



ORDEM
DOS ENGENHEIROS
REGIÃO NORTE

Um Engenheiro singular

Artur Miranda



TÍTULO

Um Engenheiro Singular

EDIÇÃO

Ordem dos Engenheiros – Região Norte

DIREÇÃO GERAL

Tito Conrado

AUTOR

Arthur Miranda

COORDENAÇÃO

Catarina Soutinho

PROJETO GRÁFICO E DESIGN

Melissa Costa

1ª Edição

Dezembro 2021

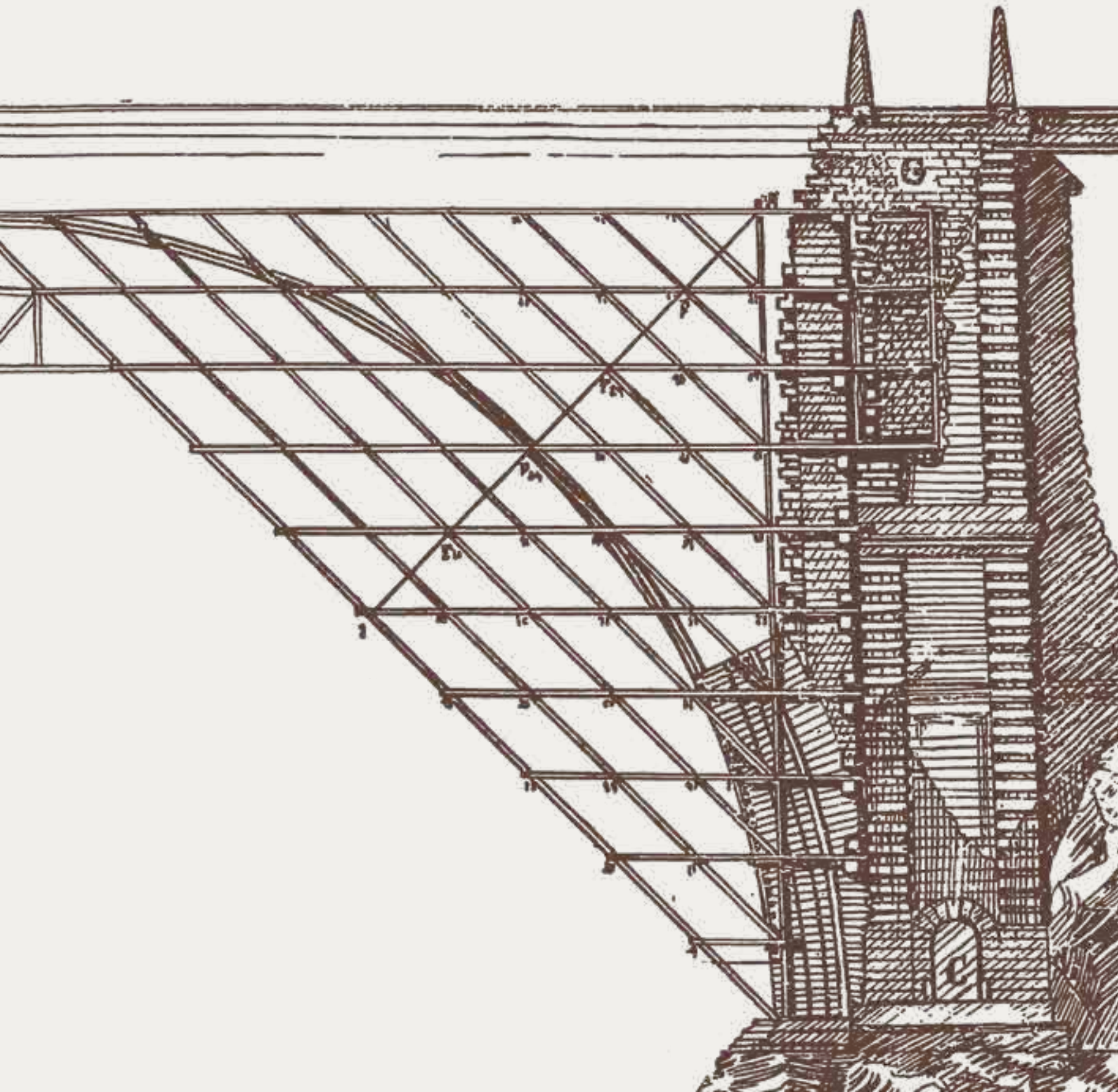
ISBN 978-989-33-2948-1

www.oern.pt

Rua Rodrigues Sampaio, 123

Porto

geral@oern.pt



Índice

- 7 — *Sobre o autor e agradecimentos*
- 8 — *Um nome na paragem do elétrico*
- 10 — *Uma obra a (re)descobrir*
- 12 — *Enquadramento histórico*
- 18 — *Um homem do seu tempo*
- 24 — *O desenho e a obra de talha*
- 30 — *Engenheiro e (também) arquiteto*
- 36 — *As obras de aprendizagem*
- 42 — *O Santuário do Bom Jesus*
- 52 — *São Marcos - A igreja e o Hospital*
- 56 — *Estradas, pontes e muralhas*

64	—	<i>Uma “utópica” ponte sobre o Douro</i>
72	—	<i>A ponte das Barcas</i>
76	—	<i>No Porto dos Almadás</i>
80	—	<i>Igreja da Ordem Terceira da Trindade</i>
84	—	<i>Igreja de S. José das Taipas</i>
88	—	<i>Academia Real de Marinha e Comércio</i>
96	—	<i>O Palácio da Brejoeira e a incógnita da autoria</i>
106	—	<i>Engenharia e utopia</i>
110	—	<i>Referências bibliográficas</i>
111	—	<i>Créditos das fotografias</i>

Sobre o autor

Artur Manuel de Jesus Miranda nasceu no Porto, na freguesia da Sé, em 1959, mas foi numa rua de Paranhos, a escassos 100 metros da que leva o nome do Eng.º Carlos Amarante, que viveu toda a infância, adolescência e uma boa parte da juventude.

Experimentou o teatro e estudou psicologia. Em 1981, optou pelo jornalismo e passou a integrar a redação do Jornal de Notícias. No seu percurso profissional conta, também, passagens pelos quadros dos jornais O Liberal, Semanário Económico e Diário Económico, tendo sido subdiretor dos dois últimos. Manteve, ainda, colaborações com o Expresso e o Off-side, assim como com as revistas Dragões e Epicur, para além de ter sido correspondente em Portugal do jornal Atlântico Diário, de Vigo, e do programa português da rádio pública holandesa NOS. Foi, ainda, consultor de comunicação, editor e galerista. É licenciado em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

7

Agradecimentos

O autor e a Ordem dos Engenheiros – Região Norte agradecem a colaboração prestada, através da cedência de imagens ou da autorização para a captação das mesmas, pelas seguintes entidades: Arquidiocese de Braga (Igreja de Maximinos e Convento do Pópulo), Confraria do Bom Jesus do Monte, Santa Casa da Misericórdia de Braga (Igreja/Hospital de São Marcos), Celestial Ordem Terceira da Santíssima Trindade, Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Lapa e Reitoria da Universidade do Porto.

Prefácio

Um nome na paragem do elétrico

O

nome de Carlos Amarante entrou no meu imaginário há uns bons anos atrás quando, nos meus percursos de estudante como passageiro do saudoso elétrico “7” da STCP – Sociedade de Transportes Coletivos do Porto, recentemente tornado famoso pela letra de uma canção, era confrontado com uma paragem na Rua do Amial que ficava no enfiamento da artéria com aquele nome.

Esses percursos, em que me ia distraíndo olhando a paisagem através das vidraças que os belos e impecavelmente envernizados caixilhos de madeira emolduravam, eram, aliás, partilhados com vários colegas de escola que iam entrando ou saindo nas diversas paragens ao longo do trajeto, alguns dos quais tinham como destino final ou inicial, conforme o caminho era de ida ou vinda, exatamente a paragem da “Carlos Amarante”, referenciada por uma pequena chapa zebraada pendurada nos cabos que forneciam a energia necessária aquele meio de transporte coletivo.

Os anos passaram, a paisagem urbana do Porto foi mudando e fez até desaparecer o carro elétrico em grande parte da cidade, nomeadamente da linha do “7” que unia a Praça da Batalha à Ponte da Pedra, no município vizinho de Matosinhos, mas o marco que aquela rua representava sempre me ficou na memória, assim como os amigos e colegas de escola que me acompanhavam nesse percurso diário.

Mas foi talvez há uns dez anos, numa visita de grupo à Igreja S. José das Taipas, no Porto, que voltei a ser confrontado com o nome Carlos Amarante. O historiador que nos acompanhou lembrou a época em que a mesma foi construída e fez a ligação a um dos acontecimentos históricos mais marcantes da cidade do Porto, o desastre da Ponte das Barcas, ocorrido em 1809, durante a segunda invasão napoleónica.

Claro que, ao ouvir essa memória histórica, também a minha própria memória recuou aos tempos de estudante e às viagens de elétrico com paragem junto da Rua do Engenheiro Carlos Amarante.

Agora, aquela rua já não era só um nome. Prestava tributo a um projetista que me interessava conhecer melhor.

Assim, despertada que estava a minha curiosidade por tal personagem, fui “investigar” na “enciclopédia Google” e completei essas primeiras indicações com alguma rara literatura encontrada. Tive, então, perfeita noção da importância de que se revestiu a atividade deste ilustre engenheiro no último quartel do século XVIII e nos primeiros anos do século XIX, nomeadamente nas cidades de Braga e do Porto, nas quais assinou obras tão marcantes que ainda hoje se destacam na paisagem urbana, como muito bem documenta e sinaliza o autor deste livro.

Percebendo que a figura e o trajeto do Engenheiro Carlos Amarante não tinham o destaque que me parecia ser adequado, aproveitei a circunstância de integrar, na qualidade de Vogal Suplente, a Direção da Ordem dos Engenheiros – Região Norte, para, numa das muitas das reuniões de Direção em que participei, desafiar o Presidente da Direção, Professor Poças Martins, a avançar com a produção e publicação de um livro que desse a conhecer a dimensão e a obra deste técnico. Aceite o desafio pelo Presidente e aprovada a concretização pela Direção, faltava apenas deitar mãos à obra. O resultado final é o livro que agora chega às nossas mãos.

Acredito que haverá muitos outros engenheiros com importantes obras feitas e que continuam a ser desconhecidos ou pouco divulgados. É preciso resgatá-los desse esquecimento e dar-lhes o destaque que lhes é devido através de novos livros que a todos nos enriquecem e dão a conhecer a Engenharia Portuguesa.

Uma palavra de felicitações ao autor, pelo seu trabalho de investigação refletido no texto e fotos, bem como a todos os elementos da OERN que se envolveram nesta publicação.

Tito Conrado

Uma obra a (re)descobrir

D

á nome a uma rua do Porto. E a um largo em Braga. Na cidade dos arcebispos é ainda celebrado num agrupamento escolar. Carlos Amarante podia ter seguido a vida eclesiástica. Não era essa, porém, a sua vocação. E sendo certo que aprendeu música com seu pai e chegou mesmo a dedicar-se ao ensino dos acordes e notas musicais para ganhar a vida, haveria de se afirmar na arte dos riscos e por ela deixar o seu nome gravado na história da engenharia e da arquitetura portuguesas.

Ao longo dos anos Amarante ilustrou livros religiosos e estatutos de confrarias, projetou altares, baldaquinos, capelas, igrejas, casas, aquedutos e pontes. Delineou estradas e restaurou fortalezas. Numa época em que a distinção entre as diferentes áreas não era fácil, navegou entre a arquitetura e a engenharia. Era um autodidata que haveria de se afirmar como engenheiro militar ao serviço da Corte de Portugal. Ele que, em Braga, ainda jovem, conhecera uma corte paralela, a do arcebispo/príncipe D. Gaspar de Bragança, filho bastardo de D. João V, que haveria de ser decisivo no seu percurso de vida.

Um percurso que nem sempre se mostra transparente. E onde, por vezes, as dúvidas se sobrepõem às certezas. Daí que, mais do que analisar o homem, se aposte aqui em salientar a obra. Mas nem mesmo assim as dificuldades são menores. É que para perceber a obra é fundamental conhecer o homem, como bem me alertava o historiador de arte Eduardo Pires de Oliveira na conversa que com ele tive quando começava a pesquisar os elementos que me conduziram à escrita. Não fiquei a conhecer a intimidade de Amarante. E talvez nem mesmo a sua verdadeira índole. Há indícios de que se movia em busca de proventos financeiros. E de que nem sempre terá sido original. Mas é seguro dizer que deixou obra marcante. E que foi um dos mais destacados projetistas do último quartel do século XVII em Braga e dos primeiros anos de Oitocentos no Porto. As obras de Carlos Amarante, que sobreviveram à passagem de mais de dois séculos, são a prova do seu rigor de desenho

e do seu conhecimento técnico. Rigor e conhecimento que não foram adquiridos numa qualquer escola, mas antes nos livros e tratados a que teve acesso na biblioteca de D. Gaspar de Bragança, seu protetor. E, claro está, na observação do que se estava a construir na sua cidade de Braga e no contato com mestres e operários com o saber de experiência feito.

A qualidade dos riscos de Amarante ficou bem patente na Igreja do Bom Jesus de Braga e no Escadório das Virtudes que nos eleva até ela. Ou no Hospital e Igreja de São Marcos, para falar de alguns exemplos do trabalho feito na sua cidade natal. E como não reconhecer a mesma qualidade nas igrejas das Taipas e da Trindade, assim como no edifício que hoje alberga a Reitoria da Universidade do Porto, marcas da sua presença na Invicta.

Mas o traço e a competência de Carlos Amarante não se ficaram pelos projetos de edifícios. É dele a velha ponte de Amarante, um ex-libris do centro histórico da cidade, ali paredes-meias com a Igreja de São Gonçalo. E era também projeto seu a Ponte das Barcas, que unia o Porto a Vila Nova de Gaia, onde ocorreu a tragédia que custou milhares de vidas quando a população portuense procurou refúgio na margem sul, fugindo às tropas francesas lideradas por Soult.

De outra ponte se falará ainda neste percurso pela vida e obra de Amarante. Também ela projetada para ligar o Porto a Gaia. Uma ponte que tem sido chamada de sonho. Mas uma ponte que Amarante desenhou e calculou. Uma ponte de um só arco que não passou do papel. E que se tivesse sido construída deixaria o nome do engenheiro Carlos Amarante gravado a letras de ouro não só na engenharia portuguesa, mas também na engenharia mundial, tal o arrojo do projeto.

Com a viagem que agora iniciamos à época e à vida e obra de Carlos Amarante pretendemos convocar o leitor à descoberta. Com a certeza de que muito fica por dizer e de que, para além das obras que aqui são referidas, outras terão sido projetadas pelo engenheiro e arquiteto nascido em Braga e que no Porto haveria de morrer. As que se conhecem são, no entanto, suficientes para que seja recordado como um dos nomes maiores do seu tempo.

Enquadramento histórico

C

om a capital do país ainda a começar a reerguer-se dos escombros do terramoto de 1755 e com o Marquês de Pombal ao leme da governação, por vontade do Rei D. José I, Portugal seguia a diferentes ritmos e gostos na segunda metade do século XVIII. Este era um tempo em que o ouro e os diamantes oriundos do Brasil, que impulsionaram a construção monumental e a criação artística no reinado de D. João V (entre 1706 e 1750), não tinham já o mesmo peso impulsionador da economia do país.

Em Braga, no século XVIII, era a Igreja que concentrava o poder e ditava o gosto. Por esses anos o tecido social da cidade era maioritariamente constituído por clérigos, estudantes e artífices. Uma realidade bem distinta da do Porto, cidade onde florescia uma burguesia endinheirada que fazia do comércio a sua grande força e em que o poder era secular.

Carlos Amarante, engenheiro e arquiteto, haveria de fazer destas urbes os seus espaços privilegiados de intervenção. E se nos primeiros anos, os da formação e construção de uma carreira como projetista, o seu traço era marcado pelo gosto barroco e rococó que imperava na cidade episcopal e primacial, com o tempo haveria de libertar-se para uma maior modernidade que lhe permitiria vir a afirmar-se, ainda em Braga, mas sobretudo na Invicta, na última década e meia de vida, como um neoclássico. A cidade dos arcebispos era, nesse tempo, uma espécie de segunda corte do reino, uma vez que entre 1741 e 1789 foi liderada por dois arcebispos/príncipes, primeiro por D. José de Bragança, filho bastardo de D. Pedro II e irmão do rei D. João V, e posteriormente por D. Gaspar de Bragança, também ele filho bastardo, mas de D. João V, o que fazia dele irmão do rei D. José I. Eram os arcebispos que ditavam o gosto e exerciam o poder na cidade.

A necessidade de afirmarem a realeza do sangue que lhes corria nas veias não se resumia ao fausto das festas que organizavam na espécie de corte em que viviam. Ela explica muito do que então foi construído na cidade.

A começar por um novo palácio para albergar o arcebispo e o seu séquito, obra a que D. José meteu mãos logo que chegou. E para que nada fosse como dantes, rapidamente o rococó se impôs como marca da “corte” que agora se afirmava na cidade. Uma nova realidade que os seus habitantes acolheram com alguma vaidade.

É forçoso reconhecer, porém, que um antecessor dos Braganças no arcebispado, D. Rodrigo de Moura Teles (1704-1728), tinha já sido um construtor relevante e um cultor do barroco, vindo-se a afirmar como uma espécie de modelo para D. José e D. Gaspar. Isso mesmo sustenta Eduardo Alves Duarte na sua tese «Carlos Amarante (1748-1815) e o Final do Classicismo», quando estabelece uma relação entre cada um dos três arcebispos e três projetistas que marcaram os diferentes períodos: o engenheiro militar Manuel Pinto de Vilalobos, com D. Rodrigo, André Soares, como nome maior da era de D. José, e Carlos Amarante, como a referência para D. Gaspar.

De alguma forma podemos dizer que Carlos Amarante cresceu e aprendeu na “corte” bracarense, onde usufruiu do acesso a uma biblioteca ímpar para a época. E se os livros e os tratados de arquitetura a que teve acesso foram decisivos para formar o projetista autodidata, também o contacto direto com uma certa “febre” construtiva que, em meados de Setecentos, se apoderou da cidade lhe terá sido muito útil. Isso e o apoio e a proteção de D. Gaspar.

O arcebispo terá reconhecido nele qualidades artísticas e capacidades tais que não hesitou em defender o seu protegido em diferentes ocasiões. E não terão sido poucos os conflitos entre o jovem artista e algumas confrarias, quase sempre por divergências em matéria financeira, com Amarante a reclamar pagamentos mais substanciais pelos seus riscos para trabalhos de talha. Nesses despiques, a palavra do arcebispo/príncipe era decisiva e vinha sempre em defesa do seu protegido.

Mesmo quando, como chegou a suceder, este se limitou a copiar, num trabalho para a irmandade de Santa Cruz, um retábulo existente na Igreja de São Paulo.

Amarante era, então, um jovem que parecia tão ou mais interessado em dinheiro que na sua evolução artística. Mas a inegável qualidade do seu traço, o estudo aturado e a maturidade haveriam de fazer dele um projetista singular, ainda nos anos de Braga.

Se o cenário bracarense, por esses anos, era marcado pela vontade e pelo gosto que imanava do Palácio Arcebispal, no Porto burguês que antecede a era dos Almadás a afirmação do barroco faz-se coexistindo com uma corrente tradicional de gosto maneirista. Haveria, porém, de ser o barroco, nomeadamente com a chegada à cidade de Nicolau Nasoni, a impor a sua força criativa e ornamental numa urbe que dava então os primeiros passos de uma revolução urbanística e construtiva que ganharia forma com a liderança dos Almadás.

Foi para conter o motim de 27 de fevereiro de 1757, que João de Almada e Melo, coronel das tropas do reino, rumou de imediato ao Porto, ele que era primo do Marquês de Pombal e homem de sua inteira confiança. Com a revolta rapidamente controlada, João de Almada, que conhecia bem a cidade, já que era o local de residência de sua mãe, foi nomeado Governador de Armas do Porto. Em boa hora tal aconteceu, pois o primeiro dos Almadás não mais deixou a cidade e veio a ter um papel determinante no seu desenvolvimento urbano.

Percebendo que era fundamental fazer o Porto crescer para fora dos seus muros, João de Almada reclamou os necessários meios junto do seu primo Marquês de Pombal. E, em 1763, obteve ganho de causa, quando D. José I criou a Junta de Obras Públicas e o nomeou presidente da mesma. Começava a desenhar-se uma nova cidade.

Foi no ano em que o primeiro dos Almadás chegou ao Porto, mas não por sua iniciativa, que se iniciou a construção daquele que é hoje o seu maior ícone arquitetónico, a Torre dos Clérigos, projeto do italiano Nicolau Nasoni, edifício barroco com elementos rococó.

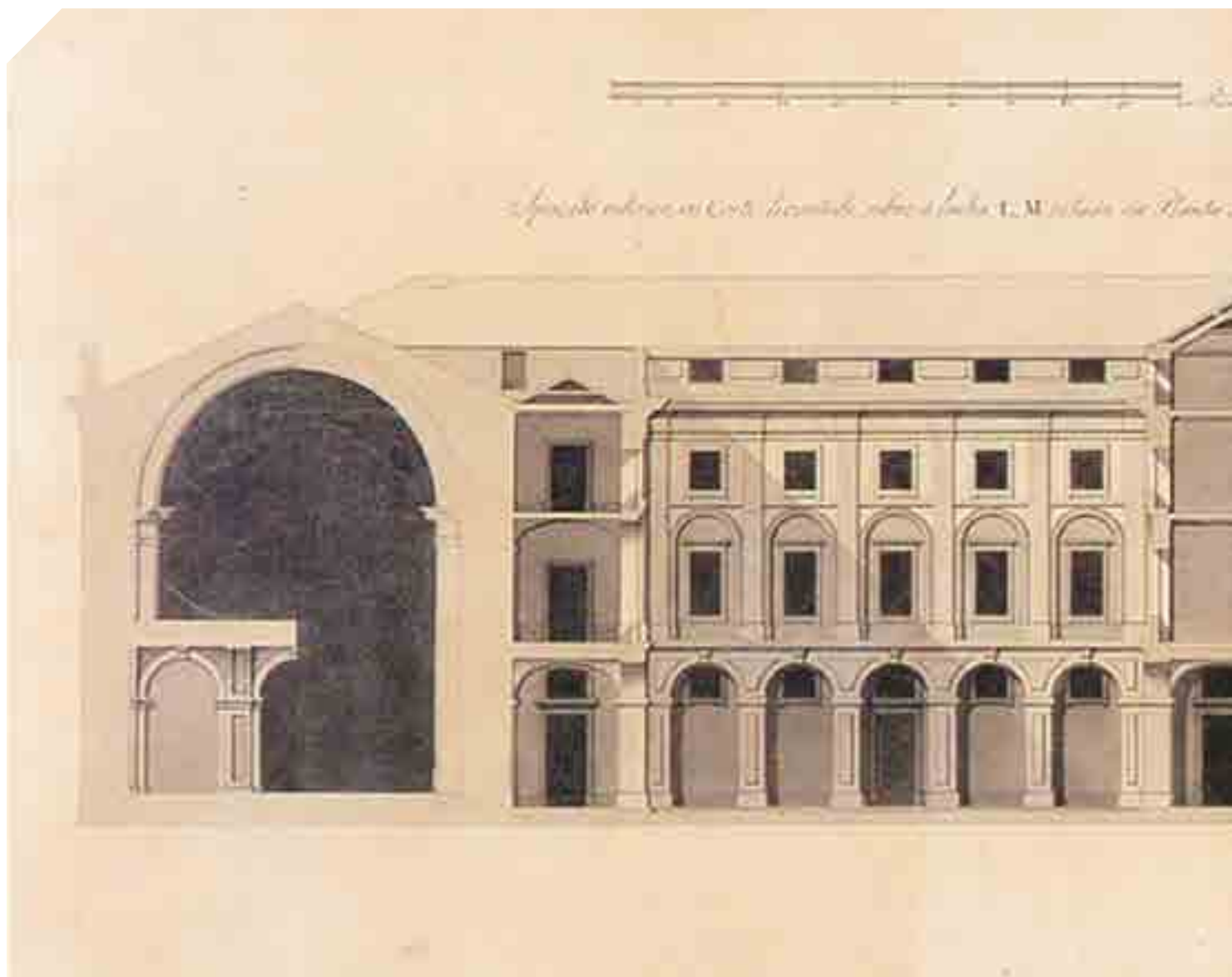
Até ao final do século, o Porto permanecerá, ainda, preso no conservadorismo do tardo-barroco. Mas paulatinamente, por ação da Junta das Obras Públicas liderada por João de Almada, começam a surgir edifícios com formas classicizantes que haverão de conduzir a arquitetura portuense até ao neoclássico, estilo que se imporá na cidade na primeira metade do século XIX.

Este é o tempo em que o Porto se expande, sai do confinamento da Muralha Fernandina e rasga novos horizontes. O porto do Douro tinha, então, uma grande importância e a cidade afirmava-se como grande entreposto comercial, mas também como espaço de forte crescimento industrial. É pela ação de João Almada e Melo e, depois da sua morte, em 1786, de seu filho, Francisco de Almada e Mendonça, que lhe sucedeu como Inspetor de Obras Públicas, que o Porto se moderniza e cresce em direção a Norte. Surge, então, uma via estruturante que hoje perpetua essa visão e ousadia, a Rua do Almada que ruma ao campo de Santo Ovídeo, hoje Praça da República. E multiplicam-se os novos edifícios, agora com o estilo neopalladiano a impor-se, fruto da crescente importância da colónia inglesa na cidade.

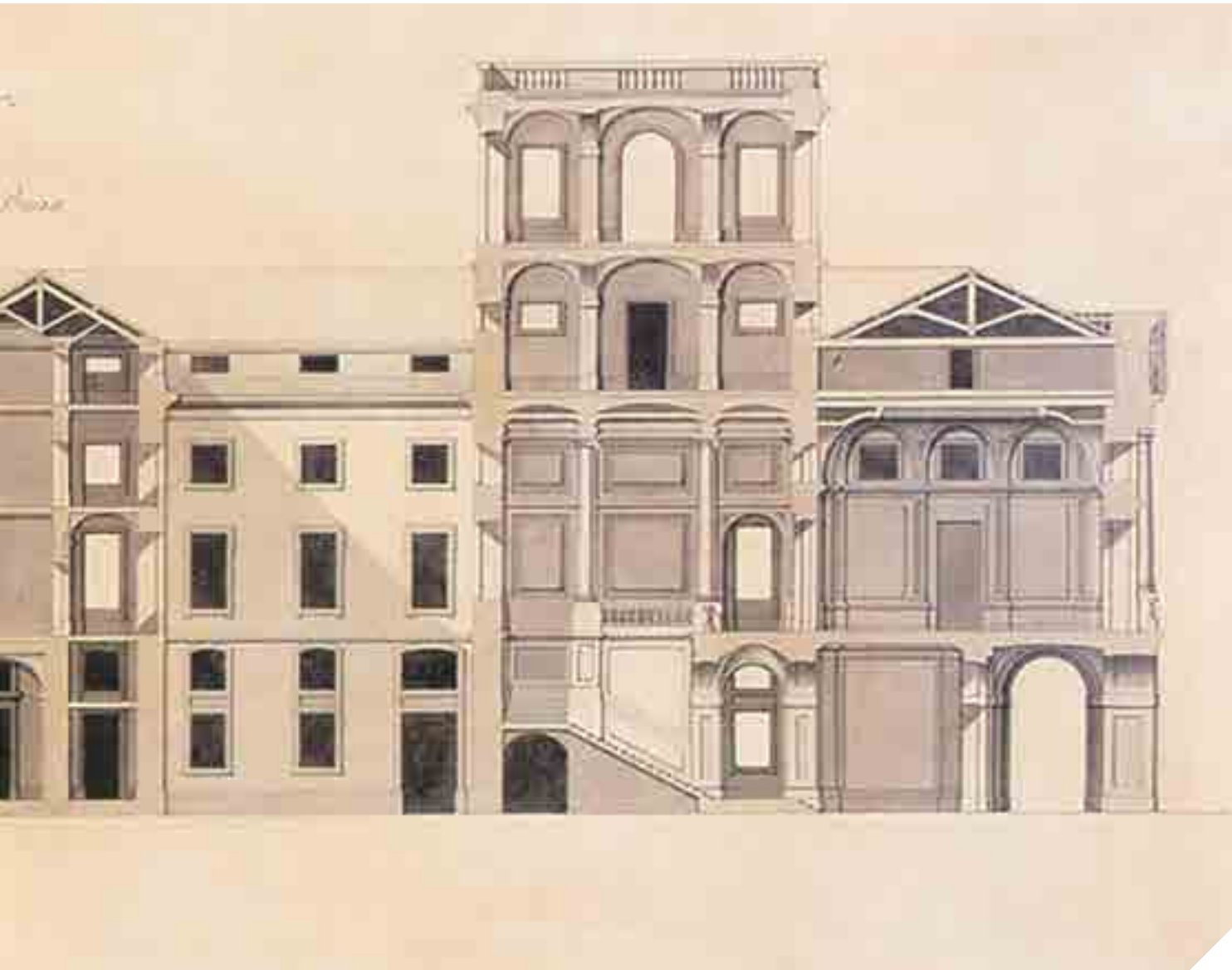
É este o quadro de referência que Carlos Amarante encontra quando Francisco de Almada e Mendonça reclama os seus serviços na cidade. No Porto, como anteriormente em Braga, a sua presença não passará despercebida e marcará a paisagem urbana até hoje.



Clarabóia do edifício que atualmente alberga a Reitoria da Universidade do Porto



Corte do projeto de Carlos Amarante para o edifício da Academia Real da Marinha e Comércio (hoje Reitoria da Universidade do Porto)





*Um homem
do seu tempo*



C

Carlos Luís Ferreira de Cruz Amarante nasceu em Braga a 30 de outubro de 1748 e viria a falecer no Porto a 22 de janeiro de 1815, tendo sido sepultado numa das igrejas que projetou, a da Celestial Ordem Terceira da Santíssima Trindade. Filho de Manuel Ferreira da Cruz Amarante - músico de câmara dos arcebispos de sangue real D. José de Bragança (irmão de D. João V), que liderou a arquidiocese entre 1739 e 1756, e de seu sobrinho D. Gaspar de Bragança (1757-1789) – e de D. Maria Josefa Rosa de Almeida, o jovem Carlos Amarante cedo teve acesso ao palácio episcopal e, seguramente, à sua vasta biblioteca.

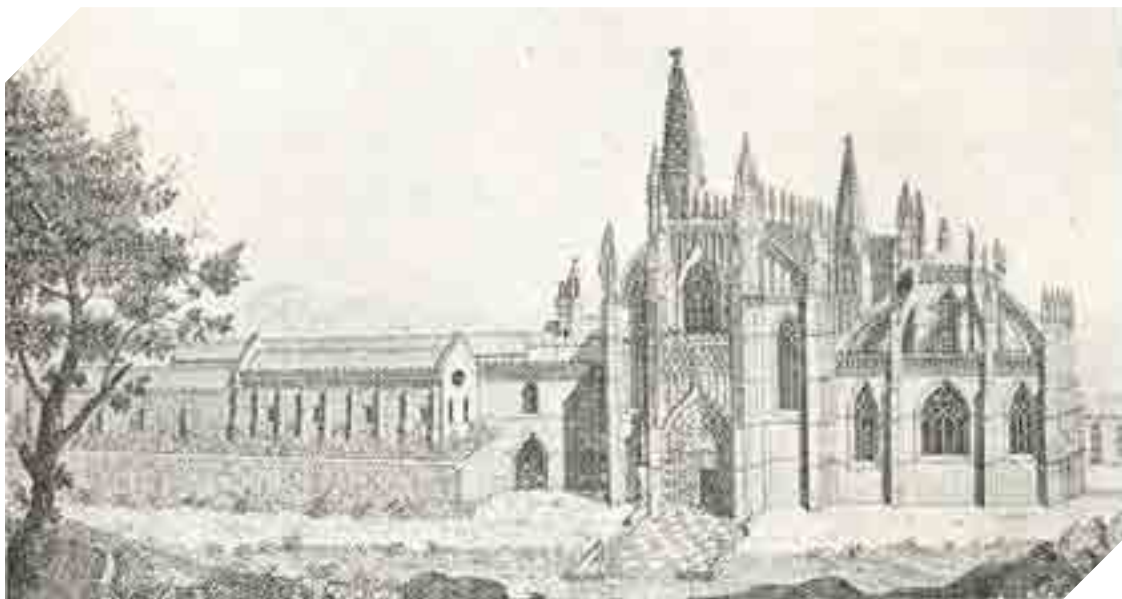
Dado o meio em que o jovem Carlos se movia foi com naturalidade que, aos 17 anos, ingressou no Seminário. Mas a falta de vocação cedo o afastou da vida religiosa, que não da proteção de D. Gaspar, facto que haveria de se mostrar decisivo no seu desenvolvimento e ascensão profissional. Na verdade, parece ser seguro que os dotes artísticos e o empenho na aprendizagem das matemáticas demonstrados por Carlos Amarante não passaram despercebidos ao seu protetor D. Gaspar de Bragança.

É verdade que nos primeiros anos de vida adulta foram as aulas de música e a ilustração de livros e pagelas as fontes do seu sustento. Mas a estas não tardaria a juntar mais um contributo quando, aos 20 anos, foi nomeado sacristão da confraria de Nossa Senhora de Guadalupe. Em 1771, com 22 anos, atinge um outro patamar ao ser escolhido para porteiro da Câmara de Sua Alteza o arcebispo de Braga, D. Gaspar de Bragança. Fica, assim, bem expressa a simpatia que este príncipe da Igreja e do Reino por ele nutre. Está agora ainda mais facilitado o acesso de Amarante à biblioteca do Palácio e aos livros de engenharia e arquitetura nela contidos, boa parte deles em francês, idioma que teve de aprender, num esforço notável de autodidata, para poder estudar as matérias que mais lhe interessavam.

Com uma condição financeira mais sólida, uma vez que auferia uma remuneração fixa que se juntava aos ganhos obtidos com a música e os desenhos, Amarante sente-se habilitado a pedir em casamento Luiza Teresa, filha de António Ferreira, um hábil armeiro de S. Vitor, com quem viria a contrair matrimónio a 28 de novembro de 1771. Desta união resultariam quatro filhos. Pouco mais de um ano depois do enlace a sua vida profissional conheceria um novo impulso, a que não terá sido alheio o seu protetor. Na verdade, a 21 de janeiro de 1773, com apenas 24 anos, foi designado inspetor de obras públicas de Braga, cargo que parece ter sido criado especialmente para ele, já que não existem referências a tal função na edilidade bracarense antes desta data.

Se é verdade que os dotes artísticos e a especial apetência pelo desenho de Carlos Amarante cedo se fizeram notar, parece seguro que a experiência como inspetor de obras públicas lhe garantiu a aquisição de conhecimentos práticos, em matéria de construção, que o estudo das obras teóricas, só por si, não lhe assegurava. Para além do contacto com os mestres pedreiros que trabalhavam na cidade à época, erguendo edifícios e construindo estradas e pontes, o novo posto do futuro engenheiro e arquiteto garantia-lhe um estatuto que, por certo, lhe abria muitas portas. Estava facilitado o início de uma carreira que faria dele o mais importante projetista de Braga nos anos que se seguiram, até à morte do seu senhor e arcebispo, D. Gaspar de Bragança, em 1789.

O patamar de excelência alcançado por Amarante é reconhecido pela generalidade dos historiadores de arte e por todos aqueles que investigaram o século XVIII na cidade dos arcebispos. E também pelo seu contemporâneo Inácio José Peixoto, que nas suas “Memórias Particulares”, publicadas dois séculos depois da sua morte, é bem explícito quando afirma que «na Arquitectura e Desenho depois de André Soares, ficou com os maiores créditos Carlos Jose [sic] Amarante. Passou a engenheiro real; he tenente». Trata-se de um reconhecimento que não pode causar espanto face à obra feita.



Perspetiva do Mosteiro da Batalha, desenho à pena de Carlos Amarante (ano de 1791)

Na verdade, após projetos de menor envergadura, como as casas do Dr. Francisco Maciel Aranha e da Família Vilhena Coutinho, os primeiros que lhe são atribuídos, do Presbitério de S. Pedro de Maximinos ou da fachada da Igreja de Nossa Senhora do Pópulo, Carlos Amarante viria a projetar, em 1780, a Igreja e o Escadório das Virtudes do Santuário do Bom Jesus do Monte e a intervir, meia dúzia de anos depois, na profunda alteração e desenvolvimento do Hospital de S. Marcos e muito em particular na Igreja que ocupa o seu corpo central. Duas obras que marcariam para sempre a paisagem bracarense.

O desaparecimento de D. Gaspar, um dos “Meninos da Palhavã”, nome por que ficaram conhecidos os filhos bastardos que o rei D. João V teve com diferentes senhoras, coincidiu com um certo declínio construtivo em Braga. Na cidade já não existia uma corte paralela e a riqueza dos anos dourados de meados de Setecentos começava a definhar. Sem grandes projetos para desenvolver e sem o amparo do seu protetor, Carlos Amarante precisou de encontrar novos meios de sustento e novos desafios. E foi assim que, aos 44 anos, deu início a uma carreira militar como segundo-tenente do Real Corpo de Engenheiros.

É muito provável que a própria rainha, D. Maria I, tenha tido conhecimento e, até, aprovado o ingresso deste protegido do seu tio Gaspar – então já com nome feito enquanto projetista de estradas,

pontes e edifícios – na carreira militar. Era o momento de Carlos Amarante deixar para trás o conforto de Braga, cidade que bem conhecia e onde se afirmara, e rumar a Lisboa, onde não podia contar com a proteção de um arcebispo. Era um momento-chave para se afirmar unicamente pelo seu mérito próprio numa cidade e num meio completamente distintos do que conhecia. Uma cidade ainda em profunda mutação depois da destruição causada pelo terramoto de 1755 e onde novos métodos e realidades construtivas iam fazendo caminho.

No começo da sua carreira de engenheiro militar, o segundo-tenente oriundo de Braga teve a incumbência de desenhar o mapa topográfico da área compreendida entre a Serra de Rio Maior e Leiria.

De acordo com o que sustenta Alberto Feio, um dos primeiros a estudar a obra deste “Insigne Arquitecto e Engenheiro”, como o próprio o designou, Amarante «não se contenta com a simples planimetria. Faz admiráveis desenhos dos principais pontos que a estrada toca. O Mosteiro da Batalha e o Mosteiro de Alcobaça são dos mais formosos trabalhos à pena, que o insigne artista nos deixou».

Pode dizer-se, com toda a segurança, que apesar de ter entrado tardiamente para a carreira militar Carlos Amarante soube afirmar a sua competência. A prová-lo está a sua promoção a primeiro-tenente no ano de 1796 e a nomeação, três anos depois, como responsável pela direção dos trabalhos de construção de estradas do reino. Promovido a capitão em 1801, deixou Lisboa pouco tempo depois para se fixar no Porto, após ter sido requisitado por Francisco Almada e Mendonça, fidalgo pertencente ao Conselho do Rei e Inspetor de Obras Públicas do Norte, entre muitos outros cargos, que sucedera a seu pai, João de Almada e Melo, na liderança da revolução urbanística que, à época, o Porto conhecia.

Algumas das marcas deixadas na Invicta por Carlos Amarante são, ainda hoje, bem visíveis. Desde logo no imponente edifício daquela que foi no começo de Oitocentos a Academia Real de Marinha e Comércio, agora ocupado pela Reitoria da Universidade do Porto, depois de ali ter funcionado também, durante algumas décadas, a sua Faculdade

***Os dotes artísticos
e a especial apetência
pelo desenho de
Carlos Amarante
cedo se fizeram notar***

de Ciências. Este é, aliás, um edifício bem conhecido de muitos dos engenheiros formados pela academia portuense pois foi ali que, décadas atrás, foram lecionadas as matemáticas que todos tinham de frequentar nos dois primeiros anos do curso. A igreja de S. José das Taipas, e a Igreja da Trindade, esta sujeita a várias alterações que acabaram por descaracterizá-la, são igualmente projetos seus.

E na memória coletiva dos tripeiros estará sempre, também, a tristemente célebre Ponte das Barcas, evocada num painel de Teixeira Lopes colocado na Ribeira onde mais recentemente, em 2009, quando se assinalaram dois séculos sobre a tragédia, foi igualmente construído um memorial da autoria do arquiteto Souto Moura.

Mais adiante haveremos de falar destes e de outros projetos que Carlos Amarante desenvolveu para a cidade mas não tiveram execução, designadamente uma ponte de um só arco – concebida e desenhada ainda antes de ter avançado a bem mais frágil e barata Ponte das Barcas –, a construir em alvenaria, que deveria ligar o terreiro da Serra do Pilar, em Vila Nova de Gaia, à Porta do Sol, no Porto Não fora a morte de Francisco Almada e Mendonça e talvez pudesse ter sido esta a obra – que alguns consideram utópica – a unir as duas cidades da foz do Douro nos primeiros anos do século XIX.



*O desenho e a
obra de talha*



F

oi pelo desenho que Carlos Amarante se começou a destacar e a chamar a atenção para os seus dotes artísticos. Era um desenhador exímio e começou bem cedo a aprimorar essa capacidade. O desenho será o fio condutor de todo o seu trajeto que haverá de passar pela obra de talha, pela arquitetura e, naturalmente, pela engenharia.

São vários os autores que dizem ter começado a ilustrar alguns livros com 15 anos de idade. Entre eles Alberto Feio e Eduardo Alves Duarte. Ambos, porém, referem como primeira obra a ilustração, marcadamente rococó, do “Livro do Recibo e Despeza para o uso da Madre Thereza do Coração de Jesus”, afirmando ser uma obra de 1763, quando o autor tinha 15 anos. A simples leitura desta ilustração, porém, refuta de forma inquestionável esta tese que só pode resultar de um erro. É que no texto da mesma refere-se o dia 20 de novembro de 1763 como a data em que o livro teve início de utilização, mas também se diz que findou a 18 de novembro de 1764. Portanto, só depois desta última data o referido desenho pode ter sido realizado por Amarante que, nessa altura, tinha já 16 anos (nasceu a 30 de outubro de 1748).

Se a primeira obra de ilustração foi feita com 15 ou com 16 anos e se é mesmo a do livro de Madre Tereza é pouco relevante. O que importa mesmo é saber que, por essa altura, começou a fazer do desenho um modo de vida. E assim ilustrou também as “Memórias de Cedofeita”, do Cónego Silvestre Ferreira, e os “Estatutos da Irmandade de Nossa Senhora da Torre”, entre outras publicações. Estes primeiros desenhos conhecidos de Carlos Amarante revelam grande rigor técnico e um virtuosismo difícil de encontrar num artista tão jovem. Mas tais características vão manifestar-se em todo o trabalho por si desenvolvido, desde logo na obra de talha que tem uma enorme similitude com as escolhas que faz para os desenhos. Mas mais tarde, também, nos edifícios e pontes que desenha e constrói. O rigor será uma das suas imagens de marca.



Talha da Igreja da Lapa

A perfeição do traço e a atenção aos pormenores que desde o início revelou podem ver-se, por exemplo, nos desenhos dos mosteiros da Batalha e de Alcobaça que fez quando, já como Engenheiro Militar, por ali andou a desenvolver trabalhos de estradas e desenhar cartas militares. O desenhador exímio que já era em jovem vai marcar toda a sua produção gráfica nos trabalhos de engenharia e arquitetura. Encontramos isso nos desenhos para a portuense Academia Real da Marinha e Comércio. E também no pictórico e grandioso desenho para a “Perspectiva do Novo Templo do Bom Jesus do Monte”, que ilustra bem a visão que Amarante tinha para a igreja que estava a projetar, mas também para o espaço envolvente do mesmo. E que dizer do emblemático desenho da ponte sobre o Douro que não passou de um sonho por realizar, em que se evidencia o pragmatismo do engenheiro nos mais pequenos detalhes.

No começo da sua carreira, antes de ser chegado o tempo da engenharia e dos projetos de edifícios, Carlos Amarante juntou ao desenho de ilustração a conceção e o desenho que servia de base à feitura de diferentes obras de talha. Haveria, aliás, de desenhar talha ao longo de quase toda a vida. Desenhou órgãos, retábulos, altares, púlpitos, baldaquinos, enfim, tudo o que podemos encontrar numa igreja onde a talha marca presença.

A primeira aventura, neste domínio, poderá ter sido um pequeno projeto para o órgão de S. Vicente (1769). Mas a referência a uma obra de talha de alguma dimensão aponta para o ano de 1775 e para uma acusação de plágio. É que o desenho que apresentou para o retábulo da capela-mor de Santa Cruz reproduzia, quase em absoluto, o de um retábulo existente na igreja de São Paulo, ambas em Braga.

O que levou Amarante a não ter pejo em plagiar uma obra da mesma cidade, pormenor que facilitava muito o reconhecimento de que se tratava de uma cópia, não se sabe. Mas sabe-se que, apesar disso, e por ter apresentado por sua livre iniciativa três projetos e não apenas o que lhe havia sido pedido, Amarante, como assinala Eduardo Pires

de Oliveira, recusou receber “a quantia de 14\$400 réis que a confraria lhe quis pagar” e foi fazer queixa ao arcebispo. Tratando-se do seu protegido, D. Gaspar pediu explicações à confraria que, para não confrontar o prelado e príncipe, decidiu acrescentar 9\$600 reis ao pagamento, o que fez um total de 24\$000. Isto, porém, apenas depois de Amarante se ter retratado e pedido desculpa. Mas por um projeto que não se realizou recebeu mais que o autor do risco do novo retábulo, Frei José Vilaça, a quem a confraria pagou 19\$200 réis.

Este deslize, ou mesmo falha de caráter, de um jovem que se viria a revelar um dos nomes maiores da engenharia e arquitetura do norte de Portugal no último quartel do século XVIII e primeiros anos de Oitocentos, não o impediu de assinar obras singulares no domínio da talha. Assim, em 1781, riscou um grande conjunto de elementos que irão integrar a Igreja de S. Francisco, em Braga. É a primeira obra de vulto para talha que se lhe conhece e consiste nos altares colaterais, púlpitos e guarda-vento.

Eduardo Alves Duarte, recorrendo aos estudos de Robert Smith, o primeiro grande estudioso do barroco e rococó bracarenses, sustenta que em termos estilísticos os desenhos de Amarante para S. Francisco mostram uma grande influência da obra de Frei Vilaça, o grande nome da talha nessa época em Braga. E refere o exemplo do guarda-vento – que se mostra muito semelhante ao que Vilaça riscou para a Igreja de São João Baptista da Pendorada – e a “utilização de uma sintaxe assimétrica, mas estruturada em composições cada vez mais simétricas”.

A Carlos Amarante tem sido também atribuída a obra de talha das capelas do transepto da Sé de Braga, altares laterais e baldaquino da capela-mor. O facto de se tratar de trabalhos realizados durante a reforma que ali foi feita, em 1780, por D. Gaspar de Bragança, dá consistência a esta tese, uma vez que o arcebispo tinha uma clara predileção por Amarante. Acresce que a obra de talha desenhada por Amarante para São Marcos e para o Bom Jesus mostra uma clara similitude estilística.

Acontece que uma boa parte dos trabalhos realizados em finais de Setecentos para a Sé de Braga foi destruída. E o mais inacreditável é que tal destruição, lembra Eduardo Alves Duarte, resultou da ação da Direção Geral dos Monumentos e Edifícios Nacionais que, de forma incompreensível, quis transformar a Sé de Braga numa obra românica. E assim se destruíram o baldaquino da capela-mor e todos os retábulos laterais, entre outras peças de 1780. Do que restou, o destaque vai para as quatro capelas do transepto que guardam alguma obra em talha. E destas merece particular menção a do Santíssimo Sacramento, de planta retangular e com uma abóbada octogonal – muito comum nos projetos de edifícios de Carlos Amarante –, que Duarte considera uma “pequena obra-prima de talha que também o é de arquitectura e vice-versa”, onde o carácter gráfico da talha dourada mais parece “desenho em relevo”.

No rol dos trabalhos em talha concebidos por Amarante há que incluir, naturalmente, os da Igreja do Bom Jesus, designadamente o grande baldaquino da capela-mor, suportado por quatro colunas coríntias, e os retábulos laterais, mas também toda a obra de talha que completa o seu projeto para a Igreja de S. João Marcos. É, ainda, provável que, apesar de não haver documentação que o sustente, tenha assinatura sua o retábulo da capela-mor da Igreja do Pópulo, dadas as semelhanças com outras obras que riscou e ainda por ser dele o desenho da fachada deste templo.

Mas os trabalhos de talha que revelam que, também neste domínio artístico, o engenheiro Carlos Amarante foi um dos nomes mais destacados do seu tempo não se resumem a Braga. Depois de rumar ao Porto para ajudar no desenvolvimento urbano da cidade, continuou a mostrar toda a sua competência na arte da talha, quer nos retábulos que completam o seu projeto da Igreja de S. José das Taipas, para a qual terá, provavelmente, desenhado igualmente o órgão, mas muito especialmente no desenvolvimento da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Lapa, o último que concretizou no domínio da talha, corria o ano de 1804.



Desenho de Carlos Amarante aos 16 anos de idade

A Irmandade da Lapa chamou Amarante para colaborar com o mestre Manuel Moreira da Silva e melhorar o desenho que este havia realizado. A intervenção do artista bracarense resultou numa criação que apresenta semelhanças inequívocas com o baldaquino que riscou para o Bom Jesus do Monte.

Aqui chegados, importa dizer que, tal como nos seus projetos de edifícios, também na talha é visível a evolução do artista. Se numa primeira fase tentava seguir o que via nas obras de André Soares ou de Frei Vilaça, mantendo as linhas rococó que então se impunham na talha e no edificado bracarense, com o tempo haveria de adotar, igualmente neste domínio, uma visão mais clássica, onde se impunham as colunas direitas e sem ornamentos e onde o omnipresente dourado dava, agora, lugar a outras cores ou convivia com elas.

Na talha como nos outros domínios em que se envolveu, Amarante aprendeu olhando as obras dos seus contemporâneos e estudando o que diziam e mostravam os diferentes tratados que a biblioteca arcebispal lhe facultou. E foi assim que conseguiu adquirir uma voz própria e singular. E ousar, até, fazer o que nunca fora feito. Ele que com o desenho e a talha ganhou a experiência e o reconhecimento necessários para começar a projetar edifícios e pontes.



*Engenheiro
e (também)
arquiteto*



A

ntes de destacar algumas das obras mais emblemáticas de Carlos Amarante – realizadas ou apenas sonhadas e projetadas – impõe-se uma reflexão sobre a natureza do seu trabalho e sobre a qualificação do autor. Estamos na presença de um engenheiro ou de um arquiteto? A resposta parece ser óbvia: de ambos.

Na verdade, as definições podem ser muito redutoras. Os fatores culturais e civilizacionais estão sempre presentes e enquadram distintas realidades temporais e espaciais. Se é verdade que, como sustenta na sua «História Breve da Engenharia Civil» Adriano Vasco Rodrigues, “só na Europa do séc. XIX, pródiga na sistematização das ciências e na abertura de novas carreiras profissionais, a Engenharia Civil ganhar foros de identidade, sendo então traçado o perfil profissional do Engenheiro Civil, distinguindo-se dos Mestres e Construtores medievais e dos Engenheiros militares da Idade Moderna”, também é seguro dizer que são milenares alguns dos conhecimentos que dão corpo a esta ciência. Só assim se explicam as pontes, os aquedutos e uma infinidade de edifícios construídos ao longo dos séculos.

Sim, Carlos Amarante foi, reconhecidamente, um engenheiro militar. Aliás, só após a Revolução Francesa (1789), e a conseqüente reforma do ensino decretada por Napoleão, a Engenharia ganhou personalidade própria deixando de ser um privilégio militar. Mas essa era, ainda, uma época em que os títulos eram sobretudo conferidos pelo “saber fazer”, já que eram escassas as escolas para atribuir uma formação e um título profissional. Daí ser forçoso reconhecer que foi também um arquiteto, uma vez que projetou e desenhou inúmeros edifícios.

Esta dupla faceta encarnada por Amarante – que como já vimos foi também ilustrador e autor de ornamentos em talha – nada tem de estranho e era até muito comum. Aliás, em Portugal, em pleno século XX, muitos engenheiros civis não se limitavam a fazer os cálculos que garantiam a segurança e solidez de um edifício, eram também os responsáveis pelo projeto de arquitetura. No fundo, foi isso que Amarante sempre fez.

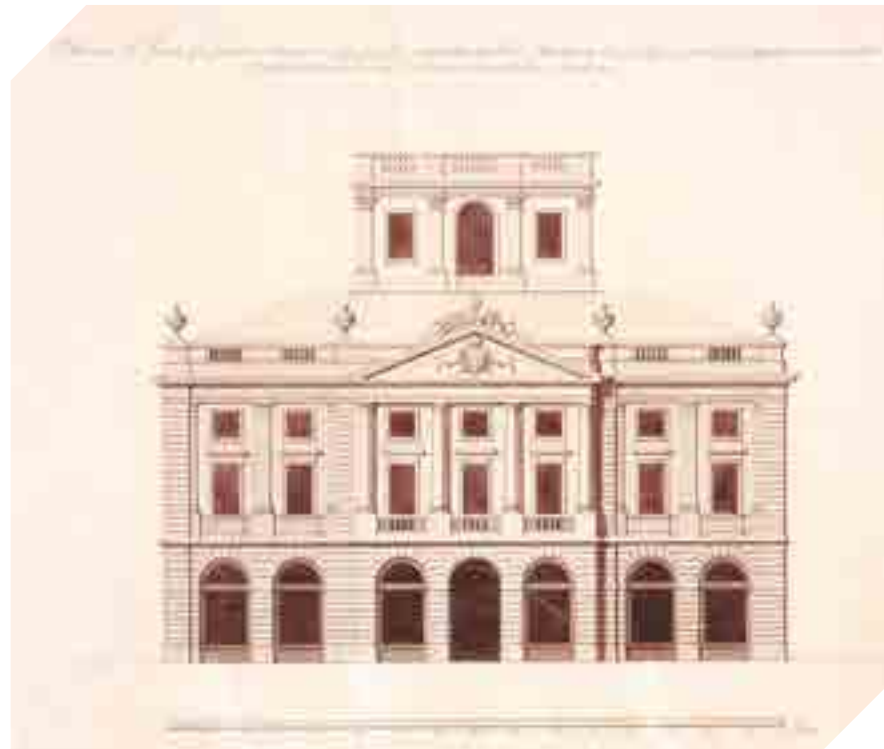
E não deixa de ser curioso que tenha sido um edifício projetado por Carlos Amarante a albergar aquela que seria a primeira experiência de formação de engenheiros em Portugal. Referimo-nos ao impactante prédio planeado de raiz para a Academia Real da Marinha e Comércio do Porto, que domina a atual Praça Gomes Teixeira e tem traseiras voltadas para a Cordoaria, com uma das alas laterais voltada para os clérigos e a outra para a Praça de Parada Leitão onde pontifica o Café Âncora D'Ouro, que sucessivas gerações de estudantes da cidade se habituaram a conhecer pelo nome de “Piolho”. Foi aí que, em 1837, nasceu uma nova escola, a Academia Politécnica, que tinha por objetivo o estudo das ciências industriais, privilegiando a formação de engenheiros civis.

“Na Academia funcionavam cursos de Engenharias de Pontes e Calçadas (a designação mostra inspiração na Escola de Paris, com este nome), cursos de Minas, Agricultura, Comércio, Pilotos, Preparatórios Médico-Cirúrgicos, Complementar de Belas Artes, Directores de Fábricas, Construtores de Pontes e Calçadas, Construtores de Minas e Chefes Mineiros”, pode ainda ler-se na já referida obra de Adriano Vasco Rodrigues que recorda a criação da Escola Industrial Portuense (30 de Dezembro de 1852), a funcionar no edifício da Academia Politécnica, e a criação, em 1885 nesta mesma academia, do “curso de engenheiros civis, de obras públicas, minas e industriais”.

Haveria de ser já após o 5 de outubro de 1910, com a implantação da República, que a Academia Politécnica do Porto se transformaria em Faculdade de Ciências, tendo em anexo a Escola de Engenharia, que a 31 de agosto de 1915 se autonomizou como Faculdade Técnica, assim permanecendo até passar, em 1926, a Faculdade de Engenharia.

Vistas que estão, então, as circunstâncias temporais do ensino da Engenharia em Portugal, fixemo-nos antes no efetivo cruzamento entre engenharia e arquitetura que Carlos Amarante corporiza, mas que é, naturalmente, muito anterior à sua época. Pode mesmo dizer-se que é até anterior à Antiguidade Clássica, período em que gregos e romanos, para só falar destas duas civilizações, nos ofereceram

construções que mais de vinte séculos depois ainda perduram e são capazes de nos deslumbrar. Mas falando de construções mais recentes, como são, por exemplo, as catedrais góticas, é seguro dizer que estas resultam de “um saber baseado na Geometria e na Aritmética, através dos quais o projectista engenheiro e arquitecto procurou estabelecer uma relação e um contacto com a realidade cósmica”, sustenta Adriano Vasco Rodrigues. Fica assim claro, quer-nos parecer, que até uma separação mais efetiva de conhecimentos e funções na contemporaneidade, o projeto era resultado da fusão numa só pessoa dos saberes da engenharia e da arquitetura.



Fachada Sul do Edifício da Academia Real da Marinha e Comércio, no Porto



O Rei D. João VI, retratado por Domingos Sequeira, com o projeto de Carlos Amarante para a Academia Real da Marinha e Comércio

Em Portugal, em pleno século XX, muitos engenheiros civis não se limitavam a fazer os cálculos que garantiam a segurança e solidez de um edifício, eram também os responsáveis pelo projeto de arquitetura. No fundo, foi isso que Amarante sempre fez.



*As obras de
aprendizagem*



A

Amarante era um autodidata. Fez-se engenheiro e arquiteto vendo e lendo. Começou por observar com olhar atento as obras que transformaram Braga ao longo do século XVIII, muitas delas assinadas por André Soares, nome ímpar do rococó português. E juntou-lhe o estudo dos tratados de arquitetura e construção. Para isso contou com o acesso privilegiado a uma biblioteca em permanente evolução e que não esquecia as referências mais modernas, como atesta o facto de, segundo Alberto Feio, D. Gaspar de Bragança manter “aturada correspondência com dois dos principais livreiros franceses, estabelecidos em Lisboa. Natural era que neste campo desse uma ajuda eficaz ao seu protegido, fornecendo-lhe bons livros e dentre estes sabemos, pelas contas, da aquisição dos três volumes do Cours d’Architecture, de Blondel, que não eram certamente para seu uso”.

Com a capacidade que, desde muito jovem, evidenciou para o desenho, a que viria a associar a experiência adquirida como inspetor de obras públicas de Braga – que lhe proporcionou o contacto direto com os mestres pedreiros responsáveis pela construção de edifícios, estradas e pontes – e os conhecimentos teóricos obtidos na biblioteca arcebispal, Carlos Amarante sentia-se preparado para começar a projetar edifícios. E o influente cargo de inspetor, a par da proteção de D. Gaspar, era uma boa ajuda para angariar os primeiros clientes.

O inspetor de obras públicas foi desenvolvendo para a Câmara de Braga um conjunto de pequenas obras, fossem elas estradas, pontes, fontes ou arranjos vários em edifícios. Mas isso era só o começo, uma etapa na sua formação. Que pouco depois continuaria com os primeiros projetos de edifícios, as casas do Dr. Francisco Maciel Aranha e a da família Vilhena Coutinho. A estes dois imóveis habitacionais, juntou pouco depois as primeiras experiências na arquitetura religiosa, com o presbitério de Maximinos, o frontispício da igreja de Nossa Senhora do Pópulo e até, talvez, o próprio



Presbitério de São Pedro de Maximinos, em Braga

convento, como sustentam Alberto Feio – que considera ter sido a “formosa fachada do Pópulo” o primeiro grande ensaio arquitetónico de Amarante – e Eduardo Alves Duarte.

Se a casa de Maciel Aranha, sita no Campo da Vinha, é uma casa de cariz rural, simples, onde apenas se destacam alguns pormenores como os festões junto ao escudo de armas, já a da família Vilhena Coutinho é bem mais complexa, uma vez que se trata de um verdadeiro palácio urbano, com um “andar nobre definido por janelas de sacada e elaborados pormenores decorativos no conjunto das portas e janelas”, como destaca Eduardo Alves Duarte. O edifício, que chegou a albergar o Tribunal de Braga, apresenta duas fachadas distintas, uma delas voltada para o campo dos Touros, hoje Praça do Município, onde convive com dois edifícios marcantes projetados por André Soares, a Câmara Municipal e o Paço Arquiepiscopal. Face a tal vizinhança, Amarante, mesmo a dar os primeiros passos, não podia falhar neste momento inicial de afirmação.

É, também, nesta fase precoce da sua carreira de projetista que Amarante assina o presbitério de S. Pedro de Maximinos, igreja que, por iniciativa do abade Manuel José Leite, com o acordo do arcebispo D. Gaspar, viria substituir uma antiga, já dedicada a S. Pedro, que para o efeito foi demolida. Com início de construção entre o final da década de 70 e início da de 80, o templo é de uma grande simplicidade, sendo “sobretudo nalguns pormenores plásticos decorativos ao nível da torre, moldura do relógio e nas folhagens que enquadram a janela, que podemos, com alguma segurança, perceber semelhanças com o traço de Carlos Amarante”, sustenta Eduardo Alves Duarte. Um traço bem evidenciado naquele que é visto como o seu primeiro grande desafio: a fachada da igreja do Pópulo e, muito provavelmente, do próprio convento.

O Pópulo era já, então, um símbolo da cidade. Pela sua dimensão e por ter sido mandado edificar por D. Frei Agostinho de Jesus, tido como um dos maiores prelados da Igreja bracarense, para cujo arcebispado foi nomeado em 1588 e onde chegou a 8 de março de 1589.

O inspetor de obras públicas foi desenvolvendo para a Câmara de Braga um conjunto de pequenas obras, fossem elas estradas, pontes, fontes ou arranjos vários em edifícios.

Não espanta, pois, que quando se torna possível intervir na fachada da igreja, para modernizar o seu desenho e ao mesmo tempo conferir-lhe maior dignidade – isto numa época em que Braga revelava grande pujança e qualidade construtiva resultante da ação de André Soares –, fosse escolhido Carlos Amarante. Afinal tratava-se do projetista predileto do arcebispo D. Gaspar e o seu nome começava a afirmar-se entre os mais influentes na arquitetura da cidade. Para tal contribuiu, também, o seu cargo de inspetor de Obras Públicas e a responsabilidade que daí lhe advinha em diferentes obras municipais, fossem elas estradas, pontes ou intervenções no espaço público edificado.

Um dos exemplos da ação de Amarante, no domínio das obras municipais, é o projeto que assinou para a nova Praça do Peixe. Obra datada de 1784 foi erguida na Rua da Fonte de Carcova, em substituição da anterior, sita na Rua dos Biscainhos, que por já não corresponder às necessidades da urbe foi demolida. O mesmo, aliás, terá acontecido, mais tarde, com a nova praça, que não sobreviveu ao século XIX, mas que cumpriu o que dela se esperava durante algumas décadas.

Com dois claustros abertos, tanques e bombas de água reveladores da preocupação de higiene colocada no projeto, a arquitetura da praça era simples e funcional, ainda que marcada por alguns elementos decorativos e pela afirmação do poder do arcebispo através de um escudo com as suas armas.

O sempre muito crítico Inácio José Peixoto, ao fazer o relato das obras públicas da cidade ao tempo de D. Gaspar, não deixou passar em claro esta alteração urbanística, como se constata deste relato: “Passados annos à custa de imposiçoens no peixe, fizeram hua alfandega na Rua da Fonte de Carcova, a que se impoerão as armas de Sua Alteza, mas elle nada para isso deu. Nós sempre tivemos o peixe caro depois disto, a obra porem não ficou má”. O cronista ataca fortemente o arcebispo, mas deixa uma apreciação elogiosa ao trabalho desenvolvido por Amarante.



Vista noturna da igreja e convento do Pópulo (em cima) e interior do templo a sofrer obras de recuperação e restauro (em baixo)





A muito degradada fachada do Palacete Vilhena Coutinho



O Santuário do Bom Jesus



A

afirmação plena de Carlos Amarante na sua cidade-natal foi o projeto para o Santuário do Bom Jesus, ainda hoje a obra mais reconhecida de todas quantas assinou. A importância deste singular complexo religioso está bem expressa, aliás, pelo facto de ter sido classificado pela UNESCO como Património da Humanidade.

Nos anos 70 do século XVIII, o templo existente no sacro-monte era não só pequeno para o crescente número de peregrinos como ameaçava ruir. Havia sido terminado em 1725, por iniciativa de D. Rodrigo de Moura Teles. Circular ou elipsoidal, as descrições sobre a forma da mesma não são unânimes, a igreja tinha alguma originalidade arquitetónica, mas esta não foi “acompanhada por segura técnica construtiva, de modo que, em pouco mais de meio século, estava condenada a ruir. A pressão da abóbada desaprumou as paredes, que tiveram de ser amparadas por grossos madeiros”, escreve Alberto Feio.

Mas nem o facto de o templo existente ameaçar ruína eminente tornou fácil a decisão de avançar com um novo e mais amplo edifício, como muitos defendiam. As vozes contra eram muitas. E a mesa administrativa, presidida pelo Cónego António Xavier Rebelo, estava sujeita a fortes pressões de sentidos opostos. Temiam os mais acérrimos opositores de uma nova construção que a mesma pudesse tornar-se ruínosa para a confraria. Alberto Feio diz-nos que este “Era já o velho hábito do braguês. Opinativo ab ovo, gárrulo, impertinente e impertigado discutidor, tudo lhe servia para alimentar a maledicência. Casa que se ergue ou que se derrube, árvore que se planta ou que se corta, candeeiro que se muda ou se coloca, eram outros tantos motivos para alimentar a cavaqueira das lojas dos mercadores da Galeria e da rua do Souto”.

Apesar das muitas críticas e de uma forte oposição, a mesa administrativa da confraria, suportada no parecer de uma vistoria que condenava a já arruinada igreja existente, tomou mesmo a decisão de partir para a edificação de um novo templo.

E para conseguir vencer a disputa com os seus críticos, valeu-se do apoio e da intervenção de D. Gaspar de Bragança, que não só validou a decisão de se avançar com a empreitada como foi ele próprio, acompanhado de Carlos Amarante, escolher a localização exata do novo templo.

Ainda que decisivo, o apoio do arcebispo não desbloqueou imediatamente o início das obras. Apesar de ter recebido os projetos concorrentes a 22 de junho de 1781 e de rapidamente ter escolhido o de Carlos Amarante, de tendência clássica, só três anos depois, a 1 de Junho de 1784, a confraria conseguiu que, com toda a solenidade, fosse finalmente colocada a primeira pedra do novo templo.

A extrema demora do trabalho de alicerces explica-se pelo facto de a oposição à mesa ter conseguido estabelecer que a obra só seria executada com fundos provenientes de esmolas. Três décadas depois da entrega do desenho, a 20 de setembro de 1811, Carlos Amarante assistia, enfim, à colocação da última pedra na igreja por si projetada. Uma honra atribuída ao grande benemérito Pedro José da Silva, sem o contributo do qual teria sido impossível ter a obra concluída naquela data.

O projeto do Bom Jesus não se limitou ao templo. José-Augusto França, no I volume de “A Arte em Portugal no Século XIX”, fala de uma obra completada “com um notável arranjo dum espaço dinamicamente ligado ao escadório antigo”. A verdade é que o novo templo se situava num patamar mais elevado face ao Escadório dos Cinco Sentidos que ligava a base do Monte Espinho à anterior igreja. Havia, pois, necessidade de fazer uma ligação entre as escadas e patamares existentes e o novo edificado. E enquadrar as formas barrocas e rococós do primitivo escadório com os traços clássicos da nova igreja. Tudo isto em harmonia com a natureza circundante.

O desafio era grande. Mas Amarante passou-o com distinção. Tanto do ponto de vista plástico, como do da iconografia cristã. E assim nasceu, em 1782, o projeto do Escadório das Virtudes, última etapa do longo caminho da ascensão até ao novo templo.

Mas se este demorou três décadas a construir, foi preciso esperar mais alguns anos até que as três virtudes – Fé, Esperança e Caridade – ocupassem o seu lugar no caminho que os peregrinos deveriam fazer antes de merecerem conquistar o acesso à igreja.

Com um desenho que a maioria dos autores considera neoclássico, mas que Eduardo Alves Duarte, na sua tese, cataloga de híbrido, por juntar formas classicizantes a “curvas e flores reminiscentemente barrocas”, o Escadório das Virtudes consegue uma grande harmonia com o dos Cinco Sentidos, que o precede temporalmente e na caminhada que conduz ao templo.

Importa aqui enquadrar a localização do Escadório das Três Virtudes no percurso que é suposto ser feito pelo peregrino. A caminhada começa através do Escadório do Pórtico sendo necessário vencer 376 degraus até chegar ao Largo do Pelicano. É a partir daí que se desenvolve o Escadório dos Cinco Sentidos, com 104 degraus que precedem os 93 do das Virtudes. No total são 573 degraus que permitem vencer um desnível de 116 metros.

No amplo terraço que se encontra à entrada do Escadório das Virtudes, Amarante desenhou um pátio quadrangular onde se erguem dois obeliscos e bancos em cantaria, protegidos por paredões com vasos de pedra. Já em cada um dos patamares do escadório, no eixo central, colocou uma fonte num arco de volta perfeita aberto nas paredes e enquadrado por pilastras toscanas. Cada uma das fontes está encimada por uma escultura representativa da respetiva virtude. Enquadrando as fontes, fez construir sobre pilastras urnas e esculturas alegóricas.

Eis-nos, agora, chegados ao templo. “A grandiosa e imponente construção mostra-nos como Carlos Amarante soube integrar-se com superior talento na escola neo-clássica. Com uma planta de cruz latina, de solene fachada entre duas torres, Amarante subordina sua concepção às três ordens, numa justeza de proporção, numa harmonia de forma, que mais se realça no interior, onde uma euritmia de linhas de grande elegância, valorizada pelas magníficas condições de luz, dá ao todo



Vistas do exterior e interior da Igreja do Bom Jesus, em Braga

uma homogeneidade estética de encantadora beleza”, elogia, no seu discurso, Alberto Feio. E acrescenta: “O sentido exacto das proporções é o segredo donde emana toda a graça, toda a perfeição da obra de Arte. E este segredo era uma das facetas do engenho de Amarante”.

É, ainda, Feio que destaca o facto de o projeto do Bom Jesus ser coevo de uma outra notável construção que se erguia em Lisboa, a Basílica da Estrela, paga pelo régio erário e projetada por Mateus Vicente, um discípulo de Ludovice, autor do projeto do Palácio Nacional de Mafra. Não resistindo a comparar uma e outra, diz-nos que apesar de ser mais grandiosa que a do Bom Jesus, a Estrela não tem “a beleza arquitectónica, nem a distribuição da luz, nem a graciosa harmonia da obra de Amarante”. Deixando de lado comparações que podem sempre ser questionadas, tanto mais quanto é evidente o fascínio que Feio nutre pelo seu conterrâneo Amarante, vale a pena atentar, também, na cenografia que escadórios e templo, numa espécie de fusão perfeita, nos oferecem.

Vejamos, então, o que sobre a fachada da igreja escreve Eduardo Alves Duarte: “De forma tripartida, corpo central um pouco saliente, ladeado por duas torres, apresenta a mesma divisão que os escadórios. Um outro factor é o do primeiro piso da fachada da igreja, composto por uma varanda que tem na sua balastrada as quatro estátuas dos Evangelistas, ser visto desde o início do escadório como o coroamento absolutamente rigoroso do último patamar do Escadório das Virtudes”.

O que parece ser evidente é que a qualidade do desenho de Amarante é tal que as fachadas da igreja e do escadório se fundem numa só, como se fossem uma imensa tela de um mesmo e indivisível cenário.

A fachada tripartida do templo, com o corpo central, encimado por frontão triangular e marcado por quatro colunas dóricas que sustentam o varandim, a destacar-se dos laterais, onde pontificam as torres sineiras, é de linhas clássicas.

Mas a simplicidade e as superfícies lisas não impedem alguma animação produzida com o recuar dos corpos laterais. De certa forma, Amarante parece sinalizar que, embora empenhado nas novas correntes estéticas, não quer renegar o passado recente, barroco e rococó, da sua Braga natal.

Mas não são muitos os ornamentos que o autor se permite no grandioso projeto que abraçou. Para além das estátuas dos evangelistas presentes no varandim do primeiro piso, apenas duas outras integram a fachada do templo, as dos profetas Jeremias e Isaías, colocadas nos dois nichos de volta perfeita que ladeiam a porta de entrada. Já no interior do templo, com planta em cruz latina que remete para a figura de Cristo crucificado, merece destaque o baldaquino com as suas quatro colunas compósitas desenhado por Amarante para a capela-mor. A ordem compósita é, aliás, a dominante em todo o interior, num interessante diálogo com a ordem dórica que se impõe no exterior

A qualidade do desenho de Amarante é tal que as fachadas da igreja e do escadório se fundem numa só, como se fossem uma imensa tela de um mesmo e indivisível cenário.







*São Marcos –
A Igreja e
o Hospital*



E

difício emblemático de Braga, o Hospital de São Marcos, hoje repartido entre um hotel e uma nova unidade hospitalar privada, começou a ser erguido no início do século XVI (1508) por iniciativa do arcebispo D. Diogo de Sousa, figura maior do Renascimento bracarense, que decidiu implantá-lo no local onde se erguia uma antiga ermida em honra de S. João Marcos.

A Câmara Municipal, por decisão do arcebispo, assumiu a gestão da nova unidade de saúde. Mas não durou mais que meio século a responsabilidade municipal em S. Marcos. Em 1559, D. Frei Bartolomeu dos Mártires, arcebispo que assistiu ao Concílio de Trento, descontente com a administração camarária, decide entregá-la à Misericórdia de Braga, que havia sido criada por D. Diogo de Sousa cinco anos após o início da construção do hospital.

Dois séculos depois da criação do hospital, o crescimento da cidade e da sua população tornaram necessário ampliar um edifício que já não conseguia responder às necessidades. Com as alterações externas e internas do primitivo hospital, que decorreram durante a liderança do arcebispo D. Rodrigo de Moura Teles (1704-1728), pouco ou nada terá sobrado da primitiva construção. Foi então que se construiu, sob projeto de Manuel Pinto de Vilalobos, o claustro grande, seguindo-se a nova igreja, frontispício e claustro pequeno, de acordo com o que escreve Eduardo Alves Duarte. O historiador sustenta, também, que o resultado das obras efetuadas não terá agradado à Mesa da Misericórdia. E, assim sendo, 10 anos volvidos, foram encomendados a Carlos António Leoni outros desenhos para a igreja nova, frontispício e claustro pequeno.

A lentidão destas novas obras foi tal que as mesmas se prolongaram por todo o governo de D. José de Bragança (1741-1756), o que explica que o próprio André Soares tenha vindo a trabalhar em S. Marcos. Sendo segura a intervenção deste arquiteto, continuam por identificar as áreas em que desenvolveu o seu trabalho e se este foi significativo.

***“Um desenvolvimento convexo,
em curva tão discreta, que admiravelmente
contrasta com as alas, numa harmonia
de conjunto, reveladora de um fecundo
temperamento artístico”***

Os anos foram passando sem que nada de relevante fosse feito até que, em dezembro de 1786, a Misericórdia toma a decisão de retomar os trabalhos e concluir definitivamente o hospital e a igreja que tinha sob sua gestão. E quer fazê-lo segundo os ditames modernos, escolhendo para tal Carlos Amarante. A obra urgia, já que a degradação do edifício era evidente. Uma das áreas mais afetadas era a igreja. O seu estado de deterioração era tal que se temia um desastre. Para evitar que tal sucedesse foi decidido interromper o culto naquele templo e retirar para lugar seguro (a Igreja da Misericórdia) as relíquias de S. João Marcos. Pede-se rapidez na ação. E é isso que acontece, pois a 1 de julho de 1787 já se fala na necessidade de pagar a Carlos Amarante o projeto feito.

“O partido arquitectónico que Carlos Amarante concebeu para a finalização do edifício do Hospital e Igreja de S. João Marcos é a diversos níveis uma obra ímpar”, sustenta Alves Duarte. Já para Feio “a forma original como executou esta ‘obra nova’ está patente a quantos, com olhos de ver, passem no Largo que hoje tem o seu nome. Fiel à maneira clássica da época, ele subordina a construção à ordem coríntia, num equilíbrio de proporção verdadeiramente surpreendente”.

O desenho de Amarante, ainda de acordo com Alberto Feio, faz questão de diferenciar claramente a arquitetura civil da religiosa, dando à igreja “um desenvolvimento convexo, em curva tão discreta, que admiravelmente contrasta com as alas, numa harmonia de conjunto, reveladora de um fecundo temperamento artístico”. Para este bibliotecário e investigador da História de Braga, S. Marcos é uma referência no trajeto de Amarante, pois “se outras obras de superior mérito não nos tivesse legado, esta seria bastante para a consagração do ilustre bracarense”.



Vista da fachada da igreja/hospital de São Marcos

É certo que subsistem dúvidas sobre a verdadeira dimensão do projeto de Amarante para S. Marcos. Se terá sido uma intervenção totalmente nova e radical ou se terá respeitado a linha de fachada antiga, adaptando-a ao gosto da época. Para Eduardo Alves Duarte pouco importa se Amarante realizou uma obra original de raiz ou se adaptou o que já existia. Num caso ou noutro, é clara “uma escolha consciente” e que resulta no caráter unitário da obra.

A fachada de S. Marcos, como a de Mafra, por exemplo, é um grande corpo tripartido com a igreja ao centro, traduzindo-se num edifício sacro rodeado por dois civis. A opção clássica é notória. Já a escolha de uma fachada convexa para a igreja, para além de marcar as diferenças entre o sagrado e o civil, acentua a composição e quebra a monotonia de uma fachada de grande extensão horizontal, reforçando-lhe a monumentalidade.

Na sua tese de mestrado, Eduardo Alves Duarte considera que a utilização de uma fachada curva pode ter resultado do estudo da tratadística a que Amarante tinha acesso. Mas é igualmente possível que se tenha inspirado naquilo que viu em edifícios construídos poucos anos antes, como são os casos das igrejas de Nosso Senhor dos Paços, em Guimarães, obra de André Soares, e do Convento de São Bento da Ave-Maria, no Porto. “Na realidade, a fachada da Igreja de S. João Marcos parece ter sofrido a influência da primeira, enquanto o seu remate é idêntico ao da igreja do Porto, construída três anos antes”.

É verdade que Amarante também podia ter colhido inspiração em obras de outras paragens, nomeadamente numa de Fischer von Erlach, em Salzburgo, se por acaso tivesse tido acesso a alguma gravura da mesma. Mas essa é uma tese mais rebuscada. Seja como for, o que se pode concluir é que a fachada do templo de S. Marcos é de influência barroca e não neoclássica. O que não configura qualquer cedência ou retrocesso no trajeto de Carlos Amarante. Antes, sim, uma capacidade para se adaptar às circunstâncias e responder a diferentes desafios.



*Estradas,
pontes e
muralhas*



D

esafio novo, e importante, foi aquele com que Carlos Amarante se viu confrontado após a morte de D. Gaspar de Bragança. Ele que, na corte bracarense, conquistara fama e proveito, estava agora unicamente por sua conta e risco. Já não poderia recorrer ao arcebispo para vir em seu socorro em caso de conflito. E numa cidade que conhecia, nessa década final de Setecentos, um período menos glamoroso, o trabalho para um projetista começava a rarear. É então que ele se reinventa, mudando-se de armas e bagagens para Lisboa onde, já com 43 anos, inicia uma carreira militar como engenheiro.

Vale a pena recuperar o texto de Alberto Feio que refere a chamada de Amarante para a vida castrense: “Pela morte do Marquês de Anjeja, D. Maria I chamou para o Ministério da Guerra Luís Pinto de Sousa Coutinho até ali nosso embaixador em Londres. É o primeiro de uma série de Sousas, funestos para os destinos de Portugal nos primeiros anos do século XIX. É o homem por cujas mãos perdemos Olivença. Mas teve a virtude de nomear Carlos Luís da Cruz Amarante 2.º tenente do Real Corpo de Engenheiros”.

Recorda o mesmo autor que, na segunda metade do século XVIII, se assiste a uma aliança entre “a arte do arquitecto e a ciência do engenheiro” e que, como acontecia em Itália, França ou Alemanha, em que os grandes arquitetos eram também grandes engenheiros, Carlos Amarante revela ser um homem do seu tempo e está também preparado para as obras de engenharia. Aliás, enquanto inspetor de Obras Públicas de Braga sabe-se que não só supervisionou, como ele próprio planeou e dirigiu vários trabalhos de estradas e projetou várias pontes, como são os casos das de Guimarães e dos Pelames, mas também a do rio de Anta, entre outras.

Não espanta, por isso, vê-lo na última década de Setecentos, já como engenheiro militar, a fazer o estudo topográfico da estrada da Serra de Rio Maior até Leiria. Sem nunca descurar o trabalho mais técnico, Amarante mantém bem oleada a capacidade de olhar e aprender com o que vê. Ele é e será sempre um projetista que tem como disciplina de base o desenho. Assim sendo, aproveita a oportunidade para exercitar essa sua capacidade natural. E é assim que nascem os seus detalhados desenhos a pena de obras magníficas e de grande significado histórico como o Mosteiro da Batalha e o Mosteiro de Alcobaça, os quais marcam a paisagem que percorre a caminho de Leiria.

Entre estradas, pontes e também muralhas – já que há relatos da sua presença nos trabalhos de recuperação da fortaleza de Valença –, Amarante foi prosseguindo a sua carreira na engenharia militar, sendo promovido a 1.º tenente em 1796 e assumindo, três anos depois, a direção dos trabalhos de construção de estradas e pontes do reino. Não duraria, porém, muito tempo na função, já que, em 1801, depois de promovido a capitão, foi requisitado por Francisco Almada e Mendonça para integrar os trabalhos de renovação urbana que estavam a transformar o Porto.



Vista do Mosteiro de Alcobaça, desenho à pena de Carlos Amarante (1791)

***É então que ele se reinventa,
mudando-se de armas e bagagens
para Lisboa onde, já com 43 anos, inicia
uma carreira militar como engenheiro.***



A ponte de Amarante



ntes de olharmos para a presença de Carlos Amarante no “Porto dos Almadas”, nomeadamente para o seu papel enquanto projetista de pontes nesta cidade, fixemos a nossa atenção na ponte sobre o rio Tâmega que projetou e que, ainda hoje, é um símbolo da cidade que é sua homónima. Esta obra de arte veio substituir uma anterior que, na sequência de grandes cheias do Tâmega, colapsou totalmente a 10 de fevereiro de 1763. Quase uma vintena de anos depois, a 5 de setembro de 1782, era colocada a primeira pedra da nova ponte desenhada por Carlos Amarante que, assim, de alguma forma, homenageava o seu bisavô paterno, José Ferreira, natural de Amarante, terra onde foi também beber o nome de família.

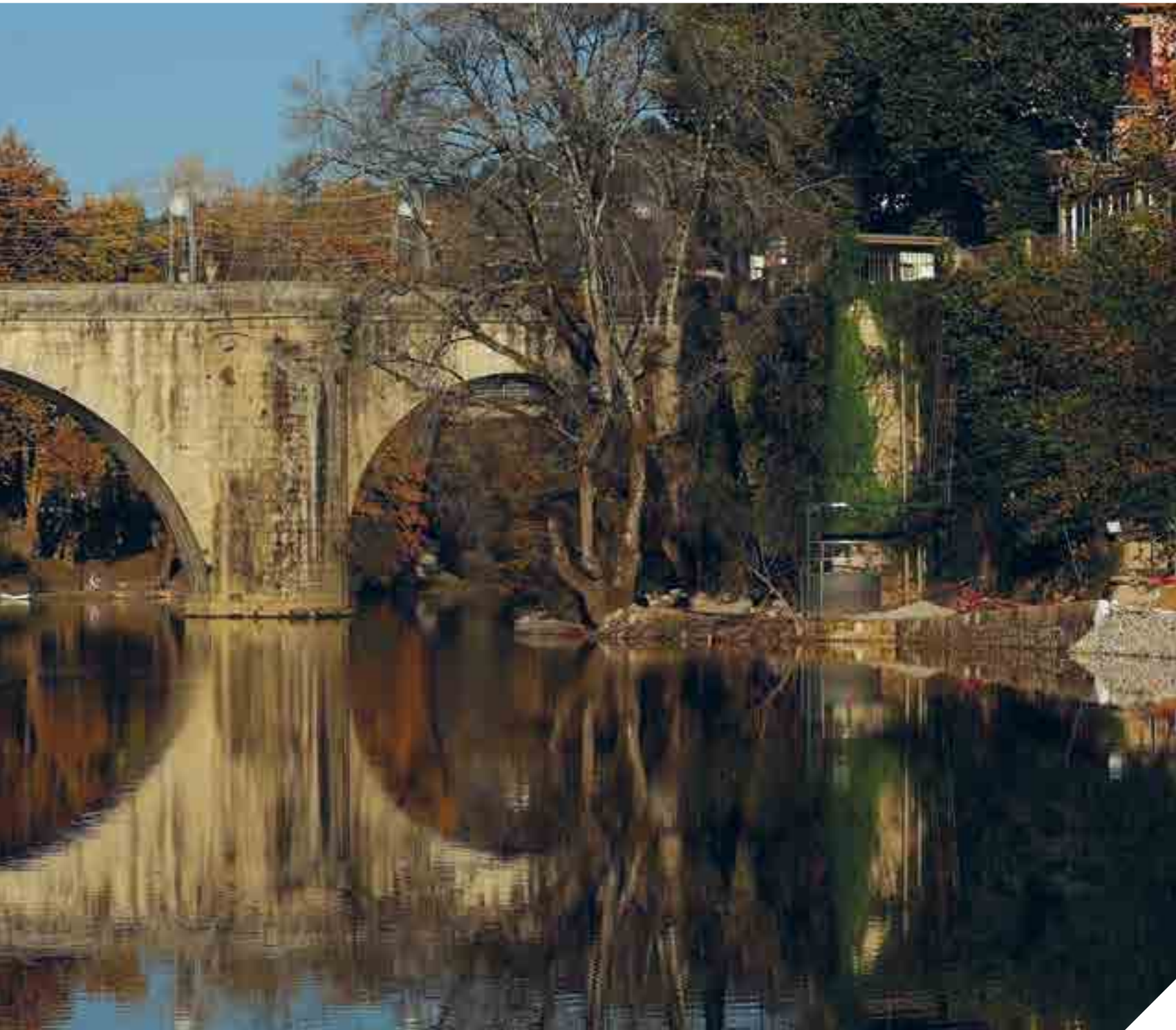
A Ponte de Amarante, erguida no final do século XVIII, veio substituir uma obra medieval de grande simbolismo para a localidade, não só pela sua antiguidade (datava do século XIII) mas sobretudo pelo facto de ser atribuída a S. Gonçalo, padroeiro da urbe. Estruturalmente muito simples, a ponte de três arcos é muito semelhante a diversos modelos que a engenharia romana legou e que foram reproduzidos em diferentes tratados de arquitetura.

Refira-se que numa das guardas da ponte há uma inscrição que diz ser “Mestre Arquitecto desta Real Obra Francisco Thomas da Motta da Freguesia d’ Adufe termo da cidade de Braga, pela Rainha D. Maria, 1790”. A ausência de referência a Carlos Amarante, engenheiro projetista da obra, era muito comum nesse tempo. O nome que surgia era o do mestre pedreiro que executava a obra, pois era ele que tinha acesso à feitura da mesma. Esta espécie de “usurpação” das obras pelos construtores das mesmas, deixando de fora os que as concebiam e projetavam, é uma das dificuldades que se coloca à historiografia, na ausência de documentos, para a atribuição da autoria de muitos projetos.



Ponte de Amarante

Um Engenheiro singular





*Uma “utópica”
ponte sobre
o Douro*



A

quela que seria a ponte mais marcante da vida de Amarante, e símbolo maior da sua capacidade enquanto engenheiro, nunca chegou a sair do papel. Eduardo Alves Duarte chamou-lhe *Uma Ponte de Sonho* e o Eng.º Monteiro de Andrade, numa separata de “O Tripeiro” de julho de 1956, intitulava assim o seu artigo sobre este tema: “UMA GRANDIOSA PONTE SOBRE O DOURO ... que nunca passou de projecto”.

Em causa estava uma ponte em pedra, de um só arco, que deveria ligar as duas margens do Douro entre a Porta do Sol, no Porto, e o terreiro da Serra do Pilar, em Vila Nova de Gaia. Este ambicioso objetivo que visava ligar de forma permanente a cidade do Porto à estrada que conduzia a Lisboa, terá unido Francisco de Almada e Mendonça, então corregedor da Invicta, ao engenheiro militar Carlos Amarante, autor do desenho de tão avançada obra de arte. A morte prematura do último dos Almadás, duas gerações que mudaram a face do Porto, terá sido decisiva para impedir a execução de tão arrojado empreendimento.

A tese de que a morte de Francisco de Almada e Mendonça, em agosto de 1804, foi determinante para a não concretização da obra é defendida, por exemplo, num estudo assinado por José Augusto Carneiro e publicado em “O Tripeiro” a 20 de outubro de 1908. Nesse texto, citado por Monteiro de Andrade, diz-se que nos últimos anos de vida o corregedor se empenhara a tentar obter do Governo “a licença e meios necessários de construir uma ponte de pedra, desde a Porta do Sol até o terreiro da Serra do Pilar! O desenho desta majestuosíssima obra ele o encarregou ao eng.º Carlos Luís Ferreira da Cruz Amarante, que o delineou e apresentou para se depositar na Casa Pia [do Porto], onde existiu muito tempo. E se não fora tão prematura a sua morte, gozaria hoje a cidade de um monumento, que só ele seria capaz de eternizar o seu nome!”.

Sobre tal projeto, diz-nos Alberto Feio que “um emigrado francês, Noel de Pontreau, que fugido à onda revolucionária se acolheu ao Convento da Serra do Pilar, concebeu a ideia do lançamento duma ponte de alvenaria, firme nos rochedos das Fontainhas e da Serra. Haveria de ser o génio de Amarante que, mais tarde, desse execução à ideia fazendo o estudo e desenhos do monumental empreendimento. Infelizmente se perderam os projetos do insigne artista, sem dúvida hoje ainda de flagrante actualidade”.

Parece certo que, durante anos, o famoso desenho esteve fora do alcance e da vista de quem o quis estudar. Mas o próprio Alberto Feio, na obra que por diversas vezes já citamos, acaba por inserir uma nota final em que dá conta que quando a impressão do texto estava a ser finalizada teve conhecimento que “na Secção Retrospectiva da Exposição de Obras Públicas, realizada em Lisboa no mesmo ano em que foi pronunciada esta conferência, estava patente um desenho da Ponte sobre o Douro, assinado por Carlos Amarante em 1802. Não tive ocasião de o ver, nem possibilidade agora de averiguar se é o mesmo que julguei perdido”.

Já de acordo com Monteiro de Andrade, foi o dr. Magalhães Basto que veio a tomar conhecimento da existência do mesmo num arquivo do Ministério das Obras Públicas, em Lisboa, tendo conseguido obter uma cópia do documento. Ora este desenho, se por um lado atesta ser, efetivamente, Carlos Amarante o autor do mesmo, por outro alimenta dúvidas quanto à origem do projeto e vem ao encontro daquilo que fora sugerido por Feio. É que se no alto do alçado se pode ler “Projecto de uma ponte, para a cidade do Porto, sobre o rio Douro, de um arco de 600 palmos de diâmetro” logo seguido da referência “Desenhado pelo Primeiro Tenente do Real Corpo de Engenheiros Carlo Luís Ferreira da Cruz Amarante” e do ano de 1802, também se lê, um pouco mais abaixo que “O Simplex é de invenção de D. José do Patrocínio C. R.”.

Face à legítima dúvida sobre a autoria, já que a legenda apenas atribui o desenho a Amarante, nunca o projeto, Monteiro de Andrade

socorre-se do que sobre a ponte sonhada escreveu Sousa Viterbo, que nunca terá visto o desenho, no Dicionário dos Arquitectos: “Além das obras que Forjaz enumera, Castiço atribuiu mais a Amarante o grandioso projecto de uma ponte de pedra num só arco sobre o Douro, firmada nos rochedos das Fontainhas e Serra. Não sabemos onde Castiço obteve os elementos para esta notícia; o que sabemos é que esta ideia pertence a Noel-Antoine Apuril de Pontreau, que, fugindo à onda revolucionária que assolava o seu país, se acolheu ao Convento de Santo Agostinho da Serra do Pilar. Esta afirmação comunicou-a o visconde de Juromenha ao conde de Raczynski, que a transmitiu no seu ‘Dictionnaire’, sob o nome de Pontreau”.

Ora, sobre Pontreau refere Raczynski ter nascido a 11 de maio de 1740, pertencer à Congregação de Santa Genoveva de Paris e que seria prior de Notre-Dame na Diocese do Mans quando teve de se refugiar em Portugal, na sequência da Revolução de 1792. Acrescenta que, com base nas informações que lhe terão sido transmitidas pelo Visconde de Juromenha, o frade francês teria sido acolhido no Convento da Serra do Pilar pelos cónegos regulares da Ordem de Santo Agostinho e ter sido aí que escreveu a obra intitulada *“Réflexions et mémoire sur un pont de Pierre à construire sur le Douro à Porto, avec idées et devis d’un plan sur cet objet [sic] intéressant, enrichi de figures, dédié à MM les illustres magistrats et respectables citoyens de Porto et Villa-Nova para un vieillard, chanoine français, amateur des beaux-arts, franc royaliste, né a Rennes, le 11 Mai 1740, déporté en Guiane pour son amour envers sa foi, sa patrie et son roi, embarque en Septembre 1792: fait en Monastière de la Serra, près Porto, 18 de Decembre 18.”*

Perante tal descrição, Monteiro de Andrade aventa uma hipótese muito verosímil. De acordo com a sua tese, o cónego regente teria dado ideias, apresentado um orçamento e feito até figuras de uma ponte de pedra para o Douro, proposta que haveria merecido a atenção de Francisco Almada que, com vista à sua concretização, entendeu pedir a Carlos Amarante um estudo mais aprofundado e um verdadeiro projeto.

A partir de ideias próprias, ou baseando-se nas propostas do francês Pontreau, que no desenho surge referido como José do Patrocínio C. R. (seguramente iniciais de cónego regular), é seguro dizer que o engenheiro Carlos Amarante “desenhou um arrojadíssimo projecto de uma ponte de pedra em arco circular, de cerca de 130 metros de abertura, sobre a qual se apoiava o tabuleiro, situado a uma altura de 75 metros acima do nível das águas da baixa-mar do rio Douro!”. Acrescenta que “o arco descarregava os seus impulsos sobre pilares também em pedra, de secção rectangular (em planta), com as dimensões de 20,00 m. por 14,00 m., e a largura da faixa de rodagem e passeios andaria pela ordem dos 7 metros”.

Em abono do trabalho desenvolvido por Amarante pode também trazer-se à colação a tese de Eduardo Alves Duarte que afirma ser possível demonstrar documentalmente “que Carlos Amarante se encontrava, com toda a certeza, a realizar, em 30 de Agosto de 1804, estudos e medições da largura do rio Douro. Entre dois rochedos, na montanha que se chamava Serra, a sul do rio, e os Guindais, a norte.

O objectivo era construir-se uma enorme ponte de um só arco, provavelmente em ferro, pois achava-se impossível construí-la em pedra, mesmo apesar dos estudos do engenheiro Perronet”. Logo a seguir, Duarte, referindo Sampaio Pimental, o primeiro biógrafo de Carlos Amarante, diz haver notícia de que este foi encarregue de edificar uma ponte de um só arco sobre o Douro e que para o efeito terá “construído um grande modelo à escala, com pequenas peças de madeira, que teria sido remetido para o Governo de Lisboa”.

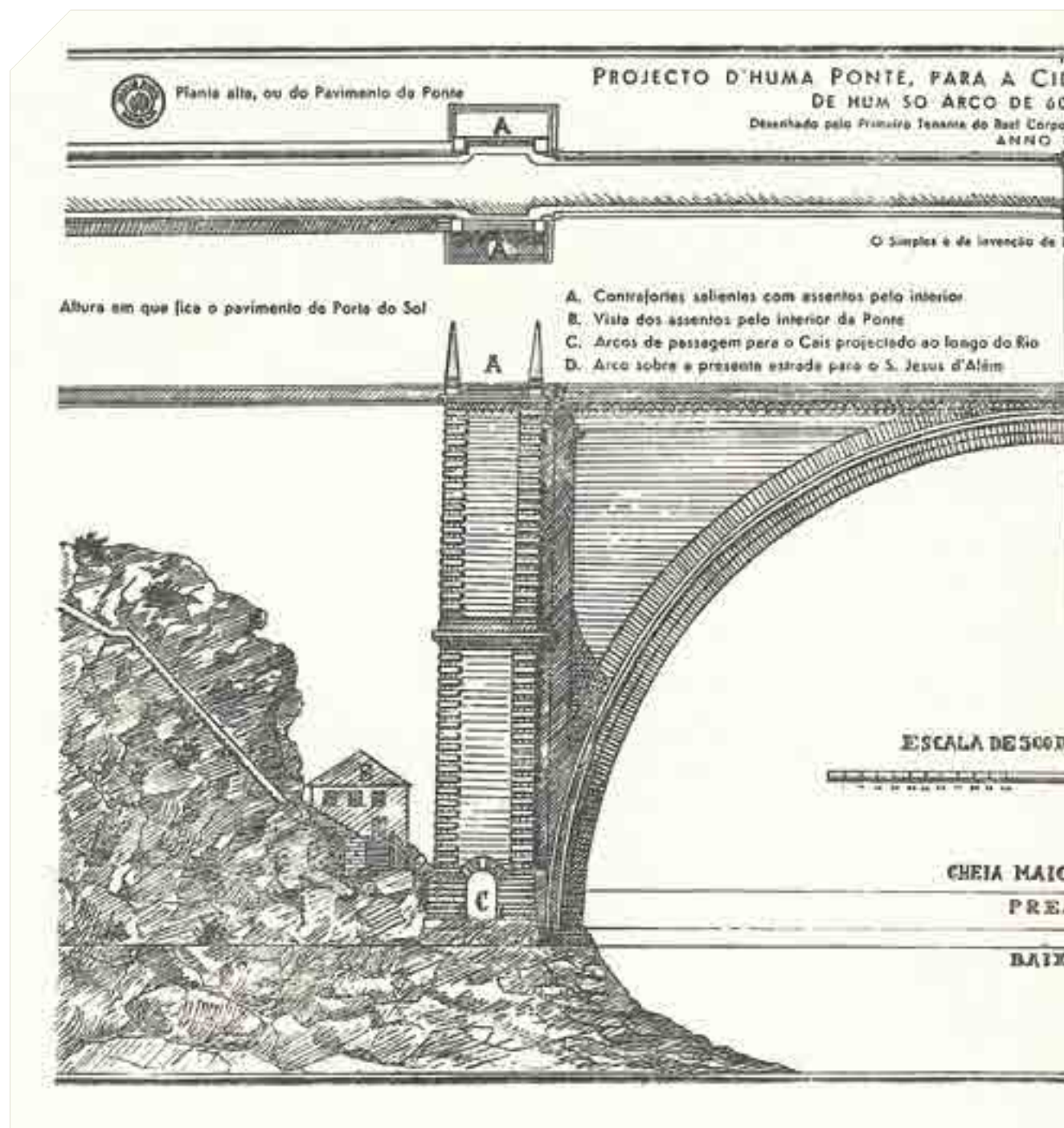
Amarante levava de tal forma a sério este desafio que, em 1802, talvez algum tempo antes de desenhar a ponte para o Douro, fez um desenho da ponte de Melun copiada da obra de Perronet “Description des projects et de la construction des ponts de Neuilly de Mantes, d’Orléans & autres projects du canal de Bourgogne”.

É seguro dizer que o engenheiro Carlos Amarante “desenhou um arrojadíssimo projecto de uma ponte de pedra em arco circular, de cerca de 130 metros de abertura, sobre a qual se apoiava o tabuleiro, situado a uma altura de 75 metros acima do nível das águas da baixa-mar do rio Douro!”

Alves Duarte destaca que tal desenho é “uma ampliação muitíssimo rigorosa e meticulosamente realizada da pequena gravura da ponte de Melun que ilustra o livro do tratadista francês”, construindo assim um instrumento de trabalho que lhe permitia “medir, comparar e estudar um problema de engenharia de pontes”. A ponte de Melun era a única do livro de Perronet que tinha um só arco.

Na posse destes dados, fácil é concluir, como o faz Eduardo Alves Duarte, que o contributo de Carlos Amarante para a ponte sonhada sobre o Douro não foi a de um mero desenhador, antes o de um verdadeiro engenheiro que estudou os tratados, pensou e concebeu a solução para o enorme desafio que representava este megaprojeto, de dimensões fantásticas para a época. De acordo com o Eng.º Monteiro de Andrade o volume total de pedra (cantaria e alvenaria) que seria necessário empregar em toda a obra seria de cerca de 50.000 metros cúbicos. E a maior dificuldade seria “a construção do ‘simples’ destinado a sustentar a abóbada, durante a construção”, que poderia tornar a obra “irrealizável”.

Se tal obra era ou não exequível naquele tempo nunca o saberemos. A prematura morte de Francisco de Almada e Mendonça aos 47 anos, em 1804, quando Carlos Amarante estudava e media as margens do Douro, implicou o fim do sonho. Três anos depois, as tropas francesas invadiam o reino e a corte fugia para o Brasil. E Carlos Amarante veria então, por razões funestas, o seu nome e uma outra ponte ficarem para sempre ligados à história do invasor.

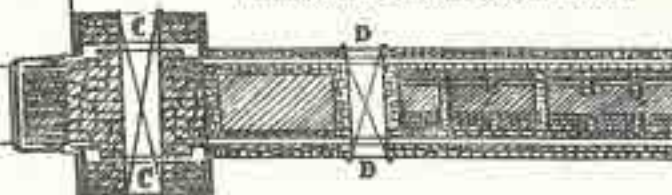


Projeto de Carlos Amarante para ponte de um só arco entre Porto e Vila Nova de Gaia

DADE DO PORTO, SOBRE O RIO DOURO,
 DO PALMOS DE DIAMETRO.

de Engenheiros Carlos Luis Ferraz da Cruz Amar.
 DE 1807.

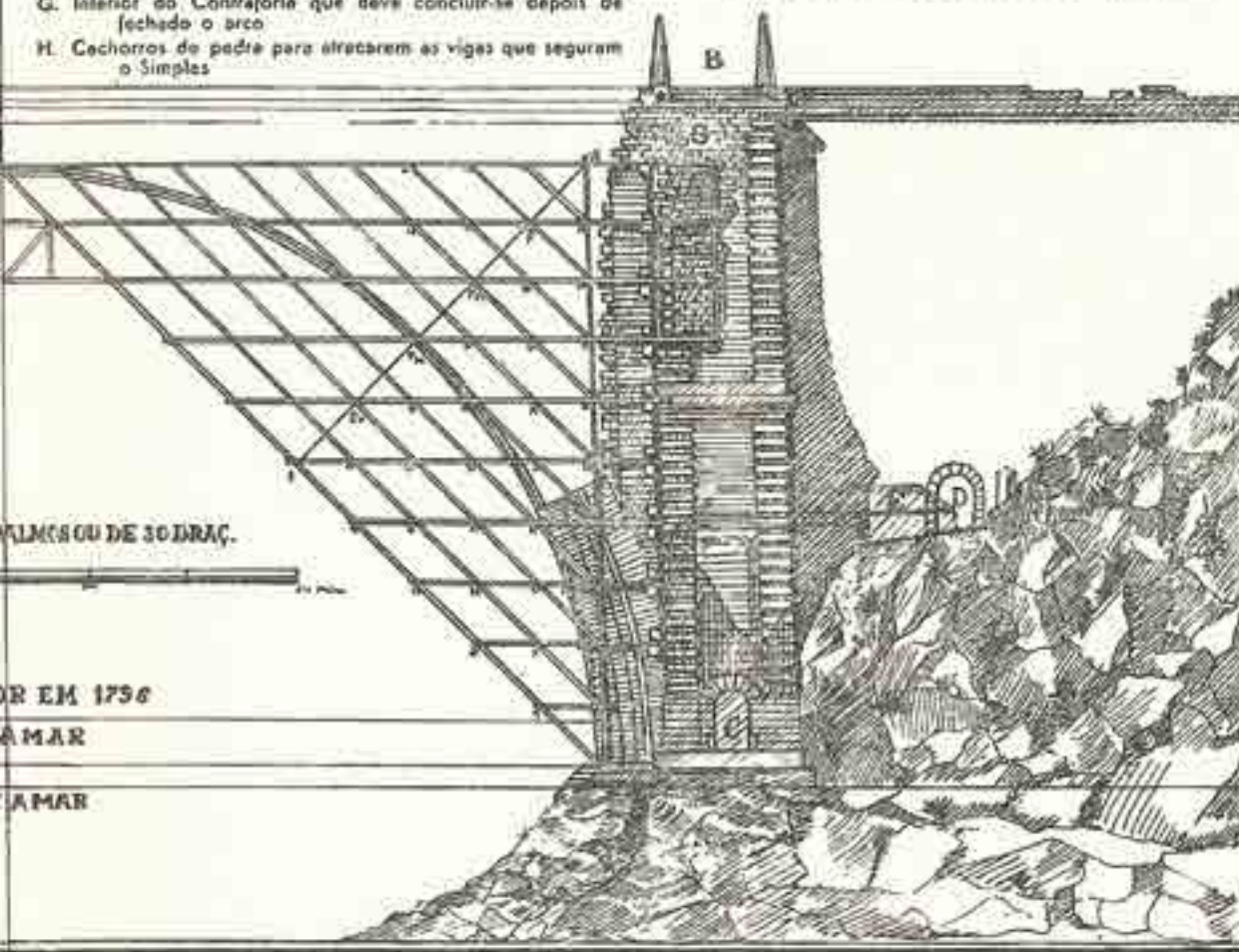
Planta baixa do encontro da parte do Sul



de José do Patrocínio C. R.

- E. Casas que se devem demolir de um e outro lado do Rio
- F. Linhas de ferro que devem ir metendo ao construir o Simples
- G. Interior do Contraforte que deve concluir-se depois de fechado o arco
- H. Cachorros de pedra para atarem as vigas que seguram o Simples

Allura em que fica o pavimento do Convento da Serra



ALMOSOU DE 30 DRAÇ.

OR EM 1796

AMAR

AMAR



A ponte das Barcas



O

rio Douro foi, desde tempos imemoriais, um fator de desenvolvimento e riqueza para a cidade do Porto e para a região em que se insere. Mas foi, também, um enorme obstáculo que se traduzia num certo isolamento em relação ao país que se estendia para sul. As comunicações entre Porto e Vila Nova de Gaia sempre se fizeram, mas não eram fáceis.

Usavam-se barcos, barças ou jangadas para transportar pessoas e mercadorias entre as duas margens, naquela que era uma solução precária e onerosa de um problema permanente.

As respostas que a cidade encontrava para ultrapassar esta dificuldade geográfica eram sempre frágeis. É verdade que há muito, em situações específicas, o Porto construía de maneira provisória passagens para a outra margem. Fazia-o através da união de várias barças que sustentavam um tabuleiro improvisado com tábuas. Foi isso que aconteceu, por exemplo, em 1369, primeira data de que se conhecem referências ao uso de uma espécie de ponte que flutuava nas águas do Douro. Foi construída por ordem de D. Fernando para a passagem do seu exército, que rumou ao Minho para enfrentar as tropas de Henrique II, de Castela, depois de estas terem tomado Braga e cercarem Guimarães. Dois anos depois, o mesmo monarca haveria de reclamar a construção de um novo caminho sobre o Douro, desta vez por razões do foro íntimo, quando viajou até Leça do Balio para, no Mosteiro local, desposar, clandestinamente, Dona Leonor Teles.

Nos séculos que se seguiram, em diferentes circunstâncias, foram sendo construídas passagens temporárias sobre as águas do Douro. As fortes correntes e as recorrentes cheias tornavam essas travessias muito pouco duradouras. Impunha-se uma solução definitiva e segura. Foi isso que Francisco Almada e Mendonça procurou quando recorreu a Carlos Amarante para desenhar a ponte de um só arco entre as Fontainhas e a Serra do Pilar.

Mas o projeto nunca sairia do papel, como já vimos. O arrojo e os custos de tal empreendimento terão assustado as autoridades da cidade que sucederam ao último dos Almadás e, muito provavelmente, também o governo do reino. E a opção foi pedir a Amarante uma nova ponte de barcas, ainda que projetada para durar e resistir ao ímpeto das águas do rio.

Gorava-se, assim, a visão que Francisco Almada e Mendonça tinha para a cidade. Sob a sua liderança as obras efetuadas no Porto “foram restritas, ainda que significativas”, como refere Joaquim Jaime Ferreira Alves no Volume I de “O Porto na Época dos Almadás”, obra que reproduz a sua dissertação de Doutoramento em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Segundo este historiador “a demolição da muralha entre as Portas do Sol e Cimo de Vila, levou à criação de toda uma zona livre, que foi ocupada por três obras a que o Corregedor e Provedor da Comarca do Porto tem o seu nome ligado: a Casa Pia, que lhe serviu de residência, o Teatro de S. João e a capela de Nossa Senhora da Batalha, ficando a nascente do Quartel das Partidas Avulsas, o novo matadouro e a alameda das Fontainhas”.

“Todo este conjunto, que valorizou aquela área da cidade, seria coroado por uma ponte que ligaria o largo defronte da Porta do Sol ao convento de Santo Agostinho da Serra, em Vila Nova de Gaia. Um sonho, que nunca passaria do projecto elaborado por Cruz Amarante”, conclui Joaquim Ferreira Alves. Assim, sem o apoio e a visão de Francisco de Almada, homem de confiança do Príncipe Regente, Amarante teve que se ficar por uma nova ponte de barcas, mais duradoura e impactante, porém, que todas as que a haviam precedido e que nunca aspiraram a ser mais do que passagens provisórias.

A Ponte das Barcas, projetada por Carlos Amarante, era constituída por uma vintena de barcas unidas por cabos de aço. O engenheiro desenhou, também, um sistema que permitia a sua abertura em duas partes para permitir a passagem do tráfego fluvial e para, ao mesmo tempo, proteger a própria ponte em tempos de cheias e marés mais vivas.



Ponte das Barcas, desenho do Barão de Forrester



"Alminhas da Ponte". Baixo-relevo do escultor Teixeira Lopes (pai)

Apesar de apresentar alguma robustez, a ponte, inaugurada a 15 de agosto de 1806, não duraria três anos. É verdade que em meados de 1808, com apoio das tropas inglesas, Portugal expulsa os invasores franceses, liderados por Junot, e recupera o seu Governo legítimo. Mas os franceses haveriam de retaliar, agora comandados por Soult. A 29 de março de 1809, a violenta entrada das tropas gaulesas na cidade do Porto leva uma parte significativa da população a procurar refúgio do outro lado do rio, provavelmente com a ideia de cortar a ponte e impedir a passagem das tropas invasoras. Só que tanta gente a fugir desordenadamente fez romper a ponte e a tragédia aconteceu. Milhares terão então sucumbido nas águas do Douro.

A Ponte das Barcas haveria de ser reconstruída e funcionar até ser, finalmente, substituída, em 1843, pela ponte pênsil. Já o desastre de 29 de março de 1809 não seria esquecido. Para evocar tão funesto acontecimento, já no final do século, em 1897, haveria de ser colocado no Muro da Ribeira, sensivelmente em frente ao local onde a ponte desembocava, um painel em baixo-relevo da autoria de Teixeira Lopes (pai). São as chamadas "alminhas da ponte" que povoam a memória coletiva da cidade e a que as gentes da Ribeira fazem ainda questão de continuar a iluminar com as velas que diariamente ali são colocadas.



No Porto dos Almadás



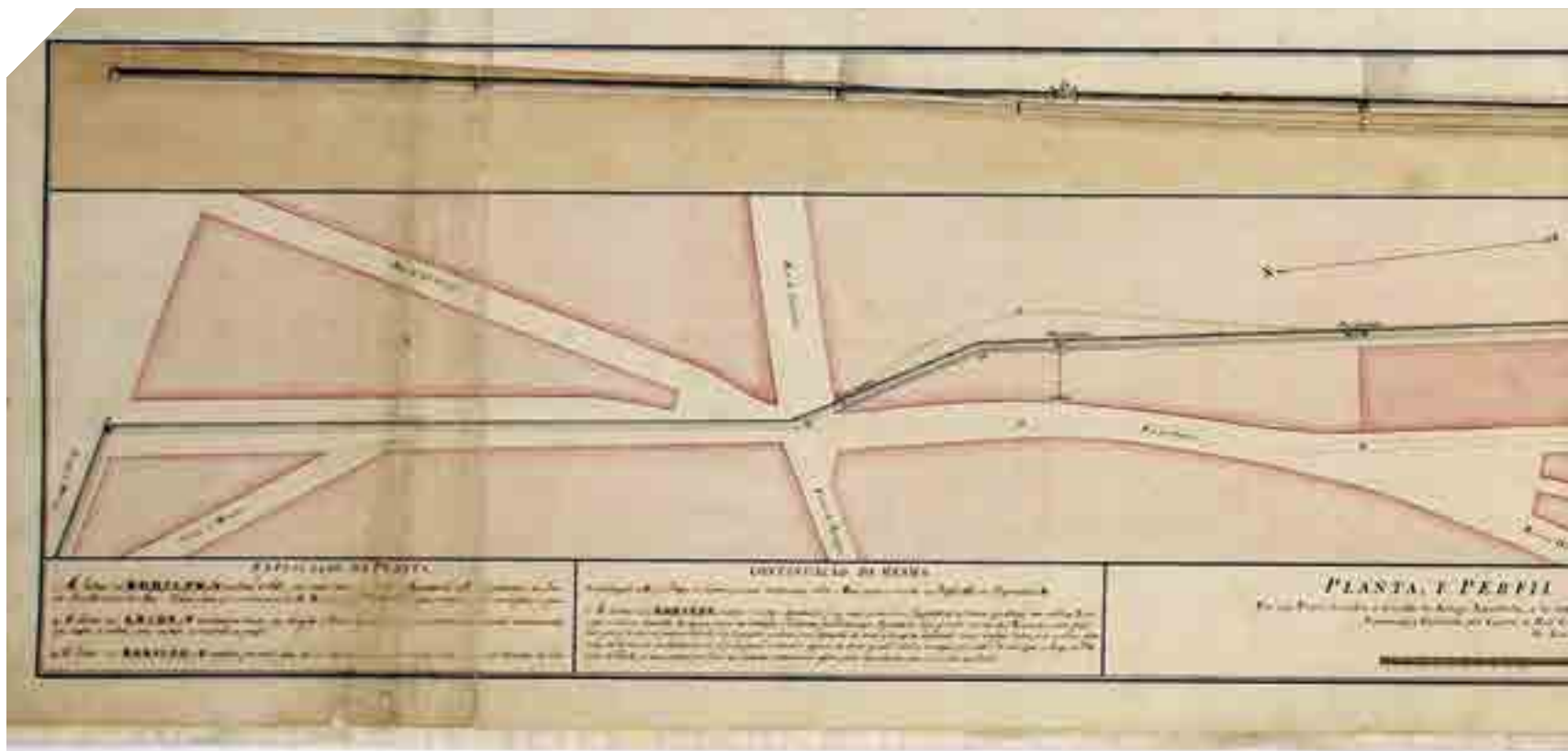
C

Carlos Amarante mudou-se para o Porto no começo do século XIX, entre finais de 1801 e os primeiros meses do ano seguinte. A requisição do então primeiro tenente do Corpo Real de Engenheiros foi feita por Francisco de Almada e Mendonça, provedor e corregedor do Porto, por escolha e nomeação real.

Mas já antes, em setembro de 1800, como revela Ferreira Alves na sua tese, o presidente da Junta das Obras Públicas, Pedro de Melo Breiner, em carta dirigida à Secretaria dos Negócios do Reino, escrevia que caso o Príncipe Regente não permitisse a nomeação de um arquitecto civil para a cidade e quisesse para o lugar um engenheiro militar, alvitava o nome do tenente Carlos Luís Ferreira da Cruz Amarante “que por algumas obras que tem dirigido nesta província, como a ponte de Amarante, tem merecido bastante conceito, concorrendo muito para isso a sua prudencia, e mansidão de character”. O estado de guerra que o país vivia pode ter sido impeditivo dessa nomeação. Mas algum tempo depois, requisitado por Almada e Mendonça, o engenheiro Carlos Amarante mudar-se-ia mesmo e em definitivo para a Invicta cidade.

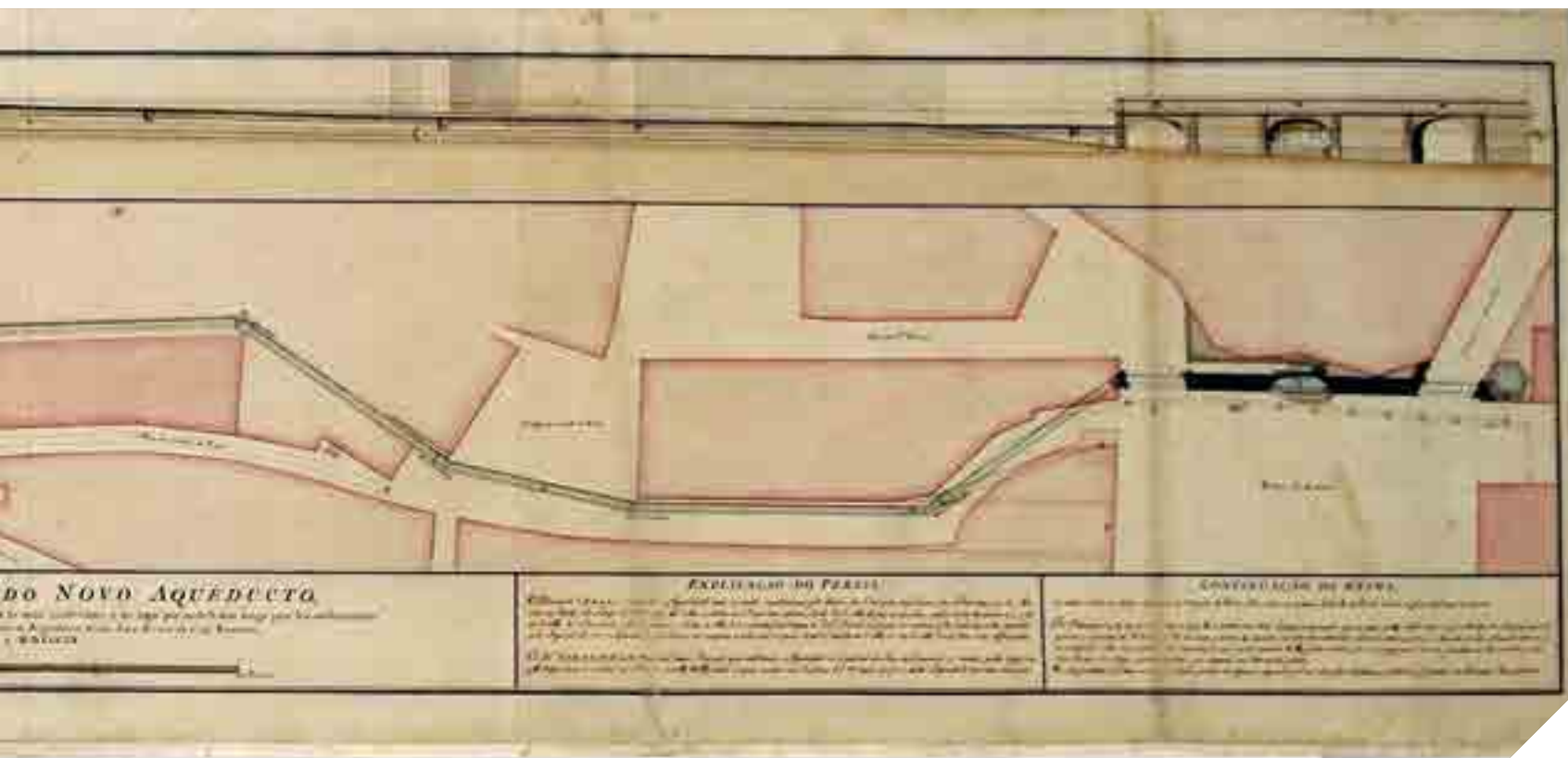
Instalado no Porto, com residência no n.º 2 dos Guindais de Cima, Amarante permaneceria na cidade até à sua morte, em 1815, com um interregno entre 1810 e 1813 em que trabalhou em Valença do Minho. E deixaria a sua marca em algumas obras emblemáticas que fazem parte da paisagem construída do aglomerado portuense e continuam a ter plena utilização no século XXI, como são os casos das igrejas de S. José das Taipas e da Trindade, mas também a Academia Real da Marinha e Comércio, edifício que agora alberga a Reitoria da Universidade do Porto.

É bem provável que Amarante tenha, aliás, deixado o seu traço em outras construções que foram surgindo numa cidade que atravessava um período de expansão. Mas é difícil ter certezas.



É bem provável que Amarante tenha deixado o seu traço em outras construções que foram surgindo numa cidade que atravessava um período de expansão.

A verdade é que, nas pesquisas efetuadas para a escrita deste livro, foi possível encontrar no Arquivo Histórico Municipal do Porto (Casa do Infante) um projeto para um aqueduto que não encontramos referido noutras obras sobre o autor, ou sobre a sua época, que tivemos oportunidade de consultar. O que é um indício de que mais obras poderão ter tido a sua assinatura, mas não foram, ainda, identificadas como sendo de sua autoria.



Quanto ao aqueduto em questão, iria desde o Largo do Mirante, ao longo das ruas das Oliveiras e do Moinho de Vento, até à Rua das Carmelitas. E o perfil e planta deste novo aqueduto traçado por Amarante revela também a direção do antigo aqueduto. E indica, igualmente, a localização das pias e claraboias em toda a extensão da obra. Sendo certo que Francisco de Almada e Mendonça fez questão de subtrair Carlos Amarante ao Real Corpo de Engenheiros para o colocar ao serviço da expansão urbana que estava a conduzir no Porto, é bem possível que vários outros projetos lhe tenham sido encomendados.

An architectural drawing in brown ink on a white background. The drawing depicts a curved, ribbed structure, possibly a bridge or a large architectural element, with a grid-like pattern of lines. The structure curves from the top left towards the bottom right. The background features horizontal lines, suggesting a landscape or a field.

Igreja da Ordem Terceira da Trindade



D

eixemos para trás o aqueduto projetado, e a possibilidade de vários outros riscos terem saído das suas mãos, para “entrarmos” na primeira das igrejas que Carlos Amarante traçou depois de se estabelecer no Porto, a da Ordem Terceira da Trindade, um projeto de 1803. Sobre esta obra diria Alberto Feio que quem “observa essa igreja nota certas dissemelhanças, que à primeira vista denunciam um decaimento da qualidade do artista”. A realidade, porém, desmente tal tese e é o próprio Feio que logo lamenta o facto de, no seguimento da construção, o traçado original ter sido alterado “pelas mãos menos hábeis do arquitecto portuense João Francisco Guimarães”.

A construção desta igreja, diz-nos Eduardo Alves Duarte, “sempre esteve intimamente relacionada com questões urbanísticas. A definição de um eixo inicial de urbanização radial exterior à cidade, a Rua do Almada, estabeleceu-se como a primeira fase da transformação urbana almadina. Esse eixo baseou-se num projecto executado em 1761 por Francisco Xavier do Rego, comumente conhecido como Planta do Bairro dos Laranjais”.

A planta dos Laranjais visava ordenar uma área na encosta poente do rio da Vila compreendida entre as antigas estradas de Braga (Rua dos Mártires da Liberdade) e de Guimarães (Rua do Bonjardim), onde um conjunto de arruamentos se articulariam com um eixo principal que ligava as duas estradas a duas praças secundárias, o Largo de Montpellier e a Praça da Trindade, também chamada de Praça do Laranjal. Mas se no primeiro a edificação foi rápida, já a Trindade, aberta embora logo em 1770, esperaria mais de três dezenas de anos para começar a ver nascer a primeira construção, a Igreja da Ordem da Trindade.

É verdade que, já em 1771, o largo do Laranjal tinha sido identificado como o espaço certo para erguer o templo. A Ordem concluíra não ser possível ampliar a sua Igreja do Calvário Novo e era preciso encontrar uma alternativa. Mas por isto ou por aquilo foi preciso aguardar até 1803 para ser dada a autorização de construção.



Pedro de Melo Breiner, o governador da Casa da Relação, deu o seu aval à implantação da igreja naquele lugar. E é bem provável que tenha sido ele mesmo a aventar o nome de Amarante para fazer o projeto. Recorde-se que, já em 1800, ele escrevera à Secretaria dos Negócios do Reino sugerindo a vinda do oficial do Corpo de Engenheiros, Carlos Amarante, para o Porto, o que revela a consideração em que o teria e que seria reforçada com o trabalho desenvolvido por Amarante na cidade e na região. Só assim se explica que, em ofício enviado ao Governo, datado de 24 de fevereiro de 1807, tenha pedido proteção para o Capitão Amarante e alvitado ser o mesmo merecedor da promoção a Major.

Em setembro de 1803, de acordo com a História Documental da Ordem da Trindade, de Bernardo Coutinho, citada por Alves Duarte, o “engenheiro Carlos Luís Ferr.^a da Cruz Amarante, pelo risco da Igreja” recebeu a quantia de 120 mil réis. Há ainda uma outra referência, esta de março de 1814, que revela o pagamento de 1600 réis a um engenheiro. Mas não é possível determinar se foi ou não Amarante a receber tal quantia. O que, sim, é possível dizer com alguma segurança é que a fachada da Igreja, apesar de algumas modificações introduzidas por João Francisco Guimarães, tem o traço do engenheiro nascido em Braga, tal a similitude entre a mesma e a fachada do edifício da Academia Real de Marinha e Comércio que assinou algum tempo depois.

O desenho de Amarante para a fachada do templo era composto por um portal e dois grandes janelões laterais encimados por duas janelas. Mas João Francisco Guimarães viria a alterar a harmonia deste traço, substituindo os janelões por dois portais laterais.

Durou quase um século a construção da igreja. Os trabalhos correram entre 1803 e 1884. Se tivermos em conta o retábulo da capela-mor, concluído apenas em 1903, estamos a falar de um século exato. Tão longo período de execução conduz, necessariamente, a alterações. Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades, como escreveu Luís de Camões.



Plano geral do interior da Igreja da Trindade

É, pois, difícil distinguir com precisão o que pertence ao projeto de Amarante e o que foi modificado. Mas parece ser quase unânime a opinião de que a planta e, mais ainda, o alçado, seguem no essencial o traço inicial, como se constata se se fizer uma comparação com o plano desenhado pelo engenheiro e arquiteto para a Academia.

Mas há outras comparações possíveis. Desde logo a composição da própria fachada da Igreja da Trindade que, axialmente, com o templo ao meio, ladeado de dois corpos, segue o exemplo da solução apresentada no Hospital de São Marcos, em Braga. Acresce que “os dois edifícios possuem idênticas soluções definidoras e estruturadoras das praças públicas onde estão inseridas”, diz Alves Duarte, já que ambos ocupam os topos das praças e são ladeados por duas ruas que lhes definem as fachadas laterais. Nos dois casos também se verifica a unificação do espaço funcional, tratado como um palácio envolvendo dos dois lados o sacro espaço do templo. Outro pormenor que merece destaque é a torre que, apesar de ter sido concluída somente em 1848 e poder ter sido sujeita a alterações ao desenho inicial, está de acordo com o que Amarante projetou tanto para São Marcos como para a portuense Igreja de S. José das Taipas, cujos riscos efetuou pouco tempo depois de ter desenhado a da Trindade.

An architectural drawing in brown ink on a white background. The drawing depicts a curved, ribbed structure, possibly a bridge or a large architectural element, curving from the bottom left towards the top right. The structure is composed of numerous parallel lines, with a grid-like pattern on the upper right portion. The background features horizontal hatching lines. The title 'Igreja de S. José das Taipas' is written in a serif font on the right side of the image.

*Igreja de S. José
das Taipas*



L

ocalizada a poucos metros do Palácio da Justiça e de vários imóveis classificados da cidade – casos da antiga Cadeia da Relação, que hoje alberga o Centro Português de Fotografia, ou o Mosteiro de São Bento da Vitória –, a Igreja de S. José das Taipas é ela própria, também, um Imóvel de Interesse Público.

Projetada por Carlos Amarante, corria o ano de 1806, está muito próxima do edifício que hoje alberga a Reitoria da Universidade do Porto e que é a marca mais destacada de todos quantos o engenheiro-arquiteto assinou na cidade.

Quem primeiro atribuiu a Amarante a autoria desta igreja foi Forjaz Pimentel em “Memórias do Bom Jesus do Monte, Coimbra, 1844”. As suas dimensões contidas ajudarão a explicar o facto de ter sido construída em apenas 12 anos, pois em março de 1818 estava concluída e foi benzida no dia 12 desse mês. É bem provável que o escritor Almeida Garrett tenha seguido as obras de construção do templo, ele que nasceu em 1799 ali bem perto, nos números 18 a 20 da então chamada Rua do Calvário, hoje Rua Dr. Barbosa de Castro.

O desaparecimento dos primeiros livros da Irmandade das Almas de S. José das Taipas, criada em 1780, através da fusão das confrarias de S. Nicolau Tolentino das Almas e de S. José das Taipas, impede-nos de poder ter mais pormenores sobre o projeto, o decurso das obras e o custo das mesmas. Mas não parecem restar dúvidas quanto à autoria dos riscos. Trata-se de uma igreja com planta em cruz latina, semelhante a outras desenhadas por Carlos Amarante. A fachada revela uma construção maciça e fechada, sendo o desenho pontuado e estruturado pelas almofadas da parede e pilastras, uma opção que perde dinâmica pelo facto de ser construída em granito, o que impede um maior contraste de luz e sombras. É o eixo central que marca toda a composição, através da linha constituída por portal, janela, óculo e cruz.

Ainda que de cariz neoclássico no seu conjunto, o templo apresenta elementos decorativos de influência barroca ao nível do portal, enquadrado por um arco de volta perfeita, e da janela que está encimada por um frontão idêntico aos usados nas igrejas bracarenses do Bom Jesus e de S. Marcos. De notar também, como salienta Eduardo Alves Duarte, o uso de um arco de volta perfeita sobre a janela, fazendo a ligação com o que enquadra o portal, numa composição de arcos sobrepostos que Carlos Amarante testou pela primeira vez na fachada do Pópulo. É quase certo que o desenho original de S. José das Taipas previsse duas torres, como acontecia nos templos que Amarante projetou em Braga. Mas a que existe deverá ter sido a única a ser construída.

A título de curiosidade refira-se que a Irmandade das Almas de S. José das Taipas foi a escolhida pelas gentes da Ribeira para o sufrágio das vítimas do desastre da Ponte das Barcas. E para a recolha das respetivas esmolas. Por essa razão a irmandade realizou anualmente, durante quase um século, uma procissão entre a igreja e a zona da Ribeira onde se encontra o mural de Teixeira Lopes designado por “Alminhas da Ponte”. Na escadaria exterior de acesso à Igreja de S. José das Taipas existe ainda uma caixa de esmolas para as “Almas” e no seu interior uma pintura a óleo evoca o trágico episódio ocorrido a 29 de março de 1809, no qual terão perdido a vida perto de quatro mil pessoas.



É quase certo que o desenho original de S. José das Taipas previsse duas torres, como acontecia nos templos que Amarante projetou em Braga.



*Academia Real de
Marinha e Comércio*



N

o começo do século XIX, mais exatamente em 1803, o Governo do reino aprova a criação, na cidade do Porto, da Academia Real de Marinha e Comércio. Esta novel estrutura de ensino é herdeira da bem-sucedida aula náutica, criada em 1762 para formar oficiais da Marinha. O êxito dessa escola haveria de conduzir à criação de uma aula de Desenho (1779) que teve ainda mais procura, o que levou a Companhia das Vinhas do Alto Douro a solicitar a D. Maria I, corria o ano de 1785, a criação de mais aulas. Sem êxito imediato. Na verdade, só em 1803, já com o poder entregue ao príncipe regente, o futuro D. João VI, a autorização, pedida 18 anos antes, teve deferimento. Abria-se, então, a possibilidade de criar aulas de Comércio, Matemática, Francês e Inglês, a que se juntariam ainda, no mesmo ano, as de Filosofia Moral e Racional e de Agricultura.

Estava criada a Academia Real de Marinha e Comércio e tornava-se necessário dotá-la de um edifício onde se pudessem lecionar as diferentes matérias. O Governo entregou ao arquiteto José da Costa e Silva a missão de traçar a planta para a nova Academia, tarefa que lhe rendeu 600 mil réis, uma verba muito significativa para aquela época.

Costa e Silva, que estudara em Bolonha por decisão de D. José I, era então arquiteto das obras reais, cargo que lhe ocupava muito tempo. Vir ao Porto para estudar in loco a implantação do edifício e a sua relação com a zona envolvente estava fora de questão. A viagem era longa, difícil e demorada. Como o projeto que fez para o edifício se perdeu, é impossível perceber completamente as semelhanças entre a proposta do arquiteto lisboeta e aquele que o engenheiro Carlos Amarante viria a assinar e concretizar.

Costa e Silva terá anexado ao projeto que enviou para o Porto alguns detalhes de plantas e umas quantas notas explicativas, procurando assim facilitar o trabalho do técnico que viesse a ser escolhido para acompanhar a obra.

O trabalho do arquiteto e professor lisboeta haveria de ser entregue pela Junta das Obras Públicas à apreciação de Carlos Amarante. O engenheiro militar que Almada e Mendonça requisitara para apoiar o desenvolvimento urbano da cidade daria um parecer positivo ao trabalho feito por aquele que é considerado o introdutor do neoclássico romano em Portugal. Mas não o isenta de críticas.

Datado de 12 de janeiro de 1804, o texto de Amarante sobre o projeto para a Real Academia de Marinha e Comércio do Porto considera que “o Desenho que para ella fez o Architecto, he segundo as regras e de bom gosto, a decoração das suas fachadas he Magestosa, e a distribuição interior é muito bem arranjada”. Tendo embora cuidado com as palavras, até porque em causa estava o trabalho do arquiteto das obras reais, alguém muito próximo da coroa, o engenheiro nascido em Braga aponta um senão ao desenho de Costa e Silva: o facto de não ser regular, já que uma das fachadas principais formava um ângulo obtuso.

Na verdade, o que Amarante deixava claro na sua crítica era que uma obra de tal dimensão e importância não podia ser desenhada por alguém que não conhecia o terreno e a sua envolvente. Até porque, a impedir um traçado regular, estavam apenas umas quantas casas insignificantes que acabavam por sufocar o novo edifício e duas filas de árvores vulgares, a maioria delas já secas ou a caminho disso. Daí que tivesse sustentado que se o arquiteto tivesse podido ver o terreno, fosse provável que “estendesse as suas ideyas, sem sugeitar-se a hum Plano irregular”.

Para além de defender que o edifício da Academia deveria ser um quadrilátero regular, o que pressupunha a demolição das casas contíguas, o abate das árvores e uma nova direção da calçada, Amarante defendia a uniformização da altura do edifício a construir com as cimalhas da igreja e da torre que já se impunham naquela paisagem urbana, numa outra crítica implícita ao desenho de Costa e Silva.

Seja porque concordava com as críticas ou porque não tinha tempo para perder com uma obra fora da capital, Costa e Silva terá aceitado as alterações propostas pelo oficial do Real Corpo de Engenheiros e

que fosse este a liderar a construção do edifício. Não é possível ter a certeza se o arquiteto lisboeta enviou um novo desenho com as alterações sugeridas ou se deixou isso ao cuidado de Amarante. O que se sabe é que este apresentou, em 1807, dois desenhos para o imponente edifício que iria ajudar a normalizar a traça urbana da zona dos Clérigos e da Cordoaria.

A principal diferença entre os dois projetos de Carlos Amarante situa-se ao nível do tratamento dado à igreja, convento e claustro do Colégio dos Meninos Órfãos, edifício que o Governo não se comprometera a construir, mas que é colocado sob o mesmo teto da Academia em ambas as propostas. Se, no primeiro projeto, a Igreja dos Órfãos, ainda que dentro do edifício, mantinha o seu espaço intocável, no segundo propõe-se a construção de uma nova igreja no alçado sul, demolindo-se a que existia a norte.

A nova igreja resultaria mesmo de um pedido expresso de D. João VI, de acordo com o que se pode encontrar na tese de Eduardo Alves Duarte.

Seria curioso saber se Costa e Silva e Carlos Amarante, apesar de distantes na formação e no percurso, algum dia se conheceram e trocaram ideias. No primeiro volume de “A Arte Em Portugal no Século XIX”, José-Augusto França admite essa possibilidade, lembrando que Carlos Amarante teve “uma experiência, visual pelo menos, adquirida na Lisboa pombalina” e que pode nessa época ter conhecido “Costa e Silva – homem da sua geração, e até da mesma idade”.

Para França, porém, o autodidata Amarante “nunca atingiu a maleabilidade mental nem a coerência de gosto” de um Costa e Silva viajado e com formação italiana. Mas acaba por estabelecer algum paralelismo entre a ação de um em Lisboa e do outro no Porto, lembrando que o edifício da Academia, que hoje é a casa da Reitoria da Universidade do Porto, resulta da modificação feita por Amarante aos planos de Costa e Silva, mas sem nunca referir, certamente por desconhecimento do texto de Amarante, as debilidades que o engenheiro militar apontou ao desenho do arquiteto lisboeta.

De acordo com este historiador e crítico de arte, o resultado final é “um edifício vasto e severo, de simples arquitectura conventual, com a sua planta rectangular de bons espaços interiores, com 21 e 13 vãos nas fachadas, sendo o corpo central da principal resolvido (à semelhança do Hospital de Santo António) com uma arcada de silharia sobre a qual se eleva uma colunata coroada por um frontão triangular, e simulando ainda torreões nos ângulos – estabelece ligação entre o estilo dos dois arquitectos”. Para França, sendo uma “obra do começo de Oitocentos, se ela não é nem podia ser alheia ao hospital de Carr, cânone portuense, também o não é, sem dúvida, ao Palácio da Ajuda que Costa e Silva delineara”.

A dimensão do edifício significava custos elevados e obrigou à conjugação de esforços financeiros entre a Câmara Municipal do Porto e a Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro, a que se juntou ainda o “imposto do real de vinho”. A instabilidade económica e política que marcou as primeiras décadas do século XIX, com as Invasões Francesas, fuga da Corte para o Brasil e ainda as Guerras Liberais, fez com que a construção se prolongasse no tempo. Durante o Cerco do Porto, o imóvel foi usado como hospital de apoio às tropas liberais, o que obrigou a novas obras de recuperação depois de terminada a guerra civil.

Ao longo dos anos, o edifício foi sendo modificado e adaptado para diferentes valências. Em 1857, o Colégio dos Órfãos deixou o imóvel, libertando assim espaço que o crescimento da então já designada Academia Politécnica do Porto reclamava.

Em 1862, um novo plano de alterações ao edificado, da responsabilidade do engenheiro e professor Gustavo Adolfo Gonçalves de Sousa, prevê criar condições para a instalação de uma Biblioteca, da Escola Industrial e da Academia Portuense de Belas Artes. Já em 1889, é solicitado ao engenheiro António Ferreira de Araújo e Silva um novo plano para que o edifício da Academia Politécnica recebesse a escola Médico-Cirúrgica do Porto.

O imóvel desenhado por Amarante, com mais ou menos transformações

O imóvel desenhado por Amarante, com mais ou menos transformações e adaptações, foi servindo sempre os propósitos educativos para que nasceu

e adaptações, foi servindo sempre os propósitos educativos para que nasceu. E haveria, até, de sobreviver a um violento incêndio de que foi protagonista na madrugada de 20 de abril de 1974. Nessa época, ali funcionavam os serviços da Reitoria da Universidade do Porto, a Faculdade de Ciências e a Faculdade de Economia, esta a aguardar já a transferência para um novo edifício que viria a ocupar no chamado Pólo da Asprela. O incêndio terá começado na ala sul do Salão Nobre, propagando-se através do seu teto. Para além de significativos danos infligidos ao edifício, o incêndio destruiu os arquivos da Universidade e a Biblioteca da Faculdade de Economia. Certo é que, três dias após o devastador fogo, e tomadas todas as cautelas, as atividades letivas foram retomadas.


As obras de recuperação, essas prolongar-se-iam por vários anos, o que levou mesmo a Reitoria da Universidade do Porto a mudar-se durante três décadas (1976-2006) para o antigo quartel militar CICAP, na Rua de D. Manuel II.

Atualmente, o edifício da Praça de Gomes Teixeira, de planta regular, com os seus cerca de 62x88 metros e 17,5 metros de altura, acolhe a Reitoria da UP, o Museu de História Natural e da Ciência da mesma universidade e ainda o chamado “Fundo Antigo”, acervo bibliográfico de obras publicadas até 1945. Continua, pois, a ter muito bom uso o imóvel nascido do desenho do engenheiro Carlos Amarante. Pena é que outro projeto seu para a cidade, destinado ao Arsenal Real do Exército, não tenha chegado a sair do papel.



Vista da fachada principal e de uma das laterais do edifício da Academia Real da Marinha e Comércio (fotografia do século XIX)





*O Palácio da
Brejoeira e
a incógnita
da autoria*



S

e há projetos em que as dúvidas quanto ao verdadeiro autor do mesmo se colocam, um exemplo paradigmático é o do Palácio da Brejoeira, em Monção. E não, não nos referimos ao afamado e singular vinho alvarinho que dele bebe o nome, já que esse tem história bem conhecida. Em causa está, na verdade, a autoria do desenho do Palácio, que se afirma altivo entre os jardins e vinhedos da propriedade localizada na freguesia de Pinheiros, a uns quatro quilómetros da sede do concelho de Monção.

Antes de nos debruçarmos sobre quem o desenhou é importante referir que foi o Morgado e fidalgo Luís Manuel Pereira Velho de Moscoso quem decidiu construir tão faustoso imóvel em terras do Minho. Nascido a 17 de novembro de 1767 e batizado 12 dias depois na igreja de São Cipriano de Pinheiros, concelho de Monção, pelo Reverendo Francisco Rodrigues de Caldas, seu tio materno, vigário de Badim, do termo de Valadares, Luís Velho de Moscoso foi o 10.º Senhor da Quinta de Vale da Rosa, também chamada de Brejoeira.

Sendo membro de uma família com poder financeiro e influência social e política, seria nomeado Almotace da Vila de Monção em 21 de janeiro de 1792 e, a 2 de julho de 1793, por carta régia, indicado para vereador da Câmara Municipal. Teve, igualmente, uma bem-sucedida carreira militar que o conduziu ao posto de Tenente-coronel no Regimento de Milícias de Ponte da Barca (14/7/1803), ascendendo a Coronel no mesmo Regimento a 15 de agosto de 1805. Seria ainda Coronel no Regimento de Viana e mais tarde Brigadeiro de Ordenanças.

De acordo com o que nos relata Ernesto Português no livro “Palácio da Brejoeira – Dois Séculos de História”, editado em 2018, o “fundador e 1.º Senhor do Palácio da Brejoeira foi também Fidalgo da Casa Real (alvará de 18 de novembro de 1822), Fidalgo-Cavaleiro da Ordem de Cristo (carta de 26 de julho de 1823), Provedor da Santa Casa da Misericórdia de Monção, em 1810, e juiz presidente da Irmandade de

Nossa Senhora dos Milagres, cuja Mesa era composta por fidalgos das redondezas, nos triénios de 1794-1797, 1814-1817 e 1827-1831”.

Se o berço em que nasceu fez de Luís Velho de Moscoso uma figura importante em terras de Monção e mesmo junto da coroa, o seu casamento, a 30 de outubro de 1805, na freguesia de São Cristóvão, em Lisboa, “com a sua prima co-irmã, D. Maria Luísa Cleofe Pereira Caldas, filha de seu tio materno, Luís Rodrigues Caldas e de sua tia paterna D. Maria Rosa Gertrudes de Sousa Pereira”, terá sido mais um marco importante na sua afirmação e também no reforço do seu poder financeiro, já que seu tio e pai de D. Maria Luísa fez fortuna no Brasil, no cultivo do tabaco, antes de regressar a Portugal, em meados do século XVIII, e se fixar em Lisboa para ampliar os seus proventos como grande negociante de tabaco. É assim que obtém a dignidade de Cavaleiro da Ordem de Cristo, se faz familiar do Santo Ofício e é feito fidalgo de cota d’armas.

No texto de Ernesto Português, fica bem clara a forma como a fortuna da família se constrói e avoluma. É que, em meados do século XVIII, os negócios de monta passavam todos pelas mãos dos grandes negociantes da capital, que detinham uma espécie de monopólio de que resultavam ganhos verdadeiramente obscenos e lhes garantiam enriquecimento e influência política.

Do grupo de “tabaqueiros” fazia parte a família Caldas, que até às Invasões Francesas integrou o núcleo de grandes armadores nos navios do tráfego oriental. A acumulação de riqueza, por heranças e por uma intrincada teia de alianças matrimoniais entre os Velho Muscoso e os Pereira Caldas, explica as condições criadas para a ostentação através do edificado. E se em Lisboa ainda permanece a memória dos Caldas, no Largo que já teve o seu nome e hoje homenageia Adelino Amaro da Costa, e onde subsiste o denominado Palácio do Caldas (atual sede do CDS), em Monção sobrevive a lembrança dos Velho Muscoso. É que se, na época, o Morgado da Brejoeira era apontado como o mais rico do Minho, fez questão de deixar isso bem expresso, mandando construir um palácio digno de um rei.

Sem acesso aos riscos da obra ou a qualquer outra documentação que sustente a autoria da mesma, muitos são, porém, os que a atribuem a Carlos Amarante.

A edificação do Palácio da Brejoeira terá decorrido, acredita-se, entre 1806 e 1834. Foram 28 anos, um longo período que se explica quer pela dimensão da obra, quer pela sua paragem ou diminuição de ritmo durante o conturbado período das invasões francesas. Assim, Luís Velho de Moscoso só viria a poder usufruir do imóvel acabado durante três anos, já que haveria de falecer em 1837.

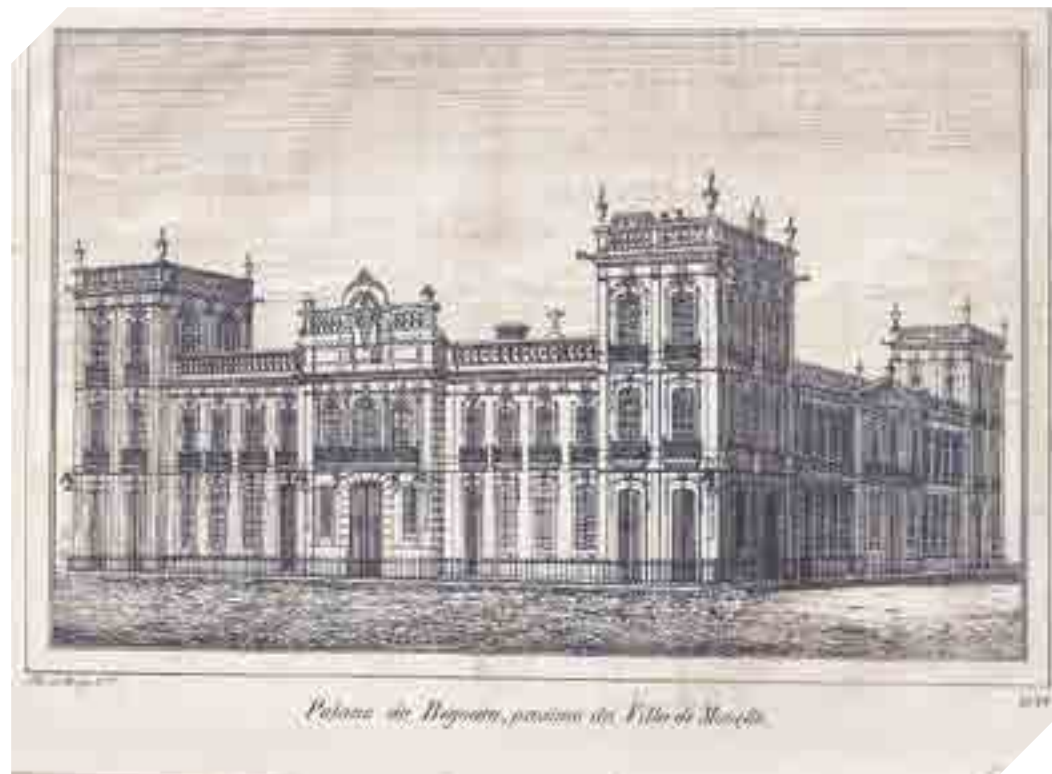
Faz algum sentido interrogarmo-nos sobre o que terá levado alguém a construir tão sumptuoso edifício num local tão distante de Lisboa e de outros centros urbanos com alguma relevância no país. A resposta, de acordo com Ernesto Português, reside numa “questão de afirmação perante a Corte e perante a própria nação”. É ainda este historiador que nos diz que, de acordo com alguns documentos, terão sido gastos nesta empreitada qualquer coisa como um milhão de cruzados, “uma fortuna incalculável”.

A opção por uma planta em L levanta algumas dúvidas. Pode, evidentemente, ter sido uma escolha do encomendador, já que não é crível ter sido uma decisão do autor do desenho. Apesar de não haver documentação conhecida que possa sustentar qualquer tese, desde logo porque também não se conhece o projeto, aquela que se nos afigura mais lógica é que tivesse sido traçada uma planta em U ou mesmo um quadrilátero fechado. Face ao arrastar das obras e, quiçá, aos custos das mesmas, Luís Velho de Muscoso pode ter-se dado por satisfeito com a dimensão e magnificência da obra erguida, optando por prescindir de uma ou duas alas para poder, enfim, habitar o seu palácio sem ter o incómodo de prosseguir com obras.

Sem acesso aos riscos da obra ou a qualquer outra documentação que sustente a autoria da mesma, muitos são, porém, os que a atribuem a Carlos Amarante. E há boas razões para sustentar esta tese. Desde logo o de se tratar de alguém que, por esses anos, tinha atingido em terras do Norte um reconhecimento ímpar enquanto engenheiro e arquiteto.



100



Duas perspectivas do exterior do Palácio da Brejoeira
(foto recente, em cima, e gravura de 1839)

Acresce o fato de ser um oficial militar, tal como Velho de Muscoso, o que facilitaria o conhecimento mútuo. Junte-se a estas premissas o estar, no começo do século, radicado no Porto e ainda o de, no final da primeira década de Oitocentos, ser um dos responsáveis pela recuperação da fortaleza de Valença e das muralhas de Monção, para poder defender com alguma segurança este raciocínio. Mas não é forçoso que assim seja. Entre as diferentes hipóteses que têm sido equacionadas, a que faz mais sentido colocar em confronto com a tese que escolhe Amarante é a que aponta para José da Costa e Silva, um dos autores do Palácio da Ajuda, em Lisboa.

Na sua monografia, Ernesto Português parece partilhar esta última hipótese. Que diz ser a mais aceitável. E em abono dessa tese lembra que já D. António da Costa, escritor e político lisboeta que visitara este palácio pelo ano de 1873, na obra intitulada “No Minho”, escrevia que todos os seus trezentos patrícios de Lisboa tinham visto o célebre palácio da Brejoeira, uma vez que quem viu o Palácio da Ajuda conhece o seu semelhante de Monção “construído pelo risco d’aquelle edificio”. Essa é, também, a tese de Regina Anacleto, professora da Universidade de Coimbra, que avança com o nome de José da Costa e Silva – que partilhou o projeto do Palácio da Ajuda com Francisco Xavier Fabri – como autor do desenho da Brejoeira. E para alicerçar o que afirma alega que Luís Velho de Moscoso vivia em Lisboa e que a sua família era “muito próxima da família reinante”, a que junta a semelhança estética entre a Ajuda e a Brejoeira.

A historiadora de arte Regina Anacleto, reconhecendo embora que se desconhece o autor do projeto da Brejoeira é categórica a afirmar que o mesmo foi feito em Lisboa, acrescentando não reacear errar quando defende que “saiu da mão do architecto José da Costa e Silva”, de acordo com um texto de sua autoria citado por Ernesto Português.

Sendo esta tese obviamente possível, não deixa de poder ser contraditada. Desde logo porque Luís Pereira Velho Muscoso, ao contrário de uma parte da sua família, que efetivamente residia na

O Palácio da Brejoeira não era, nem é, apenas uma imensa construção granítica em forma de L, com três torreões e decoração cuidada.

capital, terá vivido bem mais tempo da sua vida adulta no Minho do que em Lisboa, como o atestam os diversos cargos exercidos ao nível do poder local em Monção, mas também as funções militares que ocupou em Ponte da Barca e Viana do Castelo. Claro que nada disso o impedia de ter contactos com a corte e de conhecer o arquiteto Costa e Silva, que então estava ao serviço de D. João VI. Outro ponto que merece reflexão é o pouco tempo de que este arquiteto disporia para projetos fora da capital, desde logo por não conseguir deslocar-se ao local de implantação dos mesmos, algo sempre importante para o ofício de projetar. Isso explica, por exemplo, os erros cometidos por Costa e Silva no projeto feito para a Real Academia de Marinha e Comércio no Porto, de que já falamos, os quais mereceram o reparo de Carlos Amarante, que haveria de ser quem acabou por fazer o risco final.

Ora, se Velho Muscoso pode ter conhecido Costa e Silva, é ainda mais provável que tenha conhecido Amarante. E este, nas suas andanças por Lisboa, enquanto oficial do Real Corpo de Engenheiros, poderá ter tido oportunidade de conhecer o projeto para a Ajuda e nele ter ido beber inspiração. Era, pois, possível ter sido Amarante a fazer os riscos da Brejoeira. Ou a dirigir os trabalhos – entregues ao mestre pedreiro Domingos Pereira, da freguesia de Sopo, em Vila Nova de Cerveira – a partir de uma base elaborada e enviada por Costa e Silva. Sem o projeto dificilmente haverá certezas. A não ser que um qualquer dia se descubram documentos que atestem sem margem para dúvidas a autoria. Até lá estaremos sempre no campo das hipóteses. Umas mais credíveis que outras. E neste caso é difícil afirmar qual das duas que aqui se deixam é a mais fidedigna.

O Palácio da Brejoeira não era, nem é, apenas uma imensa construção granítica em forma de L, com três torreões e decoração cuidada. Está enquadrado por espaços verdes ajardinados e uma significativa área agrícola onde hoje reina a vinha que dá origem a um dos mais afamados vinhos de casta alvarinho do país. E se, desde tempos remotos, ali se produziu vinho, muita coisa mudou até se chegar à excelência contemporânea.

A morte de Luís Velho de Moscoso, já se disse, ocorreu escassos três anos após a conclusão das obras do palácio que mandou erguer, em 1837, em Lisboa, onde se terá deslocado em negócios ou mesmo por razões de saúde. Sua mulher, D. Luísa Maria Caldas, faleceu na Brejoeira a 5 de janeiro de 1848. Um ano depois morreria também o filho mais velho, Marcos, que padecia de doença do foro psíquico. Ficou, assim, como senhor único da Brejoeira e herdeiro da imensa fortuna da família Simão Pereira Velho de Moscoso, o outro filho dos fundadores do Palácio.

São vários os textos que referem o fausto das festas que aconteciam na Brejoeira na época de Simão. Por lá terão passado figuras ilustres como o Duque de Saldanha, Pinho Leal ou D. António Alves Martins, Bispo de Viseu, entre muitos outros. E também personalidades da vizinha Galiza. Mas com a morte de Simão, que não deixou descendentes, em 1881, a Brejoeira viveu um tempo de degradação. Os herdeiros, as famílias Caldas e Palmeirim, de Lisboa, haveriam de colocá-lo à venda em hasta pública duas décadas depois, mas terá sido retirado de praça dada a quase ridícula oferta máxima que foi feita (16 mil réis quando nunca terá custado menos de 400 contos, escrevia então O Tripeiro). Pouco mais de um mês depois, porém, Pedro Maria da Fonseca Araújo, presidente da Associação Comercial do Porto e Conselheiro do Rei D. Manuel II, adquiria o notável imóvel a D. Joana Caldas. Ao novo proprietário haveria de atribuir D. Manuel II o título de Marquês da Brejoeira, distinção que Pedro Araújo jamais usaria.

Face ao estado de ruína em que encontrou o palácio, o ilustre comerciante do Porto decidiu proceder a importantes obras de restauro, tendo escolhido para tal os arquitetos Marques da Silva e Ventura Terra, assim como o paisagista Jacinto de Matos. Os trabalhos começaram logo no exterior, dando amplitude e grandiosidade à área frontal do imóvel, que estava como que esmagada pelos muros de uma estrada construída entre o início da propriedade e o portal de entrada do corpo central.

Mas a intervenção exterior não se ficou pela zona de entrada na quinta. Conheceu novos arranjos que incluíram a plantação de um bosque, a construção de um lago e uma gruta, e ainda um muro a vedar toda a propriedade, onde se passou a aceder pelo portão principal, localizado junto à estrada que confina com as terras da Brejoeira. Já no interior do amplo imóvel alargaram-se algumas divisões, construiu-se um pequeno teatro, desenhado por Marques da Silva, bem como um jardim de inverno. O átrio e a escadaria receberam painéis de azulejos, enquanto os tetos de madeira foram, na sua maioria, restaurados a estuque e gesso. O palácio ganhava, assim, ainda maior dignidade.

E em 1910 entrava numa nova era ao sofrer obras de eletrificação de todo o edifício, o qual foi também dotado de telégrafo. Duas novidades para a região, nessa data. O período em que a Brejoeira esteve nas mãos de Pedro Araújo foi marcado por muitos momentos festivos. Recuperava-se, assim, o fulgor da época de Simão Velho Moscoso. Mas depois da implantação da República, a 5 de outubro de 1910, o país vai viver tempos de forte instabilidade governamental, o que, em conjunto com a participação portuguesa na I Guerra Mundial, acabaria por ditar uma grave crise financeira, que conduziu à falência de alguns bancos e também de empresas. Os negócios de Pedro Araújo foram muito afetados e a sua saúde ressentiu-se. Os últimos meses de vida passou-os na Brejoeira, mas dias antes de morrer, a 16 de outubro de 1922, regressou ao Porto.

A crise haveria de conduzir à falência da Casa Fonseca & Araújo, que concentrava os negócios da família, e Eugénio Araújo, que sucedera ao pai na liderança, acaba por se suicidar a 2 de março de 1926. Esta realidade afetou o quotidiano da Brejoeira, que seria alvo de vários arrestos de móveis e que deixou de dar emprego a muitos que ali trabalhavam. O Palácio conheceria, então, um novo período de degradação que haveria de durar até 1937, ano em que foi adquirido pelo Comendador Francisco de Oliveira Paes para o oferecer a sua filha, Maria Hermínia Silva de Oliveira Paes, nascida em 1918. Algo que haveria de se mostrar determinante para o futuro da Brejoeira.

É que foi Maria Hermínia, a nova proprietária, quem reestruturou a quinta e substituiu as anteriores castas que ali existiam – que pouco valor geravam, já que o vinho produzido era apenas para consumo próprio e para venda local a granel – pela plantação de um vinhedo exclusivamente de alvarinho. As primeiras vinhas desta casta na propriedade datam de 1964. Uma década depois, Maria Hermínia tinha feito construir uma moderna adega. Em 1976 chegavam ao mercado as primeiras garrafas do alvarinho “Palácio da Brejoeira”. Um produto de sucesso que a sua criadora viu ir conquistando o mercado desde a área privada do Palácio, onde residiu até à morte, a 30 de dezembro de 2015.



Imagem da chamada Sala do Rei do Palácio da Brejoeira, que ilustra bem a ambição e a dimensão deste edifício.

Engenharia e utopia

E

ste percurso pela vida e obra de Carlos Amarante evidencia bem o impacto que este engenheiro/arquiteto teve no património construído do norte de Portugal no último quartel do século XVIII e na primeira década e meia do século XIX, com particular destaque para a obra feita em Braga e no Porto. Ficou ainda muito por dizer. Desde logo porque talvez falte conhecer melhor o autor, aquilo que o condicionou e o que o motivou. E que outras obras terão nascido dos seus desenhos. Não tivemos nunca a pretensão de fazer uma tese ou de descobrir o que ainda não tinha sido descoberto. Quisemos, isso sim, tornar mais conhecida, nomeadamente fora dos meios académicos, a personalidade e a obra de um nome ímpar na engenharia e na arquitetura portuguesas.

Amarante talvez não fosse genial. Mas deixou obras de génio. Não tinha formação académica. Mas soube aprender, pelo seu próprio esforço, nos livros e nos tratados da época em que viveu. Teve acesso a uma biblioteca que não estava ao alcance de muitos. Foi protegido de um arcebispo que era também príncipe e que tinha a sua própria corte. Mas também foi capaz de aprender a ler em francês, sem que ninguém o ensinasse, para compreender o que diziam os livros. Com o que aprendeu nesses livros e com a prática em obra, olhando e absorvendo o saber de experiência feito de mestres e operários da construção, fez-se engenheiro e também arquiteto. E valorizou e dignificou ambas as disciplinas num tempo em que estas estavam mais juntas que separadas.

Tinha, indubitavelmente, um traço rigoroso e de grande qualidade artística no desenho. E capacidades ainda maiores que o potenciaram como engenheiro capaz, até, de projetar uma ponte que, se tivesse saído do papel, seria, ao tempo, um marco para a engenharia portuguesa e mesmo mundial.

Dizem muitos que foi um neoclássico. Outros afirmam que estava ainda preso ao barroco e mais especificamente ao rocaille. Observando a sua obra parece evidente uma aprendizagem feita pela via do rococó bracarense, onde pontificava André Soares. Mas é obrigatório reconhecer, também, uma capacidade de olhar em frente, de evoluir, de procurar a modernidade que as linhas clássicas ditavam e que ele chamou a si. Talvez para ir um pouco mais além. É por isso que merece alguma reflexão a apreciação avançada por Eduardo Alves Duarte quando conclui que “no século XVIII existiram três correntes na arquitectura: o neoclassicismo, o eclectismo e o revolucionário e utópico. Muito claramente arriscamo-nos a pensar que Costa e Silva pertence à primeira, Carvalho Negreiros à segunda e Carlos Amarante, apenas pela sua ponte do Douro, podia pertencer à última”.

107

E é o mesmo Alves Duarte que sustenta que “no fim da sua vida, triunfou o engenheiro em Carlos Amarante, à maneira do mais puro oitocentismo, apesar da ponte de sonho ser em pedra e não de ferro, pois se o fosse seria ainda quimérica...”. O século XIX haveria de aprofundar o desenvolvimento das academias e de separar águas. A engenharia civil emancipava-se e ganhava uma identidade própria. Estava em marcha a grande revolução industrial.

Amarante talvez não fosse genial...

...mas deixou obras de génio.

Referências Bibliográficas

ALVES, Joaquim Jaime B. Ferreira – O Porto na Época dos Almadás, Volume I, Dissertação de Doutoramento em História da Arte (Faculdade de Letras da Universidade do Porto), Porto, 1988

ANDRADE, Monteiro de – Uma Grandiosa Ponte Sobre o Douro ... que nunca passou de projecto, Separata de “O Tripeiro”, Porto, Ano XII, n.º 3, Julho de 1956

DUARTE, Eduardo Alves – Carlos Amarante (1748-1815) e o Final do Classicismo – Um Arquitecto de Braga e do Porto, FAUP Publicações, Porto, 2000

FEIO, Alberto – Uma Figura Nacional, Carlos Amarante, Insigne Arquitecto e Engenheiro 1748-1815, “Bracara Augusta”/Câmara Municipal de Braga, Braga, 1950

FRANÇA, José-Augusto – A Arte em Portugal no Século XIX, Volume I, 3.ª edição, Bertrand Editora, Lisboa, 1990

OLIVEIRA, Eduardo Pires – André Soares e o Rococó do Minho, Volume I, Tese de Doutoramento; Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011, disponível em <https://hdl.handle.net/10216/62456>

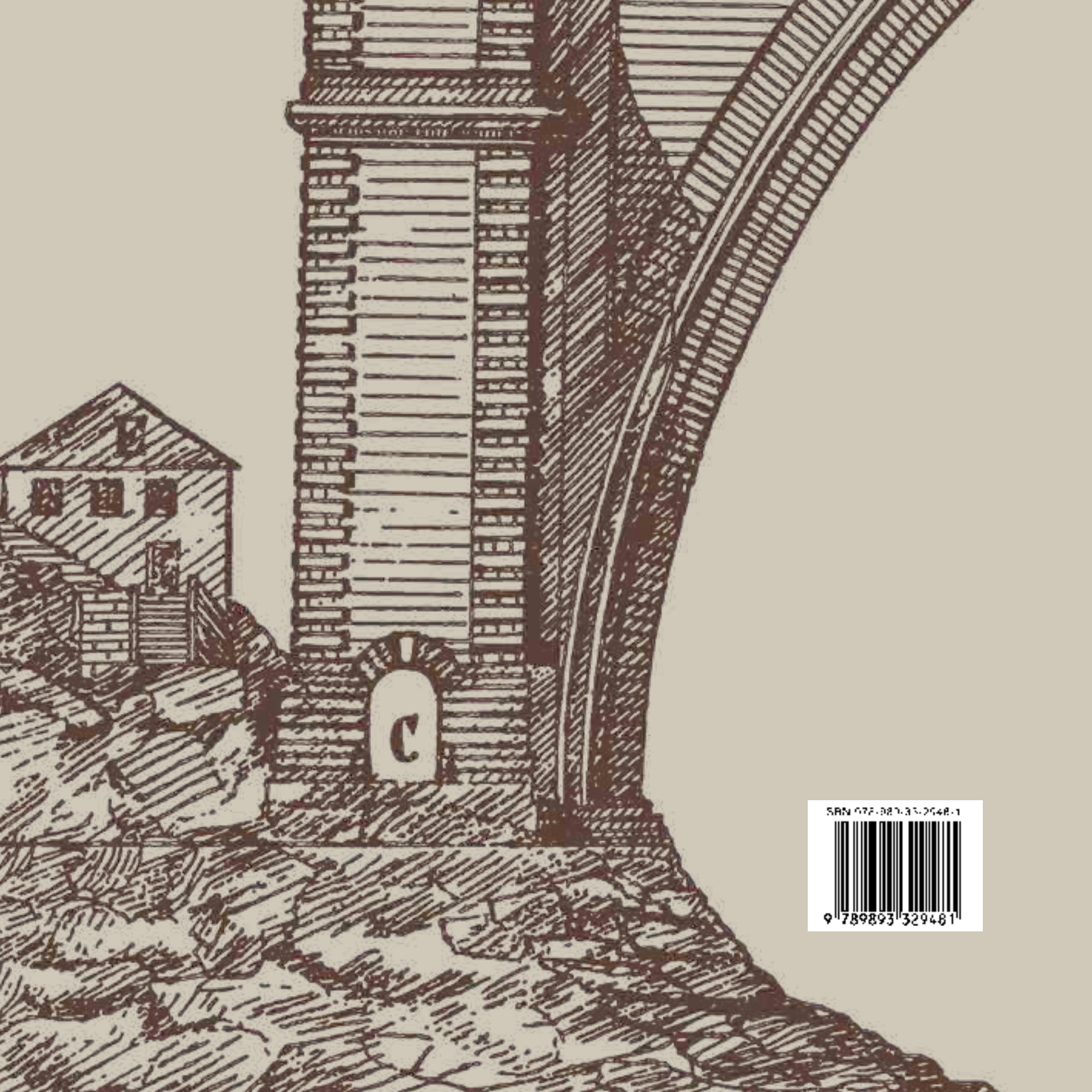
PEIXOTO, Inácio José – Memórias Particulares de Inácio José Peixoto – Braga e Portugal na Europa do século XVIII, Arquivo Distrital de Braga/Universidade do Minho, Braga, 1992

PORTUGUÊS, Ernesto – Palácio da Brejoeira. Dois Séculos de História, Palácio da Brejoeira, Monção, 2018

RODRIGUES, Adriano Vasco – História Breve da Engenharia Civil/Pilar da Civilização Ocidental, Ordem dos Engenheiros Região Norte, Porto, 2006

Créditos das fotografias

Capa	Confraria do Bom Jesus do Monte
Pág. 15	Reitoria da Universidade do Porto
Pág. 16	Reitoria da Universidade do Porto
Pág. 21	Carlos Amarante (desenho)
Pág. 26	Hernâni Pereira
Pág. 29	Carlos Amarante (desenho)
Pág. 33	Reitoria da Universidade do Porto
Pág. 34	Reitoria da Universidade do Porto
Pág. 38	Hernâni Pereira
Pág. 40	- Hernâni Pereira
Pág. 41	- Hernâni Pereira
Pág. 46	Hernâni Pereira
Pág. 50	Hernâni Pereira
Pág. 55	- Luís Ferreira Alves (imagem cedida pela Santa Casa da Misericórdia de Braga)
Pág. 59	Carlos Amarante (desenho)
Pág. 62	Hernâni Pereira
Pág. 70	Desenho reproduzido em “O Tripeiro”, ano XII, nº 3, Julho 1956
Pág. 75	Hernâni Pereira (“Alminhas da Ponte”) e desenho do Barão de Forrester
Pág. 78	Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto
Pág. 82	Hernâni Pereira
Pág. 83	Hernâni Pereira
Pág. 87	Reitoria da Universidade do Porto
Pág. 94	Coleção Eng.º Tito Conrado
Pág. 95	Reitoria da Universidade do Porto
Pág. 100	Palácio da Brejoeira
Pág. 105	Palácio da Brejoeira



SRN 075.087.35.2648-1



9 789893 329481