Carlos Amarante e o retábulo tardo-barroco bracarense

Maria Luísa Gonçalves Reis LIMA *

Introdução

Braga, a cidade do Barroco por excelência, viu grande parte das suas igrejas substituir, no final de setecentos, a visão de ouro dos seus interiores por conjuntos retabulares que fingiam o mármore em substituição do douramento total.

Há claros indícios de mudança de gosto na cidade dos Arcebispos, e são em grande número os exemplos de importação de imagens de Itália bem como outros objectos de culto. Por outro lado, já na década de 60 tinham surgido os primeiros sinais da assimilação da corrente oriunda da capital, reforçados após a viagem a Lisboa de Frei José de Santo António Vilaça, em 1774.

A implantação de novas tipologias teve, porém, que enfrentar uma fortíssima tradição local Tardo-Barroca e Rococó derivada das fórmulas exuberantes do estilo de André Soares e de Frei José. Esta tradição decorativa é detectável ainda nos modelos retabulares de Carlos Amarante, ao longo da década de 80-90. Braga iniciou o seu percurso para o Neoclássico, sem estabelecer uma ruptura imediata com o formulário tradicional. As morfologias classicizantes foram-se definindo progressivamente, sem aderir aos aspectos mais inovadores do Neoclássico e tendo essencialmente como conceito teórico subjacente a crítica do ornato excessivo.

O Iluminismo penetrara de um modo assimétrico e uma nova geração de letrados começara lentamente a modernizar a administração. A nova depuração e a simplicidade dos modelos retabulares são a imagem plástica de uma nova mentalidade religiosa e de uma visão mais erudita. Todavia, no interior das irmandades os conflitos ideológicos eram significativos e, apesar da mudança de gosto, a conservadora sociedade bracarense nunca abandonou totalmente o gosto pelas formas majestosas do Barroco. Nas tipologias que então se reformularam, particularmente nos retábulos-mor, preservaram-se em muitos casos elementos estruturais e iconográficos arcaizantes. Os novos retábulos são ainda grandiosos, perpetuando tipologias de um Barroco classicizante de raiz romana.

---

* *Universidade Portucalense – Infante D. Henrique.*

Assim, o processo evolutivo em direcção ao Neoclássico fez-se recorrendo, em alguns casos, a estruturas tardo-barrocas derivadas do Joanino. Surgiu então um compromisso formal entre o Barroco e o Classicismo que reflecte a própria realidade ideológica.

Primeira fase

Carlos Amarante viveu uma época de mudança assinalada pela revalorização da linguagem clássica. A sua obra foi gradualmente evoluindo para esquemas mais racionais.

No entanto a utilização inicial do vocabulário *rocaille* é revelada pelos seus primeiros desenhos para os frontispícios de Estatutos de irmandades. Estas primeiras obras são caracterizadas pela leveza¹ e assimetria, como se pode ver no desenho do frontispício dos Estatutos de Nossa Senhora da Torre, de 1765². Encontra-se a mesma tendência para a utilização de esquemas assimétricos na talha do órgão de São Vicente, de 1769, mas as formas são túrgidas e apresentam os concheados que caracterizaram a primeira fase de Frei José de Santo António, divulgados em Braga através das gravuras de Augsburg.

Carlos Amarante era, desde 1773, Inspector das Obras da Cidade³ e há na sua obra de talha, a partir de então, uma tendência notória para a introdução progressiva da simetria em esquemas ornamentais ainda vinculados ao rococó, cujo naturalismo assimétrico e desobediência às regras clássicas já posto em causa em França.

Na proximidade de 1774, a opção que o arquitecto apresentou para o retábulo-mor da irmandade de Barqueiros era certamente mais depurada que a das confrarias e irmandades das periferias da Arquidiocese, motivo pelo qual os irmãos preferiram enriquecer o risco e introduzir mais ornatos no retábulo⁴. A própria modificação da tipologia da coluna revela essa mesma divergência entre o gosto do cliente e a proposta do arquitecto: a irmandade de Barqueiros mandou substituir a silva por outros esquemas ornamentais⁵.

¹ MILHEIRO, Maria Manuela – *As gravuras dos livros do convento de Nossa Senhora dos Remédios de Braga*. In Actas do Congresso Internacional do Barroco. Vol II. Estampa 10.

² Ver SMITH, Robert – *Três Estudos bracarenses*. Braga: Livraria Cruz, 1972. p. 21 e fig. 19. Ver também VASCONCELOS, Flório de – *Carlos Amarante arquitecto do Porto oitocentista*. Boletim da Câmara Municipal do Porto. Porto: Centro de Estudos Humanísticos, 1984. p. 260.

³ Ver OLIVEIRA, Eduardo Pires de – *Estudos sobre o século XVII e XVIII no Minho*. Braga: Edições APPACDM, 1996. p. 45. Ver também DUARTE, Eduardo Manuel Alves – *Carlos amarante e o final do Classicismo*. (Tese de mestrado policopiada) vol. I. p. 92.

⁴ [...] por lhe a falta de entalha nos pedestraes, bancos, remate, throno e peanha [...]. ADB-UM. Tabelaio Geral de Braga Luís de Araújo e Azevedo. 1ª série. Livro 809, fl. 67-68. 7 de Fevereiro 1775. *Contrato de obra da tribuna de Nossa Senhora das Necessidades que faz o Doutor Superintendente dos Sanctuarios deste Arcebispado com Alvaro Jose Pereira entalhador da rua dos Chãos de Sima desta cidade*. Contrato referido por OLIVEIRA, Eduardo Pires de – *Estudos sobre o século XVIII em Braga*. Braga: Edições APPACDM, 1993. p. 147. *Idem* – *A igreja matriz de Nogueira*. “Forum” 9/10. Braga: 1991. Sep. p. 87.

⁵ ADB-UM. Tabelaio Geral de Braga Luís de Araújo e Azevedo. 1ª série. Livro 809, fl. 67-68. 7 de Fevereiro 1775. *Contrato de obra da tribuna de Nossa Senhora das Necessidades que faz o Doutor Superintendente dos Sanctuarios deste Arcebispado com Alvaro Jose Pereira entalhador da rua dos*

A presença da silva no fuste revela um esquema derivado em Frei José de Santo António. No entanto, quase em simultâneo, na opção de Santa Cruz de Braga, a simplificação fora a directriz principal, o processo inverso e os fustes com enrolamentos do modelo anterior foram substituídos por fustes inteiramente lisos.

Em São Pedro de Capareiros, em 1779, obra quase paralela da renovação da Sé bracarense, parece clara a sugestão do formulário *rocaille* em retábulos que deveriam apresentar *fantasias*⁶.

A partir de 1780, Carlos Amarante tinha já a seu cargo o projecto de renovação da nova igreja do santuário do Bom Jesus do Monte e possivelmente já executara a fachada do Pópulo. Estas obras revelam agora um domínio mais seguro das novas soluções.

Após uma sua viagem a Lisboa, em 1779, o Arcebispo impusera no santuário uma opção de grandeza, como deveria ser a de um Monumento que se pretendia ao nível das grandes catedrais do Reino, Maфра e a Estrela. A exploração cenográfica do Escadório é rematada por uma fachada classicizante e simplificada, elaborada de acordo com um novo conceito de modernidade.

Paralelamente a Sé renovara-se, também por ordem do Arcebispo e segundo a orientação do cônego fabricante Manuel de Oliveira Vale. Esta mudança fizera-se também dentro dos esquemas inovadoras que presidiram à modernização do santuário e na sequência da projectada introdução do rito romano no cerimonial litúrgico, como se praticava na Corte e na Patriarcal. O seu gosto cortesão e a referência joanina transformaram profundamente o interior da Sé, donde fez remover os retábulos dourados para introduzir réplicas actualizadas da capela real de Maфра. É neste contexto que se deve entender a opção formal dos novos retábulos, utilizada também num esquema mais complexo, em Pendorada, por Frei José de Santo António. O Barroco romano encontra-se pois subjacente à escolha do Arcebispo, embora coexistindo com uma ornamentação ainda rococó.

A partir da reforma da Sé, de 1780, o processo de reformulação do risco retabular de Carlos Amarante deveria logicamente evoluir de um modo linear e homogéneo, conduzindo rapidamente a modelos mais inovadores. A verdade é que o conservadorismo das irmandades e confrarias conduziu a uma longa transição, marcada por avanços e retrocessos.

A tendência depuradora, e o abandono do douramento total dos retábulos da catedral são esquemas inovadores seguidos a partir de então pela maior parte das confrarias e irmandades de Braga. No entanto, há citações constantes ao formulário do rococó bracarense, mais evidentes nuns casos do que nou-

---

Cnãos de Sima desta cidade. Contrato referido por OLIVEIRA, Eduardo Pires de – *Estudos sobre o século XVIII...*, p. 147. *Idem* – *A igreja matriz...*, p. 87.

⁶ *Contrato de obras da igreja de São Pedro de Capareiros que fez o Reverendo Abbade da mesma igreja com Francisco de Freitas Rego desta cidade.* ADB-UM. Tabelaio Geral de Braga-Luís de Araújo e Azevedo-1ª série. Livro 823, fl. 176v.-177v., 29 de Janeiro 1779. Documento publicado por LIMA, Maria Luísa Gonçalves Reis – *Carlos Amarante e a corrente estética do final do século XVIII: a obra de talha.* Revista de Ciências Históricas. Universidade Portucalense. Vol. XIII. 1998. sep. p. 267-269.

tros, criando linhas de continuidade com a tradição. Os esquemas ornamentais de Frei José de Santo António Vilaça da década 1780-90 continuaram actuais e a assentar, em muitos casos, em estruturas tardo-barrocas. Continuidade e ruptura caracterizam os modelos do arquitecto, posteriores à renovação da Sé.

A transição para o classicismo

No modelo dos retábulos laterais de São Francisco, riscado por Carlos Amarante em 1781, a derivação do remate é ainda de Andrea Pozzo, sugerindo contactos com o mestre beneditino que utilizava este tratado a título vitalício. É um dos exemplos evidentes da utilização das soluções ornamentais de Frei José e, simultaneamente, da sobrevivência de estruturas tardo-barrocas.

A presença das cabecinhas de anjo, bem como a própria cartela, sugere outros desenhos do monge. Porém, neste conjunto, a cabecinha de anjo apresenta um tratamento distinto e mais diluído nos púlpitos, também desenhados por Carlos Amarante.

Outro aspecto de semelhança é a “urna” ondulante, muitas vezes utilizada por Frei José e comum na tradição rococó. Este elemento estrutural, claramente arcaizante, associa-se neste caso a fustes rectos, numa fórmula comum do Classicismo bracarense. A afinidade com os modelos do mestre beneditino estende-se à capela-mor, onde se encontram seis estátuas de jaspe branco, representando os santos da ordem, citando o esquema utilizado por ele em Passo de Sousa, em 1783-6.

O conjunto retabular deste interior, riscado em parceria, é de uma enorme unidade estética, embora não estilística. O retábulo-mor, de José de Magalhães Calheiros, tem um recorte arcaizante, mas revela o conhecimento da tratadística clássica, possivelmente a versão francesa de Vignola, nos altos pedestais introduzidos sob as colunas de fustes rectos. No entanto, no frontal de altar existem motivos também derivados da gramática de Frei José de Santo António que reforçam a unidade deste interior e a harmonia entre o modelo de José Calheiros e o de Carlos Amarante.

Este esquema retabular de Carlos Amarante repete-se nos retábulos laterais da igreja de Nossa Senhora a Branca, adaptado, aqui, a um outro tipo de espaço e modificado pela inserção de nichos para albergar um conjunto de imagens provenientes do retábulo anterior. Este retábulo que não se pode atribuir directamente a Carlos Amarante, revela a expansão das suas tipologias no contexto urbanístico de Braga.

A afinidade entre os esquemas ornamentais utilizados por Carlos Amarante neste período e os de Frei José é particularmente evidente no cadeiral do coro de Santa Marinha da Costa, de 1784, que Robert Smith lhe atribuiu mas que foi desenhado por Carlos Amarante⁷.

⁷ GONÇALVES, Flávio – *A talha na Arte religiosa de Guimarães*. In “Actas do Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada. XI. Guimarães: 1981. p. 359. Ver também BRAGA, Alberto Vieira – *Os votos de Santiago. Arte e artistas*. Guimarães: tip. Vimaranense. 1948. p. 49. Ver também LIMA, Maria Luísa Gonçalves Reis – *Carlos Amarante...*, p. 252.

O retábulo-mor do Pópulo, executado em 1785, apresenta uma ornamentação depurada, contudo a sua estrutura tem de novo a marca do Barroco romano.

O esquema estrutura-se segundo uma planta convexa cujas raízes parecem derivar de São Domingos de Lisboa. Insere-se assim na tradição do *altar romano* e não dos catafalcos como é o caso dos baldaquinos. O entablamento curvo sugere as gravuras de Joseph Galli Bibiena, afinidade reforçada pela morfologia da cúpula que substitui a coroa, característica dos catafalcos.

O esquema iconográfico que se encontra no remate tem raízes na tradição. É possível que se trate da versão contra-reformista, da *Eclésia* e da Sinagoga, ou seja a Fé e a Heresia. Este esquema completava-se com as alegorias da Epístola e do Evangelho, colocadas onde hoje se encontra Santo Agostinho e São Tomás de Vila Nova.

O Bom Jesus de São Marcos

Uma obra de grande significado no percurso de Carlos Amarante foi o retábulo da Santíssima Trindade da Sé, riscado em 1790, que regressa a fórmulas maneiristas. Esta mudança tipológica significativa insere-se na mesma linha do desenho de José de Magalhães Calheiros do retábulo de Nossa Senhora da Rosa, de 1789, onde se define uma fórmula de novo racional. As sugestões italianas classicizantes são, certamente, uma consequência da tradução do tratado de Vignola, de 1787.

No entanto, apesar deste regresso a esquemas mais depurados, o risco retabular de Carlos Amarante não evoluiu linearmente para modelos clássicos. O retábulo-mor do Bom Jesus, já do final de 1790, parece demonstrar a complexidade da questão.

O esquema é o baldaquino de fustes rectos, livres, totalmente autónomo, com uma evidente inovação ornamental, moderna em relação ao Pópulo. Possivelmente é já inspirada em modelos italianos de Lisboa, ou do Porto, de Luís Chiari que trabalhava então em São Francisco. No entanto, a estrutura tem ainda a majestade do Barroco romano.

A nova tipologia filia-se na tradição dos catafalcos, mas a coroa foi substituída pela cúpula que aqui se converte num modelo classicizante. Por outro lado, as *volutas* fazem esta morfologia regressar a arquétipos, nomeadamente São Pedro do Vaticano.

A afinidade mais evidente é, porém, o baldaquino joanino de São Vicente de Fora que estabelece uma clara linha de continuidade com o Barroco romano e se filia no modelo berniniano.

A problemática em torno da definição tipológica do retábulo revela as divisões no seio da confraria. Por um lado, a orientação de Lisboa conduziu a uma opção pela leveza para que o novo retábulo se inserisse na *delicadeza do edifício*⁸. Por outro lado, é palpável o apego a fórmulas tradicionais que gerou cri-

⁸ ACBJM. 3º Livro de Termos, 26 de Agosto 1802, fl. 100. doc. Publicado por MASSARA, Mónica-O *Santuário do Bom Jesus do Monte de Braga, Fenómeno Tardo Barroco em Portugal*. Braga: confraria do Bom Jesus do Monte. 1988. p. 148.

ticas a um modelo que ficava *em poucas colunas*⁹. Pressente-se aqui uma certa oscilação entre o Classicismo e Barroco e o gosto da confraria por uma volumetria ainda arcaizante. O retábulo corresponde deste modo a um modelo ainda ambíguo e revelador do percurso assimétrico do arquitecto, sujeito ao peso que tinham as decisões das irmandades.

A proposta do retábulo-mor do Bom Jesus incluía ainda uma modificação do esquema iconográfico do Calvário, que deveria reduzir o seu número de imagens, dentro de um princípio de modernidade estética. A tratadística, nomeadamente Blondel, propunha a submissão da ornamentação à arquitectura e às proporções do edifício bem como a substituição da escultura pela pintura, preferencial de acordo com a redução volumétrica muito do gosto do Neoclássico. Assim, no interior do baldaquino seria apenas inserida a imagem italiana de Cristo Crucificado e, eventualmente Maria e João.

No entanto, a fortíssima tradição Barroca da cidade suscitou reacções, gerando uma corrente de opinião contrária que se exprimiu através de Inácio José Peixoto. A base da sua argumentação assentava na estrutura social de então, onde uma população maioritariamente analfabeta precisava de recorrer à função didáctica da Imagem e não entenderia uma visão clássica e erudita. Este confronto de valores dividiu a confraria, no entanto venceu a tradição e foi privilegiada a versão iconográfica barroca em detrimento dos novos conceitos de estética.

Do diferendo surgiu uma fórmula sintética. Foi mantido e inserido no baldaquino neoclássico o esquema do Calvário Barroco, com um número alargado de imagens, idêntico ao primitivo modelo barroco do templo anterior. Surgiu assim um esquema híbrido, de compromisso, onde os fustes rectos do baldaquino reforçam a visão iconográfica barroca. O baldaquino herdou ainda do Barroco as *Arma Christi* e o Pelicano do remate.

Uma outra questão que nos remete de novo para a análise do peso da tradição é a centralização inicial do retábulo que fora concebido para o cruzeiro e posteriormente recuado. Esta concepção centralizada também parece aproximá-lo das formas tradicionais da arte efémera e dos catafalcos difundidos em gravuras durante o século XVIII, bem como da tratadística, em especial do *Cours*, onde Blondel defendia a centralização¹⁰.

A proposta inicial de Carlos Amarante continua assim a obedecer a um esquema axial que não é verdadeiramente Neoclássico, sugerindo ainda os modelos barrocos. O modelo hierarquizado de Blondel reflecte os princípios da sociedade tradicional.

O esquema do baldaquino teve continuidade no século XIX, como modelo particularmente adaptado às Exposições do Santíssimo Sacramento. O melhor

⁹ ACBJM. 3º Livro de Termos, 26 de Agosto 1802, fl. 100. doc. Publicado por MASSARA, Mónica-op. cit. p. 148.

¹⁰ BLONDEL, J. F. – *Cours d'Architecture ou Traité de la décoration, distribution & construction des bâtiments; contenant les leçons données en 1750, & les années suivantes*, par J. F. Blondel, Architecte, dans l'École des Arts. Paris: Chez Desaint, Librairie, rue du Foin-S.-Jacques. 1771. tome III. p. 404.

exemplo oitocentista foi o baldaquino do Carmo, de 1863-66 que corresponde a uma outra fase distinta da evolução desta morfologia, cuja fórmula ainda assenta em volutas como o modelo Barroco e corresponde a uma reinterpretação dos modelos de baldaquino introduzidos por Carlos Amarante.

O retábulo-mor da igreja do Hospital de São Marcos, hipoteticamente riscado pelo arquitecto, apesar de apresentar uma depuração crescente e uma linguagem moderna, regressa também, em termos estruturais, a esquemas anteriores. Tipologicamente parece citar um modelo comum nos retábulos seiscentistas, derivado da arte do efémero, nomeadamente dos arcos de triunfo feitos para as entradas régias¹¹. Apesar da depuração ornamental deste modelo, executado em 1799, da utilização de molduras lisas e do abandono do douramento total, as suas dimensões revelam também a sobrevivência do gosto pela majestade que caracterizara o Barroco.

Conclusão

Carlos Amarante teve um percurso marcado pelo autodidactismo. O experimentalismo que se projectou nos ensaios das novas tipologias da década de 80 e, a parceria com José Calheiros completaram os seus conhecimentos teóricos. Finalmente, a abertura permitida pela sua passagem por Lisboa, Porto e mesmo outros locais onde deixou trabalhos, colmatou as lacunas de uma formação que se fez sem passagem pela Academia.

O gosto das irmandades de Braga, porém, oscila entre o Classicismo e o Barroco. A depuração clássica, por um lado, a ideia de magnificência por outro. Os primeiros modelos retabulares do arquitecto bracarense são profundamente vinculados ao Rococó e às formas assimétricas difundidas nas gravuras então em circulação. Os esquemas ornamentais de Frei José de Santo António Vilaça foram utilizados em conjugação com estruturas tardo-barrocas que atravessam a década de 80-90, após a reforma arcebispal da Sé.

A partir de 1790, ano da execução do retábulo da Santíssima Trindade da catedral, os esquemas retabulares das capelas laterais, riscadas pelo arquitecto, correspondem já ao desenvolvimento serial e tipológico de protótipos classicizantes.

No entanto, nos retábulos-mor, de que é exemplo o Bom Jesus e São Marcos, em paralelo com uma ornamentação moderna, sobrevive a proporção e a majestade barroca e os retábulos têm a parte central dominante. Na talha neoclássica há um regresso a fórmulas de um barroco classicizante que sobrevivem longamente, associadas a uma ornamentação cada vez mais depurada. Apenas no final do século XVIII e ao longo do séc. XIX, irão surgir em capelas laterais modelos caracterizados pela harmonia entre a estrutura e a ornamentação.

¹¹ Ver SMITH, Robert – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963. p. 54.

Nestes interiores, as capelas são hierarquizadas através das tipologias retabulares — Carlos Amarante não abandonou, na sua obra de Braga, o conceito de arquitectura piramidal de Blondel.

Manuscritos

ADB-UM. Tabelaio Geral de Braga Luís de Araújo e Azevedo. 1ª série. Livro 809, fl. 67-68.

ADB-UM. Tabelaio Geral de Braga-Luís de Araújo e Azevedo-1ª série. Livro 823, fl. 176v.-177v., 29 de Janeiro 1779.

ACBJM. 3º Livro de Termos

Bibliografia

BLONDEL, J. F. – *Cours d'Architecture ou Traité de la décoration, distribution & construction des bâtiments; contenant les leçons données en 1750, & les années suivantes, par J. F. Blondel, Architecte, dans l'École des Arts*. Paris: Chez Desaint, Librairie, rue du Foin-S.-Jacques. 1771. tome III. p. 404.

BRAGA, Alberto Vieira – *Os votos de Santiago. Arte e artistas*. Guimarães: tip. Vimaranense. 1948.

DUARTE, Eduardo Manuel Alves – *Carlos amarante e o final do Classicismo*. (Tese de mestrado policopiada)

GONÇALVES, Flávio – *A talha na Arte religiosa de Guimarães*. In “Actas do Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada. XI. Guimarães: 1981. p. 359.

LIMA, Maria Luísa Gonçalves Reis – *Carlos Amarante e a corrente estética do final do séc. XVIII: a obra de talha*. Revista de Ciências Históricas. Universidade Portucalense. Vol. XIII. 19998. sep.

LIMA, Maria Luísa Gonçalves Reis- *A talha neoclássica bracarense*. (Tese de doutoramento policopiada). 2001.

LIMA, Maria Luísa Gonçalves Reis-*A renovação estética do santuário do Bom Jesus do Monte na época contemporânea*. (tese de mestrado policopiada). 1996.

MILHEIRO, Maria Manuela – *As gravuras dos livros do convento de Nossa Senhora dos Remédios de Braga*. In Actas do Congresso Internacional do Barroco. Vol II.

OLIVEIRA, Eduardo Pires de – *Estudos sobre o século XVII e XVIII no Minho*. Braga: Edições APPACDM, 1996.

SMITH, Robert – *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1963. p. 54.

SMITH, Robert – *Três Estudos bracarenses*. Braga: Livraria Cruz, 1972.

VASCONCELOS, Flórido de – *Carlos Amarante arquitecto do Porto oitocentista*. Boletim da Câmara Municipal do Porto. Porto: Centro de Estudos Humanísticos, 1984.