

rrc

*Espacios
y muros del barroco
iberoamericano*

María de los Ángeles Fernández Valle
Carme López Calderón
Inmaculada Rodríguez Moya
(eds.)



Universo Barroco Iberoamericano



UNIBrrc



andavira
editora

*Espacios
y muros
del barroco
iberoamericano*

Vol. 6

**María de los Ángeles Fernández Valle
Carme López Calderón
Inmaculada Rodríguez Moya
(eds.)**

© 2019

Universo Barroco Iberoamericano

6º volumen

Editoras

María de los Ángeles Fernández Valle

Carme López Calderón

Inmaculada Rodríguez Moya

Colaboración en la edición

Zara Ruiz Romero

Victoria Sánchez Mellado

Rafael Molina Martín

Concetta Bondi

Maquetación

Laboratorio de las artes

Impresión

Andavira Editora S. L.

Imagen de portada: Anónimo, *Vista de Sevilla*, c. 1660, óleo sobre lienzo. © Fundación Fondo de Cultura de Sevilla (Focus), Sevilla (detalles)

Fotografías y dibujos: De los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

© de los textos e imágenes: los autores

© de la edición:

Andavira Editora S. L.

E. R. A. Arte, Creación y Patrimonio

Iberoamericanos en Redes / Universidad

Pablo de Olavide

Director de la colección

Fernando Quiles García

Comité científico

Luisa Elena Alcalá (*Universidad Autónoma de Madrid, España*)

Ana María Aranda Bernal (*Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España*)

José Javier Azanza López (*Universidad de Navarra, Pamplona, España*)

Beatriz Barrera Parrilla (*Universidad de Sevilla, España*)

Jaime Humberto Borja Gómez (*Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia*)

Ananda Cohen-Aponte (*Cornell University, Ithaca, Estados Unidos*)

Yolanda Fernández Muñoz (*Universidad de Extremadura, Cáceres, España*)

Jaime García Bernal (*Universidad de Sevilla, España*)

Ramón Gutiérrez (*Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina*)

Antonio Gutiérrez Escudero (*Escuela de Estudios Hispano-Americanos (CSIC), Sevilla, España*)

Ángel Justo Estebaranz (*Universidad de Sevilla, España*)

Rafael López Guzmán (*Universidad de Granada, España*)

José Manuel López Vázquez (*Universidade de Santiago de Compostela, España*)

José Martínez Millán (*Universidad Autónoma de Madrid, España*)

Víctor Mínguez Cornelles (*Universitat Jaume I, Castellón, España*)

Juan M. Monterroso Montero (*Universidade de Santiago de Compostela, España*)

Francisco Montes González (*Universidad de Granada, España*)

Fernando Moreno Cuadro (*Universidad de Córdoba, España*)

Arsenio Moreno Mendoza (*Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España*)

Francisco Ollero Lobato (*Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España*)

Álvaro Pascual Chenel (*Universidad de Valladolid, España*)

Francisco Javier Pizarro Gómez (*Universidad de Extremadura, Cáceres, España*)

Gabriela Siracusano (*Centro de Investigación en Arte, Materia y Cultura - IIAC-UNTREF, Argentina*)

Graciela María Viñuales (*Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina*)

Luis Vives-Ferrándiz Sánchez (*Universitat de València, España*)

ISBN: 978-84-121445-2-9

Depósito Legal: C 2476-2019

1ª edición, Santiago de Compostela y Sevilla, 2019



Índice

Presentación de las editoras	8
Sevilla, barroca y renaciente (1649-1675) Fernando Quiles	13
Filias y fobias: el historiador José Gestoso y la arquitectura barroca sevillana Carmen de Tena Ramírez	39
Permanencias y transformaciones en la ciudad nobiliaria en los Reinos de Córdoba y Sevilla durante el Barroco Jesús Suárez Arévalo	53
El establecimiento de casas religiosas en Sanlúcar de Barrameda como plataforma misional americana José María Vidal Vargas	71
Motivaciones barrocas. Los benefactores de las misiones jesuitas de la Antigua California (1697-1768) María del Mar Muñoz González	87
La antigua Misión en Ciudad Juárez: patrimonio y ruta literaria Carlos Urani Montiel	105
El valor del trabajo de campo: Enrique Marco Dorta y su recorrido por las tierras andinas del Perú en 1941 Berta García del Real Marco	123
Notas sobre antiguos caminos, tambos y puentes del Perú Ramón Gutiérrez	143
Estado de las defensas de San Juan de Puerto Rico. El informe y propuestas de mejora de Tomás O'Daly (1762) Nuria Hinarejos Martín	173

De defensas y fortificaciones: Santiago de Cuba en la estrategia imperial española, siglo XVIII <i>Lilyam Padrón Reyes</i>	191
Entre lo histórico y lo urbano-arquitectónico. El efecto de un templo barroco en la urbe moderna de la Ciudad de México <i>Christian Miguel Ruíz Rodríguez</i>	205
Tres iglesias, tres expresiones del barroco centroamericano en la ciudad de León de Nicaragua <i>Ana Francis Ortiz Oviedo</i>	223
Los conventos femeninos en la América Colonial: distintas latitudes, un mismo sentido <i>Sissy Vanessa Chávez Vargas</i>	243
O Barroco na arquitectura religiosa: entre Portugal e o Brasil. O modelo das torres oblíquas <i>Raquel Alexandra Assunção do Rosário Seixas</i>	259
Arquitectura e ornamento das fachadas de casas nobres durienses do século XVIII: do barroco classicizante ao rocóco <i>Ana Celeste Glória</i>	279
Miguel Custodio Durán y la transición del salomónico en el barroco de la Nueva España <i>Edgar Antonio Mejía Ortiz</i>	303
Entre el barroco "salomónico" y el barroco "estípite": nuevas aportaciones sobre la retabística sevillana entre los siglos XVII y XVIII <i>Salvador Hernández González y Francisco Javier Gutiérrez Núñez</i>	323
Noticias de retablos pintados en la región Puebla-Tlaxcala. ¿Categoría y/o representación? <i>Agustín René Solano Andrade</i>	345

Antequera como la “Nueva Roma”. El ciborio manierista de la parroquia de San Pedro de Antequera y sus relaciones conceptuales con las obras y literatura artística del quinientos	363
Antonio Rafael Fernández Paradas	
O cinzel de além-mar: Entalhadores portugueses no Brasil setecentista	379
Mateus Rosada	
A talha deslocada: Circulação, remontagem e adaptação de altares barrocos em Portugal e no Brasil	395
Sílvia Ferreira y Mateus Rosada	
O azulejo em Portugal e no Brasil: um meio de representação política em ambos os lados do Atlântico	413
Maria Teresa Canhoto Verão	
Desde Sevilla y Talavera de la Reina hacia Lima, la difusión de un lenguaje ornamental reflejado en azulejos (1600-1650)	425
Céline Ventura Teixeira	
Agua y ciudad: la evolución de los modelos arquitectónicos de fuentes en la Asturias barroca	445
Cristina Heredia Alonso	
Cruces como legado: la Vía Sacra de la Abadía del Sacro Monte de Granada	463
José María Valverde Tercedor	
Itinerari virtuali del barocco in Val di Noto: dalla città antica alla città nuova	483
Simona Gatto	

Presentación

En el 2012 se constituyó el *CelBA. Centro de Estudios del Barroco Iberoamericano* como espacio de encuentro y diálogo entre diversas disciplinas que tienen particular vínculo con la cultura barroca. Y de inmediato se convocó un primer Simposio Internacional de Jóvenes Investigadores. Tuvo lugar en Santiago de Compostela en 2013. A continuación, dos años después, se celebró otro en Castellón, al que siguió una tercera edición en Sevilla, en 2017.

Inspirados en las palabras del Inca Garcilaso de la Vega dimos inicio al *III Simposio de Jóvenes Investigadores del Barroco Iberoamericano. "No hay más que un mundo": globalización artística y cultural*, desarrollado en la Universidad Pablo de Olavide y en distintas sedes sevillanas que acogieron a los protagonistas de esta aventura: aproximadamente 160 investigadores, venidos de 17 diferentes países.

Fue en Sevilla, precisamente, donde comprobamos que la red se iba fortaleciendo gracias a la participación de investigadores de otras ediciones, a la vez que se sumaron otros jóvenes, todos ellos con el objetivo de compartir sus estudios sobre el barroco iberoamericano. Tuvimos la fortuna de escuchar a integrantes de universidades y centros de investigación procedentes de Portugal, Francia, Italia, Bélgica, España, Estados Unidos, y un número significativo de latinoamericanos que llegaron de México, Guatemala, Nicaragua, Puerto Rico, Colombia, Perú, Ecuador, Brasil, Uruguay, Argentina y Chile.

Desde hacía varias décadas, las investigaciones artísticas parecían muy determinadas —tanto en Europa como en América— por miradas fraccionadas, que excluían o eludían relaciones tan vastas y complejas como las existentes entre la cultura hispanoamericana y la

producción intelectual luso-brasileña. La modalidad de los sucesivos encuentros permitió iniciar un cambio de enfoque, marcado en parte por la nueva impronta global, que ayudó a entender fenómenos y procesos comunes en el arte de ambos continentes.

La presente publicación y las materias tratadas son el resultado de abordar variados tópicos del arte, de la arquitectura, de las letras y del pensamiento, lo que tuvo lugar en un extendido territorio cultural, durante los siglos XVII y XVIII. Tal conjunto de investigaciones se ordena en cuatro volúmenes, con sus respectivos títulos que, poéticamente, manifiestan temáticas y enfoques afines.

Espacios y muros es la divisa que define al primero de los tomos, determinado por abordajes en torno a lo limítrofe. Este idea lábil, imprecisa a la vez que necesaria, es materia central en diversas arquitecturas y espacios barrocos, así como en la talla escultórica y en distintos sopor-tes pictóricos. Muchos de los trabajos de este libro centran su reflexión en torno al complejo término frontera; frontera intelectual que se hace manifiesta en la intersección de caminos productivos, gustos y tendencias, transferencias e influjos, no sin por ello minimizar la materialidad concreta de los bordes territoriales y militares. Fronteras, que pueden leerse como límites o como pliegues, que invitan a revisitar lo barroco desde un presente determinado también por el vértigo de lo global. Pero si bien nuestra globalidad parece menos definida por lo real-material y más determinada por lo virtual-digital, su omnipresencia actual y sus particulares características podrían encontrar algunas explicaciones o respuestas en aquellos siglos pasados, no demasiados lejanos en materia de claves culturales y hasta de modos comunicacionales.

Pinceles y gubias son los términos para sintetizar el libro siguiente, donde a la materialidad de la imagen barroca le acompaña la previsible inmaterialidad del objeto como eje central, en muchos trabajos. Así, la importancia de teofanías, de irradiaciones, de viajes y llamados místicos, son analizados como materia relevante de la producción artística de los siglos XVII y XVIII. También la mirada introspectiva, hacia un yo tan individual como colectivo, propio de lo barroco, se visibiliza en otras investigaciones de enorme interés para este corpus.

Discursos e imágenes es el marco de un tercer tomo que busca aproximaciones a un barroco retórico, entendido en sentido amplio. Alegorías y emblemas, iconografías materializadas en estampas y curiosas disposiciones perspectivas, nos hablan de miradas propias que, sin

embargo, no eluden la necesidad de un aparato simbólico y pedagógico, que busca formar comunidades y personas. Las preocupaciones más contemporáneas en torno a temas de género, abren también en este tomo nuevos puntos de vista para entender un barroco hasta ahora no visible.

Fastos y ceremonias, reúne investigaciones en torno a los efectos resultantes de factores asociados como la luz —entendida esta como fenómeno tangible y conceptualizable— o la dramatización de un *pathos* terreno proyectado en el plano de lo celestial. El valor de lo gestual se hace presente en el plano de la teatralización barroca, de la que no escapa ni la pintura ni la arquitectura. El valor de la emoción y su impacto de anestesia se proyecta en la música, entendida siempre como instrumento místico y reflexivo a la vez.

Todos los trabajos son fruto de los estudios presentados en las siete sesiones propuestas: *Un mundo sin fronteras; Comercio transoceánico; Un pintor de su época: Bartolomé Esteban Murillo; Mujeres mecenas y artistas; Pinceles, gubias y plumas de un tiempo nuevo; Permanencias y transformaciones en la ciudad; y Festividades en un escenario global*. En las veinticuatro mesas se trataron temas fundamentales como la historiografía, el comercio e intercambio artístico, las obras pictóricas, escultóricas, urbanas y arquitectónicas, la fiesta y la música, los estudios de género y también un espacio dedicado a Bartolomé Esteban Murillo, por ser un año tan especial para la ciudad de Sevilla al cumplirse los 400 años de su nacimiento. Dichas secciones se han respetado, aunque reordenadas, en los cuatro volúmenes publicados por Andavira Editora en Santiago de Compostela y la colección de Universo Barroco Iberoamericano-Enredars de la Universidad Pablo de Olavide en Sevilla, en donde se reúnen, revisadas y notablemente ampliadas, tanto las comunicaciones de los participantes como las ponencias presentadas por los miembros del Comité Científico.

Se cumplió de este modo con el objetivo principal, el de promover la investigación sobre el barroco en el ámbito Iberoamericano. Y es en esa dirección que consideramos fundamental apoyar a las jóvenes generaciones con estudios en la materia, fomentando el diálogo entre las diversas disciplinas que se implican en el estudio de este tiempo de la cultura. De manera que investigadores de Historia del Arte, Patrimonio Cultural, Literatura, Historia, Música y Filosofía, entre otras, ocupan un significativo papel en los cuatro volúmenes que se presentan, poniendo el énfasis en los intercambios producidos a ambos lados del océano Atlántico.

Tanto la celebración del simposio como la publicación de los presentes libros no habrían sido posibles sin el apoyo brindado por el Área de Historia del Arte de la Universidad Pablo de Olavide, el Grupo de Investigación Iacobus de la Universidade de Santiago de Compostela y el Grupo de Investigación Iconografía i Història de l'Art de la Universitat Jaume I de Castellón, además de la colaboración prestada por la Escuela de Estudios Hispano-Americanos (CSIC).

No podemos terminar estas líneas sin expresar nuestro más sincero agradecimiento a los ponentes que apoyaron con gran entusiasmo esta iniciativa: Luisa Elena Alcalá, Ana María Aranda Bernal, José Javier Azanza López, Ananda Cohen-Aponte, Ramón Gutiérrez, José Martínez Millán, Juan M. Monterroso Montero, Francisco Montes González, Fernando Moreno Cuadro, Víctor Mínguez Cornelles, Álvaro Pascual Chenel y Luis Vives-Ferrándiz Sánchez. También al Comité Científico, entre los que se incluyen además de los citados, Beatriz Barrera Parrilla, Jaime Humberto Borja Gómez, Ángel Justo Estebanz, Yolanda Fernández Muñoz, Jaime García Bernal, Antonio Gutiérrez Escudero, Rafael López Guzmán, José Manuel López Vázquez, Arsenio Moreno Mendoza, Francisco Ollero Lobato, Francisco Javier Pizarro Gómez, Fernando Quiles García, Gabriela Siracusano y Graciela María Viñuales. Asimismo, también queremos recordar y hacer una mención especial a los investigadores que nos ayudaron a poner un broche de oro a lo vivido durante los cuatro magníficos días del simposio; nos referimos a Ángel Justo Estebanz, por el concierto de órgano de música barroca que nos regaló en la iglesia de Santa Cruz, a Beatriz Barrera Parrilla y sus alumnos de la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla, por permitirnos adentrarnos en la noche de la tabacalera con el certamen poético *Vanitas Vanitatis* y a nuestro compañero Salvador Hernández González, por ofrecernos una visita barroca por la ciudad de Sevilla. También queremos agradecer muy especialmente la colaboración en la edición de los compañeros Zara Ruiz Romero, Victoria Sánchez Mellado, Rafael Molina Martín y Concetta Bondi. A todos ellos, gracias.

Esperamos que los libros que ahora presentamos solo sean un anticipo de lo que está por venir, a través de las futuras convocatorias. Nuevas ciudades o las ya conocidas quizá nos permitirán seguir disfrutando, en términos académicos y humanos. De momento, continuaremos trabajando para que así sea.

María de los Ángeles Fernández Valle
Carme López Calderón
Inmaculada Rodríguez Moya

O Barroco na arquitectura religiosa: entre Portugal e o Brasil. O modelo das torres oblíquas

The Baroque in Religious Architecture: Oblique Tower Models between Portugal and Brazil

Raquel Alexandra Assunção do Rosário Seixas

Universidade NOVA de Lisboa, Portugal

raquelalexandraxeixas@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2776-4644>

Resumo

Esta investigação foca as relações artísticas entre Portugal e o Brasil no decorrer do século XVIII. Relações que estão intimamente associadas à tradição arquitectónica portuguesa, sobretudo ao legado da engenharia militar e ao programa régio de D. João V (1706-1750). Iremos analisar três igrejas que, apesar de erigidas em continentes diferentes, repetem o mesmo modelo arquitectónico: nave octogonal e posição diagonal das torres que flanqueiam a fachada. Qual é a relação artística entre estes três projectos?

Palavras-chave: arquitectura, engenharia militar, diálogo transatlântico, Alentejo, Brasil.

Abstract

This research focuses on the artistic relationship between Portugal and Brazil, which took place in the 18th century and is associated with the Portuguese architectural tradition, namely the legacy of military engineering and the royal program of King João V (1706-1750). We will analyze three churches that, although erected in different continents, repeat the same architectural model: the octagonal nave and the diagonal position of the towers that flank the facade. What is the link between these three projects?

Keywords: architecture, military engineering, transatlantic dialogue, Alentejo, Brazil.

Barroco e historiografia (Portugal, 1ª metade do século XX)

A historiografia da arte em Portugal, na primeira metade do século XX, como outras de dimensão europeia e transatlântica, procurou persistentemente a chave para a definição dos valores da arte nacional, isto é, a constatação da sua essência e personalidade artística. Enformados pelo legado teórico e bases programáticas lançadas na centúria de oitocentos, em que os franceses Hippolyte Taine (1828-1893), Gustave le Bon (1840-1931) e Éliassée Reclus (1830-1905) e os portugueses Ramalho de Ortigão (1836-1915) e Eça de Queirós (1845-1900) foram determinantes, os investigadores de então privilegiaram nos seus estudos a essência vernácula da arte portuguesa¹. Se nas duas primeiras décadas o foco direccionou-se para o período medieval, época coeva da fundação da nacionalidade, nas décadas subsequentes esse foco dirigiu-se também para a arte manuelina e barroca.

Na década de 30 do século XX eis que surge, pela pena do espanhol Eugénio D'Ors (1881-1954), a teorização sobre a tendência decorativa da arte e a sua transversalidade ao longo da história: ideias sintetizadas na obra *Lo Barroco*². Não obstante as críticas acometidas a D'Ors pela comunidade científica nacional e internacional, Reynaldo dos Santos perfilhou entusiasticamente a visão do espanhol e apoiado nela iniciou os seus estudos dedicados à arte manuelina ou *estilo das descobertas marítimas*, como lhe chamou, e ao Barroco³. Daí em diante, o pendor decorativo da arte portuguesa foi encarado como uma carac-

1. Investigadores como José Leite de Vasconcelos (1858-1941), Joaquim de Vasconcelos (1849-1936), José de Figueiredo (1872-1937) e seu discípulo Reynaldo dos Santos (1880-1967), Araújo de Lacerda (1890-1947), João Barreira (1866-1961), etc. Sobre este assunto ver: Pacheco, Manuel de Moura. *Influências de Hippolyte Taine no pensamento estético português*. Porto, Edição de Autor, 1969; Oliveira, Maria João. *O pensamento estético de Ramalho Ortigão*. Dissertação de Mestrado em História da Arte, FCSH-UNL, 1988.

2. D'Ors, Eugénio. *O Barroco*. Lisboa, Ed. Veja, 1990 (trad. do original espanhol de 1933). Em 1931, nos encontros de Pontigny, o filósofo espanhol apresentou a sua tese do Barroco como constante histórica, que não se restringe nem a um estilo, nem tão pouco a uma época; pelo contrário, o Barroco refere-se a um género que se subdivide em diversos tipos, representativos de uma constante da Humanidade e das suas realizações artísticas. O exemplo escolhido para justificar a tese da transgressão cronológica do Barroco, foi a janela da Sala do Capítulo, comumente conhecida por *janela manuelina*, do Convento de Cristo em Tomar (século XVI). Para D'Ors, o classicismo e o barroquismo eram dois sistemas alternantes, dois *eons*, demonstrativos de um espírito que atravessa todas as épocas e raças. Assim, a Grécia era o arquétipo do Clássico e Portugal o arquétipo do Barroco, antecipando, deste modo, a arte manuelina o despontar do Barroco no século XVIII. Sobre este assunto ver: Bazin, Germain. *Histoire de l'Histoire de l'Art*. Paris, Ed. Lbin Michael, 1986, págs. 196 y 588.

3. Atente-se que por esta altura a historiografia portuguesa desvalorizava a arte manuelina, considerada demasiado fantasista, e louvava a arte românica. Criticava igualmente o inventivo nacionalismo neomanuelino e o cosmopolitismo sem critério promovidos pelo Romantismo oitocentista.

terística intrínseca ao espírito e ao génio nacional, transversal a todas as épocas históricas⁴.

Com efeito, o valor e notoriedade conferido ao ornamento conduziu à bipolarização do discurso historiográfico sobre o Barroco, que opôs o norte ao sul do país, ou seja, Nicolau Nasoni (1691-1773) a João Frederico Ludovice (1673-1752). O primeiro mais ornamental e permeável ao gosto e tradição portuguesa e, por isso, melhor entendido. A este propósito, Germain Bazin, referindo-se ao Convento de Mafra e à igreja dos Clérigos no Porto, observou que “ansi, tandi que l’Allemand Ludovici élève à Mafra une église romaine, l’Italien Nasoni édifie à Porto un sanctuaire portugais”⁵.

As críticas a Ludovice fundavam-se nas poucas ou nenhumas afinidades que a sua arte, entendida como excessivamente erudita e rígida, estabeleceu com a tradição nacional. Fixou-se a ideia de que a sobriedade, frieza e despojamento decorativo da estética ludoviciana lhe garantiu a escassa assimilação no sistema artístico português, amante das soluções decorativas e até do pitoresco da cor. Ludovice foi acusado de indiferença perante a tradição artística portuguesa, pois “a talha dou-rada, os delicados embutidos e os graciosos revestimentos de azulejo, sempre os banii das suas frias e banais concepções architectónicas”⁶.

Ora não podia uma parte da historiografia portuguesa estar mais equivocada a este respeito, ou não fosse a arquitectura e a estética afirmada em Mafra aquela que viria a marcar parte significativa de uma geração de arquitectos e engenheiros da segunda metade do século XVIII em Portugal, como têm vindo a demonstrar os trabalhos de investigação realizados nas últimas décadas, com particular destaque para a construção da Lisboa Pombalina erguida após o Terramoto de 1755 —um dos corolários de todo este processo⁷.

4. Apesar de Robert Smith (1912-1975), Germain Bazin (1901-1990) e John Bury (1917-2017) terem sido os grandes responsáveis pela valorização da arte setecentista em Portugal e nos territórios transatlânticos, Reynaldo dos Santos teve igualmente um contributo pioneiro no estudo do Barroco, um Barroco visto à luz do seu ideário programático, mas que ainda assim teve o mérito de alargar a produção historiográfica portuguesa aos séculos XVII e XVIII. Vide: Oliveira, Paulo Martins. *Reynaldo dos Santos: A cultura artística e a regeneração nacional* (versão digital). Escriptos 2010. Disponível em (Consultado a 10/12/2016):

https://www.academia.edu/8579407/P_Reynaldo_dos_Santos_A_cultura_art%C3%ADstica_e_a_regenera%C3%A7%C3%A3o_nacional

5. Bazin, Germain. “Reflexion sur l’origine et l’évolution du baroque dans le nord du Portugal”, *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*, 2ª série, n.º 2, 1950, pág. 6.

6. Carvalho, Ayres. D. *João V e a arte do seu tempo*. Vol. I. Lisboa, Ed. autor, 1962, pág. 96.

7. Neste tema em específico citemos, para não sermos exaustivos, o trabalho pioneiro de José Augusto-França (1922-) intitulado: *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa,

Todavia, a definição da arquitectura portuguesa do século XVIII não se esgota no estaleiro de Mafra, onde funcionou durante largos anos a *Casa de Riscar*, nem tão-só na Aula de Arquitectura no Paço da Ribeira, instituída desde 1594. Essa definição passa também pelos importantes estaleiros e centros de formação sediados nas principais praças de guerra e pela Aula de Fortificação e Arquitectura Militar na Ribeira das Naus em Lisboa, criada em 1647 e complementada pelas aulas da Bahia (1696), Rio de Janeiro (1698), Viana do Castelo e Recife (1701), Peniche (1719), Almeida e Elvas (1752). De resto, o sistema rigoroso e pragmático, próprio da engenharia militar, enformou sucessivas gerações de engenheiros, legando à arquitectura (não só militar mas também religiosa e civil) toda uma mentalidade que marcou decisivamente o rumo da arquitectura portuguesa, desde o continente e ilhas até aos territórios ultramarinos.

A procura de novas soluções espaciais

Toda e qualquer obra arquitectónica resulta, regra geral, do contraponto entre teoria e prática. Teoria apreendida nos tratados e manuais, cujo papel orientador, tanto para pedreiros e mestre-de-obras como para arquitectos e engenheiros, foi determinante. Prática adquirida *in loco*, nos principais estaleiros de obras nacionais, onde decorriam aulas às quais assistiam pedreiros, aprendizes de arquitectos e aspirantes a engenheiros. Estaleiros como os de São Vicente de Fora e Santa Engrácia, ambos em Lisboa, Convento de Mafra, e ainda, as praças de guerra do Alentejo, Beira, Minho, etc.

Acresce a estas duas realidades a instrução apreendida nas aulas oficiais, quer de arquitectura quer de fortificação militar, a experiência adquirida em obra e a aprendizagem no seio do núcleo familiar. Na Aula de Arquitectura nos Paços da Ribeira, em Lisboa, orientada numa primeira fase pelo italiano Filipe Terzi (1520-1597), os aprendizes estudavam arquitectura, matemática e geometria e contactavam com os principais tratados da época⁸. Este ensino teórico era complementado com a ida ao terreno, pois os que tinham praça de aprender arquitectura eram obrigados a “ir assistir em todas as medições, e avaliações que

Livros Horizonte, 1965.

8. Sobre este assunto ver: Ferrão, Bernardo. “Tratadística, Ensino e Arquitectura em Portugal”, *Revista Arquitectos, Publicação da Associação dos Arquitectos Portugueses*, n.º 2, maio/junho de 1989; Pereira, Horácio Bonifácio. *Polivalência e contradição. Tratadística seiscentista, o Barroco e a inclusão de sistemas ecléticos no século XVIII. A segunda geração de arquitectos*. Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, na especialidade de História da Arquitectura, apresentado na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1990.

se fizerem, e ao tomar das alturas dos alicerces, para poderem ter a prática, e melhor se exercitarem na dita sciencia; e farão os rascunhos, que o Provedor lhes mandar, das traças que se houverem de fazer, para assim se possa conhecer a suficiêcia, e talento de cada um”⁹.

Na Aula de Fortificação e Architectura Militar, ministrada, entre outros, pelo cosmógrafo-mor Luís Serrão Pimentel (1613-1679) e pelo engenheiro-mor Manuel de Azevedo Fortes (1660-1749), aprendia-se “longimetria, planimetria, estereometria, trigonometria, rectilínea, uso de algoritmos, e das linhas de Pantometra, geometria prática, e dos oito livros de Euclides”, pois todos os discípulos tinham de estar aptos a “tirar toda a diversidade de plantas, de qualquer sítio, Província, ou Reyno com claro conhecimento dos fundamentos, e regras com que se fazem as operações, que nesta diligência se empregam, ou sejam geométricas, ou numéricas”, na medida em que é tão importante e “necessário a um Engenheiro saber desenhar, e representar os seus pensamentos desenhando, como a hum Tabaliam as suas atestações escrevendo”¹⁰.

Após sessenta anos de integração na monarquia espanhola (1580-1640), Portugal instaura a independência e trava com Espanha a Guerra da Restauração (1640-1668). Conjuntura que impôs à nova dinastia reinante a reorganização política e militar do território português. Num esforço que passou pelas suas estruturas orgânicas, com a criação do Conselho de Guerra e Junta das Fortificações (1641), e pela aposta na formação de um corpo de oficiais e técnicos aptos a intervirem na reestruturação do sistema defensivo nacional, concretamente na zona de fronteira e com particular incidência no Alentejo. Daí o considerável número de architectos e engenheiros empurrados para os principais teatros de guerra, com implicações profundas e decisivas no rumo tomado pela arquitectura portuguesa de então e da centúria seguinte. Obrigando, ainda, a insuficiência do corpo especializado de engenheiros nacionais, à chamada de técnicos estrangeiros, entre os quais, os holandeses Joannes Cieremans ou Cosmander (1602-1648) e Jean Gillot (séc. XVII) e os franceses Nicolau de Langres (?-1665), Charles Lassart (séc. XVII) e Manesson Mallet (1630-1706).

9. Coelho e Sousa, José Roberto Monteiro de Campos. *Systema ou collecção de Regimentos Reaes*. T. 3. Lisboa, Officina de Francisco Borges de Sousa, 1785, pág. 277. Refira-se que tanto lentes da aula como discípulos trabalharam em arquitectura militar.

10. ANTT, *Ministério do Reino, Decretamento de Serviços*, maço 84 (documento transcrito em Pereira, Horácio Bonifácio. *Polivalência e contradição...*, op. cit., págs. 301-302).

Técnicos a trabalharem intensivamente na denominada raia alentejana, onde o estado obsoleto das fortificações exigiu a construção *ex-novo*. Zona aberta na topografia e desde sempre vulnerável ao avanço dos invasores, o Alentejo carecia de intensa construção militar. Na verdade, Elvas, sua capital militar e Chave do Reino, foi palco de uma grande intervenção ao nível do seu aparelho fortificado, complementada por outras praças, próximas e subsidiárias na relevância militar, tais como: Campo Maior, Arronches, Ouguela, Estremoz, Juromenha, Olivença, Mourão, etc. A intervenção fez-se por meio dos recintos abaluartados integrais, frentes descontínuas ou baluartes isolados como reforço pontual a estruturas medievais ou de campanha¹¹.

Estaleiros contínuos, desde o século XVII ao XVIII, que acompanharam, a par e passo, as novas técnicas e táticas de guerra, resultando na reforma e organização da rede urbana fortificada e no fomento de um corpo de técnicos portugueses especializados e conhecedores da cultura geometrizar, matemática e rigorosa da engenharia militar.

Naturalmente que o rigor matemático e geométrico, indispensáveis à ideação e construção de fortalezas militares, enquanto garantes de segurança e eficácia na defesa das cidades, fez germinar no seio da cultura arquitectónica portuguesa novas concepções espaciais, em alternativa aos modelos rectilíneos e longitudinais dominantes e formalmente estáticos. Neste sentido, nos finais do século XVII, retoma-se as formas poligonais e centralizadas, já experimentadas na centúria anterior, oferecendo novos caminhos e novas soluções à arquitectura portuguesa¹².

Se as igrejas do Corpus Christi (Lisboa, 1648-1661) e de Nossa Senhora da Piedade (Santarém, 1664), de plano centralizado e encimado pela cúpula octogonal, anunciam a nova tipologia, foram os projectos de João Antunes (1642-1712) que marcaram o arranque decisivo destas

11. Sobre este assunto ver: Rossa, Walter; Conceição, Margarida Tavares da; Trindade, Luísa. "Raia e Cidade", *Revista Monumentos*, n.º 28, dezembro, 2008, págs. 6-21.

12. Note-se que uma das vias para a renovação arquitectónica portuguesa na centúria de quinhentos foi, igualmente, a engenharia militar. Veja-se o papel das fortificações de Marrocos na formação e maturação de novas linguagens plásticas, cristalizadas em Francisco e Miguel de Arruda, João e Diogo de Castilho, ou na viagem de Francisco de Holanda (1517-1585) a Itália, entre 1538 e 1540, durante a qual viu e desenhou variadas fortificações. Vd. Moreira, Rafael. "Arquitectura: Renascimento e classicismo", Pereira, Paulo (dir.). *História da Arte Portuguesa*. Vol. II. Lisboa, Círculo de Leitores, 1995, págs. 303-364; Bury, John. "Francisco de Holanda: a little-known source for the history of fortification in the sixteenth century", *Separata dos Arquivos do Centro Cultural Português*. XIV. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, págs. 163-202.

novas propostas centralizadas e, em alguns momentos, sinuosas. Planos centralizados e pluridireccionais onde imperam os valores do racionalismo geométrico, contrários ao dirigismo da planta longitudinal, e aplicados, por exemplo, na igreja de Santa Engrácia (Lisboa, 1682) e na igreja do Senhor Jesus da Cruz (Barcelos, 1705-1710). Propostas replicadas na igreja dos Congregados de Estremoz (Alentejo, 1697), sobretudo ao nível da fachada côncavo-convexa, e, já em pleno século XVIII, no Santuário do Senhor Jesus da Pedra da autoria do engenheiro militar Rodrigo Franco (Óbidos, década de 30).

O intercâmbio entre o rigor da engenharia militar, as aulas de arquitectura civil, as aulas de arquitectura e fortificação militar em Lisboa e nas diversas Praças de Guerra, sem esquecer, a tratadística, as gravuras e a experiência prática adquirida no terreno, permitiu a eclosão de novos sistemas reveladores de uma nova consciência estética e espacial. A este processo não foram decerto alheias a proposta de Guarino Guarini (1624-1683) para a igreja da Divina Providência em Lisboa, nem as propostas renascentistas da igreja do Bom Jesus de Valverde em Évora (1544) ou da igreja de Nossa Senhora da Conceição em Elvas (1543-1557)¹³.

Embora no século XVIII o peso da construção militar ter sido manifestamente inferior ao século XVII, a formação de engenheiros e a promoção de inúmeros oficiais de infantaria com exercício de engenheiro, possibilitou a constituição de um corpo consolidado de técnicos com monopólio na actividade construtiva¹⁴. Na verdade, muitos foram os oficiais que depois de andarem nas campanhas militares no Alentejo rumaram ao Brasil, onde ocuparam cargos de relevo e deixaram cunho na arquitectura, sobretudo religiosa, através do emprego de novas soluções espaciais, como veremos.

Por agora, centremo-nos no nosso objecto de estudo, a igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia em Salvador da Bahia (1739-1765), cujo risco é da autoria do engenheiro militar Manuel Cardoso Saldanha (1703-1767). Projecto erudito e revelador de uma grande sofisticação

Diálogo Transatlântico

13. O projecto de Guarini para a igreja da Divina Providência em Lisboa nunca foi construído, mas a sua planta foi divulgada no tratado de Guarino Guarini, *Architettura Civile*, publicado postumamente, em 1737.

14. Araújo, Renata e Moreira, Rafael. "A engenharia militar do século XVIII e a ocupação da Amazónia", *Amazónia Felsínea. António José Landi itinerário artístico e científico de um arquitecto bolonhês na Amazónia do século XVIII*. Lisboa, CNCDP, 1999, pág. 178.

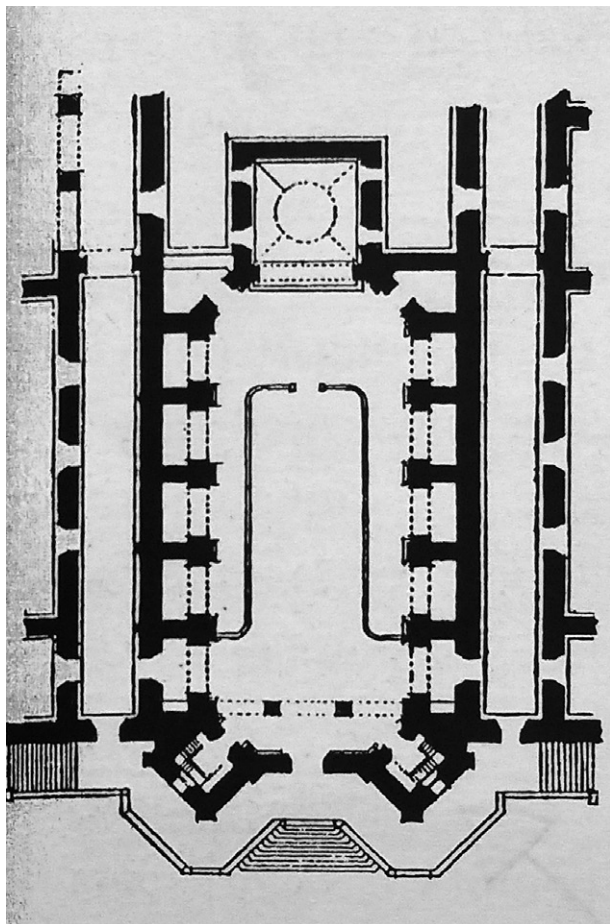


Fig. 1. Manuel Cardoso Saldanha, igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, 1739-1765. Salvador da Bahia (Brasil).

geométrica, com recurso à nave rectangular de cantos recortados e torres diagonais na fachada (Fig. 1).

Manuel Cardoso Saldanha nasceu em Estremoz, no ano de 1703, e aí ingressou na carreira militar no posto de ajudante do Terço de Infantaria Auxiliar, sendo nomeado em 1735 Capitão da Companhia de Infantaria Auxiliar dessa Praça¹⁵. Em 1741, como atesta a sua diligência de habilitação ao Santo Ofício, ainda exercia esse cargo na Praça de Estremoz¹⁶. Permaneceu no Alentejo até 1749, data em que foi promovido ao “posto de Sargento-Mor Engenheiro da Praça da Bahia”, no Brasil¹⁷. Além das actividades inerentes ao posto de sargento-mor e engenheiro, Manuel Cardoso Saldanha foi também destacado para dirigir a aula militar da Bahia enquanto “Lente da Academia Militar”¹⁸. Ao fim de doze anos é-lhe concedida a patente de “Tenente Coronel de Infantaria”, cuja carta foi lavrada a 21 de Abril de 1761¹⁹.

Pese embora a crescente autonomia profissional verificada nos finais do século XVIII, responsável pela separação técnica entre engenheiros e arquitectos, a indistincção profissional e prática verificada até esse

15. AHM, *Carta de Patentes*, Manuel Cardoso Saldanha, CF. 482.

16. ANTT, *Diligência de habilitação de Manuel Cardoso Ribeiro Saldanha*, Tribunal do Santo Ofício, Conselho Geral, Habilitações incompletas, doc. 3933.

17. ANTT, *Registo Geral de Mercês*, Mercês de D. João V, Lv. 40, fl. 408.

18. AHU, *Vedoria Geral de Artilharia*, *Requerimento Decreto e Patente do Conselho Ultramarino* porque sua Magestade provê no posto de Sargento Maior do Estado da Bahia por tempo de oito anos a Manuel Cardoso Saldanha, fl. 226.

19. ANTT, *Registo Geral de Mercês*, Mercês de D. José I, Liv. 15, fl. 432. Manuel Cardoso Saldanha foi uma das figuras mais marcantes da história da engenharia militar da Bahia. Região onde desenvolveu uma intensa actividade, quer com a realização de diversos projectos na área da arquitectura militar, religiosa e civil, quer com a formação de importantes discípulos enquanto lente da Aula Militar. Cf. Oliveira, Mário Mendonça. *As fortificações portuguesas de Salvador quando Cabeça do Brasil*. Salvador da Bahia, Fundação Gregório de Matos, 2004.

momento, que permitiu aos engenheiros construir igrejas e palácios e aos arquitectos edificar fortalezas, possibilitou a interacção e influência recíprocas reveladoras de novas tipologias: caso da apreciada planta rectangular com cantos recortados. Com efeito, se é certo que essa nova solução espacial foi afirmada e divulgada na Igreja do Menino de Deus em Lisboa (1711) (Fig. 2), a sua tipologia formal deriva dos exercícios geométricos realizados durante o aprendizado nas aulas militares, que procuraram a inserção de um octógono numa oval e cujo modelo foi definido por Mateus do Couto (c. 1630-1696) no Forte de São João Baptista, na Berlenga (1666)²⁰.

A solução do octógono alongado, delineado pelo rectângulo de cantos recortados, foi doravante popularizada e empregue em todo o país e nos territórios ultramarinos²¹. Tipologia com enorme sucesso na arquitectura portuguesa, empregue por engenheiros e arquitectos em Portugal, no Brasil e até em Itália ao longo do século XVIII. Citemos, a título de exemplo, a igreja da Santíssima Trindade dos Espanhóis na Via Condotti em Roma (1732-1735) de Manuel Rodrigues dos Santos (c. 1702-1764), a igreja de São Pedro em Ponta Delgada, nos Açores (1733), e a igreja de Santo Ildefonso no Porto (1730-1739).

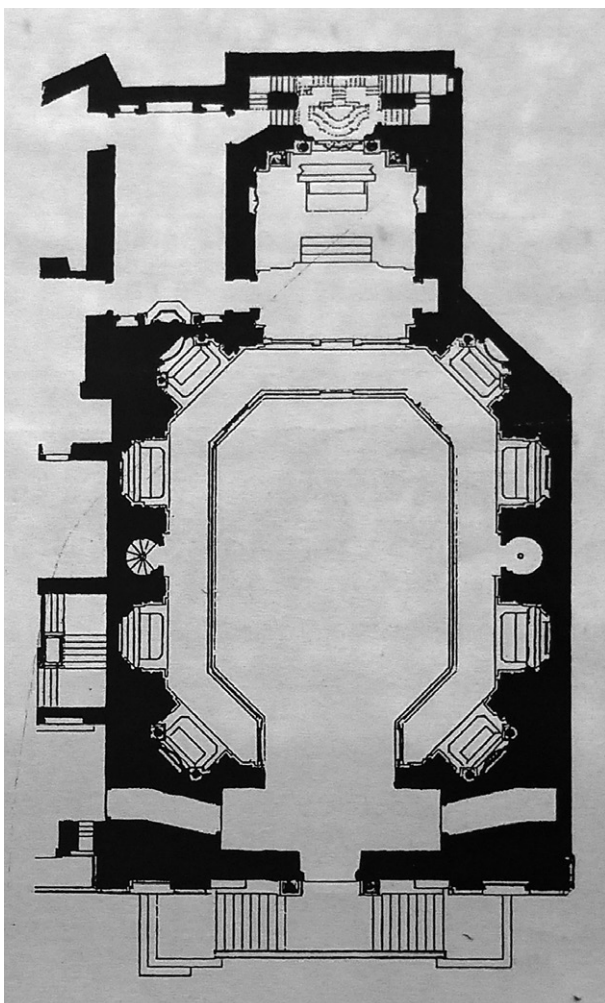


Fig. 2. João Antunes (atrib.), igreja do Menino de Deus, 1711. Lisboa (Portugal).

20. Moreira, Rafael. "Engenharia Militar", Pereira, José Fernandes (dir.) e Pereira, Paulo (coord.). *Dicionário de Arte Barroca em Portugal*. 1ª ed. Lisboa, Editorial Presença, 1989, pág. 159. Note-se que Mateus do Couto foi lente na Aula de Arquitectura nos Paços da Ribeira, em Lisboa.

21. Em Portugal recorrentemente utilizou-se os retábulos de talha dourada, colocados nos cantos da nave rectangular, para simular esta tipologia do octógono alongado. Curiosamente, no Brasil, na igreja de Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto (1720-1730), projectada pelo engenheiro militar português Pedro Gomes Chaves, esta solução espacial foi empregue anos mais tarde, em 1732, através da inserção de uma parede interna, tipo biombo e de madeira, que lhe conferiu o formato de um decágono alongado, inscrito no rectângulo da nave.



Fig. 3. Manuel de Azevedo Fortes e Sebastião Soares, igreja de São João Baptista, 1732. Campo Maior (Portugal).

Este traçado foi igualmente aplicado no Alentejo, na igreja de São João Baptista em Campo Maior (atrib. Manuel de Azevedo Fortes, 1732), e repetido na Bahia, por Manuel Cardoso Saldanha, na já referida igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia (1739-1765) (Figs. 1 e 3). Note-se que, tal como aludimos, Saldanha antes de rumar ao Brasil serviu e formou-se nas praças de guerra do Alentejo, onde teve seguramente oportunidade de contactar com o engenheiro-mor Manuel de Azevedo Fortes, aquando da sua intervenção nos paíóis das Praças de Estremoz e Elvas e na reparação da Praça de Campo Maior (após violento incêndio ocorrido, precisamente, em 1732). Durante a sua estada na vila de Campo Maior, Azevedo Fortes esteve envolvido no projecto da igreja de São João Baptista (1732), análogo à Igreja do Menino de Deus em Lisboa (1711). O Menino de Deus marca a obra inaugural do programa régio implementado por D. João V, com enlevo nos mármore e na gramática clássica e à qual se seguiu a grandiosa obra do palácio e convento de Mafra (iniciada em 1717).

Manuel de Azevedo Fortes foi, sem dúvida, a figura cimeira da engenharia militar portuguesa do século XVIII; autor do tratado *O Engenheiro Português* (impresso em 1728), obra incontornável e principal guia nas aulas militares ministradas em Portugal e no Brasil²². Neste tratado, no capítulo intitulado *Das partes, que devem ter os Engenheiros*, Fortes

22. Azevedo Fortes, Manuel de. *O Engenheiro Português: dividido em dous tratados*. 2 vols. Lisboa, Officina de Manoel Fernandes da Costa, Impressor do Santo Ofício, 1728. Além desta publicou mais três obras, a saber: *Representação feyta a S. Magestade sobre a forma e direcçam que devem ter os engenheiros*. Lisboa, Officina Mathias Pereyra da Silva, 1720; *Tratado do modo o mais facil e o mais exacto de fazer as cartas geográficas*. Lisboa, Officina de Pascoal da Sylva, 1722; *Logica racional, geométrica e analítica*. Lisboa, Officina de Jozé António Plates, 1744.



Fig. 4. Manuel Cardoso Saldanha, igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, 1739-1765. Salvador da Bahia (Brasil).

cita a definição de engenheiro feita por Monsieur Guinard, pois além das competências militares o engenheiro “deve saber fazer a destribuição da planta de hum Praça, de hum palácio, e de um edifício particular, dar lhe a elevação e a perspectiva com a relação do necessário e seus ornatos”²³.

De facto, a polivalência dos engenheiros ao longo do século XVIII foi uma realidade; a eles se deve a aplicação de formas poligonais e de novas soluções espaciais, emergidas da disciplina militar e do rigor das ciências matemáticas e geométricas. Centremos, uma vez mais, o nosso olhar na igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia na Bahia, mais concretamente na fachada e nas suas torres oblíquas (Fig. 4). Torres salientes e avançadas em relação ao frontispício, cujos ângulos pronunciados se aproximam da linguagem formal do baluarte e da arquitectura militar. Proposta complexa, que explora o espaço através do recurso à geometria.

O “sistema abaluartado” foi desenvolvido em Itália nos finais do século XV, em resposta aos avanços bélicos e pirobalísticos. Segundo Azevedo Fortes, “baluarte he um corpo de terra, que se levanta nos ângulos do polígono interior, e ordinariamente se reveste de muralha; e porque se fabricão sobre os ângulos do polígono se chamão baluartes angulares”²⁴. Foi, precisamente, este princípio construtivo e matemático que o engenheiro militar Manuel Cardoso Saldanha aplicou nas torres da igreja baiana, de traçado angular e sobressaliente em relação ao frontispício, como se de uma muralha, ou melhor, cortina se tratasse.

23. *Ibíd.* *O Engenheiro Portuguez...*, t. II, livro VIII, cap. XI, *op. cit.*, pág. 426.

24. *Ibíd.* Livro I, cap. II, pág. 14.

Decerto que as fortificações abaluartadas alentejanas (casos de Elvas, Estremoz, Campo Maior, entre tantas outras) e as gravuras que então circulavam enformaram o risco para a igreja da Conceição da Praia, uma vez que faziam parte integrante da cultura visual de Saldanha²⁵.

No Brasil este modelo das torres oblíquas evoluiu, concretamente na região de Minas Gerais, para as torres de secção redonda e octogonal, abundantemente utilizadas por António Francisco Lisboa, o conhecido Aleijadinho (1730-1814). Mencionemos, a título de exemplo, a igreja de São Francisco de Assis (1774) e a igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo (1787-1800), ambas em São João D'El Rei, sem esquecer, a igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto (1776).

Podemos admitir que a pluralidade de soluções ao nível das torres, sejam elas redondas, oblíquas ou octogonais, provêm directamente do universo da arquitectura militar. Porquanto a sua adaptação às igrejas, denominadas não raras vezes por igrejas-fortaleza, remonta ao século XV, ou seja, ao momento de transição entre a fortificação medieval e a fortificação abaluartada, acompanhando a arquitectura religiosa a evolução da própria arquitectura militar²⁶. Um dos exemplos deste tipo de construções são a ermida de Santa Maria ou da Boa Nova de Terena (Alentejo, século XV) concebida segundo a lógica da arquitectura militar com torreões circulares e coroamento ameado, a ermida de São Brás em Évora com pequenas torres redondas (finais do século XV) ou a Sé Catedral da Guarda (1384-1395), nomeadamente as suas torres octogonais construídas entre 1504 e 1517²⁷.

No decorrer dos séculos XVII e XVIII encontramos, tanto nos domínios portugueses como nos espanhóis, a utilização pontual de torres poligonais, redondas e octogonais na arquitectura religiosa. Exemplo da igreja de São Tomás em Orgaz (1741-1762), na província de Toledo, arquitectada por Alberto Churriguera (1676-1750) e com torres redondas a

25. O princípio abaluartado da engenharia militar foi transposto não só para a arquitectura religiosa, mas também para a arquitectura civil. Veja-se o Palácio do Governador em Ouro Preto (1743), da autoria do engenheiro militar português José Fernandes Pinto Alpoim, guarnecido com baluartes, guaritas, calabouço e outras estruturas militares.

26. Citemos as gravuras publicadas por Francesco di Giorgio (1439-1501) e Albrecht Dürer (1471-1528) nos seus tratados ou o Castelo Nuovo de Nápoles (séc. XV) rodeado por torreões circulares. Ideias replicadas nos fortes baianos de Nossa Senhora de Monserrate (1586) e de Santo Alberto (1594).

27. Vide Barroca, Mário Jorge. *Terena. O Castelo e a Ermida da Boa Nova*. [s. l.], IPPAR, 2006; Neves, João Paulo. *Esboço histórico-artístico da Sé Catedral da Guarda*. Guarda, Culturguarda, 2011.

flanquear a fachada, da igreja de São João de Latrão em Valladolid (1739), da igreja de Santo Cristo em Cuba (1693) ou da catedral de Cadiz (1720) de Vicente de Acero (1675-1739), todas com torres octogonais; para caso português lembremos, além das já aduzidas, a igreja de São Francisco na Velha Goa (1661) com campanários octogonais e a igreja de Nossa Senhora da Consolação e dos Santos Passos em Guimarães (1769)²⁸.

Voltemos à igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, cujo autor do projecto foi revelado por Robert Smith num artigo publicado em 1956²⁹. A atribuição fundamentou-se nas *Memórias das Irmandades*, compiladas por João José Lopes Braga, e que dizem o seguinte: “principiaram a dispor todas as cousas para em tempo próximo dar começo à obra, encarregando o Tenente Coronel de Engenheiros, Manoel Cardozo de Saldanha de delinear o risco: e sendo prompto e apresentado, consultou a Mesa, sobre elles os homens mais entendidos da materia, e merecendo de todos plena aprovação”³⁰.

Todavia, hoje esta atribuição não é consensual. Alguns investigadores questionam a veracidade da informação constante nas *Memórias* escritas pelas Irmandades de Nossa Senhora da Conceição e do Santíssimo Sacramento, pois as obras da nova igreja iniciaram-se em 1739. Ora, nesse ano, nem Manuel Cardoso Saldanha estava no Brasil, nem tão-pouco tinha a patente de Tenente Coronel. Apesar destas afirmações serem verdadeiras, parece-nos que não são de todo suficientes para negar a autoria ao engenheiro militar Manuel Cardoso Saldanha. Clarifiquemos então a nossa posição.

Primeiro, se as *Memórias* foram escritas em data posterior à construção da igreja é natural que identifiquem Saldanha pelo cargo mais alto que este atingiu no Brasil, o de Tenente-Coronel. Segundo, o facto de a antiga igreja ter sido demolida em 1739, após aprovação do novo risco em 1736, não quer necessariamente dizer que esse risco não tenha sofrido alterações aquando a chegada de Saldanha ao Brasil³¹.

28. Cf. Bury, John. “The ‘borrominesque’ churches of colonial Brazil”, *The Art Bulletin*, vol. 37, n.º 1, 1955, págs. 103-135.

29. Smith, Robert. “Nossa Senhora da Conceição da Praia and the Joanine Style in Brazil”, *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 15, n.º 3, 1956, págs. 16-23. Disponível em: <http://jstor.org/stable/987761> (Consultado a 11/12/2016).

30. Braga, João José Lopes. “Memórias e mais papéis pertencentes às irmandades do Ss. Sacramento e de Nossa Senhora da Conceição da Praia”, *Anais da Biblioteca Nacional*, vol. 68, Bahia, 1852.

31. A actual igreja da Conceição da Praia corresponde à terceira construída naquele local. Desconhece-se as datas exactas das outras duas construções, sabe-se que a primeira remonta à fundação da cidade (2ª metade do século XVI) e a segunda talvez



Recorde-se que as obras da nova igreja estiveram paradas durante largos anos, por falta de liquidez da irmandade, e só em 1753, mediante donativo régio de D. José I, se retomaram os trabalhos.

Com efeito, consideramos que é bastante provável que o engenheiro Manuel Cardoso Saldanha tenha revisto e proposto alterações ao projecto inicial, por ocasião da sua chegada ao Brasil em 1749. Se nos detivermos na vista panorâmica da cidade da Bahia, realizada por José António Caldas (discípulo de Saldanha), constatamos que em 1758 a igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia ainda não estava concluída³². Situação que, a confirmar-se, não foi caso único no Brasil, como demonstrou Myriam Andrade de Oliveira. Ao constatar, mediante a análise da documentação relativa às igrejas de irmandades edificadas em Minas Gerais na segunda metade do século XVIII, que estas foram alvo de sucessivas modificações ao risco inicial, seja acréscimos, seja supressões, seja remodelações totais. Neste sentido, Myriam Oliveira, relativizou a importância dos riscos iniciais, arrematados pelo dono da obra, e enalteceu o papel determinante dos mestres-de-obras portugueses nas construções e alterações de igrejas em construção ou remodelação³³.

A nossa hipótese é reforçada pela cópia do mesmo modelo no Alentejo, na igreja do Senhor Jesus da Piedade, edificada fora do perímetro abaluartado da cidade de Elvas (Fig. 5). Igreja iniciada em 1753 e composta, igualmente, por nave rectangular de cantos recortados e torres oblíquas avançadas em relação à fachada³⁴. Este mesmo modelo foi repetido, poucos

aos finais do século XVI princípios do século XVII, anos antes de ter sido elevada a matriz da nova freguesia de Nossa Senhora da Conceição, em 1623. A construção da terceira e última igreja foi promovida pelas confrarias do Santíssimo Sacramento e da Imaculada Conceição em 1736, iniciando-se a demolição e a construção somente em 1739. Cf. Eliana, Maria (coord.). “Monumentos do Município de Salvador da Bahia”, *Inventário de protecção do acervo cultural*. Salvador, Kertesz, 1975.

32. AHU, Caldas, José António. *Notícia Geral de toda esta capitania da Bahia desde o seu descobrimento até o presente ano de 1759*. Ed. Fac-similar. Salvador da Bahia, Tipografia Beneditina, 1951. José António Caldas, natural de Salvador da Bahia, foi um dos mais proeminentes alunos de Manuel Cardoso Saldanha na Aula Militar e seu substituto, enquanto lente, após a morte de Saldanha. Os reconhecidos méritos valeram-lhe a nomeação para se deslocar à Ilha de São Tomé e Príncipe, onde projectou fortificações e desenhou a catedral. Vd. Oliveira, Mário Mendonça. *As fortificações portuguesas de Salvador...*, op. cit., págs. 118-142; Moreau, Filipe Eduardo. *Arquitectura militar em Salvador da Bahia séculos XVI a XVIII*. Tese de Doutoramento apresentada ao programa de pós-graduação da FAU-USP, na área de História e Fundamentos da Arquitectura e Urbanismo, 2011.

33. Oliveira, Myriam Andrade de. *O rococó religioso no Brasil e os seus antecedentes europeus*. [s. l.], Cosac & Naity, 2003, pág. 215.

34. A fundação da primitiva ermida remonta ao ano de 1737, por iniciativa do padre Manuel Antunes. A afluência crescente de peregrinos ao local motivou a demolição

Pág. anterior Fig. 5. Igreja do Senhor Jesus da Piedade, 1753. Elvas (Portugal).

anos mais tarde, uma vez mais no Alentejo, na igreja de Nossa Senhora da Assunção em Messejana, construída em 1759 (Fig. 6).

Consideramos que a proximidade de datação destes três projectos reforça a hipótese do risco para a actual igreja da Bahia ter sido realizado após 1749, isto é, depois da chegada de Manuel Cardoso Saldanha ao Brasil. Além disso, este projecto é dos mais raros no Brasil e único na Bahia e cuja gramática replica a tradição arquitectónica da Metrópole. O próprio Germain Bazin o reconheceu na seguinte afirmação: “cette église, dont tous les parements intérieurs ou extérieurs sont en lioz, n’est pas une église brésilienne, c’est un très pur spécimen de l’architecture portugaise du Sud vers 1750”³⁵.

Na verdade, a proposta da Conceição da Praia filia-se não só no legado da engenharia militar, mas também na gramática classicizante de D. João V e, mais propriamente, da estética do seu principal arquitecto, o alemão João Frederico Ludovice. O projecto foi enviado a Lisboa, ao cuidado do mestre-pedreiro Eugénio Mota, encarregado não só da supervisão do corte e do trabalho da pedra lioz, enviada por barco até à Bahia, mas também pela direcção da obra no Brasil³⁶. Seguramente, que o envio do projecto a Lisboa possibilitou a difusão deste modelo junto dos construtores das igrejas alentejanas, de identidade, até ao momento, desconhecida.

Se Mafra representa o principal foco difusor da arte de Ludovice, o Alentejo constitui outro foco importante desse artista. Com efeito, a obra da nova capela-mor da Sé de Évora (1718-1746), financiada por D. João V e da autoria de João Frederico Ludovice, representou a entrada definitiva do vocabulário barroco na região e assumiu um papel preponderante na transmissão desses novos valores estéticos. À semelhança de Mafra, o presbitério eborense cumpre as mesmas directrizes formais: altar à ‘romana’, utilização exclusiva de pilastras e colunas de ordem compósita

da primitiva ermida e a construção do actual templo, cuja primeira pedra foi posta a 11 de Agosto de 1753, pelo bispo de Elvas D. Baltasar. Vd. Thomaz Pires, A. *Estudos e notas elvenses: a igreja do Senhor Jesus da Piedade*. Elvas, Typographia e Stereotypia Progresso, 1904; Gama, Eurico. *O Senhor Jesus da Piedade*. Elvas, Tipografia Casa Ibérica, 1965.

35. Bazin, Germain. *L’Architecture religieuse baroque au Brésil*. T. I. São Paulo/Paris, Museu de Arte/Librairie Plon, 1956, pág. 145.

36. A pedra lioz, material nobre e particularmente valorizado na Bahia, foi empregue até aos finais do século XIX nessa região. A primeira obra baiana importada – pedra por pedra – de Lisboa, foi a antiga igreja do Colégio dos jesuítas, hoje catedral, construída entre 1657-1672. Além desta, houve outras igrejas edificadas por todo o Brasil a optarem pela importação da famosa e requintada pedra lioz.

como elementos unificadores, manipulação da luz, mais intensa em Évora, potencialidade expressiva dada aos mármore, com predomínio da tonalidade verde no altar eborense, e colocação axial do grande crucifixo ladeado por anjos orantes. Estas duas obras afirmam a estética ludoviciana e “confirmam a cultura arquitectónica revelada em Mafra”³⁷.

A intervenção de Ludovice em Évora abre um novo capítulo na história da arte alentejana, que tem nas igrejas do Senhor Jesus da Pobreza (Évora, 1729-1733), de São João Baptista (Campo Maior, 1732), do Senhor Jesus da Piedade (Elvas, 1753) e no santuário de Nossa Senhora de Aires (Viana do Alentejo, 1743-1792) a sua máxima expressão. Obra importante, não só pela transmissão da erudição classicista, mas também pela formação prática de um conjunto de oficiais que ali trabalharam³⁸.

O primado das linhas puras e da nudez de Ludovice foi eximamente assimilado na cultura arquitectónica do Alentejo, onde as fachadas sóbrias e despojadas são apenas interrompidas e animadas pelos mármore dos vãos das portas e janelas. É justamente este princípio arquitectónico que vigora na fachada e na decoração interior da igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, cujo conjunto é composto, ao centro, pela igreja, e nas laterais por dois edifícios destinados ao usufruto das irmandades. Tanto o exterior como o interior são integralmente revestidos pela pedra lioz, conferindo ao conjunto harmonia, unicidade e sobriedade.

Na igreja baiana, a sobriedade das paredes é interrompida pela abertura de portas, janelas e óculos, todos contidamente ornados pela gramática classicizante. A verticalidade da fachada é assinalada pelo eixo pórtico-janela-frontão. Pórtico enquadrado por pilastras de ordem jónica e encimado pelo frontão triangular. A fachada é separada das torres através do recurso às pilastras separadoras, aplicadas de igual modo nos vértices das torres oblíquas, e o frontispício rematado pelo



Fig. 6. Igreja de Nossa Senhora da Assunção, 1759. Messejana (Portugal).

37. Pereira, José Fernandes. *Arquitectura e escultura de Mafra: retórica da perfeição*. Lisboa, Presença, 1994, pág. 124.

38. Cf. Seixas, Raquel. *O Santuário de Nossa Senhora de Aires: arquitectura e devoção (1743-1792)*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Moderna, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2013, págs. 55-62. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/11915> (Consultado a 01/12/2016).

pronunciado frontão triangular. Estrutura repetida, de certo modo, nas duas igrejas alentejanas, Senhor Jesus da Piedade em Elvas e Nossa Senhora da Assunção em Messejana, embora com uma feição mais regional e popular.

Todo o edifício baiano é contornado por cornija interrompida por medalhões circulares, quer nas fachadas dos edifícios laterais, quer nas torres. Por sua vez, as torres diagonais são rematadas por cúpulas bolbosas, idênticas às utilizadas no Alentejo. O interior repete este discurso contido e classicizante, onde o ritmo arquitectónico é conferido pela alternância entre pilastras e aberturas circulares das capelas. Os tectos da nave e da capela-mor são decorados por pintura sobre madeira de José Joaquim da Rocha (1737-1807) elaborada entre 1772 e 1773.

Considerações finais

Podemos concluir que os valores artísticos de Ludovice e o programa régio de D. João V dialogaram em pleno com os valores imperantes na tradição arquitectónica portuguesa, altamente vinculados aos desígnios da engenharia militar, cuja formação assentava no repertório clássico e no primado da geometria, proporção e sobriedade em detrimento da decoração.

O projecto arquitectónico da Bahia resulta do debate gerado, desde os finais do século XVII, no seio artístico e intelectual português, cujo intuito foi encontrar uma alternativa ao modelo rectilíneo então vigente. Neste campo, a planimetria centralizada forneceu à arquitectura portuguesa novos caminhos e novas soluções, em que o valor da geometria se assumiu como a geratriz de muitos projectos arquitectónicos, que preencheram e marcaram a paisagem urbana e rural, desde o continente e ilhas até aos territórios ultramarinos.

Debate que fez eclodir dois caminhos complementares na arquitectura portuguesa —o poligonal e o curvilíneo. Poligonal associado aos engenheiros militares portugueses e vigentes nas igrejas de Nossa Senhora da Glória do Outeiro no Rio de Janeiro (atrib. José Cardoso Ramalho, c. 1730), São Pedro dos Clérigos no Recife (1728), Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto (Pedro Gomes Chaves, 1731), São Pedro dos Clérigos no Rio de Janeiro (José Cardoso Ramalho, c. 1732), entre outras. Já o curvilíneo relaciona-se, sobretudo, com a proposta de Guarino Guarini para a igreja da Divina Providência em Lisboa (1653), a Sala do Capítulo do palácio e convento de Mafra de formato elíptico e a célebre

igreja de São Pedro dos Clérigos no Porto (Nicolau Nasoni, 1732) de nave elíptica. Linguagem aceite e complexificada no Brasil, concretamente nas igrejas de Nossa Senhora do Rosário em Ouro Preto (1757) e de São Pedro dos Clérigos em Mariana (1753), ambas da autoria de António Pereira de Souza Calheiros.

A historiografia tem vindo a insistir na relação directa entre os traçados curvilíneos projectados no Brasil e o contexto arquitectónico da Europa Central. Sem podermos avançar muito nesta matéria, dado à insuficiência de investigação por nós realizada até ao momento, consideramos que a proximidade é —acima de tudo— fruto da ambiência cultural e espiritual da época que fez germinar fórmulas e soluções similares nos dois continentes. Atente-se que tanto Portugal e o Brasil como os países em torno do rio Danúbio eram zonas rurais e marcadas pela forte tradição católica. Ademais, tal como em Portugal e no Brasil, muitos dos projectos da Europa Central foram ideados por engenheiros militares e mestres pedreiros, inseridos na longa tradição familiar e no sistema tradicional das corporações e ofícios.

A própria igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia na Bahia apresenta estreitas afinidades, ao nível das torres oblíquas, com a igreja de São João do Rochedo em Praga (1720-1728), da autoria de Kilian Ignaz Dientzenhofer (1689-1751), um dos mais importantes e versáteis mestre-de-obras dessa região. Todavia, a relação directa entre estes dois projectos parece-nos muito pouco provável. Essa relação far-se-á não pela obra, mas antes pelas gravuras e tratados que circulavam nessa altura e pela formação teórica e prática dos seus autores.

Por fim, resta-nos alertar, que embora tenhamos focado vários exemplos da adopção de novas soluções espaciais (poligonais e curvilíneas), elas foram sempre a excepção e nunca a regra. No entanto, gostávamos de enfatizar que não é possível estudar a arquitectura barroca portuguesa sem olhar para a arquitectura erguida no Brasil nesse período e vice-versa. Só a análise e o diálogo transatlântico permitirá contextualizar este tipo de construções à luz da época e do quadro mental em que foram produzidas. Daí a actualidade e pertinência deste Simpósio, dedicado ao barroco ibero-americano, focando precisamente as relações de diálogo e partilha entre os dois continentes.