

rrc



UNIBrrc

Universo Barroco Iberoamericano

La Sevilla lusa

La presencia portuguesa en el Reino de Sevilla durante el Barroco

A presença portuguesa no Reino de Sevilha no período Barroco

Fernando Quiles
Manuel Fernández Chaves
Antónia Fialho Conde
coords.



La Sevilla lusa

La presencia portuguesa *A presença portuguesa*
en el Reino de Sevilla *no Reino de Sevilha*
durante el Barroco *no período Barroco*

Fernando Quiles
Manuel Fernández Chaves
Antónia Fialho Conde
coords.

© 2018

Universo Barroco Iberoamericano

4º volumen

Coordinadores

Fernando Quiles

Manuel Fernández Chaves

Antónia Fialho Conde

Director de la colección

Fernando Quiles García

Coordinador editorial

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Diseño editorial

Marcelo Martín

Maquetación

Laboratorio de las artes

Imagen de portada

Waghenaer, Lucas J. *Mapa del mar portugués*. University of Texas at Arlington Libraries

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:

E.R.A.Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos
en Redes / Universidad Pablo de Olavide
CIDEUS / Universidad de Évora, Portugal

CIDEHUS - UID/HIS/00057/2013 (POCI-01-0145-FEDER-007702)

ISBN: 978-84-09-07016-9

Depósito Legal: SE-2247-2018

2018, Sevilla, España

Comité Asesor

Dora Arizaga Guzmán, *arquitecta*. Quito, Ecuador

Alicia Cámara. *Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)*. Madrid, España

Elena Díez Jorge. *Universidad de Granada*, España

Marcello Fagiolo. *Centro Studi Cultura e Immagine di Roma*, Italia

Martha Fernández. *Universidad Nacional Autónoma de México*. México DF, México

Jaime García Bernal. *Universidad de Sevilla*, España

María Pilar García Cuetos. *Universidad de Oviedo*, España

Lena Saladina Iglesias Rouco. *Universidad de Burgos*, España

Ilona Katzew. *Curator and Department Head of Latin American Art*. Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Los Ángeles, Estados Unidos

Mercedes Elizabeth Kuon Arce. *Antropóloga*. Cusco, Perú

Luciano Migliaccio. *Universidade de São Paulo*, Brasil

Víctor Mínguez Cornelles. *Universitat Jaume I*.

Castellón, España

Macarena Moralejo. *Universidad de Granada*, España

Ramón Mújica Pinilla. Lima, Perú

Francisco Javier Pizarro. *Universidad de Extremadura*. Cáceres, España

Ana Cielo Quiñones Aguilar. *Pontificia Universidad Javeriana*. Bogotá. Colombia

Delfín Rodríguez. *Universidad Complutense de Madrid*, España

Janeth Rodríguez Nóbrega. *Universidad Central de Venezuela*. Caracas, Venezuela

Olaya Sanfuentes. *Pontificia Universidad Católica de Chile*. Santiago, Chile

Pedro Flor. *Univ. Aberta / Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH*, Portugal



EnredARS

Índice

Presentación	8
Pilar Rodríguez Reina	
A Sevilha Portuguesa	10
Jorge Monteiro	
Introducción - Introdução	14
Manuel F. Fernández / Antónia Fialho Conde / Fernando Quiles	
Portugueses y españoles: entre lo rayano y lo fronterizo	20
Ángel Rivero	
Pilotos de naos, mercaderes y traficantes de esclavos: fortuna y asentamiento de los portugueses en la Triana del siglo XVI	32
Manuel F. Fernández Chaves	
Impressos de Sevilha na Biblioteca Pública de Évora, os livros enquanto mestres mudos, intérpretes da vontade e tesoureiros da memória	56
Antónia Fialho Conde	
De la literatura del Siglo de Oro al iberismo: la construcción de una identidad cultural a través de las letras hispano-lusas	74
David García Ponce	
Influencia portuguesa en el último gótico de la Baja Andalucía	92
Manuel Romero Bejarano	
Lourenço de Salzedo (c. 1530-1577), Um grande pintor andaluz	114
Ao serviço de d. Catarina de áustria, rainha de portugal	
Vitor Serrão	

Portugueses en el Reino de Sevilla: Jerez de la Frontera, 1470-1550 José A. Mingorance Ruiz	136
Niculoso Pisano y Portugal. Nuevos datos y algunas hipótesis Alfonso Pleguezuelo	170
Vasco Pereira: Lisboeta de nacimiento y sevillano de adopción. Más noticias sobre su etapa sevillana Elena Escuredo Barrado	184
No somos portugueses sino del Algarve Maria da Graça A. Mateus Ventura	194
Fachadas religiosas barrocas de Sevilha e Lisboa: contributos para um estudo comparativo Maria João Pereira Coutinho	218
Ecos portugueses nos impressos hispalenses de Bernardino de Escalante Rui Manuel Loureiro	236
Gabriel del Barco y Minusca pintor: elementos para uma visão prosopográfica da Lisboa Barroca Pedro Flor / Susana Varela	252
Obras y artistas portugueses en la Tierra de Sevilla entre los siglos XVI al XVIII José María Sánchez-Cortegana	288
Plata y plateros portugueses en el antiguo reino de Sevilla Antonio Joaquín Santos Márquez	306

Exemplos de produção andaluza na colecção de ourivesaria do Museu Nacional de Arte Antiga. A importância do legado de Francisco Barros e Sá Nuno Cruz Grancho	326
Sevilla, punto de encuentro: Vieira Lusitano y los primeros pensionados de Felipe V en Roma Pilar Díez del Corral Corredoira	344
Borbones & Braganza: ambiente cultural y gusto artístico en el interregno festivo hispalense (1729-1733) José María Morillas Alcázar	362
Las fiestas patronales de la cofradía de san Antonio de los portugueses: música y devoción Clara Bejarano Pellicer / Jaime García Bernal	380
Una casa portuguesa extramuros de Sevilla: la morada del doctor Simón de Tovar en la Calzada de la Cruz Francisco Javier Sánchez-Cid Gori	400
O escultor Caetano Alberto da Costa: de aprendiz em Lisboa a mestre em Sevilha Sílvia Ferreira	418
Familias portuguesas y sus empresas artísticas en Sevilla Salvador Hernández González / Francisco J. Gutiérrez Núñez	448
Sevilla portuguesa y barroca Fernando Quiles	474

Fachadas religiosas barrocas de Sevilha e Lisboa: contributos para um estudo comparativo

Maria João Pereira Coutinho

IHA, FCSH, NOVA (Portugal)

Resumen

A investigação que se apresenta incide sobre as afinidades estilísticas entre portais e outras estruturas pétreas mais complexas de fachadas religiosas de Sevilha e Lisboa, durante o período barroco. Essas afinidades foram originadas pela migração de modelos, a partir da circulação de *Tratados de Arte*, da observação de frontispícios de obras literárias, religiosas ou científicas, da cópia da ornamentação de arcos efémeros, ou das orientações construtivas das ordens religiosas, transversais a diversas nações. Para além da familiaridade de formas entre portais e fachadas de Sevilha e Lisboa, considerou-se, para a mesma época, a transferência de modelos a partir destas duas cidades portuárias para Terras de Vera Cruz e outras partes da América Latina.

Palabras clave: Sevilha; Lisboa; Barroco; Arquitectura religiosa; Fachadas; Portais

Abstract

The investigation that is presented focuses on the stylistic affinities between portals and other more complex stone structures of religious facades of Seville and Lisbon, during the Baroque period. These affinities were originated by the migration of models, from the circulation of Treaties of Art, from the observation of frontispieces of literary, religious or scientific works, from the copy of the ornamentation of ephemeral arches, or from the constructive orientations of the religious orders, transversal to different nations. In addition to the familiarity of forms between portals and facades in Seville and Lisbon, it was considered, for the same period, the transfer of models from these two port cities to Terras de Vera Cruz and other parts of Latin America.

Keywords: Seville; Lisbon; Baroque; Religious architecture; Facades; Portals

A autora do texto é investigadora do Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde desenvolve o projecto de Pós-Doutoramento Pórtico: Estruturas de pedra em fachadas de igrejas do distrito de Lisboa do domínio Filipino ao Terramoto, (SFRH/BPD/85091/2012), apoiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, com financiamento participado pelo Fundo Social Europeu e por fundos nacionais do Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior

Espelhando contactos, que sabemos documentalmente terem existido entre portugueses e sevilhanos, como aqueles resultantes da migração de artistas de diversas áreas, da circulação de religiosos no seio das suas comunidades, e de saberes, por via do conhecimento das mesmas obras literárias e artísticas, a proximidade entre as comunidades de Sevilha e Lisboa é hoje uma evidência.

Nota prévia

As semelhanças geográficas, e a existência de rios, e consequentemente por serem das mais significativas cidades portuárias peninsulares da Época Moderna, reforça esse estreitamento de relações, bem como o facto de terem vivências paralelas, de que a arte é expressão¹.

Pontos de passagem de viajantes, que perenizaram a Sevilha e a Lisboa Seiscentistas e Setecentistas, através de memórias, como o *Itinerário fatto da me fra Dionísio Landi Lucchese da Napoli a Lisbona, per Itália, Provenza, Linguad`oca, Catalogna, Portogallo, Andalusia e Valentia, l`anno 1617 e 1618*², das descrições e registos gráficos que Cosme de

1. Assumem-se como estudos fundamentais para essa compreensão nos sécs. XVII e XVIII os de Caamaño, Jesús María. *Relaciones artísticas entre Portugal y España*, Junta de Castilla y León. Salamanca, Consejería de Educación y Cultura, 1986, Fernández Martín, Mercedes. “Vieira Lusitano, un pintor portugués en la corte sevillana de Felipe V”, *Revista de Humanidades*, 13, Sevilla, UNED, Centro Asociado de Sevilla, 2002-2003, pp. 17-27, de Pleguezuelo Hernández, Alfonso. *Cayetano de Acosta (1709-1778)*. Sevilla, Diputación de Sevilla. Servicio de Archivo y Publicaciones, 2007 e de Serrão, Vítor. “Estudo das Telas Seiscentistas da Capela de Santo António em Setúbal, com ‘Status Quaestionis’ sobre a pintura maneirista e barroca na cidade”, AA.VV. *Casas Religiosas de Setúbal e Azeitão*. Setúbal, Estuário Editora, 2016, pp. 205-226, este último sobre o pintor José Nunes Correia de formação malaguenha e sevilhana, entre outras investigações.
2. Biblioteca Nazionale di Napoli, Cod. Cartaceo 8.º, fl. 152, ref. por Cusatis, Brunello de. *O Portugal de Seiscentos na «Viagem de Pádua a Lisboa» de Domenico Laffi*. Lisboa, Editorial Presença, 1998, p. 23.

Fig. 1. Sevilha, Pier Maria Baldi, 1668-69; publ. por Magalotti, Lorenzo et al. *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal* (1668-1669). Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, [1933], Estampa XL.



Médicis (1642-1723), Lorenzo Magalotti (1637-1712) e Pier Maria Baldi (1630-1686) nos legaram em 1668-1669³ (Fig. 1 e Fig. 2), ou dos costumes que foram fixados na *Memorie de`viaggi per l`Europa Christiana, Scritta a Diversi in occasione de`suoi Ministeri dall`Abate Giovan Battista Pacichelli*, de 1675⁴, estas cidades exibiram uma prática católica muito semelhança, que se traduziu nas construções de templos.

Considerando então que, nessas duas áreas de produção, novos rostos de edifícios barrocos coabitaram com exemplos mais conservadores e hieráticos, de feição mais classicista, que, por questões de gosto ou da não adesão imediata a novos modelos, continuaram a ser realizados, importa pois, neste estudo, sintetizar algumas dessas tipologias de portais e fachadas, que recorrentemente se encontram nos espaços sagrados, como ponto de partida para o reconhecimento de produções similares.

Aspectos subjacentes à familiaridade dos espécimes

Ainda antes de partirmos para essa síntese e desconstrução dos objectos em apreço, devemos salientar que os mesmos são devedores de modelos extraídos de compêndios e de *Tratados de Arte*⁵, à semelhança com o que ocorreu em outros pontos mediterrânicos, integrando novos tipos de pilastras, de modilhões, de colunas, com fustes espiralados, por exemplo, bem como com novos exemplos de remates, integradores de esculturas de vulto, baixos-relevos e até fenestranças.

Autores como Leon Battista Alberti (1404-1472), Hans Vredeman de Vries (1527-c. 1607) e Fr. Lorenzo de San Nicolás (1593-1679), entre

3. Magalotti, Lorenzo et al. *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal* (1668-1669). Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, [1933].

4. *Memorie de`viaggi per l`Europa Christiana, Scritta a Diversi in occasione de`suoi Ministeri dall`Abate Giovan Battista Pacichelli*. Nápoles, Reg. Stampa a spese di Giacomo Raillard, 1685, referido por Cusatis, Brunello de, *O Portugal de Seiscentos na "Viagem de Pádua a Lisboa" de Domenico Laffi*. op. cit., pp. 28-29.

5. Moreira, Rafael et al. (coord.). *Tratados de arte em Portugal / Art treatises in Portugal*. Lisboa, SCRIBE, 2011.



Fig. 2. Lisboa, Pier Maria Baldi, 1668-69; publ. por Magalotti, Lorenzo et al. *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)*. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, [1933], Estampa LV.

muitos outros, que interpretaram modelos clássicos e fixaram novos formulários, viram as suas criações perpetuadas, embora muitas vezes também reinterpretadas, através da proliferação das suas obras impressas, simultaneamente literárias e gráficas⁶. Juan Ricci (1600-1681), Juan Caramuel (1606-1682) e Guarino Guarini (1624-1683) também configuraram modelos particularmente apreciados e posteriormente difundidos no contexto ibero-americano. E Pierre Le Muet (1591-1669) e Andrea del Pozzo (1642-1709) conceberam de raiz figurinos que proliferaram ao lado de desenhos de tracistas e riscadores locais.

As portadas de obras históricas e religiosas, integradas nas livrarias monástico-conventuais, constituíram igualmente uma valorosa fonte para a percepção das últimas tendências arquitectónicas e ornamentais, onde cenografias idênticas a portais enquadravam título e autor⁷. Não só as dos *Tratados* anteriormente referidos, como as portadas de outros géneros literários, mimetizaram, nesta época, fachadas arquitectónicas, onde a escultura se adensava em nichos e intercolúnios e se articulava com múltiplas soluções de frontões.

Assim, não é de estranhar a similitude que vamos encontrar entre alguns dos desenhos e gravuras destes manuscritos e impressos e a realidade que proliferou, e que em alguns casos só através de descrições chegou aos nossos dias. Confrontem-se então as portadas da obra de Bernardo Aldrete, *Varias Antiquedades de España, África y otras Provincias*

6. Fernández, Martha. “Los Tratados del Orden Salomónico”, Juan Ricci, Juan Caramuel y Guarino Guarini en la Arquitectura Novohispana”, *Quintana. Revista de Estudos do Departamento de Historia da Arte da Universidade de Santiago de Compostela*, N.º 7, 2008, pp. 13-43.

7. Para o contexto de Lisboa vide Giurgevich, Luana, et al. *Clavis Bibliothecarum: Catálogos e inventários de Livrarias de Instituições Religiosas em Portugal até 1834*. Col. Fontes para o Estudo dos Bens Culturais da Igreja, N.º 1, Lisboa, Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, 2016 e Guedes de Campos, Fernanda Maria. *A Ordem das Ordens Religiosas, Roteiro Identitário de Portugal (Séculos XII-XVIII)*. Lisboa, Caleidoscópio, 2017. Para o contexto andaluz vide *El libro barroco. El barroco andaluz y su proyección hispanoamericana* (Catálogo). Córdoba, Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1986.



Fig. 3. Frontispicio de Aldrete, Bernardo. *Varias antigüedades de España, Africa y otras provincias*. En Amberes, A costa de Iuan Hafrey, 1614.

Fig. 4. Frontispício de Noronha, Dom Carlos de. *Regra da cavallaria e Ordem Militar de S. Bento de Avis*. Em Lisboa, Por Jorge Rodriz, 1631.



[1614]⁸ (Fig. 3), do olisiponense Sebastião Barradas, *Itinerarium Filiorum Israel ex Aegypto* [1621]⁹, de Mártir Rizo, *Historia de la Muy Noble y Leal Ciudad de Cuenca* [1629]¹⁰, da *Regra da Cavallaria e Ordem Militar de S. Bento de Avis* [1631]¹¹ (Fig. 4), de *Noticias de España* de Francisco de Sandoval, [1633]¹², de Mateus do Couto, tio, no *Livro das plantas e monteas de todas as Fábricas das Inquisições* [1634]¹³, de Antonio de Quintana Dueñas, *Santos de la Ciudad de Sevilla y su Arzobispado* [1637]¹⁴,

8. Aldrete, Bernardo. *Varias antigüedades de España, Africa y otras provincias*. En Amberes, A costa de Iuan Hafrey, 1614.

9. Barradas, Sebastiani. *Itinerarium Filiorum Israel ex Aegypto in Terra repromissionis*. Antuerpiae, Apud Gulielmum a Tongris, 1621.

10. Mártir Rizo, Juan Pablo. *Historia de la muy noble y leal ciudad de Cuenca*. En Madrid, Por los Herederos de la Viuda de P.º de Madrigal, 1629.

11. Noronha, Dom Carlos de. *Regra da cavallaria e Ordem Militar de S. Bento de Avis*. Em Lisboa, Por Jorge Rodriz, 1631.

12. Sandoval, Francisco de. *Noticias de España*. s.l., [s.n.], 1633.

13. Arquivo Nacional da Torre da Tombo, Tribunal do Santo Ofício, Conselho Geral do Santo Ofício, liv. 470: *Livro das plantas e monteas de todas as Fábricas das Inquisições deste Reino e India, ordenado por mandado do Illustrissimo e Reverendissimo Senhor Dom Francisco de Castro Bispo Inquisidor Geral e do Conselho de Estado de Sua Majestade*. Anno Domini 1634. Por Matheus do Couto, Arquitecto das Inquisições deste Reino.

14. Quintana Dueñas, Antonio de. *Santos de la Ciudad de Sevilla y su Arzobispado: fiestas que su iglesia metropolitana celebra*. Sevilla, Francisco de Lyra, 1637.

da obra *Invictissimo Regi Lusitaniae Joanni IV* (1641)¹⁵, ou daquela do Pe. Raphael de Jesus, *Castrioto Lusitano* (1679)¹⁶, entre muitas outras que se poderiam analisar.

Aos anteriores objectos de inspiração devemos ainda somar o papel desempenhado pela arte efémera, no tocante aos arcos erigidos nas mais importantes festividades que tiveram lugar em Lisboa e em Sevilha. Modelados por arquitectos de renome, mobilizaram também artistas de outras áreas, como escultores, entalhadores, pintores e armadores. Mimetizaram materiais nobres como a pedra, através de fingidos, e divulgaram os mais recentes figurinos na matéria.

Em Lisboa, as grandiosas entradas de Filipe II de Espanha e I de Portugal (1527-1598), em 1581, e de Filipe III de Espanha e II de Portugal (1578-1621), em 1619, foram, como já foi sublinhado por diversos autores, de suma importância para a introdução de repertórios de arcos¹⁷, imediatamente perenizados na arquitectura dessa cidade e posteriormente disseminados por Portugal continental, ilhas e colónias, e particularmente em Terras de Vera Cruz. Tal circunstância, pode ser comprovada na leitura da vária literatura descritiva desses aparatos régios¹⁸, bem como na observação dos registos gravados da *Joyeuse Entrée* da autoria de Hans Schorkens, que acompanham a narrativa de João Baptista Lavanha (c. 1550-1624)¹⁹.

Em Sevilha, por sua vez, a mesma realidade ocorreu, como se pode também constatar ao observar os desenhos, anónimos, dos arcos do triunfo levantados aquando da visita de Filipe II em 1570, ou a gravura que fixou a entrada de Filipe V (1683-176) na cidade em 1729, da

15. Saldanha, Emanuelis de. *Invictissimo Regi Lusitaniae Joanni IV*. Conimbricæ, Expensis Universitatis, typis Didaci Gomez de Loureiro, 1641.

16. Jesus, Pe. Raphael de. *Castrioto Lusitano*. Lisboa, Na impressão de Antonio Craesbeeck de Mello, 1679.

17. Pereira Coutinho, Maria João. “Arquitetura e supremacia: analogias entre a decoração de portais e arcos no contexto das festividades filipinas e brigantinas”, *Cader-nos do Arquivo Municipal*, II Série, N.º 7, pp. 19-56.

18. Guerreiro, Affonso. *[Relação] das festas que se fizeram na cidade de Lisboa na entrada del Rey D. Philippe primeiro de Portugal*. Lisboa, Casa de Francisco Correa, 1581.

19. Baptista Lavanha, João. *Viagem da Catholica Real Magestade del Rey D. Filipe II N.S. ao Reyno de Portvgal e rellação do solene recebimento que nelle se lhe fez S. Magestade a mandou*. Madrid, Thomas Iunti, 1621.

Sobre a importância desse artista veja-se um dos últimos trabalhos coligidos: D’Agostino, Mário Henrique Simão. “João Baptista Lavanha, Vitruvio e la diffusione dei Trattati Itliani di Architettura in Portogallo e Spagna nel XVI Secolo”, Moreira, Rafael et al. (coord. de). *Tratados de Arte em Portugal*. op. cit., p. 63-71.

autoria de Pedro Tortolero (?-1766)²⁰. E embora não exista uma relação directa entre os arcos dessas solenidades e aqueles fixados na arquitectura de fachadas, pode-se dizer, com base nas similitudes formais e na utilização do mesmo vocabulário ornamental, que estes últimos evidenciam a transposição desses arquétipos para a construção ibérica, e subsequentemente para aquela ultramarina.

Também a ornamentação de arcos na festa religiosa espelhou a apetência que existia por determinados modelos. Celebrações, como a que ocorreu em Lisboa em 1588, aquando do recebimento das relíquias que D. João de Borja ofereceu aos padres da Companhia de Jesus da Casa Professa de São Roque, onde se ergueu “*hum arco de obra corintia de duas faces com duas piramides nas ilhargas*”, em frente ao postigo da Trindade, e outro, dedicado aos apóstolos e mártires, junto à porta de Santa Catarina, testemunham essa ideia²¹.

Logo em Sevilha, relatos como o das *Fiestas que celebro la Iglesia Parrochial de S. Maria la Blanca*, em 1666, demonstram a existência de arcos ornamentados, como aquele erigido na rua que subia para São José, que tinha um nicho com “*vn Pelicano, ayrosamente despuerto, en Hyeroglifico de la fineza de Dios Sacramentado, esplicada en el pecho aberto, voluntariamente, a los golpes reiterados de proprio pico, cuyo amor se derramaria en sangre repartida en la necesidad forçosa de sus Polluelos*”²².

Por fim, a circunstância de muitas das directrizes construtivas, sobretudo aquelas ocorridas no seio de comunidades religiosas com predomínio na Península Ibérica, como ocorreu com os Jerónimos, os Trinitários e com os Jesuítas, darem origem a famílias de edifícios, justifica, em parte, a proximidade entre produções lisboetas e sevilhanas, e, mais do que isso, portuguesas e espanholas.

20. Cf. o catálogo Gentil Baldrich, José María et. al. *Rito y Fiesta: una aproximación a la arquitectura efímera sevillana*. Sevilla, Ed. FIDAS - COAS., Sevilla, 2004.

21. Biblioteca da Ajuda, 54-XI-38 (a): *Relato sobre a vinda das relíquias oferecidas por D. João de Borja aos jesuítas de S. Roque*; publ. por Vassallo e Silva, Nuno. “Aspectos da arte da prata na Companhia de Jesus (Séculos XVI a XVII)”, *O Púlpito e a Imagem. Os Jesuítas e a Arte* (catálogo). Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 1996, p. 58, Freitas Carvalho, José Adriano de. “Os recebimentos de relíquias em S. Roque (Lisboa 1588) e em Santa Cruz (Coimbra 1595). Relíquias e espiritualidade. E alguma ideologia”, *Via spiritus*, 8, 2001, pp. 95-155 e Brockey, Liam M.. “Jesuit Pastoral Theater on an Urban Stage: Lisbon, 1588-1593”, *Journal of Early Modern History*, Vol. 9, 1, 2005, pp. 1-50.

22. *Fiestas que celebro la Iglesia Parrochial de S. Maria la Blanca*. En Sevilla, Por Ivan Gomez de Blas, su Impresor Mayor, 1666.

Compare-se pois os casos do convento da Santíssima Trindade da Ordem homónima e Redenção dos Captivos de Lisboa, que exibia uma portada tripartida, com três portas e vários nichos, onde se localizavam as esculturas de vulto de São João da Mata, de São Felix de Valois, de Nossa Senhora dos Remédios e o baixo-relevo do Anjo ladeado por dois cativos²³, e os andaluzes de Nuestra Señora de Gracia de Córdoba, fundado em 1607²⁴, ou da Santísima Trinidad de Alcazar de San Juan, refundado em 1648²⁵, onde a articulação entre a escultura de vulto dos santos fundadores e a arquitectura, corrobora uma mesma tendência.

Aos anteriores exemplos, acrescentamos o exemplo da verossimilhança existente entre os traçados das fachadas da Companhia de Jesus. A desaparecida igreja do colégio de Santo Antão-o-Novo de Lisboa, onde se impunham ordens sob a forma de pilastras e seus capiteis, e onde também se criavam hierarquias de portais (num primeiro registo) e de janelas (num segundo), como se observa na iconografia sobrevivente²⁶, aproxima-se, naturalmente, por determinação romana, do mesmo esquema que ainda hoje se observa na fachada da igreja da antiga Casa Professa inaciana de San Luis de los Franceses de Sevilha²⁷.

Após o anterior enquadramento, importa abordar as afinidades e complementaridades existentes entre os modelos que comungaram de idênticas opções estéticas e que, no nosso entender, ainda hoje espelham formas similares de interpretar as mesmas fontes. Apesar de não reconhecermos produções das duas cidades vinculadas entre si, ou por artistas desta área laboral activos em ambas, para esta época, como já foi mencionado anteriormente, parece-nos que muitos modelos apresentam formas de entendimento e um *modus operandi* comum, que vai para além da simples interpretação das fontes gráficas²⁸.

Afinidades e complementaridades entre os modelos barrocos de Sevilha e Lisboa

23. Pires de Lima, Durval (ed. de). *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa*. Tomo I, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1950, pp. 149-150.

24. Porres Alonso, Bonifacio. *Nuestra Señora de Gracia: Un convento cordobés del XVII*. Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Caja Sur, 1998.

25. Madoz, Pascual. *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España*. Tomo I, Madrid, Est. Literario-Tipografico de P. Madoz y L. Sagasti, 1816, p. 443.

26. Pereira Coutinho, Maria João. "Da planta ao alçado: contributos para o estudo dos alçados de igrejas da Companhia de Jesus a partir da cartografia", *Actas do VI Simpósio Luso-Brasileiro de Cartografia Histórica*, Braga, 2016, pp. 165-182.

27. Herrera, Fernando de. "Leonardo de Figueroa y el barroco triunfal", Bonet Correa, Antonio. *Andalucía Barroca, Arquitectura y Urbanismo*. Barcelona, Ediciones Polígrafa, s.d., pp. 81-100, Banda y Vargas, Antonio de la. *La Iglesia Sevillana de San Luis de los Franceses*. Sevilha, Diputación Provincial, 1977 e G. de Ceballos, Alfonso Rodríguez. *La Arquitectura de los Jesuitas*. S.L., Edilupa Ediciones, 2002, pp. 84-85.

28. Acerca da utilização de decoração similar em ombreiras e entablamento vide Pereira

Em primeiro lugar, e não apresentando os traços que nos transpõem de imediato para o barroco, emergiu uma das vertentes tipológicas mais frequentes, que, embora cronologicamente situada entre c. 1580 e 1660, se prolongou nas décadas seguintes em inúmeras fachadas. Trata-se de um modelo de portal, autónomo da restante fachada, sem grande variação planimétrica, devedor da mimetização de estruturas arquitectónicas. Com recurso a vários tramos, bem como a duplas pilastras ou a pares de colunas e frontões triangulares, foram ocasionalmente rompidos por um nicho, onde se mostrava o orago do templo. São exemplo desse tipo de estruturas, os portais da fachada da igreja inaciana de São Roque, que tinha uma imagem do Menino Jesus Salvador do Mundo a encimar o portal central, do mosteiro de Santos-o-Novo ou da igreja do colégio de São Pedro e de São Paulo (vulgarmente conhecida como sendo de inglesinhos)²⁹. No contexto sevilhano, encontraram eco na portada do convento de Santa Isabel, projectada por Alonso de Vandelvira (1544-1626), com intercolúnios preenchidos por nichos³⁰, e nas igrejas de San Lorenzo, com portais desenhados por Diego López Bueno (c. 1568-1632) em 1625, e de San Nicolás de Bari, esta última reformulada em 1758, onde se conservam os portais e outros objectos ainda da primitiva igreja³¹. A grande diferença entre os primeiros exemplos e estes segundos, prende-se só com uma maior representatividade do orago da ermida, igreja ou casa religiosa nos objectos sevilhanos.

Estes modelos, que, como iremos ver mais adiante, também proliferaram no contexto ibero-americano, inscrevem-se nos desígnios proclamados pelo Sagrado Concílio Tridentino, que determinava a inclusão de imagens³². Aliás, é por esse motivo que essas “portadas”,

Coutinho, Maria João. “Entre Portugal y Andalucía: la Ornamentación en Portadas Manieristas y Barrocas”, Rodríguez Miranda, María del Amor et al. (coords.). *El Barroco: Universo de Experiencias*. Córdoba, Asociación “Hurtado Izquierdo”, 2017, pp. 576-592.

29. Sobre estes edifícios consultem-se as respectivas fichas do projecto “Lisboa em Azulejo antes do Terramoto” [PTDC/EAT-EAT/099160/2008], do Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa e da Rede Temática de Investigação em Estudos de Azulejaria e Cerâmica João Miguel dos Santos Simões do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa em <http://lisboaemazulejo.fcsh.unl.pt>.

30. Torres Ruiz, Rosario et al. *El Renacimiento en Andalucía*. Sevilla, Junta de Andalucía e Consejería de Cultura, 2006, pp. 226-227

31. Morales, Alfredo J. et al. *Guía Artística de Sevilla y Su Provincia*. Sevilla, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 1981, pp. 170-173 e p. 90.

32. Pereira Coutinho, Maria João. “O Impacto das Directrizes Tridentinas na Modelação das Fachadas de Igrejas Portuguesas”, Franco, José Eduardo et al. (dir.), *Concilio de Trento, Innovar en la Tradición, Historia, Teología y Proyección*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2016, pp. 465-473.

para além de responderem a uma funcionalidade, óbvia, foram também elemento difusor da propaganda devocional contrarreformista, como São Carlos Borromeo teve oportunidade de mencionar nas *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*³³.

Essa característica, que, como se constata, perdurou por todo o barroco, a par dos vocábulos recolhidos nos *Tratados de Arte*, foi parte marcante de um primeiro modelo, hierático e ainda muito contido, que se desenvolveu na Península Ibérica. Não é, portanto, de estranhar que o que são simples apontamentos de escultura, do orago do templo, inseridos no remate do portal, se tenha estendido a outros pontos das fachadas de templos de Sevilha, como ocorreu com o caso da igreja do Hospital de la Santa Caridad, com traça de Pedro Sánchez Falconete (c.1585-1666)³⁴, ou com a fachada-retábulo da igreja de São Pedro, iniciada em 1613 e concluída em 1624 por Diego de Quesada, com escultura da autoria de Martín Cardino³⁵. E, se num primeiro momento, não as encontramos recorrentemente em Lisboa, a partir da construção da fachada da igreja do mosteiro de São Vicente de Fora, essa presença também parece ter tido bastante sucesso, a ver pelo que sabemos ter sido a decoração do frontispício da igreja do mosteiro de São Bento da Saúde, em que foi aberto um número considerável de nichos para albergarem os vários santos da ordem beneditina³⁶, e subsequentemente nas fachadas das igrejas do convento do Santíssimo Sacramento da Ordem de São Paulo, Primeiro Eremita³⁷, e do convento da Divina Providência, dos padres teatinos³⁸ (Fig. 5). Devedor, no contexto português, do mesmo modelo que inspirou as capelas-mores da Sé de Leiria, anterior a 1594, onde aparecem imagens em nichos nos intercolúnios, da igreja de São Roque de

33. Borromeo, Carlo. *Instructionum fabricae, et supellectilis ecclesiasticae*. Mediolani, Apud Pacificum Pontium, 1577.

34. Morales, Alfredo J. et al. *Guía Artística de Sevilla...*, op. cit., pp. 95-100.

35. Ibidem, pp. 142-144.

36. *Collecção de todas as cousas mais atendeveis, e Superiores, que se admirão no Sup-tuozo Mostr.º de S. Bento da Saude de Lx.ª como são, o seu prospecto, ou vista exterior, e interior de pois de completo; o plano de todo o seu Edificio, como taobem todas as Suas portas Geraes com diferentes dezenhos*, Lisboa, Assembleia da República, 2015 (edição fac-similada).

37. AA.VV. *Reabilitação Urbana 02. Intervenção de conservação e restauro - Igreja dos Paulistas ou de Santa Catarina*. Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 2005 e Ferreira, Sílvia. *A igreja de Santa Catarina. A talha da capela-mor*. Lisboa, Livros Horizonte, 2008.

38. Biblioteca Nacional de Portugal, Secção de Iconografia, D-121 A, c. 1695; publ. por Carvalho, Ayres de. *Catálogo da Colecção de Desenhos*. Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1977, pp. 86-87 e Varela Gomes, Paulo. "As Iniciativas Arquitectónicas dos Teatinos em Lisboa, 1648-1698", *A Confissão de Cyrillo. Estudos de história da arte e da arte e da arquitectura*. Lisboa, Hiena Ed., 1992, pp. 65-85.

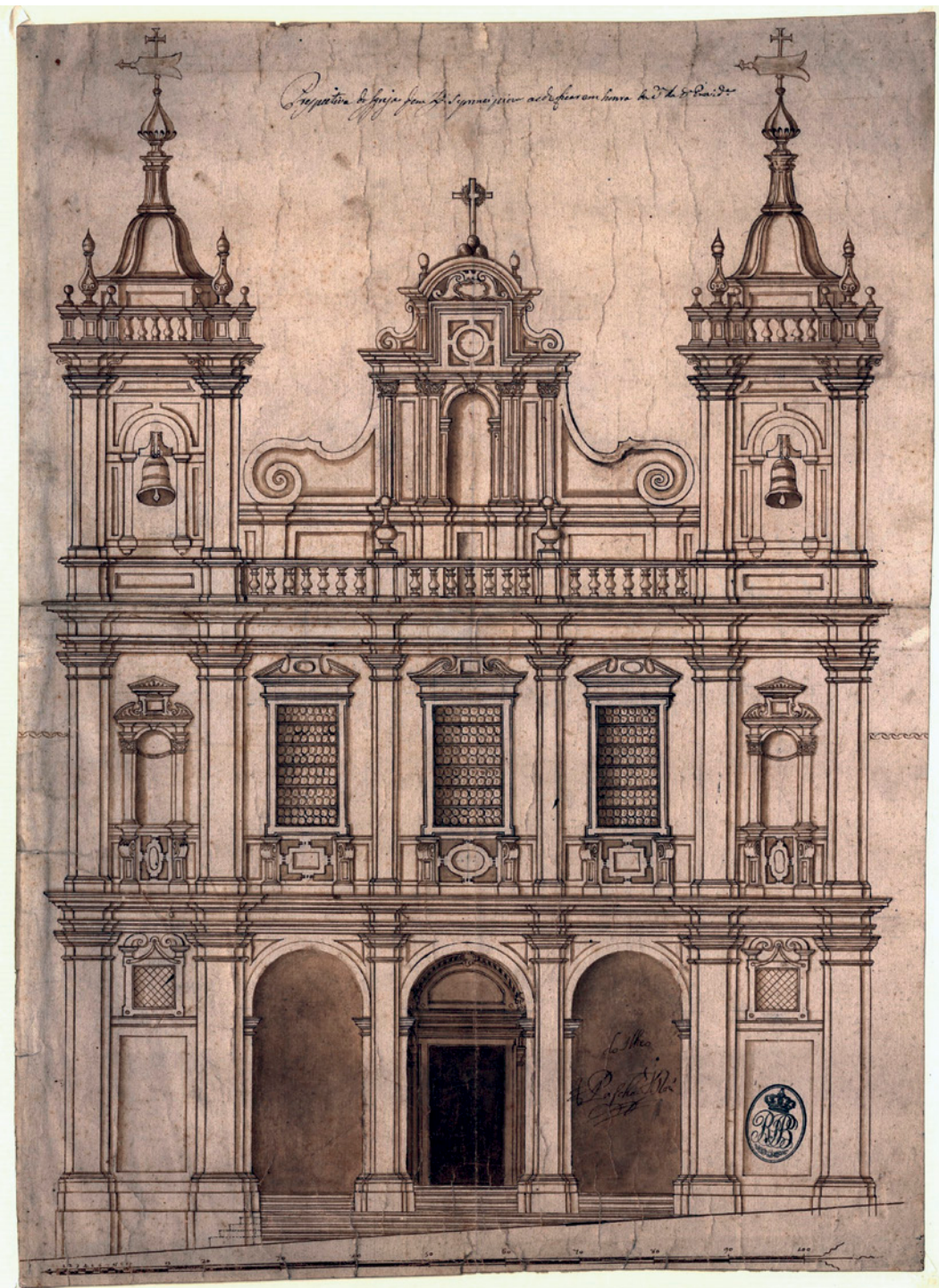


Fig. 5. Desenho da igreja de Nossa Senhora da Divina Providência de Lisboa, de Rodrigues, Pascoal, c. 1695.
BNP, Secção de Iconografia, D-121 A.

Lisboa, este datado de c. de 1628-1630, que alberga os quatro principais santos da Companhia de Jesus, atribuídos ao escultor Manuel Pereira, este figurino encontra ainda eco na já tardia estrutura retabular pétrea da capela da Virgem de la Antigua da catedral de Sevilha, da autoria de Juan Fernández Iglesias, datada de 1738, e com esculturas de Pedro Duque Cornejo (1678-1757)³⁹ (Fig. 6).

Em segundo lugar, destaca-se uma outra vertente tipológica, que ocorreu na segunda metade do séc. XVII e inícios da centúria seguinte, e que, face à anterior, se revelou mais exuberante e menos canónica. Nesta, o portal adequou-se à estrutura murária e organizou-se no intradorso de uma arcaria, com modenaturas angulosas, onde proliferou uma maior componente escultórica. Ilustram esta nova tendência os portais da igreja de Santa Rosalía de Sevilha⁴⁰ e da igreja do convento do Crucifixo, de capuchinhas francesas, de Lisboa, hoje desaparecido⁴¹. Em todo o caso, relativamente ao segundo, os registos gravados e fotográficos que chegaram aos nossos dias, assim como o tímpano com o baixo-relevo, que se encontram musealizados, permitem-nos fazer a sua reconstituição⁴².

Com a mesma cronologia, surge ainda uma terceira vertente tipológica, ou grupo, onde o portal, abandonando um programa essencialmente estrutural, passou a viver quase exclusivamente da sua ornamentação, distribuída por duas partes fulcrais: os elementos que o ladeiam e que enfatizam as ombreiras e a parte cimeira, ou remate. No que aos primeiros respeita, estes evoluíram de colunas mais clássicas para modelações mais robustas, onde colunas de fuste espiralado se impuseram, e os segundos, por sua vez, passaram a ostentar vergas

39. Morales, Alfredo J. et al. *Guia Artística de Sevilla...*, op. cit., p. 46 e García Luque. “Pedro Duque Cornejo y la escultura barroca en Sevilla: nuevas aportaciones”, *Cuad. Art. Gr.*, 44, 2013, pp. 59-84..

40. Pérez Morales, José Carlos. “Cayetano Alberto de Acosta y la iglesia del convento de Santa Rosalía de Sevilla”, *Laboratório de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, N.º 18, 2005, pp. 441-454.

41. A história da do antigo convento das Francesinhas foi compilada por Parreira Tição, Álvaro. *O Antigo Convento do Santo Crucifixo ou das Francesinhas em Lisboa: História Arte e Memória*. Dissertação de Mestrado em História da Arte, Património e Teoria do Restauro, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2008, e as peças remanescentes do seu portal foram analisadas por Pereira Coutinho, Maria João. “Fases de Pedra: o discurso dogmático das fachadas de igrejas barrocas em Portugal”, *Arte & Fé*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa, 2016, pp. 313-326.

42. Grilo, Fernando Jorge Artur. “A Escultura da Época Moderna. Reflexões a Propósito de uma Coleção”, Arnaud, José Morais et al. (coord. de). *Construindo a Memória. As Coleções do Museu Arqueológico do Carmo*. Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2005, pp. 433-495.

disfarçadas por baixos-relevos, compreendidos em edículas ou por volumosos frontões interrompidos, aos quais se adicionavam meninos e outras esculturas de vulto perfeito e pináculos. A rápida alteração de proporções dos mesmos, bem assim como a transformação operada no que à disposição destes elementos diz respeito, deu origem a alguns hibridismos, com composições ainda maneiristas, mas já com elementos de feição barroca.

Em Portugal, os casos da igreja de Santa Engrácia de Lisboa, com desenho do arquitecto régio João Antunes (1643-1712), de c. de 1680-90, bem como outros, devedores da estética da capital, como o da igreja de Santa Maria de Bragança, realizada entre 1701 e 1715, da capela de Nossa Senhora do Desterro de Alcobaça, da autoria do padre Luís de São José, de 1716, ou da actual Sé de Aveiro, este último exemplo datado de 1719, coadjuvam esta reflexão. O gosto por esta tipologia foi ainda percepcionado nas encomendas dos portais da igreja do antigo convento de São Francisco do Porto, com data exacta por apurar, da igreja matriz de Vila Flor, obra de 1700, da igreja de São Caetano de Vila Marim, em Mesão Frio, com construção também do início do séc. XVIII, e do portal da igreja de São Bartolomeu de Messines, erigido em 1716.

Exemplos, como o da antiga igreja das Mercês de Sevilha (actual museu de Belas-Artes)⁴³, finalizado na década de 60 de Seiscentos, comprovam igual apetência por esse tipo de figurinos, que, tal como ocorreu em Portugal, se disseminou por toda a Andaluzia, como se constata ao observarmos a fachada igreja de São Paulo de Córdoba, ou o portal da igreja também consagrada a São Paulo, da Companhia de Jesus, de Granada.

Por fim, e no que a este modelo diz respeito, importa equacionar no surgimento de portais que recorreram à utilização da coluna de fuste espiralado e aos mármoreos, a influência de algumas estruturas retabulares coetâneas. Se no contexto lisboeta essa similitude se pode estabelecer sobretudo com retábulos pétreos⁴⁴, idêntica situação pode ser equacionada no contexto sevilhano, ou até em outros pontos da Andaluzia, onde também existiram estruturas retabulares marmóreas, de influência italiana, como as de Cádiz, Córdoba ou Granada⁴⁵.

43. Morales, Alfredo J. et al. *Guía Artística de Sevilla...*, op. cit., pp.133-142.

44. Sobre esse tema veja-se Pereira Coutinho, Maria João. "Estruturas retabulares de embutidos marmóreos, último quartel do séc. XVII / primeiro quartel do séc. XVIII", AA.VV. *II Congresso Internacional do Barroco. Actas*. Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, pp. 545-552.

45. López-Guadalupe Muñoz, Juan Jesús. *Altar Dei. Los Frontales de Mesas de Altar en la Granada Barroca*. (Col. Tesis Cum Laúde, Série A (Artes), 8), Madrid, Fundación



Fig. 6. Retábulo da capela da Virgem de la Antigua da catedral de Sevilha, de Fernández Iglesias, Juan, 1738. Fotografia da autora.

Observe-se, pois, em Lisboa as afinidades formais entre algumas ombreiras de portais, que por vezes recorreram a colunas de fuste espiralado, ou a remates, com frontões interrompidos ou com edículas, integrando escultura de vulto ou baixos-relevos, como aquelas perceptíveis na igreja de Santa Engrácia e as colunas e remate do retábulo da capela dos Lencastres do convento de São Pedro de Alcântara da mesma cidade⁴⁶.

Em Sevilha, a mesma tipologia de colunas, aplicada no segundo registo do portal do Museu de Belas-Artes, por exemplo, é igualmente

Universitaria Española, 2001, Franchini Guelfi, Fausta. “La Escultura de Los Siglos XVII y XVIII, Mármoles y maderas policromadas para la decoración de los palacios y las imágenes de devoción”, Boccardo, Piero et al. *España y Génova, Obras, artistas y coleccionistas*. Madrid, Fernando Villaverde Ediciones, 2004, pp. 205-221 e García Cueto, David. “Potere e distinzione. I marmi policromi italiani nella Spagna del Seicento”, Extermann, Grégoire et al. (ed.). *Splendor Marmoris, I colori del marmo, tra Roma e l’Europa, de Paolo III a Napoleone III*. Roma, De Luca Editori D’Arte, 2016, pp. 197-218.

46. Pereira Coutinho, Maria João. *Convento de São Pedro de Alcântara. A Capela dos Lencastres*. Lisboa, Livros Horizonte, 2006.

comparável com as estruturas retabulares pétreas, vindas da península itálica, onde abundou esse modelo, como aquele da nação genovesa da catedral velha de Cádiz, de Tomaso Orsolino (1587-1675), realizado entre 1651 e 1671, ou o da capela de Nuestra Señora del Rosário da igreja de Santo Domingo da mesma cidade, da autoria de Andrea Andreoli, Stefano Frugoni y Jacopo Antonio Ponsonelli (1654-1735), de 1683, mas também com o retábulo de mármore que Bernardo Simón de Pineda (1638-c. 1702) projectou para presbitério da capela real de Sevilha, em 1689⁴⁷.

Sevilha e Lisboa como dois pontos de partida de mo- delos congêneres para as Américas

Um último ponto da nossa investigação, que não podemos deixar de mencionar, prende-se com o facto de Sevilha e Lisboa apresentarem as já mencionadas similitudes geográficas, por serem respectivamente banhadas pelo Tejo e pelo Guadalquivir, assim como por também serem, durante os séculos XVII e XVIII, lugares de saída de frotas hispano-portuguesas para o continente americano e de exportação de obras de arte para esses locais. Aliás, é precisamente por serem pontos de partida de homens com múltiplos saberes, que procuraram novos mundos, mas também de expedição de modelos e formas artísticas, que os anteriores arquétipos se difundiram por todos os locais de chegada dessas armadas⁴⁸.

Por essa circunstância, e porque esta investigação não se limita a relacionar as tipologias comuns às anteriores cidades, mas também a reconhecer as obras similares que delas saíram para modelar as fachadas do Brasil, do Novo Mundo e de vários outros locais do movimento expansionista, ou que já foram aí realizadas, trazemos também alguns desses objectos a esta discussão⁴⁹. Portanto, ao observarmos espécimes

47. Herrera García, Francisco. “De mármoles mixtos coloreados”. El proyecto de retablo mayor para la Capilla Real de Sevilla (1683-1694) y su debate internacional”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Vol. 24, 2012, pp. 49-68.

48. Esses dois portos registaram, respectivamente na Casa de Contratación, em Sevilha até c. de 1660, e no Marco dos Navios, em Lisboa até ao séc. XIX, as entradas e saídas de indivíduos e de múltiplos bens alimentares e sumptuários. Comprova esta ideia as investigações de Quiles, Fernando. “Comercio de Indias y Arte de Sevilla en los tiempos del Barroco. La flota de Tierra Firme y el encuentro con el Virreinato de Perú”, *Actas do IV Congresso Internacional do Barroco Íbero-Americano*. Belo Horizonte (Brasil), Editora C/Arte, 2008, pp. 774-788 e de Alves Caetano, António. “O “Marco dos Navios” e a caracterização do Bloqueio Continental em Lisboa (1806-1812)”, Almada e Santos, Aurora et al. (coord). *Arquivo Municipal de Lisboa: Um Acervo para a História*. Lisboa, Arquivo Municipal de Lisboa / Câmara Municipal de Lisboa, 2015, pp. 313-323.

49. Vide para uma visão mais vasta sobre este assunto: Stierlin, Henri et al. *Iberian-American Baroque*. Colónia, Benetikt Taschen, s.d. e Trusted, Marjorie. *The Arts of Spain, Iberia and Latin America, 1450-1700*. Londres, V&A, 2007, entre outros autores. Sobre a questão mais concreta da migração de portugueses para as colónias hispânicas consulte-se: Ventura, Maria da Graça Mateus. *Portugueses no Perú ao tempo*

sobreviventes, muitos deles parcialmente construídos em solo ibérico, desmontados, transportados quase como “Lastros de navio”, e posteriormente remontados no local, reconhecemos aspectos concernentes à propagação de novas formas e modelos artísticos⁵⁰.

Reportando à primeira vertente referida no contexto olisipóvil, chamamos a atenção para o facto de podemos encontrar ecos dessas estruturas na América latina, com a *décalage* que lhe é devida, em locais como Nova Espanha e em Terras de Vera Cruz. Vejam-se os exemplos das fachadas das igrejas de Santa Clara de Bogotá de C. 1630-1634, do convento de São Francisco de Assis de Havana⁵¹, da Soledad em Oaxaca, de c. de 1690⁵², do colégio inaciano de São Salvador da Baía, de c. 1672⁵³, da casa da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira, de c. de 1715-1722⁵⁴, ou da igreja de Santa Efigénia de Alto da Cruz (Ouro Preto), de c. 1733⁵⁵.

Quanto à expressão que a última vertente de portais mencionada teve na América do Sul, observe-se o caso constante na portada da igreja do convento de Santa Teresa la Antigua, na Cidade do México, datada de c. de 1678 e 1684, e da autoria de Cristóvão de Medina (1635-1699)⁵⁶. Idêntica aparência pode ainda ser vista no portal da capela da Ordem Terceira de

da *União Ibérica: Mobilidade, Cumplicidades e Vivências*. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2005 e Bilou, Francisco. “Manuel Baptista, de Lisboa - um desconhecido mestre escultor Seiscentista em Veracruz (México)” (publ. em https://www.academia.edu/30728264/Manuel_Baptista_de_Lisboa_um_desconhecido_mestre_escultor_Seiscentista_em_Veracruz_México). [Consultado a 13 de Março de 2018].

50. Sobre este tema veja-se Carvalho Silva, Zenaide. *O Lioz Português. De lastro de navio a arte na Bahia*. Porto, Edições Afrontamento, 2007 e Pereira Coutinho, Maria João. “Do Lioz à Pedra-Sabão: Portais Barrocos no espaço luso-brasileiro”, *Livro de Actas do 2.º Congresso Internacional de História da Construção Luso-Brasileira*. Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2016, pp. 997-1008.

51. Bonet Correa, Antonio. *Monasterios Iberoamericanos*. Ediciones El Viso, Madrid, 2001, p. 184.

52. Oles, James. *Art and Architecture in Mexico*. London, Thames & Hudson, 2013, p. 75.

53. Alcalá, Luisa Elena. *Fundaciones Jesuíticas en Iberoamérica*. Ediciones El Viso, Madrid, 2002, pp. 71-85.

54. Lacerda, Ana Maria. “Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo e Capela e Casa de Oração da Ordem Terceira do Carmo”, Matoso, José (dir.). *Património de Origem Portuguesa no Mundo, Arquitectura e Urbanismo. América do Sul*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, pp. 80-81.

55. Nero, Carlos del. *Escultura Ornamental Barrôca do Brasil, Portadas de Igrejas de Minas Gerais*. Universidade Federal de Minas Gerais, 1967, pp. 95-101 e Corrêa Mourão, Paulo Krüger. *As igrejas setecentistas de Minas*. São Paulo, Editora Itatiaia, 1986, p. 109.

56. Ramos Medina, Manuel. *Imagen de Su Santidad en un mundo profano: historia de una fundación*. México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 1990 e Fernández, Martha. *Cristóbal de Medina Vargas y la Arquitectura Salomónica en la Nueva España durante el Siglo XVII*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

São Francisco em Atlixco, de finais do século XVII, onde a pedra é fingida por argamassa de idêntica coloração, característica dessa região, ou na capela de Nossa Senhora do Loreto de San Luis Potosí, no México, cuja fachada, datada de 1700, foi construída sob a direcção do jesuíta mexicano Francisco González⁵⁷. Já a fachada da igreja da Ordem Terceira do convento de San Agustín no México, malogradamente tapada em 1902 pelo engenheiro militar Alberto Robles Gil, só pode ser observada graças à divulgação de Luís Javier Cuesta Hernández⁵⁸. Com efeito, e ao invés do que ocorreu no Brasil, onde a adesão a este programa parece ter sido nula, é ainda na igreja inaciana de Potosí, na Bolívia, com trabalho do canteiro local Sebastián de la Cruz (1707)⁵⁹, e nas de São Francisco de Antigua, na Guatemala (1712-1773)⁶⁰, da Companhia de Jesus de Quito, no Equador (1722-1765)⁶¹, de São Francisco de La Paz, na Bolívia (1743-1790), ou na igreja de Santa Prisca de Taxco, no México (1751), que este modelo parece ter proliferado.

Nota final

Apesar da investigação em torno dos possíveis executantes destas obras ser moderada no que ao fornecimento de dados mais conclusivos sobre mestres pedreiros lisboetas a operar em Sevilha e o inverso diz respeito, modos próximos de entender algumas formas artística, transportam-nos para a noção de reconhecimento e de familiaridade, quando observamos e desmontamos plasticamente algumas das fachadas e portais de igrejas em Sevilha e Lisboa, ou mesmo no vasto universo ibero-americano.

Essa proximidade, sustentada pela circulação de *Tratados de Arte* que sabemos ter ocorrido, bem como pelo que artistas subtraíram da observação de frontispícios de obras literárias, religiosas ou científicas, da construção de arcos efémeros, ou do resultado de orientações construtivas de algumas ordens religiosas, permite-nos reiterar a ideia da transferência de modelos de portais barrocos entre Lisboa e Sevilha e entre o universo ibérico e o Brasil e o Novo Mundo.

57. Hernández Soubervielle, José Armando. *Nuestra Señora de Loreto en San Luis Potosí: Morfología y simbolismo de una capilla jesuita del siglo XVIII*. San Luis Potosí, Universidad Iberoamericana, 2009.

58. Cuesta Hernández, Luis Javier. “La consolidación del barroco en la escultura de la ciudad de México (1667-1710)”, Gila Medina, Lázaro. *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada, Editorial Universidad de Granada, 2013, pp. 259-280.

59. Alcalá, Luisa Elena. *Fundaciones Jesuíticas...*, op. cit., pp. 205-207.

60. Castañeda, Alenka et al. *Los santos en las fachadas-retablo de la Antigua Guatemala*. Guatemala, Casa del Sol, 2002.

61. Alcalá, Luisa Elena. *Fundaciones Jesuíticas...*, op. cit., pp. 189-203.

As encomendas, motivadas, quer pela necessidade de afirmação de comanditários religiosos, ou governantes que detinham algum poder no seio das instituições eclesiásticas, quer pela migração de projectos, objectos e mão-de-obra, que consigo transportou formas e modos de trabalhar, resultaram em produções com afinidades compositivas, mas também ornamentais.

Mais do que essa familiaridade olisipo-sevilhana, constata-se, novamente pelo cotejamento dos espécimes, que a adopção de alguns modelos não só foi plenamente abraçada em Lisboa e Sevilha, como em Terras de Vera Cruz e outros pontos da América Latina, podendo mesmo afirmar-se que os portais e as fachadas desses locais alcançaram uma notabilidade escultórica nem sempre conseguida no mundo ibérico.