castro haver sido preterido a favor de um outro jardim de tipo mais tradicional ¹³. Também se conhece seu, assinado «*Antº Vaz de Crasto*», um desenho com um trecho de paisagem (col. particular), obra a revelar oportunamente.

Tal como seu irmão Lourenço Coelho, António Vaz de Castro aprendeu o ofício de ensamblador e escultor durante o segundo quartel do século XVII, provavelmente na oficina do seu pai, o mestre António Vaz, imaginário, que surge documentado em 1622 num instrumento de obrigação de umas casas em Lisboa ¹⁴. Assim como seu pai, o artista de que tratamos pertencia à

¹¹ Citada por Robert C. Smith na sua monumental obra de síntese *A Talha em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1962, p. 75.

¹² Cfr. Reynaldo dos Santos, «Plantas e desenhos barrocos», *Belas-Artes*, 2ª série, nº 2, 1950, pp. 57-65.

¹³ Rafael Moreira, «António Vaz de Castro», *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, ed. Presença, Lisboa, 1989, pp. 110-111. O referido desenho consta do Cód. 256 («*Album de Plantas e Desenhos para a Divina Providencia*») dos Reservados da B.N.L.

¹⁴ Cfr. Vítor Serrão, «Documentos dos Protocolos Notariais de Lisboa referentes a artes e artistas portugueses (1563 – 1650)», Separata do *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, III série, n.º 90, 1989, p. 30.

Confraria de Nossa Senhora da Doutrina, sita na Igreja de São Roque em Lisboa, constituída por moços solteiros e oficiais mecânicos. António Vaz de Castro casou duas vezes e do primeiro matrimónio tem um filho e do segundo dois. Em 1664 morava na Rua da Rosa, ao Bairro Alto, zona tradicional de artistas de pintura, escultura e entalhe. Temos diversa referenciação a propósito do artista, que assumiu ao nível da corte brigantina, no âmbito do seu mester, um papel de destaque. Faleceu por doença em 1667, ainda relativamente novo, deixando os filhos, um com nove anos, outro com três e o terceiro com quinze meses de idade.

Encontramos António Vaz de Castro já em actividade em 1646, ao lavrar para a poderosa Irmandade do Santíssimo Sacramento da Sé de Lisboa o caixilho de um grande painel tenebrista alusivo a *Jesus Cristo dando a comunhão aos Apóstolos*, que o pintor régio José do Avelar Rebelo havia de pintar de seguida. Esse painel, que ainda existe, preserva a primitiva molduragem de óvulos executada pelo nosso Vaz de Castro¹⁵. O dourado dessa moldura coube ao artifice de têmpera João Correia, muito activo então em obras congêneres de decoração complementar. O Castro fez outras obras nessa desaparecida Capela do Santíssimo, junto a outro «arquitecto de retábulos» e especialista de entalhe do tempo, o mestre Marcos de Magalhães.

Num contrato notarial de 11 de Novembro de 1650, celebrado entre os oficiais de Nossa Senhora da Penha de França e os irmãos marceneiros António Vaz de Castro e Lourenço Coelho, ambos se obrigaram a fazer diversas obras na «casa nova» da igreja do Convento da Penha de França, incluindo o revestimento de um tecto de caixotões, um armário de serviço litúrgico, um trono para resguardo e exposição de imagem, diversas molduras para painéis de óleo de artista não especificado (Avelar ?), bem como uma escultura em madeira de *Nossa Senhora da Penha de França*, tudo pelo altíssimo preço de 600.000 rs¹⁶. Parte destas obras ainda subsiste na actual sacristia da igreja da Penha de França, junto ao magestoso túmulo marmóreo, com arcosólio, do secretário António de Cavide, ministro de D. João IV, sendo de destacar, designadamente, o austero arcaz e um armário de fino labor, ambos com embutidos e ferragens. Se nem todas estas peças serão devidas ao Castro – pensamos que também o arquitecto-entalhador Marcos de Magalhães interveio nesta campanha –, o possante arcaz e o formoso armário definem bem o estilo minucioso deste mestre no pessoalizado *design* e no modo característico como lavra as suas obras de mobiliário sacro.

Por volta de 1654-1655, António Vaz de Castro deve ter executado o retábulo em talha, já desaparecido, para o altar-mor da Capela do Paço Real da

¹⁵ Arquivo do Santíssimo Sacramento da Sé de Lisboa, L^o de Rec. e Despesa do SS. Sacramento de 1642-1672, fl. 28 e v^o. Cfr. Vítor Serrão, *A Pintura ProtoBarroca em Portugal, 1612-1657. O Triunfo do Tenebrismo e do Naturalismo*, cit., p. 397

¹⁶ ANTT, Cartório Notarial n^o 9-A, Maço 35, L^o 162, fls. 131 v^o a 133 e v^o. Cfr. V. Serrão, «Documentos dos Protocolos Notariais de Lisboa referentes a artes e artistas portugueses (1563 – 1650)», Separata do *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, III série, n.º 90, 1989, p. 51.

Ribeira, em Lisboa, pois em 1656 o pintor régio José do Avelar Rebelo, que morreria prematuramente no ano seguinte, recebe a incumbência de pintar um grande painel da *Incredulidade de São Tomé* para a tribuna desse mesmo retábulo, quadro esse que entretanto deixaria inacabado¹⁷. O testamento do Castro, aliás, confirma que teve actividade regular para a capela palatina de Lisboa, junto ao arquitecto régio João Nunes Tinoco, que fez importante obra de *entarsia* nesse espaço, aos vários artistas de talha saídos da sua própria oficina e, também, a operosos pintores de óleo como Bento Coelho da Silveira e João Gresbante.

A colaboração de António Vaz de Castro com o pintor régio Avelar Rebelo estende-se a outra obra luxuosa executada em 1655: o oratório em pau-santo com embutidos marfínicos que procede de cela de uma casa franciscana não identificada (acaso o Mosteiro das Chagas de Vila Viçosa), integrando no nicho central uma imagem cingalesa de *Cristo Crucificado* e nas portas quatro tabuínhas assinadas e datadas por Avelar. Esta singular peça, adquirida no mercado antiquário francês e hoje conservada numa colecção particular de Lisboa¹⁸, mostra o bom gosto de Castro na morfologia micro-retabular, com colunas de terços inferiores lavrados, anjos nos vãos do arco, remate com cartela recortada em *roll werk* antuerpiano, tudo dentro da tradição epi-maneirista, e preciosismos de decoração embutida marfínica com *grottesche della Passione* a decorar os flancos, e a dupla legenda moralizante MORS. MEA. VITA TVA. (no remate, sob uma *Santa Face* miniatutal) e HIC. ME. FIXIT. AMOR (na base).

No ano de 1656, encontramos o mestre António Vaz de Castro a assinar e datar dois preciosos estudos para retábulo de igreja não identificada¹⁹ (hoje nos Reservados da B.N.L., nº de invº 246). Estes belos desenhos, revelados por Reynaldo dos Santos, atestam dotes exímios de debuxo e concepção morfológica da retablística, com *cartouches*, molduras rectangulares e outros temas de decoração mobiliária, colunas coríntias e caneladas, tímpanos fechados, aberturas de nichos para imaginária e de edículas destinadas a painéis, decoração de ramagens e fruteiros, etc, lembrando de certa forma os retábulos que depois executará em altares laterais da igreja de São Vicente de Abrantes. O facto de assinar estes dois projectos mostra certa consciência do seu rezoável estatuto profissional, facto que, tratando-se de um escultor que actua numa época marcada pelas crises e dificuldades, urge ser devidamente sublinhado.

A 11 de Abril de 1664, o artista, na qualidade de ensamblador e entalhador de Sua Magestade, e registado, como sempre, como morador na Rua da Rosa, obrigou-se a executar a obra dos caixões e arcaz da sacristia do Convento de São Domingos de Lisboa, em belas madeiras exóticas e embutidos marmó-

¹⁷ Vítor Serrão, *A Pintura Proto-Barroca em Portugal, 1612-1657*, dissertação de doutoramento, policopiada, Lisboa, 1992, II vol., p. 216.

¹⁸ A peça pertence aos especialistas de endocrinologia senhores Dr. Luís Barreiros e Dr. Eduardo Barreiros.

¹⁹ Cfr. Reynaldo dos Santos, "Plantas e desenhos barrocos", *Belas-Artes*, 2ª. Série, 1950, pp. 57-65.

reos, com traça do citado arquitecto Marcos de Magalhães e execução sua, por alto preço de 40.000 cruzados²⁰. Esta obra ainda existe e vai permitir melhor o cotejo estilístico com outra obra muito importante, o arcaz da Sacristia Nova da Sé de Lisboa, obrado pouco antes de 1646 e que, por várias razões de repertório formal e ornamental, é certamente atribuível ao labor do Castro, de resto documentado amiúde em obras na Sé²¹. No mesmo ano de 1664, a 6 de Novembro, decorre um «reconhecimento» feito pelos irmãos da fábrica da igreja de São Vicente de Abrantes, com António Vaz de Castro, dado como «*marceneiro de Sua Magestade*» e morador em Lisboa, por haver feito duas traças para o retábulo da capela-mor dessa igreja, bem como outras obras, sendo aquele em preço de 380.000 rs e devendo estar o dito retábulo concluído até Setembro de 1665²². O retábulo em causa foi malogradamente substituído no século XVIII, e perdeu-se, mas restam ainda os quatro altares laterais dessa igreja, da banda do Evangelho, que se integram em arcossólios de pedraria maneirista de bom lavor²³. Tais altares, hoje muito arruinados e já desprovidos das primitivas telas, esculturas e placas relevadas ornamentais, inserem-se bem dentro da conhecida tipologia estilística do Castro, e são, com toda a certeza, obra deste artista.

A última referência data de 13 de Outubro de 1667 e trata-se do próprio testamento do mestre ensamblador e marceneiro de Sua Magestade, estando doente e acamado e temendo a morte próxima; aí declara diversos assuntos diversos da sua actividade, entre os quais diz ter feito os retábulos colaterais da igreja matriz de São Lourenço de Alhos Vedros, de que só recebera a quantia de 26.000 rs num total de 70.000 estipulados, bem como a obra da capela dos Santos Passos no Mosteiro de Santa Maria de Belém, por mandado do procurador dessa irmandade, Pedro Soares, da qual se lhe deviam ainda 7.000 rs. Ambas estas obras desapareceram, substituídas quer em Alhos Vedros quer na capela dos Santos Passos de Belém por novas obras de plenitude barroca, neste último caso obra do grande mestre José Rodrigues Ramalho (1698), o que mostra como o modelo de talha experimental que o artista propunha cedo se tornou obsoleto e a justificar actualizações compositivas mais «ao moderno» como as que o «Estilo Nacional» veio introduzir.

Refere-se ainda, neste testamento do Castro, a feitura de castiçais, arcazes e outras peças artísticas, e indica como discípulos e «companheiros» do seu atelier os nomes de Manuel Francisco, Filipe Ramalho, Francisco Taveira,

²⁰ ANTT, *Cartório Notarial* nº 9-A, lº 193, fl. 94 v a 97 v. Referido pela primeira vez em Ayres de Carvalho, *Catálogo da Col. de Desenhos da Biblioteca Nacional de Lisboa*, Lisboa, 1977, p. XIII.

²¹ Cerca de 1646, o Castro deve ter executado, efectivamente, os belos arcazes em madeira exótica da sacristia da Sé de Lisboa (Vítor Serrão, *A Pintura ProtoBarroca em Portugal, 1612-1657, O Triunfo do Tenebrismo e do Naturalismo*, ed. Colibri, Lisboa, 2000, p. 397).

²² Arquivo Distrital de Santarém, Lº 174 do *Cartório Notarial de Abrantes*, fls. 40 v e 41.

²³ Sobre a obra de pedraria maneirista dos arcos lavrados que envolvem os referidos retábulos de entalhe da autoria do Castro, cfr. a documentação notarial revelada in Vítor Serrão, «As igrejas de S. Vicente e de S. João Baptista, em Abrantes, e os seus arquitectos», *Estudos de Arte e História – Volume de Homenagem ao Professor Doutor Artur Nobre de Gusmão*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Ed. Vega, Lisboa, 1995, pp. 451-460.

Francisco Lopes e José Antunes, como tendo trabalhado todos, consigo, nas obras da Capela do Paço Real, sendo ele o tesoureiro da obra e pagador dos oficiais envolvidos na obra de marcenaria. Tratava-se provavelmente, neste caso, da bem relevada talha dourada que, na opinião de Luís de Moura Sobral, emoldurava oito telas de Bento Coelho da Silveira e João Gresbante, destruídas com o terremoto de 1755, e que representavam santos portugueses, existentes entre as janelas altas da nave central ²⁴. Neste testamento, refere-se outra obra importante, o retábulo da Ermida de Nossa Senhora das Necessidades, exemplar já desaparecido, que foi patrocinado pela própria rainha D. Maria Francisca Isabel de Sabóia ²⁵, em que só faltava a feitura e colocação de seis colunas.

Também se refere neste importante assento de testamento, enfim, que Vaz de Castro devia a Manuel Mendes, pintor e dourador da vila de Setúbal, o labor de entalhe de um arco triunfal (destinado a igreja não identificada, talvez de Setúbal, senão para a decoração de alguma festividade pública), obra que ficou por entregar concluída, e que pode sugerir a sua produção, também, no campo das arquitecturas efémeras da cidade. O pároco da freguesia de Nossa Senhora das Mercês abriu o testamento a 14 de Outubro de 1667, sendo testemunhas Domingos Antunes, Francisco Rodrigues e João Álvares, todos eles artífices de marcenaria na sua oficina ²⁶.

António Vaz de Castro foi um dos principais intérpretes, senão o mais importante, das inovações proto-barrocas no campo da Talha e da Ensamblagem portuguesa. A sua obra, que só em data recente vai sendo desvendada com base em dados seguros, estava restringida apenas aos dois desenhos da Academia Nacional de Belas-Artes assinados «Crasto 1656», que Reynaldo dos Santos estudou, e a um outro que Ayres de Carvalho lhe atribuiu por afinidades de estilo com aqueles. Trata-se, neste último caso, do estudo para o retábulo da capela do Santíssimo Sacramento (capela-mor) da igreja do extinto Convento de São Domingos de Abrantes, cujo modelo epimaneirista sequencial da tradição de Gaspar Coelho (retábulo da Sé de Portalegre) se enriquece de elementos de mobiliário de luxo, e inclui um sacrário com bem lançado panejamento berniniesco e assente em quatro pares de colunas já de figurino salomónico ²⁷. Este alçado de retábulo inclui as figuras alegóricas das Virtudes Teologais, Fé, Esperança e Caridade a encimarem o frontão quebrado e, ladeado por dois anjos, o escudo do infante D. Fernando Coutinho, conde de Marialva e Loulé, falecido em Abrantes em 1534, sendo titular dessa capela, entretanto desmantelada com a profanação do cenóbio.

²⁴ Luís de Moura Sobral, «Un bel composto: a obra de arte total do Primeiro Barroco português», *Actas do Simpósio Internacional Struggle for Synthesis. A Obra de Arte Total nos séculos XVII e XVIII*, vol. I, cit., p. 306

²⁵ Frei Agostinho de Santa Maria, *Santuário Mariano*, Lisboa, 1707, vol. I., pp. 241 a 248.

²⁶ ANTT, *Registo Geral de testamentos* L^o 23, fls. 62 a 64 v^o. Ref^a inédita do Dr. João Miguel Antunes Simões, a quem nos confessamos reconhecidos.

²⁷ Ayres de Carvalho, *obra citada*, pp. XIII-XIV e 95-96, e Vítor Serrão, *A Pintura Proto-Barroca em Portugal, 1612-1657*, tese de doutoramento, policopiada, Lisboa, 1992, II vol., p. 614.

O *Dicionario Geiographico* do Padre Luís Cardoso (1747) ainda cita elogiosamente na capela-mor da igreja de São Domingos de Abrantes «*hum retabolo dourado antigo, no meyo delle N. Senhora da Consolação e nos lados S. Domingos e S. Francisco*»... O desenho de Castro mostra a boa integração da obra de talha na estrutura gótica do cenóbio, e a pujança de linhas proto-barrocas do entalhe numa monumental estrutura de quatro andares, incluindo vãos destinados a integrar pinturas de cavalete. As alegorias relevadas nos tímpanos apresentam similitudes com as figuras lavradas no citado oratório de 1655, em colecção particular.

Entretanto, a atribuição ao Castro do belo arcaz da sacristia da igreja do Convento de São Domingos de Lisboa, por atestação documental de Ayres de Carvalho, veio alargar o conhecimento da actividade do artista e permitir confrontá-lo com o da Sé de Lisboa, certamente da mesma mão – mas foi só com a mais recente aferição documental foi possível deslindar, nos acervos de talha dos anos centrais do século XVII, e excluídas as obras da autoria do operoso Marcos de Magalhães, ou do conimbricense Samuel Tibau, a parte substancial de intervenções de António Vaz de Castro. Entre outras obras, os quatro retábulos laterais de São Vicente de Abrantes afloram, neste contexto, como uma peça fundamental da realização de Vaz de Castro e que definem os seus repertórios de estilo. Infelizmente estão muito danificados e carecidos de restauro, mas a sua importância é grande, tanto mais que revelam, executada nos bordos de castanho, a mesma linguagem dos desenhos citados de 1656.

O retábulo da Capela palatina de Salvaterra: tipologia e formas.

Voltamos ao retábulo da Capela do antigo Paço Real de Salvaterra de Magos, obra maior de António Vaz de Castro, é um precioso interessante exemplar daquilo que aqui designamos por *talha proto-barroca*, isto é, da fase que coincide com os anos conturbados das guerras da Restauração (1640-1668) e que antecede o aparecimento do chamado Barroco Nacional.

Esta fase tão inovadora da arte da talha portuguesa – a chamada *Talha proto-barroca* – é uma sub-fase muito mais interessante do que até agora se supinha, e que se caracteriza em termos genéricos pela aceitação e pela experimentação de algumas inovações artísticas oriundas da Roma Barroca. Os primeiros sinais dessa fixação morfológica surgem na década de 1630 e até já na de 20 podem ser anunciadas propostas de viragem na monotonia do figurino tardo-maneirista vigente. É no entanto a partir da Restauração de 1640 que se acentua esta tendência inovadora. Ela expressa-se, em alguns casos, pela presença de elementos estruturais, nomeadamente na planta e na composição dos retábulos; na linguagem decorativa em médio relevo, designada na época ao moderno – como diz Germain Bazin, «l'ornement tend à se développer pour son compte sans être soumis à une ordonnance architecturale, sans non plus adapter son échelle à sa fonction monumentale»²⁸.

²⁸ Germain Bazin, *op. cit.*, p. 11.

Vejam os no caso concreto do retábulo da Capela do antigo Paço de Salvaterra de Magos as inovações usadas.

- A planta é em perspectiva côncava, de grande dinamismo. Lembremos que na talha maneirista as plantas eram sempre planas ou rectas.
- Estruturalmente, apresenta um só tramo ladeado por três pares de colunas. Lembremos que na talha maneirista os retábulos mores tinham sempre três tramos.
- O espaço central destinado à exposição da imagem do orago, neste caso do Senhor Crucificado, interrompe o entablamento e prolonga-se pelo remate. Na talha maneirista os espaços intercolúnios estão sempre subjugados à estrutura arquitectónica numa relação geométrica proporcionada pela relação corpo/tramo.
- O remate com três arquivoltas plenas, concêntricas e com cinco aduelas. Estruturalmente esta solução é a opção mais usada no barroco nacional.
- O predomínio de um vocabulário ornamental em médio relevo baseado na folhagem de acanto, nas cabeças de serafins, etc., que se expande pelos espaços disponíveis, incluindo pelos fustes das colunas, que não são ainda em espiral.

O aparecimento da coluna em espiral marca o início da fase brilhante do Barroco Nacional. A obra pioneira é o retábulo marmóreo, desaparecido no terramoto de 1755, da Igreja de Nossa Senhora do Loreto, em Lisboa, cuja traça data de 1668 e é da autoria do arquitecto régio João Nunes Tinoco. Ainda o retábulo de Nossa Senhora do Loreto não está concluído, pois as colunas só chegam de Génova em 1671 e já começam a surgir nos retábulos de madeira entalhada de Lisboa as colunas em espiral com o fuste decorado com parras, cachos de uvas, fénix, meninos, etc. O primeiro exemplar, de momento conhecido, apesar de já não existir, foi ajustado em 1670, no dia 13 de Agosto, entre o Provedor da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa e um cotado mestre entalhador lisboeta, Pedro Álvares Pereira, com destino ao altar-mor da igreja da Conceição Velha ²⁹.

Para concluir, poder-se-ia levantar a questão de o retábulo palatino de Salvaterra de Magos ser já um exemplar precoce do Barroco Nacional, utilizando as colunas de fuste liso cobertas de brutescos como uma solução de tendência arcaizante, como acontece aliás noutras zonas periféricas do país em que surgem exemplares com um gosto estilístico e modelos nitidamente de viragem. Contudo, não nos parece consistente essa hipótese, se se atender ao facto de estarmos diante de uma obra erudita, promovida pela Corte e executada pelos profissionais mais actualizados do seu tempo, responsáveis pelo início das inovações artísticas. A *consciência da modernidade* nas obras de retabulística ensaiadas nesses anos da Restauração portuguesa comprova que se está perante uma fase de abertura de estilo e de superação morfológica, que é

²⁹ Vítor Serrão, *A Cripto-História de Arte. Análise de Obras de Arte Inexistentes*, Livros Horizonte, Lisboa, 2001, capº 5.

lícito apelidar de Estilo *Proto-Barroco*. O grande historiador de arte Germain Bazin disse, a propósito desta questão, que «l'antériorité de cet autel sur tous les autres du type roman à voussures est marquée par son décor. Les colonnes droites et les voussures sont recouvertes de rinceaux d'arabesques mais ces rinceaux commencent à prendre une forme végétale» ³⁰.

³⁰ Germain Bazin, *ob. cit.*, p. 15.