



A tratadística italiana e francesa: a confluência de influências na obra de um artista português do século XVIII

Eva Sofia Trindade Dias

Introdução

A Época Moderna ficou marcada por uma invenção técnica que viria a transformar profundamente a reprodução de textos e a produção do livro na Europa e no mundo. Esta nova invenção, atribuída a Gutenberg e caracterizada pelos caracteres móveis e pela prensa de impressão¹, permitiu a circulação do livro como recurso complementar à cópia manuscrita². Esta verdadeira revolução³ correspondeu a uma “necessidade de difusão da cultura escrita, portanto de instrução, bem como de aceleração das trocas intelectuais”⁴ a qual, com o tempo, o manuscrito tornou-se incapaz de satisfazer. Progressivamente, o livro impresso deixou de ser a reprodução do seu modelo e difundiu-se com enorme rapidez, a ponto de, no início do século XVI, a imprensa ter já conquistado a Europa e ter-se lançado à conquista do mundo⁵. Até ao século XVII, os grandes impressores-livreiros publicaram essencialmente obras de saber, destinadas às bibliotecas da aristocracia letrada e dos eclesiásticos. No entanto, em meados do mesmo século, assistiu-se a uma recessão na edição que conduziu à fragmentação do mercado do livro. Ao volume erudito sucedeu o livro de vulgarização, destinado a um público alargado. A segunda metade do século XVIII mostrou ser um momento decisivo na história do livro impresso, com a invenção e o desenvolvimento de diversos aspetos técnicos⁶, que permitiram um aumento do material impresso. A produção do livro cresceu consideravelmente, o seu preço diminuiu, multiplicaram-se os jornais, os pequenos formatos difundiram-se,

1 Sobre Gutenberg, a invenção da imprensa, os seus aspectos técnicos, dificuldades e soluções, ver FEBVRE; MARTIN, 2000: 61-111; McMURTRIE, 1997: 159-202.

2 Roger Chartier refere que o livro não sofreu alterações nas suas estruturas essenciais com a invenção de Gutenberg. Até pelo menos 1530, o livro impresso continuou, em grande parte, dependente do manuscrito ao imitar a sua paginação, a escrita, o seu aspecto formal, uma vez que, antes e depois do aparecimento da imprensa, o livro manteve-se como um objecto constituído por folhas reunidas em cadernos ligados entre si (CHARTIER, 1995: 272; FEBVRE; MARTIN, 2000: 118).

3 Elizabeth Eisenstein refere-se a esta invenção como a “revolução da imprensa”, uma revolução não reconhecida como tal inicialmente (EISENSTEIN, 1994: 15-17). McMurtrie, por sua vez, afirma que na “história da cultura humana não há acontecimento que tenha a importância da impressão com tipos móveis” (McMURTRIE, 1997: 159). Para Lucien Febvre trata-se de “um dos instrumentos mais poderosos de que a civilização do Ocidente alguma vez dispôs”, com “um poder incomparável de penetração e irradiação” (FEBVRE; MARTIN, 2000: 7).

4 MARTIN, 1987: 52.

5 FURTADO, 1995: 49-50.

6 Entre eles, podem-se contar a invenção da máquina do papel, a transformação das máquinas de impressão, o aparecimento do linótipo, a evolução das técnicas de gravura e o aparecimento das técnicas fotomecânicas (FURTADO, 1995: 53-54).

multiplicaram-se as sociedades de leitura e as bibliotecas de empréstimo⁷. De facto, a imprensa permitiu a circulação de textos a uma escala inédita, assim como a redução do tempo da sua produção e do seu custo, permitindo o alargamento do número de leitores e o acesso a um maior número de livros⁸. A arte tipográfica respondeu, assim, a esta finalidade, a que se juntaram as necessidades sociais de informação, de administração e de cultura⁹.

D. Domingos de Pinho Brandão aponta “o livro e o mestre” como “veículos, a um tempo, manifestativos e transmissores do pensamento e da cultura”¹⁰. Já Artur Anselmo define o livro como receptáculo e veículo do saber¹¹, ideia partilhada por José Afonso Furtado, que o aponta “como depositário das leis, das memórias, dos acontecimentos, tradições e costumes, e veículo de todas as ciências”¹². Por sua vez, Pina Marques apresenta o livro “como meio de comunicação de um conhecimento superior, verdadeiramente científico, transformador, com a capacidade de fazer levedar a história do pensamento vivo”¹³. O livro revolve a cultura, transporta-a e irradia-a onde quer que este aporte. São estas ideias de transmissão de pensamento, conhecimento, cultura e linguagens que estão subjacentes ao livro, em geral, e ao tratado, em particular. A informação veiculada através das páginas de texto e gravuras dos tratados concorreu fortemente para a construção da cultura artística dos diversos países, em diferentes épocas, associando-se a outras fontes impressas, nomeadamente às gravuras de ornamentos avulsas, elementos que começaram a circular a uma escala muito mais alargada e com uma rapidez nunca antes vista, permitindo a difusão de estilos, formas e gostos entre os países europeus e, mais tarde, entre diferentes partes do mundo. Os artistas passaram, assim, a dispor de material teórico e visual mais acessível, suporte fundamental à conceção das suas obras.

A partir do século XVI, Portugal foi um dos países que absorveu uma quantidade significativa da produção dos principais centros de edição europeus. Algumas bibliotecas portuguesas eram ricas em tratados da Renascença italiana, onde surgiram obras de autores como Vitruvius, Alberti e Serlio¹⁴. Na segunda metade do século, o país abriu portas à informação artística de origem nórdica, onde se destacou o editor e impressor Christophe Platin, que manteve uma relação estreita com os livreiros lisboetas através do seu intermediário, Pierre Moerentorf, entre 1570 e 1577¹⁵. O facto de Portugal se encontrar sob o domínio filipino entre 1580 e 1640, fez com que a produção artística nacional fosse influenciada pelo comércio e arte flamengos. É neste contexto que, por volta de 1590, instalou-se em Lisboa Pierre Van Craesbeck, fundador de uma importante dinastia de editores e livreiros, cuja presença mantém-se em território nacional até ao século XVII¹⁶.

7 FURTADO, 1995: 55-56.

8 CHARTIER, 1988:139; CHARTIER, 1998: 9.

9 FURTADO, 1995: 49.

10 BRANDÃO, 1960: 288; LOUREIRO, 1994: 37.

11 ANSELMO, 1991: I, 7.

12 FURTADO, 1995: 17-18.

13 FURTADO, 1995: 26.

14 Foi sobretudo o tratado de Serlio que conheceu mais vasta difusão. As diversas reedições do tratado presentes em território português justificam a prevalência da influência até finais do século XVII (MANDROUX-FRANÇA, 1983:148-149).

15 Platin era essencialmente um editor e impressor de livros ilustrados, sobretudo livros de emblemas e de coleções de retratos ou medalhas antigas presentes em cartelas. Todavia, a sua importância no campo artístico deveu-se sobretudo à comercialização internacional dos livros e estampas editadas pelos seus compatriotas, como Jacques Androuet de Cerceau, os irmãos Floris, Jean Vredeman de Vries, entre outros (MANDROUX-FRANÇA, 1983:150-155).

16 MANDROUX-FRANÇA, 1983: 155.

O panorama artístico começou a alterar-se progressivamente com o fim da dominação filipina. O mercado do livro e da estampa viu surgir duas novas famílias de editores, cujas publicações concorreram para o conhecimento da Roma barroca e do classicismo francês: os De Rossi e os Mariette¹⁷. Giovanni de Rossi reuniu e reeditou, a partir da segunda metade do século XVII, os fundos dos editores António Salamanca e Lafréry, onde constavam gravuras com motivos que se contrapunham ao estilo Maneirista, de que as coleções portuguesas possuem inúmeros exemplares¹⁸. Por volta de 1645, reuniu ornamentos do mesmo tipo publicados por Agostinho Mitelli, em Bolonha. As renovações do vocabulário decorativo em Portugal ficaram igualmente marcadas pela ação da família Mariette. Pierre II Mariette foi o principal editor de Jean Lepautre¹⁹, um dos ornamentistas mais presentes nas coleções nacionais. Jean Mariette, filho de Pierre, explorou as estampas herdadas do pai e fê-las circular até princípios do século XVIII²⁰.

Ainda em finais do século XVII, surgiu a obra que introduziu as alterações mais significativas na arte e arquitetura barroca portuguesas: o tratado *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, de Andrea Pozzo, que conheceu grande divulgação em território português, nas suas diferentes edições²¹.

O século XVIII correspondeu a um período de grande enriquecimento das coleções de livros e estampas em Portugal. No reinado de D. João V (1706-1750) assistiu-se a um interesse crescente pela informação veiculada pelo livro e pela estampa, decorrente da internacionalização do gosto da Corte, da circulação de diversos artistas estrangeiros e da multiplicação de encomendas nos diferentes centros de criação europeia²². D. João V encomendou a Jean Mariette livros e gravuras para as coleções reais, concorrendo para a constituição da maior iconoteca europeia. Simultaneamente, observou-se a comercialização de diversas estampas saídas do meio editorial parisiense²³ e a conquista do mercado de publicações pelos editores de Augsburg²⁴, que invadiram o mercado português com gravuras, a partir de 1720. Surgiram publicações de autores como Jeremias Wolf, Jean-George Hertel, Martin Engelbrecht, François-Xavier Habermann, Johann-Isaias Nilson, entre outros²⁵. Pela mesma altura, apareceram os *Registos de Santos*, imagens de culto à Virgem e aos Santos vendidas durante as romarias e peregrinações, que atestavam a participação dos fiéis no culto. Estes *Registos* constituíam, simultaneamente, uma fonte de rendimento para as abadias e confrarias que as mandavam imprimir. As imagens encontravam-se inseridas em enquadramentos decorativos, simbolizando o retábulo em que a devoção estava materializada, onde predominavam os ornamentos *rocaille*. A juntar à sua função primordial, devemos acrescentar o papel que tiveram na divulgação da nova linguagem decorativa junto da população. O impacto desta iconografia religiosa é atestado por numerosas imitações executadas em Portugal, salientando-se os *Registos de Santos* concebidos pelos irmãos Klauber²⁶.

17 MANDROUX-FRANÇA, 1983: 156-157.

18 De Rossi reeditou estampas de artistas como Poliphilo Giancarli, Ludovico Scalzi, Petrus Antonius Priscus, Piere Biard, Bartholomeo d'Agnelli, Jean-Baptiste Montano (MANDROUX-FRANÇA, 1983: 157-158).

19 A obra de Jean Lepautre refere-se inicialmente aos ornamentos decorativos de Simon Vouet que, regressado de Roma em 1627, mostra uma obra inspirada pelos ornamentistas antiquizantes italianos (MANDROUX-FRANÇA, 1983: 158-159).

20 MANDROUX-FRANÇA, 1983: 160.

21 O primeiro tomo foi editado em 1693, surgindo o segundo, em 1700, o mais expandido. Foi reeditado em 1717 e traduzido para alemão em 1719, em Augsburg (MANDROUX-FRANÇA, 1983: 159).

22 MANDROUX-FRANÇA, 1983: 161-162; DIAS, 2010c: 71.

23 É o caso das séries saídas das diferentes edições do *Cours d'Architecture*, de Aviler, e de *Architecture à la Mode*, publicadas por Nicolas Langlois, reeditadas por Jean Mariette, que se encontram dispersas nas coleções juntamente com estampas de Bernard Toro ou Jean Bérain (MANDROUX-FRANÇA, 1983: 161).

24 Marie-Thérèse Mandroux-França considera Augsburg um centro de tal forma produtivo que o encara como uma verdadeira indústria da estampa rococó (MANDROUX-FRANÇA, 1974: 6; ARAÚJO, 1996: 48).

25 Serão sobretudo os cadernos de ornamentos Rococó difundidos pelos *ateliers* de Hertel e Engelbrecht, que começaram a circular em Portugal por volta de 1750, que deram um novo impulso ao tardo barroco nacional, sobretudo no norte de Portugal (MANDROUX-FRANÇA, 1983: 162-164; ARAÚJO, 1996: 47-48; DIAS, 2010b: 160).

26 MANDROUX-FRANÇA, 1974: 11-15; MANDROUX-FRANÇA, 1983: 165; ARAÚJO, 1996: 48; DIAS, 2010b: 161.

O segundo quartel do século XVIII assistiu à edição de tratados de arquitetura e decoração parisienses. Estes tratados foram largamente divulgados em Lisboa, graças às reedições tardias de Charles-Antoine Jombert, que comprou a célebre livreria *Colunas de Hércules* a Pierre-Jean Mariette, em 1750. O seu fundo secular começou a ser construído pela família Mariette, desde 1634, que representava a tendência conservadora da arquitetura francesa. Era constituído essencialmente por estampas de arquitetura e decoração do final do século XVII, representativo de um academismo clássico que estava de acordo com o gosto instaurado na Lisboa Pombalina²⁷.

Alguns destes tratados e gravuras ornamentais aportaram aos núcleos monásticos do Entre Douro e Minho, de modo particular ao Mosteiro de São Martinho de Tibães, que possuía uma livreria²⁸ bastante completa²⁹. A par das bibliotecas monásticas concorriam as bibliotecas particulares, em menor número, com alguns exemplares das melhores obras técnicas que circulavam pela Europa. Entre essas bibliotecas destaque para o acervo bibliográfico de um artista beneditino, figura marcante do Rococó bracarense: frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Deteremos a nossa atenção sobre os tratados que o monge possuía e o peso que estes tiveram na formação e informação do artista, com a análise das repercussões na obra de talha produzida, nomeadamente nos retábulos de *Terceiro Estilo*.

1. O acervo bibliográfico de frei José de Santo António Ferreira Vilaça

Uma das bibliotecas particulares do século XVIII melhor conhecidas³⁰ pertenceu a frei José de Santo António Ferreira Vilaça, monge donato da Congregação de S. Bento de Portugal. José António Ferreira Vilaça era filho de Custódio Ferreira, carpinteiro de profissão³¹. Com ele terá efectuado a sua aprendizagem no ofício, desconhecendo-se, no entanto, quando esta iniciou e qual o seu teor. Provavelmente recebeu do pai os ensinamentos da arte da talha³², área em que assumiu a sua dimensão artística³³.

A primeira obra executada pelo então jovem José Vilaça, conhecida até ao momento, data de novembro de 1757, quando assinou o contrato para a execução do retábulo-mor da igreja do convento de Santa Clara de Amarante – entretanto desaparecido – realização que indicia que a sua obra era sobejamente conhecida em Braga, fama que se estendeu rapidamente a outras localidades do Norte do território nacional. Este constituiu o único trabalho realizado antes de acompanhar o pai na execução da campanha de talha da nova capela-mor da igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães. A estadia prolongou-se até julho de 1764 e revelou-se fulcral para o jovem José, uma vez que trabalhou com o entalhador José Álvares de Araújo, executante de toda a obra de talha riscada por outro prodigioso mestre, André Ribeiro Soares da

27 MANDROUX-FRANÇA, 1974: 17; MANDROUX-FRANÇA, 1983: 166.

28 Segundo D. Domingos de Pinho Brandão, as livrerias são um “elemento importantíssimo para o conhecimento do ambiente cultural dum determinado período [...]”. Podem considerar-se um índice do movimento intelectual da época, pela tradição que representam e que se vai sedimentando, pelas correntes de pensamento que manifestam, pelo interesse, paixão e cultura que supõem nas pessoas ou instituições que as formam, conservam e aumentam, e, além disso, como elemento de estudo, de ensino e de formação” (BRANDÃO, 1960: 288; LOUREIRO, 1994: 37).

29 Sobre a biblioteca do Mosteiro veja-se RAMOS, 2007 e 1981: 5-15. Outros estudos associados: RAMOS, 1984: 159-186; DIAS, 1992: 151-196.

30 A biblioteca de frei Vilaça foi descoberta em 1963, aquando das investigações de Robert Chester Smith para a realização da monografia sobre o artista beneditino. O conhecimento do seu conteúdo constitui um testemunho excepcional sobre os artistas portugueses na segunda metade do século XVIII (MANDROUX, 1974: 16).

31 “chamavase o meu pay Costodio Ferreyra mestre carpinteiro daquele tempo dos milhores” (ADB – *Livro de Rezam do Irmão Fr. Jozé de Santo Antonio Vilaça*, n.º 728, fol. 52v; SMITH, 1972: I, 152).

32 SMITH, 1972: I, 43; DIAS, 2010a: 176; DIAS, 2010b: 91; DIAS, 2010c: 71.

33 Frei Vilaça fez igualmente incursões por outras áreas como a arquitetura, escultura em pedra, estuques, ferro forjado e pintura (SMITH, 1972: II; DIAS, 2010a: 176; DIAS, 2010b: 91).

Silva, de quem José Vilaça foi discípulo³⁴. Este acabou por ingressar na Congregação beneditina, onde professou a 2 de abril de 1759³⁵.

Entre 1764 e 1796, frei Vilaça iniciou uma série de deslocações pelos diversos mosteiros da Congregação³⁶, onde foi disseminando o *gosto moderno* bracarense através das suas obras, parcialmente arroladas no seu diário pessoal, o *Livro de Rezam*³⁷. Em 1774, frei Vilaça deslocou-se a Lisboa, uma viagem de elevada importância para a carreira artística do monge beneditino. Porém, deixou-a passar em branco no seu diário pessoal, uma vez que não lhe fez qualquer referência. A 20 de maio de 1796 regressou definitivamente a Tibães³⁸, onde veio a falecer a 31 de agosto de 1809³⁹.

O *Livro de Rezam* constitui uma fonte fundamental para a História da Arte, um testemunho excepcional para o conhecimento do percurso deste artista marcante da segunda metade do século XVIII. A análise atenta do seu conteúdo permitiu o levantamento de aproximadamente trinta livros que fariam parte da biblioteca pessoal de frei José Vilaça (ver Quadro).

Além das obras de carácter devocional, filosófico e doutrinal, é de salientar a presença de livros técnicos, como tratados de arquitetura, pintura, decoração e de perspetiva aplicada à pintura e arquitetura, encontrando-se parte deles no fundo geral da Biblioteca Pública Municipal do Porto. A inscrição nos fólios iniciais dos tratados atesta a posse dos mesmos por parte de frei Vilaça e permite compreender a sua aquisição entre 1768 e 1782. Importa, pois, conhecer o conteúdo destas obras e perceber qual o seu papel na formação artística de frei José Ferreira Vilaça.

34 SMITH, 1972: I, 43-45; ALVES, 1989: 528; DIAS, 2010a: 177; DIAS, 2010c: 71.

35 ADB – *Livro de Rezam* ... fol. 1; SMITH, 1972: I, 100; ALVES, 1989: 528; DIAS, 2010a: 188; DIAS, 2010b: 154.

36 Frei Vilaça fez a sua passagem pelos mosteiros de Tibães, Santo Tirso, Arnóia, Refojos de Basto, Paço de Sousa, Pombreiro, Alpendurada e Couto de Cucujães. O monge artista deixou ainda marca noutros espaços religiosos, como as igrejas de Nossa Senhora dos Remédios de Lamego, de Santa Cruz e de São Frutuoso, em Braga, e da Santa Casa da Misericórdia de Guimarães (DIAS, 2010a: 177; DIAS, 2010b: 92).

37 O monge artista iniciou a redação do diário em 1759. Nele surgem indicadas algumas obras executadas para os mosteiros beneditinos, embora tenha realizado trabalhos para instituições laicas, como o próprio refere: "Dipois das obras que tenho feito e riscado na minha religião fis outras muitas em diversas partes do Reino que para as referir seria presizo excrever muito a este respeito" (ADB – *Livro de Rezam*... fol. 52; SMITH, 1972: I, 152; DIAS, 2010a: 177; DIAS, 2010b: 92).

38 "do ano de 1796 chiguei a Tibaens a - 20 de Mayo do ano de 1796 - a."; "vim de la para Tibaens a 20 de mayo de 1796" (ADB – *Livro de Rezam*... fols. 35, 52; SMITH, 1972: I, 136, 152).

39 SMITH, 1972: I, 81.

Quadro – Livros pertencentes à biblioteca pessoal de frei José de Santo António Ferreira Vilaça

| | Designação | Tipo de Obra | Inscrição | Observações |
|--------------------------------------|--|------------------------|---|---|
| Livros mencionados no Livro de Rezam | AVILER, C.A. de – <i>Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole, avec des commentaires</i> . Paris, 1760. | Tratado de arquitetura | “Este livro de Architectura he do uso do irmão fr. José de Santo António monge de S. Bento mestre de obras de Architectura da sua religião. Custou quatro mil e oito centos reis; ano de 1771 ano Pombeiro a -28- do mes de Março do dito ano.” | |
| | ALMEIDA, Teodoro – <i>Recreação Filosófica, ou Dialogo sobre a Filosofia Natural para Instrucção de Pessoas Curiosas, que não Frequentarão as Aulas</i> . Lisboa, 1786-1805. 10 volumes. | | | |
| | <i>Arte da Grammatica da Lingua Portuguesa Composta, e Offerecida ao Illustrissimo e Excelentissimo Senhor Sebastião José de Carvalho e Mello, Marquez de Pombal</i> , pelo Bacharel António José dos Reis Lobato. Lisboa, 1761. | Gramática | | Possivelmente será esta a obra mencionada por frei Vilaça no seu diário |
| | BERNARDES, Manuel (padre) – <i>Meditações sobre os Principaes Misterios da Virgem Santissima Senhora Nossa</i> . Lisboa, 1706. | | | |
| | BLONDEL, Jacques-François – <i>Architecture française, ou recueil des plans, élévations, maisons royales, palais, hôtels, édifices les plus considérables de Paris</i> . Paris: 1752-1756. 4 volumes. | Tratado de arquitetura | “Estes quatro volumes da Architectura franceza custarão a fr. José de Santo António Villaça – 33600 em Lisboa na logea dos bureis as portas de Santa Catarina”. | |
| | BLONDEL, Jacques-François – <i>Livre nouveau ou Règles des cinq ordres d'Architecture</i> par Jacques Barozzi de Vignole. Nouvellement revú, corrigé et augmenté par Monsier B... architecte du roy. Paris, 1757. | Tratado de arquitetura | “Do uso de fr. José de Santo António Villaça ano e 1782 monge de Sam Bento e mestre de obras de Arquetetura. Custou este livro – 4800 foi do abade de Ermeriz”. | |
| | BRISEUX, Charles-Étienne – <i>L'art de bâtir des maisons de campagne</i> . Paris, 1743. 2 volumes. | Tratado de arquitetura | | |
| | <i>Cartas Interessantes do Papa Clemente XIV</i> Traduzidas da Língua Franceza... Lisboa, 1785-1786. 4 volumes. | Cartas | | |
| | CUNHA, Rodrigo (D.) – <i>Catálogo dos Bispos do Porto</i> . 2.ª ed. Porto, 1623. | Livro de História | | |

| | | | |
|--|---|---|---|
| DIDEROT; D'ALAMBERT – <i>Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers</i> . Paris, 1751-1765. (Receitas retiradas de...) | | | Seriam manuscritos retirados da obra |
| FOURNIER, Georges – <i>Arquitetura militar ó Fortificación moderna, compuesta, traduzida y aumentada por el capitán Manuel Frz. De Villa Real</i> . Paris, 1649. | Tratado de arquitetura militar | | |
| <i>Guimarães Agradecida Aplauzo Métrico ao R. D. Jozé Arcebispo de Braga</i> . Coimbra, 1747-1749. 2 volumes. | Livro da Poesia | | |
| <i>Instruçãoens Geraes em Forma de Catecismo...</i> Impressas por Ordem do Senhor Carlos Joaquim Colbert, Bispo de Montpellier... Porto, 1769. | Catecismo | | Possivelmente será esta a obra mencionada por frei Vilaça no seu diário |
| Livro designado <i>Agarido</i> | | | Obra não identificada e de conteúdo desconhecido |
| LE ROUX, Jean Baptiste – <i>Architecture Moderne ou l'art de bien bâtir pour toutes sortes de personnes</i> . Paris, 1764. 2 volumes. | Tratado de arquitetura | “Por meu falecimento pertence à livraria de Tibães que assi esta no nosso livro de Rezam. Pombeiro Mayo de 1768 – ano” | |
| <i>Norte Espiritual da Vida Cristã</i> | | | Obra não identificada e de conteúdo desconhecido |
| <i>Novo Curso de Mathematica para Uso dos Officiaes, Engenheiros e Artilheiros</i> , Traduzido pelo Cap. Manuel de Sousa. Lisboa, 1760-1765. 4 volumes. | Manual de matemática, álgebra e geometria | | |
| POZZO, Andrea S. J. – <i>Perspectiva pictorum et architectorum</i> , Roma, 1717. 2 volumes. | Tratado de perspetiva e arquitetura | “Do uso do padre fr. Estêvão do Loreto monge beneditino. Este livro hé do uso do irmão fr. Joze de Santo António Villaça e por seu falecimento pertence a livraria de Lisboa Sam Bento da Saúde. Licença que lhe facultou Capítulo Geral no Capítulo de Maio de 1780 ano”. “Do uso do padre fr. Estêvão do Loreto digo do uso do padre fr. Manuel de S. Gertrudes.” | |

| | | | | |
|---|--|--|--|--|
| | REBELO, João (padre) – <i>História dos Milagres do Rosário de Nossa Senhora</i> . Lisboa, 1610. | | | |
| | RICHARDSON, Jonathan; JÚNIOR, Jonathan – <i>Traité de la peinture et de la sculpture</i> par Mrs. Richardson père fils, divisé en trois tomes. Amesterdão, 1728. | Tratado de pintura e escultura | | |
| | SARMENTO, Francisco de Jesus Maria (frei) – <i>Cartilha Doutrinal, ou Compendio da Doutrina e Principaes Verdades da Nossa Sancta Fé Catholica</i> . Lisboa, 1780 e 1786. | | | |
| | SARMENTO, Francisco de Jesus Maria (frei) – <i>Historia Biblica e Doutrina Moral da Religião Catholica, Extrahida dos Livros Santos do Antigo Testamento com Frequentes Parafrases</i> . Lisboa, 1778-1788. 4 volumes. | | | |
| | SARMENTO, Francisco de Jesus Maria (frei) – <i>Horas Mariannas, ou Officio Menor da Sanctissima Virgem...</i> Lisboa, 1776. | | | |
| | SOUSA, Manuel – <i>Dictionnaire français-portugais</i> . Lisboa, 1784. | Dicionário | | |
| | VERLOYS, M.-C. F. <i>Roland de – Dictionnaire d'architecture civile, militaire et navale</i> . Paris, 1770. 3 volumes. | Dicionário de arquitetura civil, militar e naval | | |
| | VIEIRA, António Soares – <i>Ley Universal da Arithmetica</i> . Lisboa, 1763. | Manual de aritmética | | |
| Livros não mencionados no <i>Livro de Rezam</i> | BLONDEL, Jacques François – <i>De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des edifices en general</i> . Paris, 1738. 2 volumes. | Tratado sobre distribuição e decoração de edifícios e respetivos jardins | “Do uso do irmão fr. Jozé de Santo António Vilaça mestre de obras de sua congregação lhe custarão em Lisboa 5500 – reis primeira e segunda parte em o anno – de 1774”. | |
| | BOSSE, Abraham – <i>Traité des manières de dessiner les ordres de l'architecture antique en toutes leurs parties</i> . Paris, 1664. | Tratado de arquitectura | “Este livro comprei o em Lisboa para o uso do irmão Jozé de S. António Villaça no ano de 1774 – em caza do João Jozé de Bois (Bas) no Largo de Calheires” | |

1.1. A tratadística

Um primeiro olhar sobre os livros técnicos outrora pertencentes à biblioteca de frei Vilaça permite constatar que estes são maioritariamente tratados de origem francesa (ver Quadro). A presença de um dicionário de Francês – Português no acervo bibliográfico do artista beneditino poderá indiciar o seu domínio da língua. Do conjunto, a excepção vai para o único tratado italiano que frei Vilaça dispunha: *Perspectiva pictorum et architectorum*, de Andrea Pozzo, na sua edição de 1717.

A obra do padre jesuíta constitui um exemplar dividido em dois tomos, onde o autor comenta as gravuras relativas a desenhos de diversos elementos arquitetónicos e decorativos (elementos segundo a ordem arquitetónica, arcos triunfais, cúpulas, fachadas, portas e janelas decoradas, entre outros), assim como retábulos. Inicialmente, frei Vilaça disporia apenas do tratado que se encontrava na biblioteca do Mosteiro de Tibães. O desconhecimento das línguas em que foi redigido o tratado (italiano e latim), e o facto deste ser uma fonte de suma importância para sua informação, levaram-no a solicitar o auxílio do padre pregador frei Francisco de S. José, que o traduziu para português, em 1768. O manuscrito traduzido⁴⁰ permitiria ao artista fazer-se acompanhar desta fonte quando se ausentava da casa-mãe da Congregação para executar as suas encomendas. Todavia, a tradução não possuía a totalidade das gravuras, fundamentais para a rápida apreensão da informação presente no texto. Este facto poderá ter constituído uma das razões que levaram frei José Vilaça a solicitar o uso pessoal do exemplar da biblioteca de Tibães, petição que foi aceite no Capítulo Geral de Maio de 1780⁴¹. Todas estas diligências em torno do tratado de Andrea Pozzo revelam que o monge artista não dispunha inicialmente do livro na sua biblioteca pessoal e apontam no sentido da consulta regular da obra. Ao contrário de outros tratados, desconhece-se quando frei Vilaça iniciou o contacto e o uso do tratado italiano. No entanto, parece-nos verosímil que tenha sido aquando da sua formação junto de André Soares.

A partir de 1768, frei Vilaça iniciou uma série de aquisições de tratados franceses que iriam enriquecer consideravelmente a sua biblioteca pessoal. A primeira foi o tratado de arquitetura de Charles-Antoine Jombert, *Architecture moderne ou l'art de bien bâtir pour toutes sortes de personnes*⁴², constituído por dois volumes com informações relativas à construção de edifícios: o primeiro volume apresenta essencialmente texto, com algumas gravuras, enquanto o segundo volume é predominantemente constituído por gravuras de plantas, alçados e fachadas. Na página 16 do primeiro volume encontra-se uma nota ao texto adicionada na margem esquerda da página, em francês, cuja grafia se aproxima à de frei Vilaça. Este elemento concorre para provar o conhecimento do artista beneditino da língua, que referimos anteriormente.

No mesmo ano, adquiriu o tratado de Charles-Etienne Briseaux, que apresenta a particularidade de ser o único onde não surge qualquer inscrição do monge. A sua inclusão nesta data prende-se com a informação presente no seu diário pessoal, onde indica:

40 BNP – *Este livro de Perspectiva...*

41 "Por hũa petição me concedeo Capítulo Geral na Junta licença para em minha vida usar de hum livro chamado Ande Poso" (ADB – *Livro de Rezam...* fol. 36; SMITH, 1972: I, 145). A inscrição no tratado confirma o facto: "Este livro hé do uso do irmão fr. Joze de Santo António Villaça e por seu falecimento pertence a libreria de Lisboa Sam Bento da Saúde. Licença que lhe facultou Capítulo Geral no Capítulo de Maio de 1780 ano" (POZZO, 1717: vol. I).

42 "Por meu falecimento pertence à livreria de Tibães que assi esta no noso livro de Rezam. Pombeiro Mayo de 1768 ano" (JOMBERT, 1764: vol. II).

| | |
|---|------|
| O nosso reverendíssimo padre mestre doutor frei Manoel Caetano do Loreto fesme a caridade de me mandar vir sete libros da minha Arte, e sam os seguintes; Arte de Batir dous volumes, que custarão..... | 9600 |
| Arquetetura Muderna dous velumes..... | 9000 |
| Arte de Pintura e Escultura tres velumes..... | 2400 |
| de Carreto do Mureira de Travanca..... | 1480 |

 22480⁴³

Além do arrolamento das obras, o pequeno trecho do diário revela a ação mecenática do abade geral da Congregação, que deu um forte impulso para a constituição de uma biblioteca atualizada e completa do artista beneditino.

O tratado de Briseaux encontra-se dividido em dois volumes: o primeiro volume é composto por texto, acompanhado de plantas, alçados e fachadas dos edifícios abordados; o segundo volume apresenta-se dividido em sete partes, sendo as cinco primeiras dedicadas a questões relativas à construção (projetos arquitetónicos, materiais, fundações, etc.) pontuadas por algumas gravuras, enquanto a sexta e sétima partes estão voltadas para a abordagem à decoração exterior e interior das construções, respetivamente.

O *Livro de Rezam* faz ainda referência, como vimos anteriormente, a um tratado de pintura e escultura. Robert Smith aponta como sendo o *Traité de la peinture et de la sculpture par Mrs. Richardson père fils*, a tradução francesa de um tratado de Jonathan Richardson e Jonathan Júnior que abordaria as obras de arte das galerias de Roma. Ao contrário dos restantes tratados, este não se encontra na Biblioteca Pública Municipal do Porto, desconhecendo-se a sua localização⁴⁴.

Em 1771, surge uma nova compra: o tratado *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole, avec des commentaires*, de Charles-Augustin Aviler, adquirido pelo preço de “quatro mil e oito centos reis”⁴⁵. O tratado aborda diversos assuntos relacionados com arquitetura, como ordens arquitetónicas, disposição das plantas, materiais e construção de edifícios, decoração de jardins, fachadas, escadas, nichos, janelas, portas, lareiras, entre outros elementos, um riquíssimo manancial de informação gráfica que se estende até aos pormenores, como os pequenos motivos ornamentais no final dos capítulos.

A viagem realizada a Lisboa, em 1774, revelou-se bastante profícua, dela resultando um aumento significativo da biblioteca de frei Vilaça⁴⁶. Das novas aquisições constam o *Architecture françoise, ou recueil des plans, élévations, maisons royales, palais, hôtels, édifices les plus considerables de Paris*⁴⁷ e *De la distribution des maisons de plaisance et de la distribution des édifices en genera*⁴⁸, de Jacques François Blondel, e o *Traité des manières de dessiner les ordres de l'architecture antique en toutes leurs parties*⁴⁹, de Abraham Bosse. O primeiro tratado, de Blondel, apresenta-se como um manual de arquitetura, constituído por quatro volumes, todos eles com inscrição que atestam a posse do exemplar pelo artista beneditino. O primeiro

43 ADB – *Livro de Rezam*. . . fol. 36v; SMITH, 1972: I, 146.

44 SMITH, 1972: I, 311, nota 246.

45 “Este libro de Architetura he do uso do irmão fr. José de Santo António monge de S. Bento mestre de obras de Architetura da sua religião. Custou quatro mil e oito centos reis; ano de 1771 ano Pombeiro a -28- do mes de Março do dito ano.” (AVILER, 1760).

46 A viagem revelou-se proveitosa não só pelas novas aquisições bibliográficas, mas igualmente por frei Vilaça ter tomado contacto com a cidade que vivia em pleno período Pombalino e uma linguagem artística renovada, que o monge beneditino transportou, em parte, para o norte de Portugal.

47 “Estes quatro volumes da architettura franzeza custarão a fr. José de Santo António Villaça – 33600- em Lisboa na logea dos bureis as portas de Santa Catarina” (BLONDEL, 1752-1756).

48 “Do uso de fr. José de Santo António Villaça ano e 1782 monge de Sam Bento e mestre de obras de Arquetetura. Custou este livro – 4800 foi do abade de Ermeriz” (BLONDEL, 1757).

49 “Este livro comprei o em Lisboa para o uso do irmão Jozé de S. António Villaça no ano de 1774 – em caza do João Jozé de Bois (Bas) no Largo de Calheires” (BOSSE, 1664).

livro do primeiro volume debruça-se sobre a História da Arquitectura e alguns temas fundamentais que lhe estão associados, enquanto o segundo livro do primeiro volume e os restantes volumes estão voltados para a abordagem aos edifícios franceses mais importantes à época. Apresenta inúmeras gravuras, referentes aos edifícios que descreve, mas sobretudo plantas, alçados e fachadas.

O segundo tratado adquirido, do mesmo autor, encontra-se dividido em dois volumes: o primeiro volume, dividido em cinco partes, é constituído quase exclusivamente por texto. Possui informações relativas à distribuição e decoração dos edifícios e dos seus jardins, com as respetivas plantas. As poucas gravuras existentes correspondem aos pequenos motivos decorativos que surgem no final de cada parte. O segundo volume, com duas partes, encontra-se repleto de desenhos para decoração exterior e interior dos edifícios, respetivamente.

Por sua vez, a obra de Abraham Bosse constitui um manual sobre desenho e construção de diversos elementos arquitetónicos consoante a ordem a que se reporta, assim como outros elementos como escadas, e portadas. A ausência de índice dificulta a consulta, agravada pela organização, resultando numa obra deveras confusa. À semelhança do tratado anterior, não aparece mencionado no *Livro de Rezam*, embora ambos conservem inscrições nas folhas de rosto que provam o seu usufruto por frei Vilaça.

A última compra efetuada data de 1782. Trata-se de um novo tratado de Jacques François Blondel: *Livre nouveau ou Règles des cinq ordres d'Architecture par Jacques Barozzi de Vignole*⁵⁰, exemplar composto exclusivamente por gravuras, um conjunto de informação visual que muito influenciou a talha vilaciana. As gravuras referentes a elementos arquitetónicos (colunas, bases, pedestais, entablamentos, frontões, entre outros) são complementadas por vinhetas, na parte inferior da página, onde surgem pequenas gravuras de ornamentistas franceses, um verdadeiro manancial iconográfico para frei Vilaça, a que se juntam pequenos comentários do autor. Nas gravuras finais do tratado surgem igualmente representados alguns dos edifícios mais significativos na época, de Paris, Londres e Roma, assim como ruínas da Antiguidade Clássica.

Nas representações dos edifícios da época surgem alguns coches decorados com motivos Rococó, cujos elementos poderão ter influenciado frei Vilaça. Blondel representou ainda alguns retábulos de igrejas e catedrais de Paris. As gravuras 55 a 106 estão voltadas para a decoração de espaços interiores (galerias, quartos, gabinetes) e equipamentos (portas, *buffetes*, órgãos, púlpitos, caixilhos de vãos de iluminação, portões e grades, lampadários, balaústres, entre outros).

Pelo anteriormente exposto, depreende-se que frei José Vilaça foi adquirindo alguns dos melhores tratados de arquitetura francesa, editados na primeira metade do século XVIII. Estes tratados difundiram pela Europa o gosto francês da decoração *rocaille*, contraposto ao carácter plástico do *rocaille* alemão, que circulava largamente através das estampas decorativas avulsas⁵¹, muitas delas importadas de Augsburg pela congregação beneditina⁵², com as quais frei Vilaça certamente contactou e que influenciaram largamente a sua obra⁵³. O monge artista não excluiu o recurso a outras fontes iconográficas, nomeadamente os *Registos de Santos*⁵⁴, também conhecidas como imagens devocionais. Apesar de ter adoptado todo este repertório decorativo, o artista beneditino reinterpretou esses mesmos motivos e insuflou-lhes o seu toque pessoal, residindo aqui a originalidade da sua obra.

50 "Do uso de fr. José de Santo António Villaça ano e 1782 monge de Sam Bento e mestre de obras de arquetetura. Custou este livro – 4800 foi do abade de Ermeriz" (BLONDEL, 1757).

51 Apesar do peso que as produções augsburguianas tiveram na introdução das formas *rocaille* no território português, não deve ser descurada a difusão das estampas dos ornamentistas franceses. Neste plano, destaca-se a ação da família Mariette, que dominou o mercado de edição parisiense, com a publicação de estampas de Jacques Lepautre (MANDROUX-FRANÇA, 1974: 6-8; ARAÚJO, 1996: 78-80; DIAS, 2010b: 160-161).

52 ARAÚJO, 1996: 47.

53 ARAÚJO, 1996: 46-47; DIAS, 2010a: 178; DIAS, 2010b: 161.

54 Frei Vilaça dispunha de uma série de dezoito gravuras da vida de S. Bento realizadas pelos irmãos Klauber, de Augsburg, como atesta a inscrição no seu diário pessoal: "Tem o padre frei António de Nossa Senhora do Carmo a 3.ª estampa da vida de S. Bento a terceira de S. Bento no Subelaco" (ADB - *Livro de Rezam*... fol. 34v; SMITH, 1972: I, 135).

2. Influências da tratadística na obra produzida: os retábulos de *Terceiro Estilo*

A viagem a Lisboa e a compra de publicações artísticas francesas foram fundamentais para a formação artística de frei Vilaça e para a transformação profunda na sua obra: da turgidez e plasticismo das formas e motivos totalmente dourados, característicos do *Primeiro Estilo*, passou para a elegância e fluidez das linhas no *Segundo Estilo*, a que se associaram a policromia e os marmoreados fingidos, tendências que se acentuaram nas duas últimas décadas do seu percurso artístico, designado *Terceiro Estilo*, com as obras realizadas a adquirirem um carácter classicizante, marcadas pela sobrevalorização da estrutura arquitetónica em detrimento dos motivos decorativos, que se apresentam contidos. O douramento passou a estar reservado para elementos pontuais, como os elementos decorativos e alguns estruturais⁵⁵.

Atentemos de seguida nas obras de talha realizadas nas duas últimas décadas do século XVIII, com especial enfoque nos retábulos executados para os núcleos monásticos. Apesar de não dispormos dos riscos executados por frei José Vilaça, irremediavelmente perdidos, é possível estabelecer pontos de contacto entre a sua obra em talha e os tratados existentes na sua biblioteca particular. Sem fazermos desta abordagem um catálogo exaustivo de todos os elementos estruturais e decorativos que influenciaram os retábulos de *Terceiro Estilo* executados pelo monge artista, apresentaremos aqueles que denunciam uma maior proximidade com a tratadística do seu acervo bibliográfico.

Pelo *Livro de Rezam* temos conhecimento que frei José Ferreira Vilaça deixou obra realizada no mosteiro de São João de Alpendurada⁵⁶. O *Estado* de 1780-1783 aponta a realização de uma tribuna em talha⁵⁷ e dos quatro retábulos laterais⁵⁸, obras que ficaram concluídas no triénio seguinte, com o douramento⁵⁹. A referência à tribuna em talha poderá indicar a conclusão do retábulo-mor, para o qual os *Estados* anteriores não apontam o início. Fica a dúvida se o monge redator confundiu uma parte do retábulo com toda a estrutura, ou se será omissão dos *Estados* anteriores relativamente ao início das obras. A estrutura retabular constitui um exemplar em talha de grande sumptuosidade que domina toda a capela-mor (Figura n.º 1).

O sotobanco é constituído por um embasamento sobre o qual assentam pedestais salientes e reentrantes, definidos por molduras retangulares, surgindo nas que se encontram sob os pedestais do banco do retábulo folhas de acanto com pequenos cachos de flores e folhas. O sotobanco completa-se, na parte central, com uma porta, enquadrada por moldura dupla, encimada pelo nicho com a imagem de São João Baptista, a que se sobrepõe um crucifixo. O remate do nicho aproxima-se do remate do vão do lado esquerdo da gravura 99 do tratado de Pozzo⁶⁰. A passagem entre o nicho e a predela do banco do retábulo é marcada por uma estrutura decorada com vigorosas folhas esvoaçantes onde se entrelaça uma fita e de onde pende um cacho de folhas. As folhas esvoaçantes conjugadas com fitas aproximam-se das da página de rosto do *Livre Nouveau*, de Jacques-François Blondel e da página de dedicatória do tratado de Abraham Bosse⁶¹. De ambos os lados da estrutura surge um pequeno ramo de folhas. Os lados do banco do retábulo são definidos por pedestais com molduras, dentro das quais se dispõem pequenos ramos de folhas e flores semelhantes aos que se encontram em algumas gravuras de ornamentistas franceses presentes na parte inferior das páginas do *Livre Nouveau*, de Jacques-François Blondel, ou no motivo da página 359 do tratado de Aviler. O painel entre os pedestais apresenta uma moldura, onde surge o cruzamento entre uma fina folha esvoaçante com um ramo com folhas e bagas, amarrados por uma fita, próximo ao motivo da

55 SMITH, 1972: I, 259-282; ALVES, 1989: 529-530; DIAS, 2010a: 189; DIAS, 2010b: 156.

56 "No Mosteiro de Pendorada todo o ornato da igreja exceto os dous coletrais e o orgam" (ADB – *Livro de Rezam*... fol. 51v; SMITH, 1972: I, 152).

57 "Fece hua tribuna (sic) de talha" (ADB – *Estados do Mosteiro de Pendorada*, 1780-1783, n.º 102, fol. 15).

58 "Fezerão-se quatro altares coleteraes do corpo da igreja com seos frontais e subpedaneos, e em hum deles se pos o sacrario, e por sima delle hum bom cuadro do Senaclo" (ADB – *Estados do Mosteiro de Pendorada*... fol. 15v).

59 "Completoouse o douramento da igreja" (ADB – *Estados do Mosteiro de Pendorada*... fol. 16v).

60 POZZO, 1700-1717: vol. II.

61 BOSSE, 1664.



Figura n.º 1 – Retábulo-mor da igreja do Mosteiro de São João de Alpendurada.

página LII do tratado de Aviler, elemento que se repete igualmente no tratado de Jombert⁶². O corpo do retábulo apresenta dois nichos laterais, enquadrados por duas colunas compósitas de fuste estriado, cujo primeiro terço se encontra separado dos restantes dois terços por pequenos enrolamentos interligados com elementos vegetais. O nicho do lado da Epístola acolhe a imagem de São Bento, enquanto o do lado do Evangelho acolhe a imagem de Santa Escolástica, apresentando ambos uma mísula decorada por linhas ondulantes e por folha de acanto, rematados por enrolamentos de folhas de acanto encimados por folha tripartida. O recorte dos nichos laterais apresenta similitude com o recorte central dos retábulos das figuras 62 a 65 do segundo tomo do tratado de Andrea Pozzo e com o recorte de um nicho com escultura para a fonte de um parque presente na gravura 45 do *Livre Nouveau*, de Blondel. A folha tripartida tem paralelo com o mesmo motivo figurado na gravura 98d do tratado de Aviler e a gravura com a representação de uma cartela do tratado de Blondel⁶³. Ao centro surge a tribuna escalonada, a que se sobrepõe o trono eucarístico, ladeado por dois anjos com folhas de palma na mão. O recorte da boca da tribuna lembra o desenho de alguns quartos e gabinetes presentes na parte final do tratado de Aviler⁶⁴. O coroamento do retábulo arranca do entablamento sustentado pelas colunas, onde assenta um frontão curvo interrompido e dois anjos, nas extremidades. A colocação dos anjos no alinhamento das colunas do retábulo, sobre o entablamento, surge na gravura 71 do tratado do padre jesuíta, na representação do retábulo da igreja de Jèsu de Roma⁶⁵. O remate completa-se com um outro frontão, de empenas de linhas curvas, semelhante ao do coroamento do vão do lado direito de estampa 103 do tratado de Andrea Pozzo, aproximando-se igualmente do remate do retábulo da gravura 62 do mesmo tratado⁶⁶. No tímpano, de forma irregular, surge um alto-relevo com a representação da cabeça de São João Baptista numa bandeja, inserida numa moldura irregular enquadrada por elementos chamejantes e cachos de flores, encimada por uma cabeça de anjo. Os cachos de folhas têm motivos semelhantes, dispostos, por exemplo, no estilóbato da gravura 24, na decoração dos vãos de entrada e iluminação das gravuras 99, 103 e 105, nos modilhões da gravura 108 do tratado de Pozzo⁶⁷, no coroamento de portas para galerias e salões da estampa 99M do tratado de Aviler. As empenas do frontão apresentam o mesmo tipo de folhas finas esvoaçantes entrelaçadas com fitas vistas nos painéis do banco e a enquadrar o nicho de São João Baptista. A preceder o frontão encontra-se um arco de volta perfeita, que acompanha a abóbada de berço de cobertura da capela-mor, definido por aduelas decoradas com molduras rectangulares com uma flor ao centro, motivo presente na decoração da página XII⁶⁸ e na gravura da página 101 do tratado de Aviler, relativa à decoração de abóbadas e pendentis de cúpulas. A estrutura retabular encontra-se revestida com marmoreado fingido policromado, em tons que variam entre os beges, ocres, rosas, verdes, brancos e negros, apresentando douramento nos elementos decorativos e em alguns elementos estruturais.

Ainda no mosteiro de Alpendurada, os quatro retábulos do corpo da igreja concebidos por frei Vilaça, de linguagem extremamente depurada, apresentam estrutura semelhante entre si, com alguns pormenores distintivos. O retábulo dedicado ao Imaculado Coração de Maria (Figura n.º 2), do lado do Evangelho, e o retábulo dedicado ao *Ecce Homo*, do lado da Epístola, ambos situados próximos da entrada da igreja do mosteiro, apresentam um sotobanco com mesa de altar, não original, a que se sobrepõe o banco, definido por uma série de molduras que se dispõem nos painéis e friso sob os nichos laterais e central.

62 JOMBERT, 1764 : vol. I, XIV; vol. II, VI.

63 BLONDEL, 1738: vol. II, gravura 37.

64 Por exemplo, a gravura 99 (AVILER, 1760).

65 POZZO, 1700-1717: vol. II.

66 POZZO, 1700-1717: vol. II.

67 POZZO, 1700-1717: vol. II.

68 O mesmo motivo surge ainda nas páginas 39, 314 e 378 do mesmo tratado (AVILER, 1760).



Figura n.º 2 – Retábulo lateral do Imaculado Coração de Maria (lado do Evangelho).

A moldura central encontra-se interrompida por um elemento decorativo definido por 'C' afrontados, interligados com linhas curvas⁶⁹, que enquadra elementos em forma de pequenos amendoins. As formas de amendoins surgem na gravura 68 do tratado de Blondel, na representação de um motivo Rococó, na parte

69 A interligação de linhas curvas em forma de 'C' surge, por exemplo, na gravura 66 do *Livre Nouveau*, de Blondel.

inferior da gravura, onde surge uma sucessão de amendoins, assim como na gravura 80, nas portas inferiores de um *buffet*, que apresentam uma sucessão de pequenos amendoins enquadrados por folhas de acanto em forma de 'C' voltadas para dentro⁷⁰. Também o tratado de Briseaux apresenta algumas gravuras com a mesma forma⁷¹. Os pedestais das colunas apresentam enrolamentos de folhas de acanto nas faces laterais, sendo a face frontal decorada por moldura definida por volutas rematadas em folhas de acanto, sobrepujada por flor. A parte inferior da moldura apresenta um motivo vegetalista retorcido. As formas das molduras do banco do retábulo poderão ter sido inspiradas nas diversas formas das molduras e recortes de nichos e chaminés para quartos, salões, gabinetes, etc., que surgem na parte final dos tratados de Aviler⁷², Blondel⁷³ e Briseaux⁷⁴. O corpo dos retábulos apresenta dois pequenos nichos laterais, mais recuados e pequenos em relação ao nicho central. O recorte dos nichos reproduz o recorte de um nicho com escultura para a fonte de um parque presente na gravura 45 do *Livre Nouveau*, de Blondel, na gravura 17 do segundo tomo do *De la Distribution des maisons*, do mesmo autor⁷⁵, e é próximo do recorte central dos retábulos das figuras 62 a 65 do tratado de Andrea Pozzo⁷⁶. Na parte inferior dos nichos surgem mísulas de onde pendem folhas tripartidas, decoradas com volutas e a parte superior decorada com elementos chamejantes. O nicho central, de recorte em arco de volta perfeita ligeiramente apontado, surge enquadrado por moldura rectangular e encimado por pequenas molduras de forma triangular interligados através de elementos curvos em forma de 'C'. Encontra-se ladeado por duas colunas compósitas, de fuste liso. Os capitéis das colunas apresentam o dardo em forma de flor semelhante aos capitéis da figura 24 do primeiro tomo do tratado de Pozzo⁷⁷ e das figuras 29 e 30 do segundo tomo. O remate dos retábulos é definido por um frontão triangular, com rebaixamentos nas empenas e base, pontuado por uma cabeça de anjo e elementos vegetalistas no tímpano. Sobre o frontão sobrepõe-se uma estrutura constituída por linhas curvas, enrolamentos e elementos vegetalistas, destacando-se a folha polilobada de remate, próxima à do remate decorativo do hemiciclo da figura 15 do segundo tomo do tratado de Pozzo⁷⁸, e o motivo das finas folhas esvoaçantes entrelaçadas com fitas, próximo ao motivo da página 198 do tratado *De la distribution des maisons*, de Blondel. O coroamento é antecedido por uma cobertura da parede murária com elementos em talha, pertencentes à estrutura retabular, constituída por aduelas que descrevem um arco de volta perfeita, semelhantes às do retábulo-mor, definidas por molduras rectangulares com os cantos cortados com túrgidas folhas de acanto ao centro. A estrutura destes dois retábulos encontra paralelo com algumas estruturas presentes no segundo tomo do tratado de Andrea Pozzo, nomeadamente os nichos entre os arcos de volta perfeita do Museu Teatro da figura 41, a varanda sobre uma porta do desenho da figura 71 e ainda o vão que se ergue na cúpula do edifício representado na figura 85.

Os retábulos laterais que se encontram junto aos púlpitos apresentam algumas variantes em relação ao anteriormente descrito. O retábulo de Cristo Crucificado, do lado da Epístola, apresenta como variante o recorte do nicho central, em arco abatido, que abre até ao friso da mesa de altar, cuja abertura lembra o recorte de abertura

70 BLONDEL, 1757. No tratado *De la Distribution des maisons de plaisance*, do mesmo autor, os motivos em forma são igualmente recorrentes (BLONDEL, 1738: vol. II, gravuras 39 e 92).

71 Na sexta parte do tratado, no fecho do arco inferior da gravura 177, surge o motivo dos amendoins inserido numa forma rocaille chamejante ao centro. Os amendoins repetem-se na gravura seguinte, assim como nas gravuras 181 a 183 e na gravura 185. Surge novamente na sétima parte do tratado, nas gravuras 223 a 226 (BRISEAUX, 1743: vol. II).

72 AVILER, 1760, gravuras 57 a 65.

73 BLONDEL, 1757, gravuras 55 a 106; BLONDEL, 1738: vol. II.

74 BRISEAUX, 1743: vol. II, sobretudo a sétima parte.

75 BLONDEL, 1738: vol. II.

76 POZZO, 1700-1717: vol. II.

77 POZZO, 1700-1717.

78 POZZO, 1700-1717: vol. II.

de algumas divisões como quartos, gabinetes, salões do tratado de Aviler⁷⁹, Blondel⁸⁰ e Briseaux⁸¹. O retábulo do Sagrado Coração de Jesus, do lado do Evangelho, apresenta como variantes aos retábulos anteriores o recorte do nicho central, em arco de volta perfeita, e o sacrário, elemento inexistente nos restantes. Este encontra-se ao centro do banco do retábulo e é definido por uma estrutura de linhas ondulantes rematadas em enrolamentos, por cachos de folhas, com uma porta onde surge representada uma custódia. As linhas laterais do sacrário apresentam similitude com a consola A da gravura 46 do tratado de Blondel⁸². O sacrário é rematado por uma conjugação de linhas curvas e rectas terminadas em enrolamentos, encimadas por folhas de parra e cachos de uva. Este motivo, alusivo à Eucaristia, é semelhante aos motivos que ladeiam a decoração do fecho de um arco, constantes da gravura 177 do tratado de Briseaux⁸³, ou presentes na taça central de um troféu representando o Outono, do tratado de Blondel⁸⁴. Os quatro retábulos apresentam marmoreado policromado em tonalidades de verde, rosa, ocre, bege, azul, branco, cingindo-se o douramento aos elementos decorativos e alguns pormenores da estrutura retabular.

O triénio de 1783-1786 revelou-se abundante em termos de produção de retabulística vilaciana, com obras dispersas pelos núcleos monásticos de Paço de Sousa, Tibães e Couto de Cucujães. Em Paço de Sousa, o *Estado* informa-nos sobre a conclusão da capela-mor⁸⁵, obra iniciada no triénio anterior⁸⁶, e a colocação do retábulo-mor⁸⁷, factos corroborados pelo diário do artista beneditino: “No Mosteiro de Paço de Souza a capela mor de pedra e de pau”⁸⁸. O retábulo-mor (Figura n.º 3) é definido por um sotobanco muito depurado em termos decorativos, apresentando apenas finas linhas rectas que se conjugam formando diversas formas rectangulares. Ao centro, por trás da banquetta, surge uma porta de acesso ao tardo do retábulo, encimada por uma mísula ladeada por linhas curvas em forma de ‘C’. O recorte da porta reproduz o recorte do nicho presente nos tratados de Blondel⁸⁹ e o recorte central dos retábulos das gravuras 62 a 65 do tratado de Andrea Pozzo⁹⁰. O banco do retábulo é constituído por predela decorada por elementos como cachos de folhas e flores – inseridos nos pedestais das colunas e em espaços pontuais – e por folhas esvoaçantes entrecruzadas com ramos de folhas com pequenas bagas e flores, de onde pende uma fita – no friso sob os nichos laterais. O motivo da folha esvoaçante tem paralelo num motivo de remate da página LII do tratado de Aviler, que se repete no tratado de Jombert⁹¹, numa grade de coro constante da página 135 do tratado de Aviler, na gravura 31 do tratado de Blondel, a enquadrar o retrato de Vignola, assim como a sair de uma paleta que se encontra junto de material de desenho de arquitectura⁹².

79 AVILER, 1760: gravuras números 57 a 65d.

80 BLONDEL, 1738: vol. II, gravuras 55 a 86; BLONDEL, 1757: vol. II, gravuras números 55 a 106.

81 BRISEAU, 1743: vol. II, gravuras da sétima parte do tratado.

82 BLONDEL, 1738: vol. II.

83 BRISEAU, 1743: vol. II.

84 BLONDEL, 1738: vol. II, gravura 42. No mesmo tratado, a gravura 44 representa o mesmo motivo na parte inferior de um troféu representativo da Terra. 85 “Concluihu de pedra a capella mor conforme o seu risco, estando so principiada” (ADB – *Estados do Mosteiro de Paço de Sousa*, 1783-1786, n.º 100, fol. 8v).

86 “Fesse de novo um lado da capella mor, continuasse na factura do outro lado, e abobada de pedra” (ADB – *Estados do Mosteiro de Paço de Sousa*... fol. 12v).

87 “Poce o magestozo retabolo que nela seve [sic]; Douroce a sua respeitável martineta, e todo o camarim matizando-o de cores não vulgares, e o mesmo se fes o sagrado altar e suas banquetaz. Poce na tribuna hũa cor dirão incarnada que com a luz da janella faz respeitar o mesmo camarim para o que taobem inspira os castiçaes de perspectiva com que ele se orna para a exposição do Santíssimo” (ADB – *Estados do Mosteiro de Paço de Sousa*... fols. 8v-9).

88 ADB – *Livro de Rezam* ... fol. 51v; SMITH, 1972: I, 152.

89 BLONDEL, 1757, gravura 45; BLONDEL, 1738: vol. II, gravura 17.

90 POZZO, 1700-1717, vol. II.

91 Motivos presentes na página XIV do primeiro tomo e VI do segundo tomo (JOMBERT, 1764).

92 A gravura 51 do mesmo tratado apresenta um frontão com um baixo-relevo alegórico, rematado lateralmente por duas personagens masculinas amarradas a folhas finas e ondulantes (BLONDEL, 1757).



Figura n.º 3 – Retábulo-mor da igreja do Mosteiro de São Salvador de Paço de Sousa.

Por sua vez, a fita aproxima-se das fitas representadas nas gravuras de Aviler⁹³, que se repetem nos mesmos motivos do tratado de Jombert⁹⁴. Em motivos decorativos distintos, a fita surge ainda no tratado de Blondel⁹⁵ e de Bosse⁹⁶. No centro encontra-se o sacrário, definido por uma pequena estrutura constituída por uma sucessão de linhas curvas e rectas, de onde arrancam, na parte superior, pequenos ramos de folhas e rosas; da parte inferior arrancam pequenas folhas de acanto. Ao centro surge a porta do sacrário decorada por uma representação muito fruste de dois ramos de espigas cruzados sobre o que será um ramo de videira com parras e pequenos cachos de uvas⁹⁷, ligados por uma fita ondulada. O sacrário encontra-se rematado por empenas que descrevem movimentação curva, de onde pende uma folha tripartida alongada nas extremidades, sob a qual está outra folha, igualmente tripartida, mas mais movimentada. O sacrário surge enquadrado numa estrutura maior, que reproduz lateralmente as suas formas e elementos, rematada por uma conjugação decorativa de linhas curvas, rectas e folhas, sendo a de remate do conjunto a folha tripartida, característica na obra de frei Vilaça⁹⁸. Sobre esta estrutura ergue-se um crucifixo. O espaço entre o sacrário e os frisos laterais do banco do retábulo, de forma ligeiramente côncava, apresenta-se decorado por linhas e formas ovais, que se conjugam com folhas ondulantes e fitas, criando uma ligação com a parte central do corpo do retábulo. O recorte da boca da tribuna aproxima-se do recorte do nicho para uma cama presente na gravura 229 (nicho inferior) do segundo volume do tratado de Briseaux. O corpo do retábulo encontra-se dividido em duas partes: a parte central, onde se encontra a tribuna, encerrada por uma tela com a representação da *Transfiguração de Cristo*, as duas partes laterais, de movimentação côncava, onde se inserem os nichos de São Bento (lado do Evangelho) e Santa Escolástica (lado da Epístola), enquadrados por colunas compósitas de fuste decorado por ramos de folhas e bagas⁹⁹ enroladas em movimento helicoidal. Este motivo decorativo, com movimentação semelhante, surge representado na decoração de uma chaminé com espelho da gravura 64 do tratado de Blondel¹⁰⁰ e na decoração das paredes laterais do coroamento de uma chaminé presente no tratado de Briseaux¹⁰¹. A parte inferior dos nichos apresenta enrolamentos de linhas curvas, folhas tripartidas e cascas enrugadas, enquanto a parte superior do nicho encontra-se decorada por formas e folhas ondulantes. Assente sobre as quatro colunas surge o coroamento do retábulo definido, como os restantes elementos da estrutura, por uma conjugação de linhas rectas e curvas, com folhas e enrolamentos, a que se juntam cabeças de anjos. A parte central do coroamento encontra-se decorada com folhas e rosas¹⁰², por trás de dois anjos, envergando amplas vestes, sentados sobre a moldura do recorte da boca da tribuna, que seguram folhas de palma e apontam para a representação de Deus Pai, um pequeno triângulo equilátero rodeado de raios de luz, com um olho ao centro. Esta representação encontra-se enquadrada por uma sucessão de 'C' ligados entre si

93 AVILER, 1760: LVI, 16 e 195.

94 Folhas de rosto de ambos os volumes apresentam o mesmo motivo decorativo na parte inferior da página, constituído por fitas e folhas com bagas, igual ao que consta do tratado de Aviler (JOMBERT, 1764).

95 Na gravura 12, a gravura inferior apresenta fitas esvoaçantes nas laterais do motivo, enroladas em ramos de árvores. Por sua vez, a parte inferior da gravura 24 mostra, do lado esquerdo, uma fita amarrada a uma gaita-de-foles e, do lado direito, uma fita por baixo de um chapéu (BLONDEL, 1757). Surge ainda no motivo com folhas esvoaçantes e fitas da página 198 do primeiro volume de *De la distribution* e na decoração do frontão da gravura 31 do segundo volume do mesmo tratado (BLONDEL, 1738).

96 As fitas são um elemento recorrente nas diversas portadas existentes na parte final do tratado, datado de 1659: gravuras 5, 8, 9 a 11 (BOSSE, 1664).

97 Este motivo, alusivo à Eucaristia, é semelhante aos motivos que ladeiam a decoração do fecho de um arco, constantes da gravura 177 do tratado de Briseaux, ou presentes na taça central de um troféu representando o outono, do tratado de Blondel (BLONDEL, 1738: vol. II, gravura 42).

98 BLONDEL, 1738: vol. II, gravura 37; AVILER, 1760: 372, gravura 98d).

99 O motivo dos ramos de folhas com bagas, muito recorrente na obra de frei Vilaça, surge representado com diversas variantes em diferentes estampas e tratados: AVILER, 1760: LII, 85, 103, 119, 221, 303, 308, 359 e 370; BLONDEL, 1757: folha de rosto, gravuras 2, 4, 27, 64; BISEAUX, 1743: vol. II, 1, 55, 153, gravura 197; BLONDEL, 1752-1756: vol. IV, V; JOMBERT, 1764: vol. I, folha de rosto, XIV; vol. II, folha de rosto, VI; BLONDEL, 1738: vol. I, 198.

100 BLONDEL, 1757.

101 BRISEAUX, 1743: vol. II, gravura 197.

102 Este elemento decorativo aproxima-se dos cachos de flores e folhas presentes em algumas representações de ornamentistas franceses que contam da parte inferior das gravuras do tratado *Livre Nouveau*, de Jacques-François Blondel.



Figura n.º 4 – Retábulo da Capela de Santo Amaro da igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães (lado do Evangelho).

criando uma moldura, ladeada por folhas de acanto. O fecho do recorte da boca da tribuna é definido por uma forma túrgida, com enrolamentos nas pontas.

Pela descrição que consta do *Estado* de 1783-1786, o retábulo seria policromado, com marmoreado fingido, facto que não se verifica actualmente, uma vez que o retábulo se encontra totalmente pintado de branco, mantendo o douramento nos elementos que originalmente seriam dourados.

Em Tibães, frei Vilaça executou para a igreja do mosteiro o retábulo da capela de Santo Amaro (Figura n.º 4), situada do lado do Evangelho, obra policromada e dourada no mesmo triénio¹⁰³. Contudo, não se referiu ao mesmo no *Livro de Rezam*.

Trata-se de uma estrutura retabular de linguagem classicizante, com sotobanco definido por sucessivas saliências da estrutura, rematadas na parte central pela mesa de altar, cujo frontal apresenta forma trapezoidal e uma ondulação côncava e convexa da sua superfície, onde surgem elementos decorativos concheados e ondulantes. A ladear o retábulo, encontram-se duas formas de linhas ondulantes, que sustentam mísulas com as imagens do Sagrado Coração de Jesus, do lado direito, e o Arcanjo S. Miguel, do lado esquerdo. O corpo do retábulo desenha o mesmo tipo de saliências que o sotobanco e o banco, conjugando as saliências linhas retas e curvas, conferidas estas pelo par de colunas compósitas com fuste decorado com ramos de folhas e pequenas bagas dispostos em movimento helicoidal, semelhante ao dos fustes das colunas do retábulo-mor do Mosteiro de Paço de Sousa. As colunas enquadram o nicho central, que acolhe a imagem de Santo Amaro. O recorte do nicho reproduz o recorte do nicho para um parque, presente nos tratados de Blondel¹⁰⁴, assim como o recorte central dos retábulos das gravuras 62 a 65 do segundo volume do tratado de Andrea Pozzo. O coroamento do retábulo apresenta um entablamento que acompanha toda a movimentação da estrutura, onde assenta uma base de frontão, que se define na parte central como um frontão curvo interrompido. Os elementos definidos pela coluna, entablamento e frontão curvo interrompido apresentam semelhanças com os mesmos elementos do arco triunfal representado nas figuras 21 e 22 do tratado de Andrea Pozzo, com a representação perspéctica do nicho da figura 55 e com os retábulos das figuras 60, 62 e 67¹⁰⁵. Reclinados sobre as empenas encontram-se dois pequenos anjos, com palmas na mão, enquadrados, na sua retaguarda, por uma estrutura rematada pelas empenas de um frontão triangular, muito próxima ao remate do retábulo da figura 65 do tratado de Pozzo¹⁰⁶. Ao centro da estrutura surgem três cabeças de anjos rodeadas por raios de luz, ladeadas por folhas ondulantes, que se estendem igualmente na parte superior, partindo de um motivo decorativo, do qual pende uma pequena folha tripartida. No seguimento destas folhas encontram-se outras, semelhantes às dos fustes das colunas. O mesmo tipo de folhas ondulantes encontra-se sobre as empenas da estrutura. Este motivo, muito recorrente na obra de frei Vilaça, apresenta proximidade com as folhas ondulantes representadas nos tratados de Aviler¹⁰⁷, Blondel¹⁰⁸ e Jombert¹⁰⁹. Em termos de policromia predominam os tons de branco, negro, os marmoreados de rosa e azul, estando o douramento reservado para elementos decorativos, sendo pontualmente usado em alguns elementos estruturais.

Ainda no triénio de 1783-1783, frei Vilaça terá contactado com o Mosteiro do Couto de Cucujães, apesar da sua presença neste cenóbio estar documentada apenas para o período compreendido entre 1792 e 20

103 "Na capela de Santo Amaro se pôs retabolo novo e se forrou, pintou, e dourou" (ADB – *Estados do Mosteiro de Tibães*, 1783-1786, n.º 100, fol. 14).

104 BLONDEL, 1738: vol. II, gravura 17; BLONDEL, 1757: gravura 45.

105 POZZO, 1700-1717: vol. II.

106 POZZO, 1700-1717: vol. II.

107 AVILER, 1760: LII, 135.

108 BLONDEL, 1757: folha de rosto, gravura 31, a enquadrar o retrato de Vignola, assim como a sair de uma paleta que se encontra junto de material de desenho de arquitectura, gravuras 51 e 53, num frontão com relevo alegórico (BLONDEL, 1738: vol. I: 198; vol. II, gravuras 30 e 31).

109 JOMBERT, 1764: vol. I: XIV; vol. II: VI.

de maio de 1796¹¹⁰. Este contacto antecipado, ainda não totalmente esclarecido¹¹¹, terá sido motivado pela encomenda de frei Pantaleão de São Tomás, abade do mosteiro, dos dois retábulos colaterais¹¹², obras que frei Vilaça apontou no seu diário pessoal antes e separadas das restantes obras que executou nos quatro anos em que permaneceu no cenóbio¹¹³. Os retábulos foram concluídos no triénio de 1792-1795, com a sua policromia e douramento¹¹⁴, estando já presente o monge artista neste núcleo monástico.

Os retábulos encontram-se a ladear o arco cruzeiro, sendo o do lado do Evangelho dedicado a Cristo Crucificado (Figura n.º 5), e o do lado da Epístola dedicado a Nossa Senhora do Rosário, atualmente dedicado ao Sagrado Coração de Jesus.

À semelhança dos retábulos anteriores, apresentam uma linguagem classicizante. A sua estrutura e decoração são semelhantes, embora se verifiquem algumas variantes. Ambos possuem uma pequena mesa de altar, com frontal guarnecido com elementos decorativos da linguagem Rococó¹¹⁵, ladeada por dois pedestais que constituem o sotobanco, encimado por um banco com predela, decorado com volutas que terminam em folhagem¹¹⁶, por linhas ondulantes, assim como por motivos decorativos constituídos por três folhas pendentes. Este pequeno ornamento aproxima-se de um idêntico disposto no motivo decorativo de remate da página 359 do tratado de Aviler, que surge igualmente no remate de uma página do tratado *Architecture Française*, de Blondel¹¹⁷. Entre a mesa de altar e o sacrário, surge um pequeno friso com um ramo de trigo preso por fita, ao centro, e a representação de cachos de uva com folhas de parra dos lados, motivos próximos aos que constam da porta do sacrário do retábulo-mor do Mosteiro de Paço de Sousa. Este motivo, alusivo à Eucaristia, apresenta similitude com os motivos que ladeiam a decoração do fecho de um arco, constantes da gravura 177 do tratado de Briseaux, igualmente presentes na taça central da gravura 42 do tratado de Blondel, com a representação de um troféu alusivo ao outono, ou na gravura 44 do tratado do mesmo autor, com um troféu alusivo à Terra¹¹⁸. O sacrário encontra-se enquadrado lateralmente por pequenas volutas rematadas em folhagem, e por linhas ondulantes; na porta surge a representação de uma custódia em relevo, semelhante à da porta do sacrário do retábulo do Sagrado Coração de Jesus, da igreja do Mosteiro de Alpendurada. Apresenta um remate com elemento contracurvado, onde sobressaem dois motivos decorativos constituídos por folha tripartida, muito recorrente na obra do monge artista¹¹⁹. O remate superior do sacrário lembra a

110 "No mesmo Mosteiro do Couto risquei a obra do fronte espisio e aestisi a faqura dele e mais obras donde estive quatro anos fazendo varias obras [...] e vim de la para Tibaens e 20 de Mayo de 1796" (ADB – *Livro de Rezam...* fol. 52; SMITH, 1972: I: 152).

111 Frei Vilaça poderá ter encetado contactos com a casa beneditina antes de 1786, no sentido de averiguar as condições de implantação dos retábulos colaterais, para proceder posteriormente à elaboração dos riscos, que seriam executados por mão de colaboradores, ou terá enviado apenas os riscos para os mesmos sem se ter deslocado ao mosteiro. Fica igualmente por determinar se frei Vilaça efectuou alguma visita de supervisão à execução dos retábulos, ou se o fez apenas quando chegou ao mosteiro (DIAS, 2010a: 182; DIAS, 2010b: 94).

112 "Fesce de novo o altar colateral do Santo Christo de talha moderna e risco agradável; o outro altar colateral, que lhe corresponde ja esta feito e em vespas de se apintar; estes dous altares são obras da devoção do N. M. Pe. P. Fr. Pantaleão de Santo Thomas dom abba de deste mosteiro que os mandou fazer" (ADB – *Estados do Mosteiro do Couto de Cucujães*, 1783-1786, n.º 115, fol. 15).

113 ADB – *Livro de Rezam...* fol. 52; SMITH, 1972: I, 152. A informação exposta contradiz os dados apresentados por Robert Smith, que aponta o triénio de 1792-1795 como período de realização da obra (SMITH, 1972: II, 492), a que o *Estado* faz corresponder a policromia e douramento da obra realizada (ADB – *Estados do Mosteiro do Couto de Cucujães...* fol. 14), descurando o autor a informação contida no *Estado* de 1783-1786 (DIAS, 2010a: 181-182; DIAS, 2010b: 94).

114 "Pintarão-se e douraram-se os dois altares colatraes e os quatro castiças que lhes dizem respeito" (ADB – *Estados do Mosteiro do Couto de Cucujães...* fol. 14).

115 As rosas e flores presentes no frontal são semelhantes às de alguns cachos de flores e folhas presentes em algumas representações de ornamentistas franceses que constam da parte inferior das gravuras do tratado *Livre Nouveau*, de Jacques-François Blondel.

116 Estas movimentadas folhas de acanto que se desenvolvem nas arestas dos pedestais apresentam similitudes com um remate de pé de página do tratado de Aviler (AVILER, 1760: 359) que se repete no tratado de Blondel (BLONDEL, 1752-1756: vol. II, V).

117 BLONDEL, 1752-1756: vol. IV, V.

118 BLONDEL, 1738: vol. II.

119 A folha tripartida apresenta paralelo com o mesmo motivo figurado na gravura 98d do tratado de Aviler e na gravura com a representação de uma cartela do tratado de Blondel (BLONDEL, 1738, vol. II, gravura 37).



Figura n.º 5 – Retábulo Colateral de Cristo Crucificado da igreja do antigo Mosteiro do Couto de Cucujães (lado do Evangelho).

mesma estrutura presente na representação do altar da gravura 64 do tratado de Pozzo¹²⁰. Do banco arrancam colunas compósitas, que definem o corpo dos retábulos, de registo único, com fustes ornados de ramos com folhagem e pequenas bagas, colocados em movimento helicoidal ao longo destes, próximos aos fustes do retábulo-mor do Mosteiro de Paço de Sousa e do retábulo da capela de Santo Amaro, do Mosteiro de Tibães¹²¹. Entre as colunas encontra-se o nicho com fecho decorado, onde se insere a imagem a que o retábulo está dedicado, ladeado por dois pequenos nichos. O recorte do nicho central aproxima-se do recorte central dos retábulos das figuras 62 a 65 do segundo tomo do tratado de Andrea Pozzo, assim como com o recorte do vão de entrada e iluminação do lado direito da figura 99 do mesmo tratado. Apresenta paralelo igualmente com o recorte de um nicho para uma escultura de um parque das gravuras 17 e 45 dos tratados de Blondel¹²². Sobre as colunas compósitas surge o coroamento dos retábulos, constituído pelo entablamento de onde arrancam a base e empenas de um frontão curvo interrompido¹²³, rematado com pequena estrutura triangular ligeiramente abaulada¹²⁴, definida por saliência e reentrâncias, onde se encontram anjos ladeados por ramos de folhas semelhantes aos das colunas. Há um evidente predomínio da policromia, com recurso ao branco, castanho e verde, e à técnica do marmoreado fingido, enquanto o dourado está reservado quase exclusivamente para os elementos decorativos.

Relativamente às diferenças entre os retábulos, estas principiam na iconografia dos mesmos. De salientar que o retábulo do lado da Epístola passou a ser dedicado ao Sagrado Coração de Jesus, em 1874, estando inicialmente dedicado a Nossa Senhora do Rosário, como atestam as *Memórias Paroquiais*¹²⁵ e a iconografia dos elementos: presença de dois *putti* que sustentam a palma numa das mãos e coroa na outra, símbolos atribuídos à Virgem Maria. Além deste aspeto, frei Vilaça fez distinguir a iconografia dos dois retábulos no próprio dardo dos capitéis, sendo o do retábulo de Nossa Senhora do Rosário constituído por uma rosa, clara alusão à Virgem Maria como sendo a “rosa mística”, uma das invocações presente na Ladainha de Nossa Senhora. A rosa é idêntica à que consta do motivo decorativo de remate da página 13 do tratado de Aviler. Outra diferença prende-se com o facto de, no retábulo do Cristo Crucificado, a escultura ser original, semelhante à imagem de Cristo Crucificado do retábulo lateral do Mosteiro de Pombeiro, e de surgirem, no seu remate, dois anjos envergando amplas vestes que seguram as Tábuas da Lei.

120 POZZO, 1700-1717: vol. I.

121 Este motivo decorativo, com movimentação semelhante, surge representado na decoração de uma chaminé com espelho da gravura 64 do tratado de Blondel (BLONDEL, 1757) e na decoração das paredes laterais do coroamento de uma chaminé do tratado de Briseaux (BRISEAUX, 1743: vol. II, gravura 197).

122 BLONDEL, 1738, vol. II, gravura 17; BLONDEL, 1757: gravura 45.

123 O conjunto constituído por coluna, entablamento e frontão curvo interrompido apresenta-se próximo aos mesmos elementos do arco triunfal representado nas figuras 21 e 22 do tratado de Andrea Pozzo, com a representação perspéctica do nicho da figura 55 e com os retábulos das figuras 60, 62 e 67 (POZZO, 1700-1717: vol. II).

124 Este pequeno frontão é semelhante ao do coroamento do vão do lado direito de estampa 103 do tratado de Andrea Pozzo, aproximando-se igualmente do remate do retábulo da gravura 62 do mesmo tratado (POZZO, 1700-1717: vol. II).

125 “O orago ou padroeiro desta freguesia e mosteiro he Sam Martinho bispo. A igreja tem tres altares: o maior he dedicado [...] S. Martinho, hum dos collatras a hua imagem do Santo Christo, e o outro a Nossa Senhora do Rozario” (ANTT – *Memórias Paroquiais. Cucujães*, 1758, vol. 12, n.º 475: 3312).

Conclusão

O conhecimento do acervo bibliográfico de frei José de Santo António Ferreira Vilaça constitui uma situação rara, possível graças à existência do seu diário pessoal. As obras técnicas que dele fizeram parte, conservando a sua maioria as inscrições que atestam a posse por parte do monge, revelam um artista que procurava constantemente a atualização dos seus conhecimentos e da sua linguagem artística. Grande parte dos tratados são exemplares editados na segunda metade do século XVIII, embora também surjam obras editadas na segunda metade do século XVII e princípios do século XVIII.

A análise das estruturas retabulares revela o cruzamento, bem conseguido, de influências do tratado de Andrea Pozzo, o único tratado italiano que frei Vilaça dispunha, com a tratadística francesa. Apesar do estilo de Pozzo ser considerado fora de moda por aquela altura em território nacional, a verdade é que a obra do padre jesuíta está presente sobretudo nos elementos da estrutura dos retábulos e em alguns motivos decorativos. A tratadística francesa, consideravelmente mais numerosa, em parte devido ao domínio da língua pelo artista beneditino, influenciou as obras realizadas em termos decorativos que estruturais, sendo de destacar a influência marcante dos tratados de Aviler, o *Livre Nouveau* e o segundo volume do tratado do tratado *De la distribution des maisons*, de Jacques-François Blondel, assim como o tratado de Briseaux, sobretudo a parte final. Menos significativa foi a influência do tratado de Abraham Bosse e praticamente nula a influência do tratado *Architecture Française*, de Blondel. Por constituir essencialmente um manual de arquitetura, terá fornecido pouca informação visual às obras em talha analisadas.

Desta forma, verificou-se a persistência no uso do tratado de Andrea Pozzo que, embora transmitisse uma linguagem considerada por alguns como ultrapassada, foi uma fonte imprescindível para frei Vilaça, que influenciou largamente a sua obra. Uma fonte extremamente cara ao monge artista que, para uso frequente, solicitou a sua tradução para português. No entanto, o monge beneditino, atento à mudança dos gostos, fez confluir na sua obra a linguagem do Barroco italiano com a do Rococó francês. A aquisição dos tratados franceses, alguns deles na viagem a Lisboa, responderam a essa necessidade de actualização, mas também de formação e informação, e revelam um artista conhecedor do que melhor e mais atualizado circulava em termos de tratadística europeia. Assim sendo, frei Vilaça soube interpretar linguagens artísticas distintas, cruzá-las e plasmá-las de forma magistral nas obras criadas, evidenciando a excelência do seu génio artístico e criativo.

Fontes Manuscritas

Arquivo Distrital de Braga (ADB) – Congregação de São Bento de Portugal. *Estados do Mosteiro de Paço de Sousa*, 1780-1783, n.º 100.

ADB – Congregação de São Bento de Portugal. *Estados do Mosteiro de Paço de Sousa*, 1783-1786, n.º 100.

ADB – Congregação de São Bento de Portugal. *Estados do Mosteiro de Pendorada*, 1780-1783, n.º 102.

ADB – Congregação de São Bento de Portugal. *Estados do Mosteiro de Tibães*, 1783-1786, n.º 113.

ADB – Congregação de São Bento de Portugal. *Estados do Mosteiro do Couto de Cucujães*, 1783-1786, n.º 115.

ADB – Congregação de São Bento de Portugal. *Estados do Mosteiro do Couto de Cucujães*, 1792-1795, n.º 115.

ADB – Tibães. *Livro de Rezam do Irmão Fr. Jozé de Santo Antonio Villaça natural de Braga do Terreiro de S. Lazaro, pera nele assentar os defuntos que falecem e tudo o que devo, ou me devem, da mesma sorte o que inpresto, ou me inprestam, e onde estiver pg. – hé que está satisfeito ou do que inpresto, ou do que me inprestam*, n.º 728.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT) – *Memórias Paroquiais. Cucujães*, 1758, vol. 12, n.º 475: 3312. Disponível em: <<http://tonline.iantt.pt>> [consult. 22 de Fev. 2008].

Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) – Miscelânea. Fundo Geral. *Este livro de Perspectiva, e he tambem de Architectura de André Poso Religioso da Companhia de Jezus e sam dous velumes de folio grande feito em Latim e Italiano; agora vertido, ou traduzido; em Portuges pelo P. P. Frei Francisco de Sam Jozé, de Pibidens. Pera me aproveitar da Sua Lição, me valí do dito Padre asima mencionado ano de 1768. Do uso de Frei Jozé de Santo António Villaça. Tibaens, Agosto do dito anno*, n.º 4414.

Fontes Impressas

AVILER, C. A. de, 1760 – *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole, avec des comentaires*. Paris: Charles-Antoine Jombert.

BLONDEL, Jacques-François, 1752-1756 – *Architecture française, ou recueil des plans, élévations, maisons royales, palais, hôtels, édifices les plus considérables de Paris*. Paris, 4 volumes.

BLONDEL, Jacques-François, 1738 – *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des edifices en general*. Paris, 2 volumes.

BLONDEL, Jacques-François, 1757 – *Livre nouveau ou Règles des cinq ordres d'Architecture par Jacques Barozzi de Vignole. Nouvellement revú, corrige et augmenté par Monsier B...architecte du roy*. Paris.

BOSSE, Abraham, 1664 – *Traité des manières de dessiner les ordres de l'architecture antique en toutes leurs parties*. Paris.

BRISEUX, Charles-Étienne, 1743 – *L'art de bâtir des maisons de campagne*. Paris.

JOMBERT, Charles-Antoine, 1764 – *Architecture moderne ou l'art de bien bâtir pour toutes sortes de personnes*. Paris: Charles-Antoine Jombert, 2 volumes.

POZZO, Andrea S. J., 1700-1717 – *Prospettiva de Pittori, et Architetti*. Roma: Nella Stamperia di António de Rossi, 2 volumes.

Bibliografia

ANSELMO, Artur, 1991 – *História da Edição em Portugal*. Porto: Lello & Irmão, 3 volumes.

ARAÚJO, Teresa Alves, 1996 – *A tipologia do órgão na obra de Frei José de Santo António Ferreira Vilaça*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto (dissertação de mestrado em História da Arte).

BRANDÃO, D. Domingos de Pinho, 1960 – "Teologia, Filosofia e Direito na Diocese do Porto nos Séculos XIV e XV. Alguns subsídios para o seu estudo". *Stvdivm Generale*. Porto: Centro de Estudos Humanísticos, vol. VI, p. 242-355.

CHARTIER, Roger, 1988 – *História Cultural. Entre Práticas e Representações*. Lisboa: Difel.

CHARTIER, Roger, 1995 – "Lecteurs dans la longue durée: du codex à l'écran" in CHARTIER, Roger (dir.) – *Histoires de la lecture. Un bilan de recherches*. Paris: IMEC Éditions; Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.

CHARTIER, Roger, 1998 – "Introdução" in CHARTIER, Roger (dir.) – *As Utilizações do Objecto Impresso*. Alagés: Difel.

DIAS, Eva Sofia Trindade, 2010a – "A obra de Frei José de Santo António Ferreira Vilaça na igreja do antigo Mosteiro do Couto de Cucujães". *IV Seminário Internacional Luso-Brasileiro – A Encomenda. O Artista. A Obra*. Porto: CEPESE, p. 175-194.

DIAS, Eva Sofia Trindade, 2010b – *Memórias do Antigo Mosteiro do Couto de Cucujães na Época Moderna: Artistas e Obras (séculos XVII a XIX)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (dissertação de mestrado em História da Arte).

DIAS, Eva Sofia Trindade, 2010c – "Treaties and detached decorative prints: the formation of an artist in the 18th century". *IJUP'10 – 3rd meeting of young researchers at UP. Abstract Book*. Porto: Reitoria da Universidade do Porto, p. 71.

DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho, 1992 – "Os Beneditinos Portugueses e as Sequelas da Revolução Francesa na «Arcádia

- Tibanense» in *A recepção da Revolução Francesa em Portugal e no Brasil. Actas do Colóquio*. Porto: Universidade do Porto, vol. II, p. 151-196.
- EISENSTEIN, Elizabeth, 1994 – *La Revolución de la Imprenta en la Edad Moderna Europea*. Madrid : Ediciones Akal.
- FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean, 2000 – *O Aparecimento do Livro*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 1989 – “VILAÇA, Frei José de Santo António Ferreira” in PEREIRA, José Fernandes (dir.) – *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, p. 527-539.
- FURTADO, José Afonso, 1995 – *O Livro*. Lisboa: Difusão Cultural.
- LOUREIRO, Olímpia Maria da Cunha, 1994 – *O Livro e a leitura no Porto no Século XVIII*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida; Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão.
- MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse, 1974 – “Information artistique et ‘mass-media’ au XVIIIe siècle: la diffusion de l’ornement grave rococo au Portugal”. *Bracara Augusta*. Braga: Câmara Municipal de Braga, vol. XXVII, n.º 64 (76), p. 3-23.
- MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse, 1983 – “L’image ornementale et la littérature artistique importées du XVIe au XVIIIe siècle: un patrimoine meconnu des bibliothèques et musées portugais”. *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto, vol. I, 2.ª série, p. 143-205.
- MARTIN, Henri-Jean, 1987 – *Le Livre français sous l’Ancien Régime*. Paris: Éditions du Cercle de la Librairie.
- McMURTRIE, Douglas C., 1997 – *O Livro*. 3.ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- RAMOS, Luís A. de Oliveira, 1981 – “Os monges e os livros no século XVIII: o exemplo da biblioteca de Tibães”. *Bracara Augusta*. Vol. XXXV, fasc.79 (92), p. 5-15.
- RAMOS, Luís A. de Oliveira, 1984 – “Os Beneditinos e a cultura: ressonâncias da Ilustração”. *Revista da Faculdade de Letras. História*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, II série, vol. I, p. 159-186.
- RAMOS, Maria Teresa C. F. de Oliveira, 2007 – “A Biblioteca de S. Martinho de Tibães no século XVIII”. *Bracara Augusta*. Braga: Câmara Municipal de Braga, vol. LV, n.º 110 (123).
- SMITH, Robert C., 1972 – *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Escultor Beneditino do Século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2 volumes.