

## Riscar, em Braga, no Século XVIII <sup>1</sup>

Eduardo Pires de Oliveira

A História da Arte bracarense, da mesma forma que a de muitas outras cidades e regiões portuguesas, está ainda por fazer. Por muito estranhas que pareçam as nossas palavras elas encerram o resultado de alguns anos de reflexões, de pesquisas e de desilusões.

Poderão dizer-nos que são já vários os historiadores que lhe dedicaram uma atenção mais ou menos intensa. É verdade. E entre os nomes, para o período barroco – que é o que nos interessa – não podemos deixar de pôr à cabeça o de Robert C. Smith. Vítor Serrão, Natália Marinho, José Meco, Aurélio de Oliveira, António Matos Reis, Manuel Joaquim Moreira da Rocha entre outros, são historiadores de arte que têm trazido novos dados e equacionado alguns outros problemas. Mas, apesar dos seus importantes estudos, quando queremos penetrar em meandros um pouco mais profundos, sentimos que o terreno está ainda muito escorregadio, as trevas são ainda muito muito densas, a precisar de serem bem desbravados.

Quando queremos encontrar as origens das belíssimas peças de arquitectura, escultura, talha, pintura ou ourivesaria bracarense produzidas por nomes tão notáveis como o arquitecto André Soares, os escultores Marceliano de Araújo e Francisco de Campos, o pintor José Lopes, ou muitos outros,

sentimos o terreno a resvalar e quase não entendemos como poderão ter surgido vultos tão eminentes.

Quando olhamos para a arquitectura saída dos desenhos do engenheiro militar de Viana do Castelo, Manuel Pinto Vilalobos e executada por Manuel Fernandes da Silva e, depois, vemos a arte riscada por André Soares não compreendemos como foi possível que, no curto espaço de apenas dez anos, se tivesse passado de uma arquitectura de cariz tardo-maneirista para um rococó tão exuberante!

Olhemos, por exemplo, para toda a estrutura das torres – desde a sua base até ao cimo<sup>2</sup> – da igreja de Santa Cruz, desenhada por Vilalobos em 1734; e para a pequena capela de Santa Maria da Falperra, apenas 20 anos mais tardia. Como é que foi possível uma evolução tão rápida?

A obra de Vilalobos é ainda tão presa, tão formal, apesar da fortíssima marca das sapatas da torre que na fotografia se não pode compreender bem em toda a sua força, só no local a conseguimos admirar devidamente! Em contrapartida a de Soares é tão leve, tão exuberante, quase diria tão feminina, toda ela mais parecendo uma moldura feita de junções de linhas e volumes sempre tão profundamente curvos!

Olhámos para as obras de Marceliano de Araújo e questionámos: como é que apareceu em Braga? A sua primeira obra conhecida está no Porto, são os magníficos painéis do cadeiral do mosteiro de São Bento da Vitória. Mas de onde é que lhe surgiu aquele dom? Com quem aprendeu? Smith procurou afincadamente a sua origem. Nós próprios, com ajuda de amigos ligados à História das Populações, profundos conhecedores dos Registos Paroquiais da região, já gastamos algumas largas dezenas de horas; mas sempre em vão.

Outra questão que se nos pode pôr é a da arquitectura levada a cabo na segunda metade do século XVII.

Que obras temos?

Por muito que nos admiremos pode dizer-se que se conhecem bem muitas das peças de arquitectura feitas em Braga naquela data. Poucas hoje se conservarão; mas estão desenhadas no magnífico “Mappa das Ruas de Braga”, onde se podem ver os seus alçados principais.

São, na sua maioria, pequenas casas de rés-do-chão e um, raramente com mais um piso, que em estudo anterior chamamos de “porta/janela”<sup>3</sup>.

Obras de grande dimensão só a renovada igreja de São Vítor (1686); as igrejas dos Terceiros e São Vicente (iniciadas também em 1686, mas nada restando hoje desse período); a igreja e convento dos Congregados (mas tudo quanto agora lá se vê é posterior); e, ainda, a Casa de Infias que deverá ser, também, de 1686.

Pensamos saber hoje quem foram os autores destes edifícios. Mas a situação não é de todo pacífica porque quase nenhum deles foi construído de assentada, com apenas uma empreitada. E por nos parecer que não foram desenhados por architectos ou mestres pedreiros bracarenses.

Na segunda metade do século XVII, Braga deve ter iniciado um período áureo. Como já várias vezes referimos, esse surto de progresso deveu-se à aplicação das doutrinas tridentinas e, também, à revolução do milho que possibilitou a existência de dinheiro líquido. Até lá a cidade não deveria ser um burgo de grande nomeada, apesar de nela viverem os seus todo poderosos arcebispos.

Este surto económico atraíu a Braga um conjunto dos mais diversificados artistas oriundos de todo o Norte do país, sobretudo do Porto e povoações envolventes.

Nesta segunda metade de seiscentos, apenas vemos um pedreiro bracarense de alguma nomeada a trabalhar em obras importantes. É ele Manuel Carvalho, nome já dado a conhecer por Robert Smith; além de outras obras que fez para a Sé foi ele quem começou a levantar a nova sacristia, a iniciada em 1690, obra que não deve ter terminado uma vez que em 1698 se contratou a feitura de outra, desenhada pelo architecto régio João Antunes.

A sua arte foi apenas a de um executor. Sabemos que teve uma boa situação económica que lhe permitiu sair do afastado arrabalde do Areal de Passos e vir morar para a rua Nova de Sousa, uma das mais centrais da cidade. Mas apesar de ter sido contratado para obras tão importantes como aquela da sacristia ou outras que fez na catedral, apesar de ter sido chamado várias vezes para dar parecer sobre o estado de conservação de edifícios, ou sobre a qualidade da construção de outros, a verdade é que apenas foi um mero e simples executor, que nunca tentou avançar no campo do projecto.

O estado dos nossos conhecimentos não nos permite saber qual era o grau de instrução que um homem como este poderia ter. Uma coisa era o poder interpretar um desenho que lhe passasse pelas mãos, outro o poder descodificar textos teóricos que lhe permitissem abalançar-se a outros voos.

E que textos teria ele disponíveis em Braga? E que textos teria ele que ler em Braga?

Vejamos a segunda pergunta: à primeira vista, qualquer pessoa que quisesse exercitar os seus conhecimentos e o seu saber no domínio do desenho de arquitectura religiosa, retábulos ou quaisquer outras peças deveria ter um bom conhecimento das normas tridentinas ou, mais simplesmente, dos textos emanados pelo arcebispado.

Os textos tridentinos tinham um grande óbice à partida: estavam escritos em latim. E se é verdade que havia muita gente que dominava aquela língua na Braga seis e setecentista, não é menos verdade que a maior parte das pessoas que exercitavam os seus dons na arte de riscar não sabia o latim suficiente para os poder meditar calmamente. E não conhecemos no espólio da Biblioteca Pública de Braga nenhum exemplar do tratado de São Carlos Borromeu <sup>4</sup>, embora acreditemos que ele deveria ter existido nas bibliotecas da Mitra, Cabido e conventos.

Mas uma sua aplicação ao caso bracarense foi dada a conhecer pelo arcebispo D. Frei Bartolomeu dos Mártires (1559-1582), no IV Concílio Provincial Bracarense, realizado em 1566-1567, cujas actas foram logo editadas, em latim, naquele mesmo ano, sendo reeditadas em 1647 e 1748 <sup>5</sup>.

Mas as regras no que concerne aos objectos artísticos ou à arquitectura restringem-se à limitação à excessiva liberdade dos pintores; à decência no material e na expressão das sagradas imagens; à proibição de ornamentos indecorosos nas imagens sacras; à moderação na grandeza das custódias de madeira; e ornamentação dos templos:

*Ninguém sob pretexto de piedade, apresente para intensificar a decoração dos templos aqueles ornatos que mais deformam a majestade desses templos e que costumam mover as almas da gente do povo a pensamentos eróticos. Por isso determina o Santo Concílio que nenhuma imagem imorais e nenhuma tapeçarias lavradas com configurações lascivas, nenhuma imagem de ídolos, nenhuma imagem de herejes, do sultão e do xerife e de outros reis pagãos sejam exibidas para ornamento dos templos. Estes apenas devem ser decorados com piedosas e honestas representações* <sup>6</sup>.

Nada, ou quase nada, portanto, no que se refere à arquitectura.

Mas esta dificuldade de compreender o latim foi ultrapassada com a publicação das Constituições Sinodais de 1639, feita em português, e editada apenas em 1697.

Mas, e aqui retomamos a adversativa, a verdade é que também elas não nos dão regras concretas. Vejamos, por exemplo, o que se diz para as ermidas, tipo de construção que existia em extrema abundância, mesmo nos locais mais recônditos e serranos do arcebispado:

*E cada uma das ermidas será forrada, terá imagem ou retábulo competente, e o altar com sua cruz, são e inteiro que se possa nele decentemente dizer missa* <sup>7</sup>.

A construção de templos merece também uma referência específica:

*Ordenamos, e mandamos, que cada uma das Igrejas, em que se houverem de ministrar os Santos Sacramentos, seja tão capaz, que caibam nela comodamente todos os freguezes que houver, e que seja bem emadeirada, telhada, forrada, e guarnecida por dentro, e também*

*por fora, se não for de pedraria, e muito chã, e igual, sem altibaxos (sic), e com luz bastante. Terá boas portas, e fechaduras seguras, Capela Mor proporcionada, Altares de pedra, ou de alvenaria bem feitos, de bom tamanho com seus degraus, e tableiro, e estrado de madeira para os pés: terá retábulo, ou retábulos bem pintados, e Sacrário bem feito, dourado, e pintado, havendo para isso obrigação, conforme a estas nossas Constituições. Terá pia de batizar, de pedra bem lavrada, e cerrada com chave, e cercada de grades em lugar que possa ser, que seja capaz de tanta água, que possa a criança toda ser metida nela; e a cada porta que tiver, terá uma pia de pedra para a água benta com seu hissopo: terá campanário, e sino, e adro demarcado, e cerrado, em que não possam entrar os animais: para cada Altar, que não for consagrado, terá uma pedra de Ara consagrada, sã, e forrada de pano de linho, ou bocaxim, de grandeza, que ao menos caiba bem nela a Hóstia, e o Cálice. E terá armário para os Santos Óleos, em que estejam bem guardados, e com decência, forrado de madeira, e podendo ser, guarnecido por dentro de azulejo, com sua chave, a qual terá sempre o Pároco guardada da sua mão <sup>8</sup>.*

Como se vê apenas se apresenta um modelo frio, nú, demasiado esquemático, quase abstracto. Como aliás também o é o tratado que quase explicitamente foi seguido, o de São Carlos Borromeu.

O tratamento de pormenor, a forma como deveria ser construído qualquer parte da igreja, ou qualquer outro objecto sacro, seria analisado depois, quase caso a caso, no remanso das secretarias da Mitra. É o que se pode depreender destas recomendações, também contidas nestas mesmas Constituições Sinodais:

*... que daqui em diante em nenhuma Igreja deste nosso Arcebispado ... se mande pintar retábulo algum, nem fazer imagem, sem primeiro haver licença nossa, ou de nosso Provisor, Vigários, ou Visitadores: a qual se não concederá em modo algum, sem primeiro se ver o modelo, ou traça, e constar que há-de ser feita a tal obra por bom oficial, que a*

*saiba bem fazer conforme ao modelo: e o Abade, Reitor, ou Cura, que consentir que se ponha na sua Igreja retábulo, ou imagem alguma sem a dita licença, o havemos por condenado ...*

*... E por nenhum caso se façam figuras de Santos, nem Santas, ou seja de pintura, ou escultura, nuas, nem por nenhuma outra via desonesta, nem de Santos desconhecidos, senão do Calendário, ou por outra via conhecidos, e sempre por Nós aprovados, ou nosso Provisor <sup>9</sup>.*

Tudo nos parece assim ser bem claro: as regras seriam apenas aquelas que o gosto e a consciência pessoal da hierarquia católica houvesse por bem.

Talvez seja por essa mesma razão que as várias Pastorais emanadas pelos diferentes arcebispos não nos dão norma alguma <sup>10</sup>. Tudo fica relegado para a secretaria do Paço ou para as mãos dos quase onnipotentes visitantes.

Antes de avançarmos mais vejamos um pouco melhor esta questão importantíssima do papel dos visitantes. Numa sociedade tão dependente da hierarquia católica as visitas tiveram um papel fundamental, mesmo na sociedade civil. Deixando de lado a sua acção na manutenção dos costumes civis e religiosos vejamos apenas como é que poderiam ter influido no domínio artístico.

Nas já aqui referidas Constituições Sinodais o título quadragésimo é dedicado às Visitas. A Constituição VIII intitula-se *Como serão visitadas as Igrejas*; e a Constituição IX, *Como será visitado o temporal das Igrejas e adro delas*. Vejamos o que diz esta última:

*Como quer que as Igrejas são casas de Deus, dedicadas a seu Divino culto, é muita razão, que estejam decentemente ornadas, e providas de todas as coisas necessárias. Pelo que, terá o Visitador muito cuidado de ver cada uma das Igrejas mui particularmente, e atentar muito bem se está para cair, ou toda, ou parte; se chove nela, se está forrada, se tem campanário, e sinos são, se tem portas seguras com boas fechaduras, e se se fecham a seus tempos.*



• • •

*Verá se há na igreja alguma sepultura de pedra, ou de madeira, levantada sobre terra, em lugar que faça impedimento: e manda-la-á tirar, conforme a Extravagante de Pio V. E mandará encher, e igualar as covas, que estiverem baixas, na igreja e adro.*

*Verá se tem às entradas das portas, pias de água benta com hissopes; e se há tumba, ou pano preto, com Cruz branca para enterrar os defuntos; e verá se é o adro capaz de todas as sepulturas, e se está cercado, e tapado, para que não possam entrar nele os animais ...*

Tudo isto é aparentemente muito pouco. Mas, na realidade, a prática mostranos que houve um especial acento nas palavras *terá o Visitador muito cuidado de ver cada uma das Igrejas mui particularmente*. É aqui que reside uma das chaves da acção dos visitantes. É por ela que irão ter uma acção absolutamente preponderante não só no domínio do estilo artístico ou do gosto; mas sim, sobretudo, no que respeita à organização espacial do templo.

Muitos exemplos poderiam ser apresentados. Gostaria de mostrar aqui um que fosse relativo à cidade de Braga. Mas, caso ainda inexplicável, não se sabe onde param estes livros. Peguemos então num exemplo de uma das freguesias da sua área de influência; a realidade não era, com toda a certeza, muito diferente. Sem nos determos muito vejamos o que escreveu no respectivo livro o visitador que foi à freguesia de Subportela (Viana do Castelo), no dia 1 de Agosto de 1716:

*Os fregueses não deram satisfação a todas as obras que lhes foram mandadas fazer na visita passada, e faltaram em pôr os taburnos, e fazer a casa para a fábrica, e mudar o púlpito, e abrir as frestas, obras todas tão precisas, e necessárias, que por nenhum modo se podem escusar, e por me ser presente de vista de olhos a indecência com que acho esta igreja embaraçada com escadas, tumbas e portas velhas e outros mais materiais e outrossim pela parca luz que tem para se dizer missa nos altares de N.ª S.ª [do Rosário] e de Santo António e pela distância que há do altar maior ao lugar em que se acha colocado o*



*púlpito, e pelo grande desconcerto que se acha o lageado, por cuja omissão mereceriam os ditos fregueses serem condenados ...*<sup>11</sup>

Aqui se pode ver até que ponto incidia a acção do visitante. Se não há dúvida que ele era o agente de uma estrutura bem organizada em que havia regras bem definidas, também não pode haver a menor dúvida que o seu gosto pessoal é que iria dar o toque a toda a sua actuação. As palavras *e por me ser presente de vista de olhos*<sup>12</sup>, que deixou escritas no seu relatório, são bem conclusivas a esse respeito<sup>13</sup>.

Relembremos agora a outra questão: que livros poderiam ter visto em Braga?

A nossa resposta é a de um forte desapontamento: desconhecemos. Sabemos, por exemplo, que a biblioteca do arcebispo Moura Teles (1704-1728) não possuía nenhum tratado de arquitectura<sup>14</sup>. Existem catálogos de algumas das livrarias conventuais; mas são todos feitos já num século XVIII bem avançado<sup>15</sup>. E hoje, curiosa e estranhamente, a Biblioteca Pública de Braga, fiel depositária da esmagadora maioria das bibliotecas conventuais minhotas – embora haja a ressalva de que os livros de Tibães, o mais importante dos conventos, foram para a Municipal do Porto – não conserva entre os seus fundos quase nenhum dos tratados de arquitectura que poderiam e deveriam existir na época. Apenas um Serlio, incompleto; um Vignola, mas do século XIX; um Azevedo Fortes; e uns tantos livros de engenharia militar e de geometria! Penso que nem sequer se conserva um exemplar da edição do tratado de Vignola que foi editada em Coimbra, em 1787, por José Calheiros de Magalhães e Andrade<sup>16</sup>!

Mas ao lado destes livros de informação directa é bem possível que houvesse gravuras, como as que serviam para fazer o risco para os guiões das confrarias. E, muitos outros livros cujas portadas e ilustrações podem e devem ter servido pontualmente de exemplo.

É este um longo estudo que está ainda por fazer, mas que já foi iniciado por Marie Thérèse Mandroux França<sup>17</sup>. As surpresas são ainda poucas<sup>18</sup>. Mas já vai havendo o prazer da descoberta. Atente-se, por exemplo, neste painel de azulejos da capela de São Geraldo – uma das que estão adossadas à

Catedral – e a portada deste livro <sup>19</sup>. Embora aqui se possam levantar outras questões como a da autoria dos desenhos originais destes azulejos, bem como de todos os outros que em Lisboa ou Porto se fizeram para Braga: era a cidade dos arcebispos que fornecia às oficinas o desenho dos azulejos? Ou “importava” os painéis cujos desenhos tinham também origem nas mesmas oficinas? As leituras dos raros contratos conhecidos não nos dão quase informação nenhuma. Mas, pelo que se conhece sobre o azulejamento da igreja de São Vítor, parece que, neste caso, de Braga apenas seguiram para Lisboa as medidas da igreja – e nem sequer essas foram correctas – e o programa iconográfico <sup>20</sup>.

Este facto levanta-nos algumas questões de difícil resposta. A mais problemática é a seguinte: se acaso não sabiam tirar medidas do desenho interior de uma igreja como é que eram capazes de projectar um templo, um palácio, uma simples casa, ou um retábulo?

A verdade é que os “riscos” sempre existiram, sempre foram necessários, não só *para haver melhor perfeição* <sup>21</sup> na execução do edifício ou da peça que se desejava; para aquilatar o seu possível preço; mas, também, para melhor poder ser apreciada pelos donos da obra.

Da mesma forma – e descendo ao pormenor – torna-se difícil cortar uma pedra sem se terem as medidas exactas ou algo que possibilite ao canteiro que a executa ter os elementos capazes para a trabalhar. É bem sabido que até data relativamente recente todos os mestres canteiros conservavam “moldes” de folha de zinco para os arcos, aduela por aduela, bem como para outras peças de mais complicada execução.

Os contratos notariais ou os livros de termos das irmandades, entre outros, são bem explícitos na apresentação dos projectos. São uma constante palavras como estas:

*estavam contratados, com ele dito mestre Gabriel Rodrigues, dele lhes fazer a obra de retábulo e tribuna da capela maior da igreja deste dito mosteiro, na forma do risco e planta* <sup>22</sup>

ou como estas

*na forma da planta que para esse efeito se fizera* <sup>23</sup>

ou

*na forma que mostra a planta e perfil da fronteira que consta de dois papéis* <sup>24</sup>

ou ainda

*na forma da planta que se fez para a dita obra que consta de quatro papéis* <sup>25</sup>.

Embora não se conservem quase nenhuns destes “papéis” pensamos que não deveriam ser muito diferentes daqueles que hoje em dia se fazem para qualquer obra: plantas, alçados e perfis. A documentação existente é abundante e aponta nesse sentido. Em relação aos nossos dias apenas se pode apontar que actualmente há uma maior pormenorização, logo uma maior quantidade de desenhos.

Outras vezes fazia-se, também, um molde da obra a executar, em papelão ou em barro, talvez para maior segurança de que seria feita conforme o projecto, ou para melhor visualização do encomendante que, muito possivelmente, não saberia fazer a leitura total da obra numa simples folha de papel.

*Serão feitas na forma de um modelo feito de papelão que para esse efeito ele dito mestre fez* <sup>26</sup>

Estes desenhos e modelos serviam essencialmente para se compreender globalmente a obra. Além deles, havia ainda os *apontamentos*, isto é, as peças escritas, como hoje diríamos.

Era sobretudo nestes apontamentos que se dava a real extensão da obra, os tipos e espessuras das paredes, os tamanhos e pormenores das janelas e portas, etc.

Em paralelo com o que acontecia, por exemplo, na cidade do Porto <sup>27</sup> muitas outras vezes o modelo a seguir era um já existente, já executado. A capela da Santíssima Trindade <sup>28</sup>, na Catedral, foi feita na

*... mesma forma e tamanho e altura e largura da do Senhor da dita Santa Sé*

havendo apenas a diferença de

*... o fundo poder ser de abóbada de rompantes de pedra*

O desenho das frestas foi encontrado num outro modelo:

*... da mesma forma e tamanho que as que estão feitas defronte da capela de São Pedro de Rates*

E os telhados

*... na mesma forma e maneira da obra que há-de fazer na capela de São Martinho.*

Quer dizer: numa mesma obra podemos ver pelo menos três diferentes fontes de informação.

O mesmo modelo podia ser utilizado dentro da cidade. O anteparo da igreja dos Terceiros foi construído à imagem e semelhança do existente no templo dos Congregados <sup>29</sup>; as lanternas da irmandade de Santa Cruz serviram de modelo para as da Misericórdia <sup>30</sup>; e por aí adiante <sup>31</sup>.

Outras vezes, era utilizado em povoações mais ou menos longínquas: o desenho das grades da capela-mor da catedral bracarense serviram de modelo às que se fizeram para a igreja do Espírito Santo, nos Arcos de Valdevez <sup>32</sup> e para as da capela-mor da matriz de Barcelos <sup>33</sup>; o retábulo-mor da igreja de São Vicente foi copiado para a do Bom Jesus da Cruz, em Barcelos <sup>34</sup>, etc. Devemos notar que nestes dois casos os encomendadores procuraram os mesmos artistas que tinham feito aquelas obras em Braga, o que nem sempre acontecia.

De igual forma houve povoações que vieram a exercer influência sobre outras vilas e aldeias, numa profunda trama <sup>35</sup> que hoje é difícil de compreender na sua totalidade devido à não existência de um inventário artístico e à gritante falta de pesquisas nos múltiplos arquivos, sobretudo nos das inúmeras paróquias.

A difusão artística era normalmente exercida de cima para baixo, isto é, de Braga para a periferia; mas não deixa de ser interessante relembrar o que já atrás dissemos: que nos finais do século XVII, Braga recebeu muitos riscos de qualidade. E já após o primeiro quartel de setecentos, quando a cidade parecia estar perfeitamente autosuficiente neste domínio, não podemos deixar de lembrar que o projecto de um púlpito tão importante como é o do mosteiro feminino do Salvador, teve origem noutra feito para o convento, também feminino e beneditino, da vizinha cidade de Barcelos <sup>36</sup>; ou de que, em 1774, se foi buscar à vizinha Guimarães um arquitecto para dar opinião sobre os riscos do retábulo da igreja de Santa Cruz e dar ele próprio, também, o seu risco <sup>37</sup>.

A mão que executou o risco poderia ser, igualmente, a que viria a executar o trabalho. Foi o que aconteceu com parte da obra de Manuel Fernandes da Silva, mestre de pedraria que também chegou a ser chamado de arquitecto, sobretudo na parte inicial da sua carreira. Em 1706, ganhou o contrato de execução da factura da demolida capela de Santo António dos Esquecidos porque, embora tivesse lançado na arrematação pública um preço igual ao do seu concorrente, fornecera também a planta <sup>38</sup>; em 1712, arrematou a obra de acrescentamento do palácio dos Biscainhos e forneceu um modelo em papelão <sup>39</sup>.

Fora da arquitectura, poderá ser lembrado o contrato já aqui citado sobre as lanternas de prata da igreja de Santa Cruz; aliás este facto era relativamente vulgar no domínio da ourivesaria.

E como é que a cidade reagia a estas obras?

Os textos que possuímos são muito fracos e extremamente esparsos. Na descrição que temos da fachada da igreja de Santa Cruz, feita em 1687, pode ler-se:

*... é uma igreja muito grande e formosa, toda de pedra de esquadria com sua abóbada do mesmo, apainelada ...*

*... Toda esta igreja é feita com toda a arte da arquitectura porquanto a fronteira dela é toda lavrada de pedra de esquadria de meio relevo <sup>40</sup>*

Inácio José Peixoto, um ilustre memorialista bracarense cujo texto data já dos inícios do século XIX, foi autor destas raras palavras:

*Fr. Luís, monge leigo de Cister, irmão do arcediogo de Vermoim e do monge frei Bento, beneditino: foi eminente na arquitectura* <sup>41</sup>

*... Na Architectura e Desenho depois de André Soares, ficou com os maiores créditos Carlos José Amarante. Passou a engenheiro real; é tenente* <sup>42</sup>

Por estes dois exemplos referentes a dois tempos bem diferentes, vemos quão empírico era o conhecimento que deveria existir na Braga daqueles anos. Aceitava-se e louvava-se a obra, porque era de pedra de esquadria; ou referiam-se nomes de homens, sem dúvida alguma ilustres, sem nada mais se acrescentar sobre a sua obra, afinal a razão que os tornara famosos!

A necessidade que havia dos riscos como factor de compreensão da obra a executar deveria ter sido objecto de estudo prévio por parte do encomendador antes de o transmitir ao “riscador”. São também muito poucas as vezes de que se tem conhecimento de que fora feito um prévio reconhecimento do terreno, ou houvera um levantamento topográfico: lembremos que a cidade não dispôs de plantas capazes até 1729, data em que foi levantada a de Frei Luís de São José, hoje infelizmente perdida <sup>43</sup>.

Em Julho de 1720, Manuel Pinto Vilalobos <sup>44</sup>, que era o homem de mão do arcebispo Moura Teles para a execução de projectos, veio a Braga

*para o efeito de fazer uma planta de todo o hospital* <sup>45</sup>

Embora saibamos que o engenheiro de Viana conhecia bem a cidade pomos a hipótese de que a sua vinda deveria mais ter a ver com o estudo prévio do terreno onde se iriam implantar as novas alas do hospital do que o início da planta.

Outro exemplo pode ser colhido no cuidado que houve para a implantação da nova igreja do santuario do Bom Jesus do Monte pois foram levados

*... mestres e pessoas inteligentes ao mesmo santuário para efeito de verem e examinarem o sítio e o terreno em que a tal capela se há-de edificar e formar com menos despesa, mas sempre em forma que ela fique boa e perfeita* <sup>46</sup>

## O Encomendador

Ontem, como hoje, toda a obra pressupõe uma vontade ou uma encomenda prévia. Ontem, como hoje, o encomendador tem a palavra decisiva sobre a obra a executar, sobre o arquitecto ou o autor do risco, etc.

Opções de carácter estético, político, religioso ou qualquer outra poderão pesar na escolha a fazer. Mas em Braga, no século XVIII, acima do encomendador estavam, muitas das vezes, os arcebispos. Não nos esqueçamos que eles eram os senhores da cidade; e que a câmara municipal esteve sob a sua alçada até 1780.

Moura Teles impôs um estilo austero, um pouco pesado e retrógrado que, com o seu excepcional dinamismo, não só transmitiu ao mais importante templo do arcebispado – a catedral bracarense <sup>47</sup> – como a todos os lugares que dependiam religiosamente dele. Era essa a sua maneira de ser. Foi ele que acarinhou e apadrinhou a obra do engenheiro militar Manuel Pinto Vilalobos e, sobretudo, do mestre de pedraria Manuel Fernandes da Silva. A sua acção e a actuação destes seus homens de mão é bem mais extensa do que aquilo que se pode supôr devido ao braço todo poderoso das visitasões e das penas relativas a obras que continuamente eram impostas. Manuel Fernandes foi quem mais beneficiou com esta actividade, pois conhecem-se alguns templos em que foi chamado a intervir por ordem arcebispal após o visitador ter recomendado que se fizessem obras <sup>48</sup>. Mas é este outro caminho um pouco diferente do que aquele que nos traz agora, mas bem merecedor de um estudo profundo: o que nos leva até à obra feita em série.



Dom José de Bragança foi irmão de rei e governou Braga de 1742 até 1756. Embora se esteja ainda à espera de um estudo que nos diga até que ponto a sua intervenção no domínio das artes foi importante não nos devemos esquecer que ele gostava de desenhar; e que apadrinou a obra de André Soares.

Dom Gaspar de Bragança era irmão bastardo do rei D. José. Foi arcebispo de 1758 até 1789. Na sua biblioteca, existiram diversas obras de arquitectura e engenharia <sup>49</sup>; foi o patrono de Carlos Amarante, a quem deu uma protecção excepcional.

A esmagadora maioria das obras de carácter municipal e muitas das mandadas fazer pelos conventos ou passaram pelas mãos destes arcebispos, ou tiveram uma intervenção sua. Era natural. Mas já não é tão natural que o mesmo acontecesse com as das confrarias, apesar de se saber que muitos arcebispos aceitaram os convites de inúmeras confrarias para serem presidentes das suas mesas.

É o que aconteceu, por exemplo, no Bom Jesus do Monte. Em 1780, porque tinha a sua igreja em ruínas, a confraria encomendou riscos a diferentes mestres: Carlos Amarante, Paulo Vidal, João Bernardes da Silva, etc. O arcebispo viu-os todos e não lhe agradou nenhum. Então decidiu mandar fazer, ele mesmo, outro:

*... e principalmente por nesta mesa ser presente o risco que para a dita nova obra mandou fazer o Sereníssimo Senhor Dom Gaspar, Arcebispo Primaz, visto os que por parte da mesa se haviam mandado fazer não serem do seu agrado ...* <sup>50</sup>

Se alguns encomendantes escolhiam apenas uma pessoa para fazer o risco, outros havia que preferiam ter diferentes projectos, concebidos por diferentes pessoas. Era algo semelhante aquilo a que hoje denominamos por concurso limitado. E, da mesma forma que hoje, havia, também, concursos que estavam viciados à partida ...

O mais normal era o encomendador encarregar uma pessoa sua conhecida

– ou a quem reconhecia mérito – para fazer o projecto. É o que acontece na esmagadora maioria dos casos.

A Sacristia da Sé de Braga, a igreja do Bom Jesus de Barcelos, o novo retábulo-mor da igreja de Santa Cruz, ou o novo templo do santuário do Bom Jesus do Monte são alguns dos templos em que foram chamados a pronunciar-se diversas pessoas. Mas, diga-se, são relativamente raros estes “concursos de ideias”.

Os dois primeiros são extremamente interessantes porque opõe um arquitecto régio a um mestre pedreiro local: João Antunes, de um lado; e Manuel Fernandes da Silva, do outro. Naturalmente que quem ganhou foi o arquitecto régio, aqui chamado pelo arcebispo Dom João de Sousa, um homem conhecedor da corte lisboeta. Será interessante vir a averiguar-se a razão por que houve vontade de que se fizesse um concurso sabendo-se quanto o arcebispo admirava a arte de João Antunes.

O problema que se levantou com o risco do retábulo-mor da igreja de Santa Cruz é extremamente complexo. Não só porque teve diferentes fases em que intervieram um mínimo de sete autores de riscos mas, também, porque houve um processo de plágio pelo meio; com a agravante de o plagiador ter sido o jovem Carlos Amarante, o protegido do arcebispo Dom Gaspar.

O processo foi já magistralmente publicado por Robert Smith <sup>51</sup> pelo que apenas o enunciaremos aqui: após ter sido feita uma capela-mor bem maior que a primitiva, foi pedido um risco para um novo retábulo a Frei José Vilaça e a André Soares. Veio a ser escolhido o de Vilaça e os entalhadores puderam ver *os riscos e o modelo em barro do remate*. O trabalho veio a ser executado em seis meses, de Fevereiro a Agosto de 1768.

Mas porque devia ser desproporcionado ao espaço da capela-mor a mesa entendeu dever pedir um novo risco em que fosse

*... abolida a demasia com que se acha, ficasse mais proporcionado, mais liso e mais agradável, tirados os intoleráveis defeitos com que se acha ...*

Por essa razão foram pedidos vários riscos a diferentes pessoas, sendo um mandado vir, expressamente, de Lisboa. Foram analisados em Outubro de 1774. Mas nem assim ficou decidida a escolha, porque resolveram pedir um outro a um entalhador de Guimarães, António da Cunha Correia Vale. Solicitaram-lhe, inclusivé, que viesse a Braga para

*... ver o sítio e calcular a obra do retábulo e poder fazer o novo risco e emendar o que se acha.*

Mas também não ficaram convencidos.

*Para se conseguir então uma ideia agradável aos olhos de todos ...*

resolveram então pedir três riscos a Carlos Amarante; a José Calheiros de Magalhães Andrade dois riscos e um modelo de barro e uma cópia do retábulo de Santa Cruz de Coimbra; e ainda um outro risco ao portuense Francisco Pereira Campanhã. Já no verão de 1775, pediram novo risco a Frei José Vilaça. Acabou por ser este o escolhido

*... em razão de todos os mais que há diligenciado por outros mais architectos desta cidade, Porto e Lisboa e ainda outras partes do reino não satisfazerem ao bom acerto na ideia, composição e formosura do mesmo retábulo ...*

Pelo caminho aparece-nos o curioso acaso de a mesa ter tido a coragem de recusar o trabalho apresentado por Carlos Amarante em razão de ser uma cópia de um outro retábulo feito, por André Soares, para a igreja de Santiago.

Ressaltem-se aqui dois factos bem curiosos: o expressar de uma vontade estética bem definida, coisa invulgar na Braga setecentista; e a recusa liminar de um projecto alicerçado na cópia de uma obra já feita. Aliás, o novo contrato feito com os entalhadores exige que se façam algumas mudanças ao retábulo anterior referindo como modelo, muito concretamente, alguns pormenores semelhantes ao que então se fazia em Lisboa <sup>52</sup>.

## Quem Riscava?

Apesar de os autores de riscos não gozarem de nenhum estatuto especial é muito curioso saber-se que o padre Pedro de Calatayud, o jesuíta espanhol chamado pelo arcebispo D. José de Bragança para as missões internas e para várias outras acções de carácter apologético<sup>53</sup>, incluía o acto de riscar entre as acções que poderiam ser feitos em dia de festa, isto é, nos domingos e dias santificados, ao lado de vários outros trabalhos de carácter intelectual<sup>54</sup>

*... é licito em dias de festa ler, estudar, escrever, delinear, ou fazer a planta de um templo, altar, ou edifício, debuxar, trasladar, pôr em a imprensa as letras; porque isto são coisas liberais ...*<sup>55</sup>

Poder-se-á quase dizer que foram autores de riscos pessoas das mais variadas condições. Arquitectos, pedreiros, entalhadores, artistas dos mais diversos ofícios ou “simples” curiosos, como era o caso de André Soares.

**André Soares** foi o caso mais espectacular, porque aparentemente veio do nada: A sua família era de comerciantes de apenas uma geração, os seus antepassados próximos eram gente oriunda de um concelho rural; a arquitectura que então se fazia em Braga estava apenas a iniciar a sua fuga ao pesado e omnipresente tardo maneirismo imposto durante duas décadas e meia por Dom Rodrigo de Moura Teles.

O que o terá aproximado desta arte que era o riscar é caso que precisa de ser ainda resolvido para melhor se compreender qual era a sua verdadeira personalidade. De todos os projectistas que conhecemos, autores de mais do que uma obra, André Soares foi o único que se limitou a desenhar, não “descendo” à execução dos trabalhos. Os raros desenhos da sua autoria que se conhecem mostram que ele tinha uma mão fabulosa. Lembrámos que foi um dos três nomes que o memorialista Inácio José Peixoto citou, sendo aquele a quem atribuiu os maiores créditos.

Mas até que ponto a sua arte foi bem recebida pelos seus outros contemporâneos? Acreditamos que bastante bem quer pelo graus de protecções que

teve, talvez ao nível do próprio arcebispo e de pessoas gradas da cidade como era o caso de João Duarte Faria, comerciante e pessoa nobilitada, que lhe entregou o projecto da sua fabulosa casa, o palácio do Raio e a nova fachada e retábulos da capela de Santa Maria Madalena, da Falperra, na época em que aí era mesário. Talvez tenha sido por essa razão que pôde ser capaz de responder negativamente ao pedido que a rica confraria de N.ª S.ª do Rosário, da Catedral, lhe fizera em 1768, para riscar uma nova cruz de prata, *dizendo que estava muito ocupado*. Mas não se coíbiu de indicar que se fizesse semelhante a outra existente na mesma Sé

*e que a sua eleição era que se fizesse pelo risco da cruz que se fez para o altar do Santíssimo Sacramento* <sup>56</sup>

o que veio a ser aceite pela mesa. Mas não sabemos se a peça que indicou também tinha sido concebida por si!

Mas os pagamentos que recebia não eram nada de extraordinário, em nada diferindo dos outros!

**Manuel Fernandes da Silva** é outro dos casos interessantes. A sua formação deverá ter sido feita no estaleiro do seu pai, um famoso mestre de pedraria. Na sua juventude, talvez mais do que na parte final da sua vida, aparece ligado a vários riscos para obras de arquitectura. Deverá ter aprendido muito com o engenheiro militar Vilalobos, cuja arquitectura pesada estava mais próxima de um gosto tradicional do que aquela que viu no Bom Jesus da Cruz, de Barcelos e na sacristia de Braga, obras que parece não ter compreendido ou assimilado. Curiosamente, concorreu com projectos seus para estes dois edifícios. É interessante lembrar que foi sobretudo num pequeno período da parte inicial da sua carreira que foi chamado arquitecto.

Acima de tudo era um mestre de pedraria que executou inúmeras obras a partir de projectos que lhe eram entregues ou a que concorria. Não teve pruridos de entregar um projecto gratuitamente para assim ganhar a arrematação de uma obra <sup>57</sup>, num quase paralelo com o acontecido dezasseis anos antes com o mestre de pedraria Manuel Carvalho, arrematante da obra da sacristia da Sé – que veio, afinal, a não ser acabada, preterida que foi pela

actual – que aceitara entregar 12\$000 à rica e poderosa Mitra para a ajudar a pagar a planta que fora pedida para esse efeito ao arquitecto Domingos Lopes <sup>58</sup>!

Excepto em momentos muito pontuais são desconhecidos os preços que praticava pelos riscos que concebeu. Como homem de confiança do arcebispo Moura Teles tem, com toda a certeza, uma obra bem mais vasta do que aquela que lhe foi atribuída <sup>59</sup>, devendo-se procurar, sobretudo, muitas destas suas outras obras entre as igrejas que os visitantes julgavam estarem necessitadas de receber alterações.

Mas, também, não enjeitou de riscar obras em prata, como a porta do sacrário a Irmandade do Santíssimo Sacramento da Catedral; o sacrário, todo em prata, tinha sido executado em 1704 pelos ourives Manuel Lopes, Jerónimo Antunes e Bento Ferreira, sendo desconhecido o autor do risco <sup>60</sup>; mas para a porta deste sacrário houve um risco da autoria de Manuel Fernandes da Silva, tendo recebido por ele a quantia de 2\$400 <sup>61</sup>.

**Frei Luís de São José.** Cisterciense. No dizer de Inácio José Peixoto *foi eminente na arquitectura*. A sua obra é múltipla e variada estendendo-se da arquitectura à cartografia, retábulo, pintura, etc. Está documentada um pouco por todo o Norte e centro do país, de Santa Maria de Bouro a Braga, Barcelos, Lorbão, Alcobaça, etc. Não tinha pejo em acabar uma obra já começada, como foi o caso de umas pinturas da capela de Santo António das Carvalheiras, em Braga <sup>62</sup>. No dizer de Vítor Serrão, na sua obra

*as derivações do «estilo chão» e o vigoroso «ornamento barroco» imiscuem-se num casamento de conveniência que não larga o habitual tronco vernáculo* <sup>63</sup>.

Vários outros autores de riscos aqui poderíamos apontar. Como atrás dissemos poderiam ter as mais variadas profissões:

- entalhadores, como Gabriel Rodrigues, com desenho de talha nacional; ou José Álvares de Araújo, com a sua talha derivada do rococó de André Soares na igreja dos Terceiros, em Ponte de Lima; e muitos outros <sup>64</sup>;

- mestres pedreiros como Diogo Soares, Domingos Moreira e Domingos Lopes, entre vários outros, todos apenas com riscos conhecidos para obras de pedraria; e António Batalha, autor de riscos para pedraria e talha;
- ferreiros como João Araújo Faúlhas, autor de vários projectos para grimpas;
- padres com jeito para o desenho como Silvestre de Campos ou o famoso Ricardo da Rocha, o homem que desenhou o “Mappa das Ruas de Braga”;
- frades como o atrás referido frei Luís de São José, cisterciense; frei Pedro da Conceição, carmelita; ou frei José Vilaça, o monge beneditino sobejamente conhecido de todos; no seu caso sabemos que na sua biblioteca particular existiam algumas obras de tratadística, entre as quais a de Jombert que ele traduziu <sup>65</sup>;
- ou ainda outras pessoas das mais variadas profissões como o Dr. Jerónimo da Costa Maia, autor do risco do retábulo da casa da mesa da Misericórdia; ou o doutor José Calheiros de Magalhães e Andrade, médico, mas com alguma obra de arquitectura e talha bem conhecidas, algumas delas já aqui referidas; e não esqueçamos o que já atrás escrevemos, de que traduzira e editara, em 1787, as *Regras das cinco ordens de architectura*, de Vignola, livro que teve grande fortuna pois chegou à quarta edição <sup>66</sup>.

Mas um caso que, de certa maneira, deve ser aqui realçado é o de Carlos António Leone <sup>67</sup>, um pintor florentino, um dos muitos italianos que vieram trabalhar para Portugal no reinado de D. João V. Pese o que já foi escrito sobre ele no que respeita à sua intervenção na cidade de Braga pensamos que ainda não foi dito tudo, sobretudo no que toca à sua acção no domínio de uma maior aceitação pelos bracarenses da nova estética barroca que então corria pelo país e que parecia tardar a chegar a Braga.

Da mesma forma que o seu compatriota Nasoni, Leone teve, em Braga, possibilidade de mostrar os seus dotes no domínio da pintura de tectos e de telas. E de fazer riscos para peças de arquitectura. E é aqui que hoje mais nos interessa e em que as nossas dúvidas nos surgem com mais força:



Leone foi aceite pela qualidade dos trabalhos que realizou? Pelas referências que poderá ter trazido? Pelo simples facto de ser estrangeiro <sup>68</sup>?

Não há dúvida que os trabalhos que realizou introduzem fortes novidades na linguagem artística bracarense. Quanto a recomendações que poderia ter trazido desconhecêmo-las.

Fica-nos o facto de ser estrangeiro: não conseguimos descortinar outra razão. É que todas as referências que conhecemos sobre a aceitação feita aos riscos que concebeu para as mais variadas obras são, quase diria, demasiado explícitas. Dizia-se – muito raramente! – que determinada pessoa fizera o risco e nada mais. Nem sequer Manuel Pinto Vilalobos mereceu demasiados encómios; era bem pago, mas nada mais era acrescentado quanto ao tratamento que talvez devesse merecer.

As confrarias e conventos para quem Leone trabalhou estavam entre as mais poderosas da cidade; nada menos que a Misericórdia, as irmandades de Santa Cruz e São Vicente e os conventos femininos dos Remédios e Salvador. Os preços que praticou eram bem mais altos do que aqueles que todos os outros – excepto Vilalobos – recebiam pelos seus riscos. Mas o tratamento estava bem acima de qualquer um. Vilalobos era apenas referido como engenheiro Vilalobos, engenheiro de Viana, ou pior, chega apenas a ser citado pela sua cidade de origem: *pelo perfil que se fez em Viana* <sup>69</sup>. Mas quanto a Leone veja-se o que está lavrado nas actas da irmandade de Santa Cruz, do dia 5 de Outubro de 1735:

*Declaro que se mandou reformar a planta da obra das torres e frontespício desta igreja e se assentou que depois de reformada por D. Carlos a quem se recomendou essa reforma se lhe pagaria o que justo fosse e merecesse pelo seu trabalho ...* <sup>70</sup>

E, também, na sessão de 20 Dezembro 1735

*... e também se determinou ... se pagassem os riscos que para a obra do acréscimo da frontaria e torres e que se fez para se meterem as luzes (sic) e se venceu se lhe desse 24\$000 para o que se passasse bilheta ... e declaro que o mestre do risco é D. Carlos António Leone ...* <sup>71</sup>

É, no mínimo, de assinalar este tão grande cuidado em lhe chamar Dom, cuidado que não vimos com absolutamente nenhum outro autor de riscos bracarense <sup>72</sup>. E, ainda, a veemência em dizer que aquela obra lhe pertencia, coisa que também não vimos em qualquer outro lado; o normal, lembremos, era o simples olvido do nome de quem concebera a obra; ou a cópia pura e simples, sem, também, lembrar sequer o nome daquele que estava a ser imitado!

Um outro exemplo poderá ser aqui lembrado: quando em 1770 a confraria de N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> do Rosário, da Catedral, resolveu fazer um frontal de prata, teve o cuidado de pedir dois riscos: um na cidade de Braga e outro na do Porto. Infelizmente desconhecemos estes riscos, qual foi o aprovado e os nomes das pessoas que os conceberam. Mas sabemos que o que foi feito em Braga custou 1\$920; e o oriundo do Porto custou bem mais: 3\$000 <sup>73</sup>.

## Do modelo executado à sua cópia

Como já atrás vimos era corrente a aceitação da cópia. Por falta de hábitos de exercitação do gosto? Por pura e simples economia? Por harmonia e equilíbrio, no caso de ambientes fechados ou de conjuntos urbanos?

Não sabemos; acreditamos que todos estes dados possam ter algum peso. Os documentos não nos permitem ir um pouco mais longe.

Entre o risco e a execução da obra poderia haver alterações levadas a cabo pelo artista que a executava: o contrato do retábulo-mor do convento do Salvador, assinado em 1718, é neste pormenor bem explícito:

*... estavam contratados com ele dito mestre Gabriel Rodrigues, dele lhes fazer a obra de retábulo e tribuna da capela maior da igreja deste dito mosteiro, na forma do risco e planta que para este efeito fizera o padre Frei Luís, religioso da ordem de São Bernardo e apontamentos e acrescentamentos que além do dito risco faria ele dito mestre com ele dito Frei Luís ...* <sup>74</sup>

Até aqui ainda o autor do risco poderia ter algum poder para exercer o seu direito de autoria. Mas no caso da cópia já nos parece que nada poderia vir a acontecer.

Nesse sentido é bem paradigmático o caso acontecido em meados do século XVIII, na pequena matriz da freguesia urbana de São João de Souto:

Em 26 de Agosto de 1745, o entalhador Marceliano de Araújo arrematou, pela quantia de apenas 120\$000, a factura do retábulo da confraria de São João de Souto

*na forma do modelo e medições que para esse efeito lhe deu o mestre António Batalha* <sup>75</sup>

ficando aprazado entregá-lo até à Páscoa seguinte. Pertencia-lhe ainda fazer

*as figuras que constam do modelo e mais duas imagens de cinco palmos cada uma, uma delas de São Zacarias e outra de Santa Isabel tudo pelo dito preço ...* <sup>76</sup>

Passados quase nove anos, no dia 1 de Agosto de 1754, a confraria de Nossa Senhora da Apresentação, cujo altar se situava na mesma igreja e exactamente em frente da de São João Batista, decidiu mandar fazer um retábulo novo

*a imitação do de São João* <sup>77</sup>

No contrato notarial que, desta vez, foi lavrado – com o mestre entalhador José Pereira <sup>78</sup> – especificavam-se as diferenças principais, coisa que a acta da reunião em que se tomara a decisão, não informava.

Segundo aquele documento haveria algumas diferenças importantes. Desde logo a inclusão de um painel representando as Almas. A razão desta imposição estava em que – desde há três anos – a confraria de N.ª S.ª da Apresentação e a dos Fiéis de Deus, desta igreja de São João de Souto, se tinham unido <sup>79</sup>.

Outra diferença tinha a ver com o tratamento dado às duas colunas que delimitam o retábulo: na anterior era lisa, apenas com um capitel no seu topo; na nova, tinha uma coluna torsa, mas muitíssimo semelhante à coluna do retábulo joanino.

Mas a grande diferença está no tratamento dado ao vocabulário dos motivos decorativos. Embora o joanino esteja omnipresente em múltiplos pequenos pormenores, não há dúvida que há já aqui um sem fim de outros elementos bem característicos do rococó: desde logo as urnas, em substituição das conchas, no coroamento (*aonde estão umas conchas, levará umas pirâmides muito bem feitas*). Depois as “rocalhas” – para usar um vocabulário dos nossos amigos portugueses de este lado ocidental do Atlântico – que se vêem um pouco por todo o lado, sobretudo na coluna interior e na organização dos quartelões (*com suas tarjas ... do modo que se agora costuma entalhar*). Depois, ainda, é ver-se o baldaquino das duas imagens laterais, o friso da mesa de altar ...

Tudo nos poderia parecer aparentemente muito simples, se não se nos levantassem duas questões.

A primeira é vem do facto de ter sido feita uma obra tão compósita, uma obra que tem uma arquitectura absolutamente igual à do outro retábulo levado a cabo uma década antes; um retábulo que mantém colunas, atlantes, coroamento e vários outros pormenores copiados quase directamente quer do anterior, quer de outros exemplares joaninos da cidade.

A outra questão respeita à participação de Marceliano de Araújo no retábulo de São João Batista. Robert Smith, no livro que dedicou a este grande escultor, não teve dúvida em dizer que as partes menos interessantes do bem conhecido retábulo da igreja da Santa Casa da Misericórdia de Braga eram devidas ao Padre Ricardo da Rocha, autor do risco; mas que este conjunto de retábulo triplo melhorara muito com o coroamento comum, feito em data ligeiramente posterior. E atribuía-o à concepção de mestre Marceliano.

Ora, o que se passa aqui, é que este retábulo de São João Batista é não só relativamente pouco interessante como, também, as suas esculturas, embora

de boa factura, não têm a qualidade excepcional que conhecemos noutras obras deste tão afamado mestre.

O problema que fica é este: como terá sido possível que Marceliano de Araújo depois de fazer obras de tamanha beleza como são os retábulos da Misericórdia e as caixas dos órgãos da Sé, possa ter aceite fazer uma obra de retábulos tão secundária e com um preço tão baixo <sup>80</sup>?

E por aqui nos ficamos que o tempo é bem escasso e já foi ultrapassado. E ficámo-nos como começamos: com muitas mais dúvidas do que com certezas. Perdoem-nos este exercício de pensar em voz alta.

## Notas

<sup>1</sup> Este texto é, com algumas alterações, a comunicação que apresentamos no IV Colóquio Luso-Brasileiro de História de Arte (São Salvador da Baía, Setembro de 1997).

Não é mais do que uma reflexão, um pouco alongada, de um tema que nos tem vindo a preocupar: a problemática que envolve a criação de qualquer objecto artístico, embora com uma ênfase maior no domínio da arquitectura e da talha. Pensamos vir a retomá-lo logo que tenhamos oportunidade.

<sup>2</sup> Há algumas pequenas, mas importantes, alterações ao risco inicial feitas em 1736, por outra mão. Nesta data a obra estava quase terminada. Veja-se SMITH, 1972, vol. 1, pág. 318, nota 72.

<sup>3</sup> OLIVEIRA, 1993, pág. 23-44. É este um tipo de casa corrente naquela data; veja-se, para a cidade do Porto, BERRANCE, 1993.

<sup>4</sup> Utilizamos neste texto a edição de 1985, preparada por Bulmaro Reyes Coria e Elena Isabel Estrada de Gerlero (BORROMEU, 1985).

<sup>5</sup> Servimo-nos da tradução recente levada a cabo por José CARDOSO (1994).

<sup>6</sup> CARDOSO, 1994, pág. 201-202.

<sup>7</sup> CONSTITUIÇÕES, Título 25, Constituição I, pág. 316.

<sup>8</sup> CONSTITUIÇÕES, Título 25, Constituição II, pág. 320-321.

<sup>9</sup> CONSTITUIÇÕES, Título 25, Constituição VI, pág. 322-323.

<sup>10</sup> As diferentes Pastorais dos arcebispos bracarense do século XVIII foram publicadas por FERREIRA, 1931-1934, vol. 4, pág. 591-648.

<sup>11</sup> ADB. Visitas e Devassas, n.º 93A, fol. 55v.

<sup>12</sup> Já o visitador anterior tinha definido o tamanho das janelas: *pelo menos de dois palmos e meio de largo e pelo alto em proporção que dêem boa luz* (fol. 49-49v).

<sup>13</sup> Toda a orgânica das visitas da região bracarense, sobretudo as que tiveram lugar nos séculos XVI e XVII, foi já bastante bem estudada por SOARES, 1993.

<sup>14</sup> ROCHA, 1996, pág. 49, nota 68.

<sup>15</sup> Por exemplo: o catálogo que hoje conhecemos da biblioteca dos oratorianos bracarenses data de 1809 (MESQUITA, 1983, pág. 70). Mas incorpora livros posteriores, como é o caso do pequenino manual do oratoriano padre Martinho Pereira *Modo práctico de visitar as capelas do Senhor [Bom Jesus] do Monte*. Porto, 1817.

Nesta biblioteca havia o volume relativo à Arquitectura, da enciclopédia de D'Alembert e Diderot; as *Fortificatione delle Città* (Veneza, 1564), de Girolamo Maggi e Giacomo Castriollo; a *Arte y Uzo da Architectura*, de Lorenzo de S. Nicolas (Madrid, 1736); a *Architectura Militare*, de Pietro Sardi (Veneza, 1638); e uma edição francesa, de data desconhecida, de Vignola. Veja-se MESQUITA, 1993

<sup>16</sup> *José Calheiros de Magalhães e Andrade, formado em medicina, traduziu e publicou, em 1787, as Regras das cinco ordens de architectura, de Vignola. Foi desenhador muito apreciado.* Informação recolhida em CASTIÇO, 1884, nota 36.

Segundo INOCÊNCIO, 1840, pág. 287, fez o seu curso de medicina em Coimbra e foi *lente do segundo ano matemático da Academia Real da Marinha e Comércio, da cidade do Porto*; vivia em Braga ainda em 1826. Inocêncio acrescenta que *na minha colecção de manuscritos conservo o autógrafa desta tradução, acceadamente escrito e encadernado em capa de marroquim encarnado.*

<sup>17</sup> FRANÇA, 1983 e 1993. Neste último veja-se, por exemplo, a gravura 22 em que nos mostra a plausível fonte de André Soares para a porta principal do edifício da Câmara Municipal

<sup>18</sup> Não nos podemos esquecer de que a maior parte dos livros que compunham a riquíssima Biblioteca do Mosteiro de Tibães estão, na sua esmagadora maioria, na Biblioteca Pública do Porto.

<sup>19</sup> PRAZERES; João dos – *O Príncipe dos Patriarcas S. Bento*, vol. 1. Lisboa, Na imprensa de Antonio Craesbeeck de Mello, 1683. A gravura está assinada e datada: *Clemte Bilingue invento e abrio Anno 1683*. Nos dois exemplares que a Biblioteca Pública de Braga possui a gravura vai em dois locais diferentes dentro do livro.

<sup>20</sup> Sobre este trabalho de azulejo veja-se sobretudo SMITH, 1972 (1).

<sup>21</sup> ADB. Misericórdia 15, Livro de Termos 1751-1757, fol. 273-274v; 3 de Julho de 1757: ... *e que o mesmo tesoureiro despendesse 12\$800 com André Soares pelo trabalho que teve e espera esta mesa tenha na obra do Hospital encomendando o risco como encomendou na parte onde for preciso para melhor perfeição e se nomeou o reverendo Custódio Correia Gomes para inspector da dita obra.*

<sup>22</sup> OLIVEIRA, 1994, pág. 252

<sup>23</sup> ROCHA, 1996, pág. 211

<sup>24</sup> ROCHA, 1996, pág. 213

<sup>25</sup> ROCHA, 1996, pág.. 217

<sup>26</sup> ROCHA, 1996, pág. 234. Veja-se, também, a transcrição que atrás fizemos das Constituições Sinodais bracarenses.

<sup>27</sup> ALVES, 1995, pág. 40-41.

<sup>28</sup> Todas as citações que se seguem foram colhidas em ROCHA, 1996 pág. 229.

<sup>29</sup> Arquivo da Ordem 3.ª de São Francisco – Igreja dos Terceiros. Braga. *Livro de termos n.º 6*, fol. 259v.

<sup>30</sup> OLIVEIRA, 1993, pág. 172

<sup>31</sup> O mesmo se observava no Porto; veja-se, por exemplo, ALVES, 1995.

<sup>32</sup> OLIVEIRA, 1996, pág. 70, 85-86 e 157-158.

<sup>33</sup> ADB. Nota de Barcelos, vol. 174, fol. 105-106. 13 de Março de 1726. – [*Contrato das grades da capela mor da matriz com o enxambrador José Marques dos Reis, de Braga*].

<sup>34</sup> ADB. Nota Barcelos, vol. 163, fol. 27v-28v, 15 nov. 1722. *Contrato da obra da capela maior do Bom Jesus da Cruz, desta vila*. De notar ainda que neste contrato lavrado com Miguel Coelho também se refere que a peanha deverá ser na *forma da nova do Santíssimo Sacramento da Sé, feita pelo risco do padre Frei Luís de S. José, bernardo*.

<sup>35</sup> Apenas um entre os muitos exemplos possíveis: a nova igreja de Paranhos, Amares, foi contratada em 1738 na forma e tamanho da igreja de Paredes Secas, excepto o campanário que seria igual ao de S. Paio de Sequeiros. Veja-se ADB. Nota Amares, vol. 70, fol. 145-147. 1 de Junho de 1738. *Escritura de contrato de feitio de obra que fizeram os moradores da freguesia de Paranhos ao mestre pedreiro Braz António, do reino da Galiza, e ao carpinteiro Francisco Antunes do lugar de Louredo, da dita freguesia*.

<sup>36</sup> OLIVEIRA, 1996, pág. 153-154.

<sup>37</sup> Arquivo da Irmandade de Santa Cruz, Braga. Livro 26, fol. 26-26v: 9 Dezembro 1774 – ... e mais se mandou pagar ao arquitecto José António da Cunha, da vila de Guimarães, a quantia de 12\$000 pelo risco e modelo para o retábulo da capela mor e mais outros 12\$000 para os gastos da estalagem e bestas, das vezes que tinha vindo a esta cidade para ver e medir a capela mor e formar o risco e o trazer, o que tudo faz a quantia de 24\$000 ...

<sup>38</sup> ROCHA, 1996, pág. 132-135.

<sup>39</sup> ROCHA, 1996, pág. 134 e 168-172.

<sup>40</sup> Arquivo da Irmandade de Santa Cruz, Braga. *Tombo*. 1687. Fol. 10-12

<sup>41</sup> PEIXOTO, 1992, pág. 16.

<sup>42</sup> PEIXOTO, 1992, pág. 80.

<sup>43</sup> OLIVEIRA, 1994, pág. 102 e OLIVEIRA, 1996, pág. 19-20.

<sup>44</sup> Sobre este engenheiro militar de Viana do Castelo que teve uma influência enorme na arte minhota dos finais do século XVII e primeiro terço do seguinte vão já havendo alguns estudos. Veja-se, sobretudo, SOROMENHO, 1991. Mas, também, ROCHA, 1996, e OLIVEIRA, 1994, pág. 116-117.



<sup>45</sup> ADB. Misericórdia 11, *Livro de termos de 1709-1723*, fol. 210v, acta da sessão de 31 de Julho de 1720: ... e outrossim que o engenheiro Manuel Pinto Vilalobos tinha vindo a esta cidade para o efeito de fazer uma planta de todo o hospital e que em princípio da paga se lhe dessem 5 moedas de ouro de 4\$800 ...

<sup>46</sup> Transcrição da acta de 5 de Julho de 1780; recolhida em MASSARA, 1988, pág. 129.

<sup>47</sup> OLIVEIRA, 1996 (1) estuda as razões que presidiram à intervenção do arcebispo na catedral. Mas veja-se, também, ROCHA, 1996.

<sup>48</sup> ADB. Tabelião Público de Braga 1.ª série, vol. 119, fol. 129v-130v. 27 Jul 1730 – *Arrematação da obra que falta fazer na torre da igreja de S. Jerónimo a André Ferreira, mestre pedreiro.*

<sup>49</sup> TAVARES, 1990 fez um primeiro estudo geral desta biblioteca.

<sup>50</sup> Transcrição da acta de 22 de Junho de 1781; recolhida em MASSARA, 1988, pág. 129-130.

<sup>51</sup> SMITH, 1972, vol. 2, pág. 429-449.

<sup>52</sup> ... colarinhos à moda dos que se fazem em Lisboa.

<sup>53</sup> Entre as suas acções neste sentido está o pequeno livro do padre Pedro Pinamonti que reviu e ampliou: *Compêndio Doutrinal, muy util, e necessario para explicar a doutrina christã, escrito pelo Padre Pedro de Pinamonti, missionário da Companhia de Jesus, augmentado pelo Padre Pedro de Calatayud, missionário da mesma Companhia, e traduzido em Portuguez por mandado do Sereníssimo Senhor D. José, Arcebispo, e Senhor de Braga, Primaz das Hespanhas.* Lisboa, s/d.

<sup>54</sup> *Outros são exercícios livres, que se reduzem às operações do entendimento e da razão, v. g., ler, estudar, escrever e etc.:* CALATAYUD, Pedro de – *Doutrinas Práticas que costumava explicar nas suas missoens o padre Pedro de Calatayud ... mandadas traduzir por ordem do Sereníssimo Senhor D. José, Arcebispo e Senhor de Braga, Primaz das Hespanhas e impressas a expensas suas para benefício dos seus súbditos*, vol. 3. Coimbra, No Real Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1750, pág. 55. Agradeço a minha Mulher ter-me dado a conhecer esta interessantíssima referência.

<sup>55</sup> Ver livro acima de Catalayud, pág. 54.

<sup>56</sup> Arquivo da Sé Catedral de Braga. Confraria de N.ª S.ª do Rosário. *Termos da mesa 1759-1790*, fol. 95.

<sup>57</sup> A da capela de Santo António dos Esquecidos. Ver ROCHA, 1996, pág. 132-135.

<sup>58</sup> ... e será mais obrigado ele dito Mestre a dar para ajuda do custo da planta ao dito Arquitecto Domingos Lopes 12\$000 reis em dinheiro ... Este contrato que se guarda no ADB (NTG 1, vol. 451, fol. 124-126v; de 13 Setembro 1690) foi já publicado por SMITH, 1970 (1), pág. 17-22.

<sup>59</sup> Veja-se para a sua obra ROCHA, 1996.

<sup>60</sup> Sobre este sacrário veja-se OLIVEIRA, 1993, pág. 159-205 (sobretudo pág. 165-166 e 179-180, em que se transcreve o contrato notarial)

<sup>61</sup> Arquivo da Sé Catedral de Braga. Irmandade do Santíssimo Sacramento. *Livro de Despesa 1663-1708*, fol. 126: *Despendeu com Manuel Fernandes, mestre das obras pelo*

risco da porta do Sacrário 2\$400. (Despesa que fez o Tesoureiro Jacinto da Silva Coelho do ano de 1705 para o de 1706).

<sup>62</sup> Arquivo da Irmandade de São Sebastião, volume 62, fol. 43. Acta da sessão de 4 de Novembro de 1723: Termo de como se mandou fazer para se pagar a pintura de dois quadros que estão na capela e pintura da sacristia ...

... se pagassem dos rendimentos desta confraria 21\$600 preço que os ditos oficiais [velhos] tinham feito com Custódio da Rocha, que Deus tem, por pintar os dois quadros que se acham nesta capela pintados então pelos que estavam se corromperem com o tempo e também por pintar a sacristia desta mesma capela e por se falecer o dito Custódio da Rocha a tempo que tinha principiado a dita obra mandamos chamar oficiais de pintura e avaliaram o que ele tinha feito em 7\$200 os quais mandamos dar a seus herdeiros ou a sua alma e mandando nós acabar a dita obra a acabou com efeito o padre frei Luís, religioso de São Bernardo e lhe mandamos dar o resto que são três moedas de ouro ...

<sup>63</sup> SERRÃO, 1997.

<sup>64</sup> O mesmo acontecia na cidade do Porto: ALVES, 1991.

<sup>65</sup> ADB. Ms 655 (2).

<sup>66</sup> ARANHA, 1884, pág. 270 e INOCÊNCIO, 1840, pág. 287; A 2.ª edição foi feita em Lisboa, em 1830, na Imprensa Régia; Mas não temos a data das outras duas.

<sup>67</sup> Activo em Braga de Fevereiro de 1732 a Dezembro de 1735.

<sup>68</sup> Não temos, neste momento, mais dados do que aqueles que já apresentamos em 1994; veja-se OLIVEIRA, 1994, pág. 102-103.

<sup>69</sup> Para não se repetir aqui o que já dissemos antes, veja-se a nota que já lhe dedicamos.

<sup>70</sup> Arquivo da Irmandade de Santa Cruz, Livro 24, fol. 19-19v.

<sup>71</sup> Arquivo da Irmandade de Santa Cruz. Livro 24, fol. 28-28v. O sublinhado é nosso.

<sup>72</sup> É curioso que no Porto também chamavam Dom a um artista estrangeiro: Nasoni!

<sup>73</sup> Arquivo da Sé Catedral de Braga. Confraria de N.ª S.ª do Rosário. *Termos da mesa, 1759-1790*, fol. 111v. Para o seu contrato notarial veja-se OLIVEIRA, 1993, pág. 159-205.

<sup>74</sup> ADB. Nota do Tabelião Geral, vol. 566, fol. 158v-159v. Publicado em OLIVEIRA, 1994, pág. 252.

<sup>75</sup> Embora pareça que este António Batalha chegou a ter uma importância relativamente grande na Braga dos meados do século XVIII, a verdade é que, para já, escasseiam as informações sobre a sua personalidade.

A referência mais antiga vem-nos de Fão (Esposende) onde dirigiu as obras do estucamento das sacristias do santuário do Bom Jesus de Fão. Era aí conhecido como *mestre de obras de Sua Alteza* [o arcebispo D. José de Bragança] (ROCHA, 1996, pág. 142).

Em 1745 concebeu este retábulo de S. João Batista, da matriz de São João de Souto. Arquivo da Igreja de São João de Souto. Irmandade de São João Batista, *Termos da Mesa, 1686-1754*, fol. 185-185v.

Em 1751, desenhou a obra do dormitório novo do convento dos Remédios: *Despesa com António Batalha e o carpinteiro e pedreiro de Sua Alteza por virem delinear a obra do dormitório novo 40\$000*. ADB – Monástico Conventual, F 422, fol. 113v.

E em 1752, temos as duas últimas referências: em Julho, foi um dos especialistas que deram

aprovação à planta de Diogo Soares para o acréscimo da capela-mor da igreja de Santa Cruz (Arquivo da Igreja de Santa Cruz – Livro 24, fol. 456-456v); e em Dezembro louvou um muro da cidade (Arquivo da Igreja de São João de Souto – Irmandade de São João Batista – *Termos da mesa. 1686-1754*, fol. 248v).

<sup>76</sup> Igreja de São João de Souto. Confraria de São João Batista. *Termos da mesa 1686-1754*, fol. 185-185v; acta de 26 de Agosto de 1745.

<sup>77</sup> Igreja de São João de Souto. Confraria das Almas. *Livro de Termos 1751-1767*, fol. 32v; acta da sessão de 1 de Agosto de 1754.

<sup>78</sup> Pensamos que José Pereira Veloso foi apenas um entre os muitos entalhadores de qualidade que houve na cidade de Braga. Alguma da sua obra foi já referida por SMITH, 1966, pág. 320, muito simplesmente incluída num seu *Catálogo parcial de Retábulos e outras obras de entalha feitos por artistas bracarenses ou a serviço da cidade*.

A informação mais antiga que encontramos é o dote com Gracia Maria, mulher que vivia na rua dos Chãos, para onde ele veio viver, pois era oriundo da vizinha freguesia de São Paio de Figueiredo (ADB – NTG 1, vol. 666, fol. 27).

Em 1747, tomou o retábulo da confraria de Santo Amaro, que existia no claustro que tem o mesmo nome, na Sé Catedral (ADB – NTG 1, vol. 702, fol. 82-83, já referido por R. Smith).

Em 1750, fez a parte de talha do forro da sacristia da Igreja de São Vicente (Arq. da Igreja de São Vicente. Irmandade de São Vicente – *Termos 6, 1748-1765*, fol. 48 e *Despesa 1731-1769*, fol. 132v-133)

Em 1754, contratou este retábulo de N.ª S.ª da Apresentação (ADB – NTG 1, vol. 730, fol. 34-34v, já referido por R. Smith) em despique com o entalhador José António (Arq. da Igreja de São João de Souto. Confraria das Almas – *Termos da Mesa 1751-1767*, fol. 34v; e *Despesas 1728-1810*, fol. 64). Em 1776-1777, trabalhou novamente para esta confraria fazendo por 6\$460 umas sacras (Idem, Idem, *Despesas 1728-1810*, fol. 99-106v).

Em 1761, contratou a tribuna da matriz de Caminha: ADB – NTG 2, vol. 99, fol. 101v-102. E em 27 de Julho de 1765, contratou os retábulos das igrejas de Borim e Vila Fria (ADB – NTG 1, vol. 774, fol. 72v, já referido por R. Smith).

E em data que não conseguimos descortinar trabalhou durante 9 dias no conserto da tribuna da igreja do destruído convento dos Remédios (Braga), juntamente com três oficiais seus. Os pagamentos diários foram os seguintes: José Pereira Veloso, trabalhou 9 dias recebendo o salário diário de \$400; o oficial Leandro trabalhou 9 dias a \$240; o oficial Manuel Carvalho 9 dias a \$200; e o oficial Manuel José 8 dias a \$180. De notar que tinha uma estrutura oficial muito hierarquizada e que recebia e pagava salários bastante altos. ADB – Monástico Conventual, F 568, doc. 2617.

<sup>79</sup> Os trâmites seguidos para a união podem ser acompanhados minuciosamente nos Livros de Termos das duas confrarias que ainda se conservam na Igreja de São João de Souto. A união recebeu forma jurídica através de documento público lavrado em tabelião no 21 de Maio de 1751. Veja-se o *Contrato de união da confraria dos Fiéis de Deus com a da S.ª da Apresentação de S. João de Souto*. ADB. Nota Geral, 2.ª série, vol. 85, fol. 191.

<sup>80</sup> Sobre Marceliano de Araújo veja-se SMITH, 1970; DODERER, 1992; e OLIVEIRA, 1996, pág. 217-244.

## Bibliografia

### Manuscritos

#### **Arquivo Distrital de Braga**

Manuscrito 655 (2) – JOMBERT, Carlos António – *Architectura moderna ou Arte de Bem edificar pera todas as sorte de pessoas*. Tradução de Frei José Vilaça.

Misericórdia [de Braga]. *Livro 11 (Termos da Mesa 1709-1723)*.

Monástico Conventual – *F. 422 e F. 568, doc. 2617*.

Nota do Tabelião Geral [=NTG 1], vol. 666, 702, 722, 730, 774.

Nota do Tabelião Geral, 2.ª série [=NTG 2], vol. 85, 99.

Notarial de Amares, vol. 70.

Notarial de Barcelos, vol. 163, 174.

Tabelião Público de Braga, 1.ª série, vol. 119.

Visitas e Devassas, n.º 93A.

#### **Capela de São Sebastião, Braga**

Irmandade de São Sebastião. *Vol. 62*.

#### **Igreja de Santa Cruz, Braga**

*Livro 24*.

*Livro 26*.

*Tombo*, 1687.

#### **Igreja de São João de Souto**

Arquivo da Confraria de N.ª S.ª da Apresentação e Almas – *Livro de Termos. 1751-1767; e Despesas 1728-1810*.

Arquivo da Irmandade de São João Batista – *Termos da Mesa* – 1686-1754.

### **Igreja de São Vicente**

Irmandade de São Vicente – *Termos 6* – 1748-1765; e *Despesa 1731-1769*.

### **Igreja dos Terceiros, Braga**

Arquivo da Ordem Terceira de São Francisco – *Livro de termos n.º 6*.

### **Sé Catedral, Braga**

Confraria de N.ª S.ª do Rosário – *Termos da Mesa, 1759-1790*.

## Impressos

ALVES, Joaquim Jaime B. Ferreira (1995). *A casa nobre no Porto nos séculos XVII e XVIII*. “Poligrafia”, Arouca, 4, 1995, pág. 25-54. Sep.

ALVES, Natália Marinho Ferreira (1989). *A arte da talha no Porto na época barroca ...* 2 vols. Porto, Câmara Municipal, 1989.

ALVES, Natália Marinho Ferreira (1991). *De arquitecto a entalhador. Itinerário de um artista nos séculos XVII e XVIII*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DO BARROCO, 1.º, Porto, 1989 – *Actas*. Vol. 1. Porto, Reitoria da Universidade / Governo Civil, 1991, pág. 355-369.

ANNINGER, Anne (1992). *Sebastiano Serlio's books of architecture and their influence on portuguese art in the second half of the sixteenth century*. In: COLÓQUIO SOBRE O LIVRO ANTIGO. Lisboa, 1988. V Centenário do Livro Impresso em Portugal. 1487-1987. *Actas*. Lisboa, Biblioteca Nacional, 1992, pág. 265-289.

ARANHA, Brito (1884). *Diccionario Bibliographico Portuguez*. Vol. 12. Lisboa, Imprensa Nacional, 1884.

BERRANCE, Luís (1983). *Evolução do desenho das fachadas das habitações correntes almadinas. 1774-1834*. Porto, Arquivo Histórico, 1993.

- BLUTEAU, Rafael (1712-1720). *Vocabulário Portuguez e Latino ...* Lisboa, Na Oficina de Pascoal da Silva, 1712-1720.
- BORROMEU, Carlos (1985). *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*. Ciudad de Mexico, Universidad Autónoma de Mexico, 1995.
- CARDOSO, José (1994). *O IV Concílio Provincial Bracarense – e D. Frei Bartolomeu dos Mártires*. Braga, APPACDM, 1994.
- CASTIÇO, Fernando (1884). *Memória histórica do Real Santuário do Bom Jesus do Monte ...* Braga, Typ Camões, 1884.
- CONSTITUIÇÕES – ARCEBISPADO DE BRAGA. *Constituições Sinodais ... ordenadas no anno de 1639 ...* Lisboa, Na Oficina de Migvel Deslandes, 1697.
- DODERER, Gerhard (1992). *Os órgãos da Sé Catedral de Braga*. Lisboa, Barklays Bank, 1992.
- FEIO, Alberto (1951). *Uma figura nacional. Carlos Amarante. Insigne arquitecto e engenheiro. 1748-1815*. Braga, Câmara Municipal, 1951.
- FERREIRA, J. Augusto (1931-1934). *Fastos Episcopaes da Igreja Primacial de Braga (século III- século XX)*. Vol.s 2, 3 e 4. Braga, Edição da Mitra Bracarense, 1931-1934.
- FERREIRA, Carlos Antero (1987). *Mathias Aires, tratadista do “Problema de Architectura Civil” no séc. XVIII português*. Lisboa, 1987.
- FOLGAR DE LA CALLE, Maria del Carmen (1989). *Simón Rodriguez*. Corunha, Fundación Pedro Barrié de La Maza, 1989.
- FRANÇA, Marie Thérèse Mandroux (1973). *Information artistique et “masse-media au XVIII siècle: La difusion de l’ornement gravé rococo au Portugal*. “Bracara Augusta”, Braga, 27 (67), 1973, pág. 412-445.
- FRANÇA, Marie Thérèse Mandroux (1983). *L’image ornemental et la litterature artistique importées du XVIe au XVIIIe siècle: un patrimoine meconnu des bibliotheques et musées portugais*. “Boletim Cultural. Câmara Municipal do Porto”, Porto, 2.ª série, 1, 1993, pág. 143-205.
- GARCIA MORALES, Maria Victoria (1991). *La figura del arquitecto en el siglo XVII*. Madrid, Universidad Nacional de Educacion a Distancia, 1991.

- SILVA, Inocêncio Francisco da (1840). *Diccionario Bibliographico Português*, vol. 4. Lisboa, Imprensa Nacional, 1840.
- MASSARA, Mónica F. (1988). *Santuário do Bom Jesus do Monte*. Braga, Confraria do Bom Jesus do Monte, 1988.
- MESQUITA, Laura Maria Silveira (1993). *Braga e a cultura portuguesa dos finais da época moderna: a biblioteca dos oratorianos*. Porto, 1993. Tese de mestrado.
- OLIVEIRA, Eduardo, Pires de (1993). *Estudos sobre o século XVIII em Braga*. Braga, APPACDM, 1993.
- OLIVEIRA, Eduardo, Pires de (1994). *O convento do Salvador. De mosteiro de freiras ao Lar Conde de Agrolongo*. Braga, [Lar Conde de Agrolongo], 1994.
- OLIVEIRA, Eduardo Pires de (1996). *Estudos sobre os séculos XVII e XVIII no Minho. História e Arte*. Braga, APPACDM, 1996.
- OLIVEIRA, Eduardo Pires de (1996 (1)). *A Sé de Braga e Dom Rodrigo de Moura Teles (1704-1728)*. "Forum", Braga, 17, 1996, pág. 77-100.
- PEIXOTO, Inácio José (1992). *Memórias particulares*. Braga, Arquivo Distrital de Braga, 1992.
- PEREIRA, José Fernandes. *Ornamento e Geometria*. "Claro Escuro", Lisboa, 2/3, 1989, pág. 73-77.
- ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da (1994). *Arquitectura civil e religiosa de Braga nos séculos XVII e XVIII*. Braga, 1994.
- ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da (1996). *Manuel Fernandes da Silva. Mestre arquitecto de Braga. 1693-1751*. Porto, 1996.
- SALDANHA, Nuno – *Artistas, imagens e ideias na pintura do século XVIII*. Lisboa, Livros Horizonte, 1995.
- SOARES, Franklin Neiva (1993). *A Arquidiocese de Braga no século XVII. Sociedade e mentalidades pelas visitas pastorais (1550-1700)*. Braga, Universidade do Minho, 1993. (Tese de doutoramento).
- SERRÃO, Vítor (1997). *História de Arte em Portugal. Vol. II. Renascimento*,



*maneirismo e barroco (1500-1750)*. Lisboa, Editorial Presença, 1997 (no prelo).

SMITH, Robert C. (1970). *Marceliano de Araújo*. Porto, Nelita editora, 1970.

SMITH, Robert C. (1970(1)). *A Sacristia do Tesouro da Sé Primacial*. "Bracara Augusta", Braga, 24 (69-70), 1970, pág. 3-27.

SMITH, Robert C. (1972). *Frei José de Santo António Vilaça ... 2 vols*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.

SMITH, Robert C. (1972(1)). *Três estudos bracarenses*. Braga, Livraria Cruz, 1972.

SMITH, Robert C. (1973). *André Soares. Arquitecto do Minho*. Lisboa, Livros Horizonte, 1973.

SOROMENHO, Miguel (1991). *Manuel Pinto Vilalobos, da engenharia militar à arquitectura*. Lisboa, 1991. (Tese de mestrado).

TAVARES, Paulo Vilas Boas (1990). *A biblioteca e a bibliofilia de um prelado ilustrado. D. Gaspar de Bragança, arcebispo de Braga (1758-1789)*. In: IX CENTENÁRIO DA DEDICAÇÃO DA SÉ DE BRAGA. CONGRESSO INTERNACIONAL – Actas. Vol. II/2, Braga, Universidade Católica/Cabido Metropolitano, 1990, pág. 273-302.

VASCONCELOS, Flório de (1990). *Carlos Amarante, arquitecto do Porto*. "Boletim Cultural. Câmara Municipal do Porto", Porto, 2.ª série, 7/8, 1989-1990, pág. 259-289.

## Apêndice

**Título** – *Contrato de obra de retábulo, com o seu frontal, do altar de N.ª S.ª da Apresentação, da igreja de São João de Souto, com José Pereira, entalhador, da rua dos Chãos de Baixo, desta cidade.*

**Data** – 3 de Setembro de 1754.

**Preço** – 140\$000

**Outorgantes** – Rev. Dr. Domingos Duarte Coelho, secretário da Confraria de Nossa Senhora da Apresentação e Oficiais da Confraria.

e

José Pereira, entalhador, morador na rua dos Chãos de Baixo.

**Fiador** – António Carvalheiro, da rua do Anjo

**Testemunhas** – Manuel Ferreira, servo da igreja e Felix Fernandes Pinheiro, da rua do Poço.

**Tabelião** – Rafael da Rocha Malheiro.

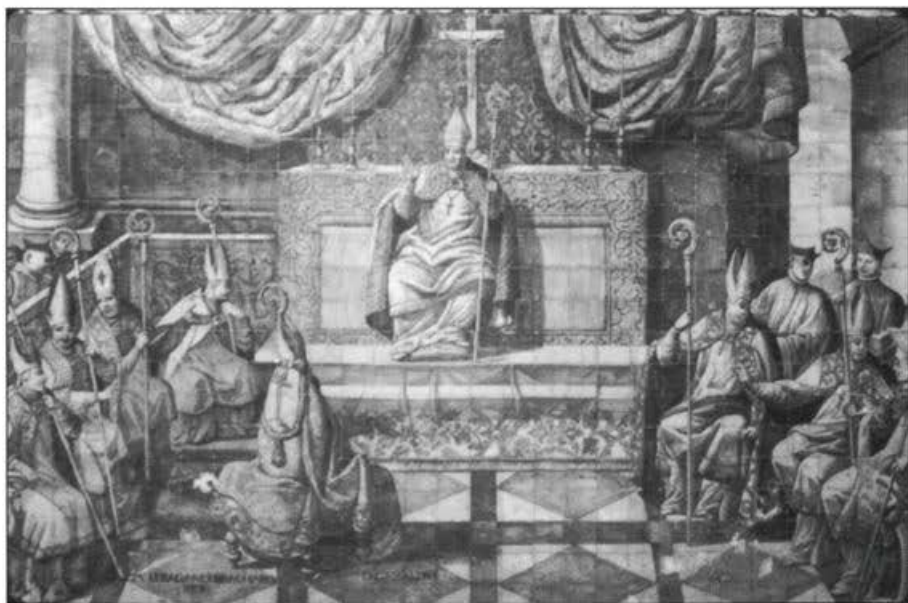
**Leitura** – *... estavam contratados com ele dito mestre entalhador José Pereira de ele lhes fazer um retábulo, com seu frontal, para o altar de Nossa Senhora da Apresentação, desta dita igreja, à imitação da do altar de S. João Batista, desta mesma igreja, porém com as declarações e circunstâncias seguintes: que nos lados de fora, onde estão uns anjos, se não-de pôr colunas; e no meio há-de levar um sacrário com fechadura e chave e caixão que só suba acima do banco da obra, meio palmo do banco por cima; e há-de levar um painel das almas de seis palmos de alto, mais ou menos quatro dedos, conforme o sítio que começar. E este painel há-de levar a Santíssima Trindade no meio e de uma parte Nossa Senhora e da outra São João Batista e no meio o Anjo, podendo as almas e mais alguns anjinhos mais pequenos tirando as almas que elas serão as que forem necessárias para que tudo fique bem proporcionado. E para cima há-de levar o nicho para Nossa Senhora e no remate, onde estão umas figuras, estas se porão mais afastadas para fora*

*para ficar a obra mais desafogada e ? do meio terá por cima alguma bolsa para fora para não ficar tão direito como o outro; e nos lados de fora, acima do friso, aonde estão umas conchas, levará umas pirâmides muito bem feitas; e no remate levará um Coração de Jesus ou o que eles senhores da mesa se ajustarem com ele dito mestre. E as colunas que crescem hão-de ser direitas, com suas tarjas pelo meio e bem feitas. E o dito frontal será feito do modo que se agora costuma entalhado (sic) e tudo feito com toda a perfeição da arte ... A qual obra há-de ser feita até ao fim do mês de Novembro do ano que há-de vir de 1755 ... e não a dando feita até ao dito dia perderá do preço dela 30\$000 ...*

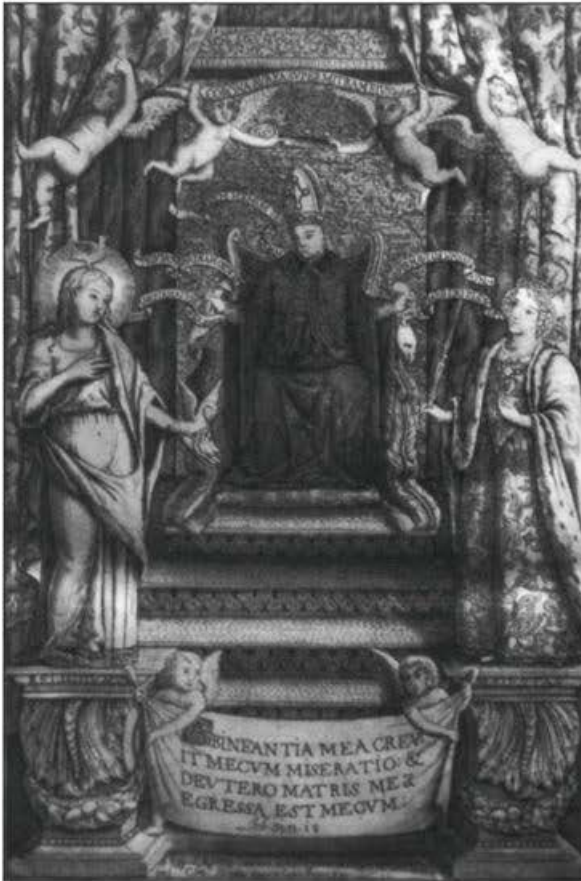
*... e logo ao fazer desta ... eles senhores da mesa deram e entregaram a ele dito mestre 90\$000, em dinheiro de contado ...*

*... não recebeu o dito mestre dinheiro algum ao fazer desta sem embargo de se dizer recebera 90\$000 porque os não recebeu ...*

ADB – Nota do Tabelião Geral, vol. 730, fol. 34-34v.



Azulejo da Capela de S. Geraldo, na Sé de Braga.



*O Príncipe dos Patriarcas. Lisboa, 1683.*

Do Vis. do Sr. José  
des. do Ant. de Vilhena  
Monge des. Bento, de  
Bragança, no ano de  
1794-4.

79

NOVO CURSO  
DE  
MATHEMATICA  
PARA USO DOS OFFICIAES  
Engenheiros, e Artilheria

MONSIEUR BELLIDOR,

Coronel de Infantaria, Socio das Reaes Academias de  
França, Inglaterra, e Italia,

Que traduzido para a lingua Portuguez

DEDICADO A S. M. O REGE

ILL.<sup>mo</sup> E EXC.<sup>mo</sup> SENHOR  
CONDE DE OEIRAS;

Ministro, e Secretario de Estado,  
&c. &c. &c.

MANOEL DE SOUSA,

Capitão de Infantaria, com exercicio de Engenheiro, e  
Socio da Arcadia de Lisboa.

T O M O I.



L I S B O A,

Na Officina de Miguel Manescal da Costa,  
Impressor do Santo Officio. Anno 1764.





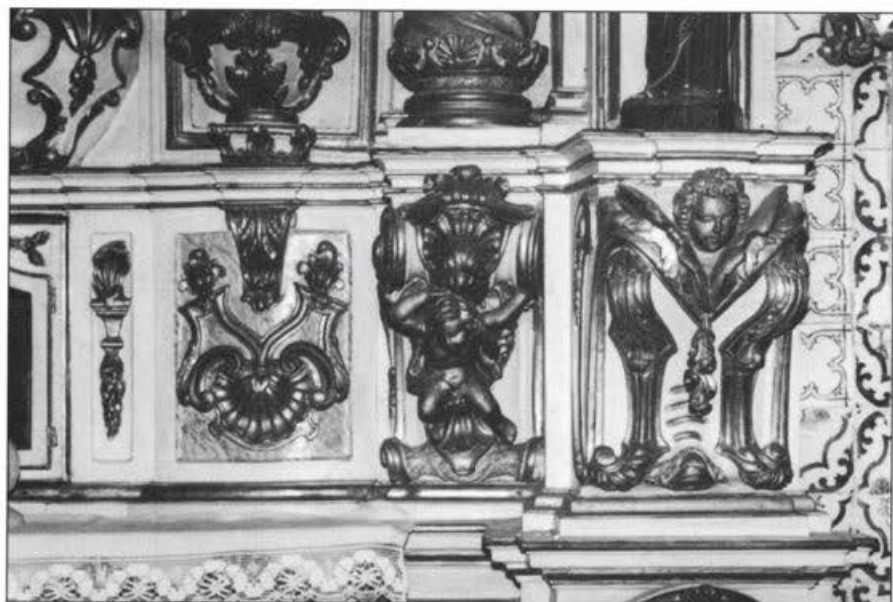




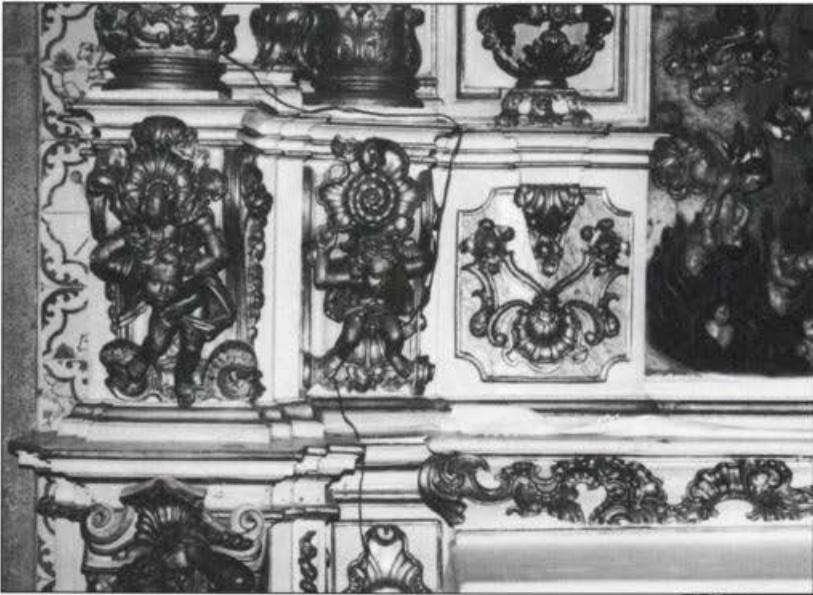
Igreja de S. João de Souto. Retábulo de S. João Batista.



Igreja de S. João de Souto. Retábulo de N.ª S.ª da Apresentação e Almas.



Igreja de S. João de Souto. Retábulo de S. João Batista. Pormenor.



Igreja de S. João de Souto. Retábulo de N.ª S.ª da Apresentação e Almas. Pormenor.





Igreja de S. João de Souto. Retábulo de S. João Batista. Pormenor.



Igreja de S. João de Souto. Retábulo de N.ª S.ª da Apresentação e Almas. Pormenor.

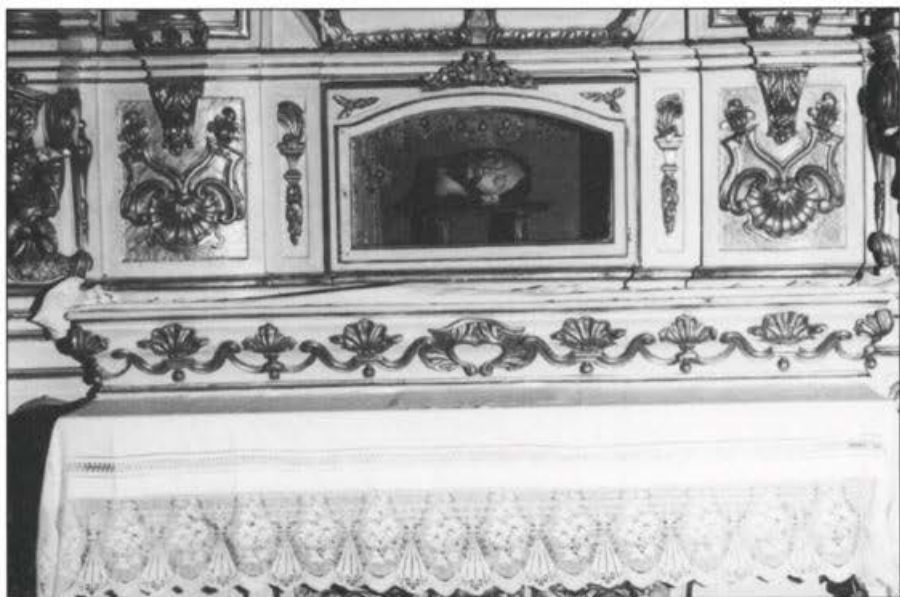


Igreja de S. João de Souto. Retábulo de S. João Batista. Pormenor.

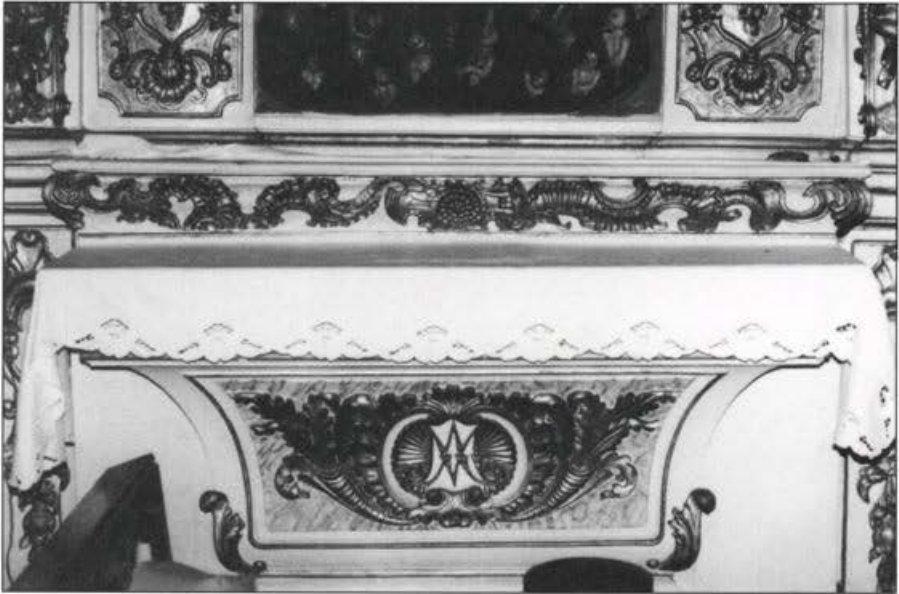




reja de S. João de Souto. Retábulo de N.ª S.ª da Apresentação e Almas. Pormenor.



Igreja de S. João de Souto. Retábulo de S. João Batista. Pormenor.



Igreja de S. João de Souto. Retábulo de N.ª S.ª da Apresentação e Almas. Pormenor.



Igreja de S. João de Souto. Retábulo de S. João Batista. Pormenor.



Igreja de S. João de Souto. Retábulo de N.ª S.ª da Apresentação e Almas. Pormenor.