

Miguel Ángel Zalama - Pilar Mogollón Cano-Cortés
Coordinadores



Alma Ars

ESTUDIOS DE ARTE E HISTORIA
EN HOMENAJE
AL DR. SALVADOR ANDRÉS ORDAX

MIGUEL ÁNGEL ZALAMA – PILAR MOGOLLÓN CANO-CORTÉS
Coordinadores

— *Alma Ars* —

ESTUDIOS DE ARTE E HISTORIA
EN HOMENAJE
AL DR. SALVADOR ANDRÉS ORDAX

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA



Universidad de Valladolid

Uma obra de João Antunes em São Salvador da Baía: as escadas de mármore da Misericórdia

ANTÓNIO FILIPE PIMENTEL
Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

A 29 de Março de 1549 fundeava Tomé de Sousa na Baía de Todos-os-Santos, à testa de uma frota de seis embarcações – três naus, duas caravelas e um bergantim – e de um contingente de mais de um milhar de homens, entre civis e militares. Vinha cumprir uma missão de que o incumbira D. João III: fundar a cidade de São Salvador, a capital de além-mar, centro político e administrativo de um território onde, cada vez mais, se concentrariam os interesses portugueses¹. Com ele começava uma nova era: a da colonização sistemática do Brasil, assente no sistema do governo geral, que personificava e que substituíra a estrutura, fragmentária e empírica, das capitânias hereditárias; assim a nova urbe, cidade real riscada a régua e esquadro, se afirmaria também em confronto com o povoamento espontâneo até então dominante, configurando um modo novo de ocupação do solo, que ostentava, bem visível, o selo imperial².

De facto, Tomé de Sousa não seria apenas o portador das instruções régias, mas o veículo de uma vontade, que a breve trecho se tornaria colectiva e que, no solo virgem e fecundo, iria plantar, por intermédio da colonização portuguesa, a semente de uma civilização que se traduzia no acto simbólico e quase místico da fundação de uma cidade. E com ele vinham, na verdade, os meios práticos, criteriosamente reunidos, de cumprir esse desígnio: Luís Dias, desde logo, o mestre pedreiro escolhido e instruído por Miguel de Arruda (ele mesmo mestre das Fortificações do Reino) e portador dos riscos e modelos para a cidade fortificada a construir³; os operários — 400 degredados para o efeito arregimentados e que serviriam de carpinteiros, pedreiros, oleiros, e caiadores; os materiais, mesmo, acondicionados no porão das naves, segundo prática que o futuro iria consagrar. Mas também o médico, Jorge de Valadares, e o boticário, Diogo de Castro, a quem competia cuidar da saúde física da expedição e um punhado de Jesuítas, sob a direcção de Manuel da Nóbrega, a quem incumbiria a assistência espiritual e a propagação da fé entre os nativos. Enfim, um regimento de 320 mercenários, compondo um *pot-pourri* de nacionalidades, deveria assegurar a defesa da Baía, enquanto um significa-

tivo lote de burocratas permitiria pôr em pé e regular toda a máquina administrativa⁴.

Equilibrando, nos limites apertados do morro, eleito por opção defensiva, a malha ortogonal dos seus quarteirões envolvendo a vasta praça central, Salvador forma-se com velocidade surpreendente. De facto, em 1551, não somente se apresentavam quase concluídas as estruturas defensivas, como por toda a parte emergiam casas, vendo-se já três igrejas, um hospital e o Colégio da Companhia⁵. Sede da primeira diocese brasileira, idêntica em estruturas e instituições a qualquer cidade do Reino, a capital americana cresce e prospera com o comércio e a imigração, ao longo de todo o século, a ponto de, nos últimos anos, transpor já, com novos bairros, os limites da muralha de Tomé de Sousa⁶.

Na centúria seguinte e uma vez ultrapassado o quadro das Guerras da Restauração, o ciclo açucareiro inaugura uma era de paz e prosperidade e fortalece o tecido social. Convertida na mais importante cidade imperial portuguesa; “povoada de gente nobre e rica”, como refere Brandão nos seus *Diálogos das Grandezas do Brasil*⁷; residência dos governadores gerais e vice-reis; do metropolitã; sede, por muito tempo, do único Tribunal da Relação existente na colónia; Salvador embeleza-se de sumptuosos edifícios que, em especial na segunda metade do século, lhe emprestarão uma configuração monumental: as novas igrejas de Jesuítas; Franciscanos, Carmelitas e Beneditinos; os palácios do governador e do arcebispo; a Casa da Câmara; conventos e fortalezas. William Dampier, descreve-a em 1699, impressionado com o número dos templos, mas não deixa também de reparar na qualidade das suas casas e das ruas bem pavimentadas⁸.

É neste ciclo construtivo que se integra o edifício da Misericórdia. Estabelecida logo em 1550⁹, a Santa Casa,

¹ Veja-se QUINTAS, A., “Tomé de Sousa”, SERRÃO, J., *Dicionário de História de Portugal*, Figueirinhas, Porto, 219’T9, vol. VI, pp. 80-82 e MELLO, J. A. G., “Brasil” *ibidem*, vol. I, p. 374

² Cfr. ROSSA, W., “A Cidade Portuguesa”, PEREIRA, P. (dir. de), *História da Arte Portuguesa*, 1995, vol. III, p. 285.

³ *Ibidem*.

⁴ Cfr. SAMPAIO, T., *História da Fundação da Cidade do Salvador, Bahia*, 1949, pp. 178-181 e CALMON, P., *História da Fundação da Bahia*, Bahia, 1949, pp. 123-131.

⁵ RUSSELL-WOOD, A. J. R., *Fidalgos and Philanthropists, The Santa Casa da Misericórdia of Bahia, 1550-1755*, London. Melbourne-Toronto, 158, p. 49.

⁶ *Ibidem*, p. 50.

⁷ BRANDÃO, A. F., *Diálogos das Grandezas do Brasil*, Recife, 1997, p. 40.

⁸ *A Voyage to the New Holland &c. In the year 1699. Wherein are described the Canary-Islands, the Isles of Mayo and. St. Jago, the Bay of All Saints, with the Forts and Town of Bahia in Brazil*, London, 1703, pp. 51-52, cit. *idem, ibidem*, p. 58.

⁹ Cfr. RUSSELL-WOOD, A. J. R., *op. cit.*, pp. 39-41, 80-81, 83 e 85.

mais do que qualquer outra instituição, constitui uma emanção da sociedade civil, a cujas necessidades de assistência física e espiritual busca responder. Uma marca omnipresente da cultura portuguesa. A sua força e prosperidade reflectem com fidelidade a dinâmica de uma comunidade rapidamente consciente das suas potencialidades, mas nem por isso deixa de constituir também um importantíssimo ponto de apoio da aristocracia fundiária, no seu desígnio de domínio da vida social e administrativa da cidade. Com efeito, prósperas pela produção açucareira, a fidalguia e uma alta burguesia em vias de nobilitação partilham entre si, quase em exclusivo, os cargos dirigentes e cada *provedor* (afinal escolhido justamente pela sua capacidade de auxiliar generosamente os empreendimentos da irmandade), fará desse ministério um meio eficaz de reforço do seu próprio prestígio pessoal.

Nesse sentido e à medida que, na *Mesa* e na *Provedoria*, se sucedem os representantes das mais prósperas famílias, geralmente unidas por laços estreitos de parentesco, a instituição lança-se num vasto programa de reformas arquitectónicas e decorativas, por detrás das quais se reconhece e individualiza o vulto dos sucessivos provedores e cujos anos de maior fôlego coincidem, naturalmente, com o pico do próprio ciclo açucareiro: o período que decorre de 1650 a 1680¹⁰. Assim surgiria a nova igreja, a partir de 1654, seguida do corpo novo da sacristia e consistório – a imensa e rica sala onde a irmandade reúne e delibera –, começando em 1674 (e sobretudo) o ambicioso projecto da dupla mole do claustro e hospital, realizado entre 1684 a 1695¹¹ e que, flanqueando o templo com as suas fachadas de carácter civil, constitui notável exemplo da experimentação no mundo português do importantíssimo tema de estruturação de edifícios laico-religiosos com base num plano regular centralizado a partir da igreja¹².

Adjacente ao templo, o *claustro*, erguido pelo mestre-pedreiro Manuel Quaresma e em cuja subvenção reconhecemos os provedores João de Matos de Aguiar, Manuel de Araújo de Aragão e Pedro Gomes, que se sucedem nos anos cruciais de 1648, 85 e 86¹³, constitui, na verdade, essencialmente, um saguão porticado¹⁴, um *cortile*, destinado a estabelecer, a partir do exterior, a ligação com as diversas dependências de índole cerimonial e administrativa e, sobretudo, com a ala recém-construída da sacristia e consistório. Gémeo do hospital que, no lado oposto da igreja, lhe faz simetria e provido, não somente do vão interno, que lhe induz os paralelismos eclesiásticos, mas do seu próprio e particular complexo de fachadas, assume-se como um corpo autónomo, um pequeno *palácio*, para cuja formulação não seria difícil encontrar modelos nas fontes tratadísticas usuais.

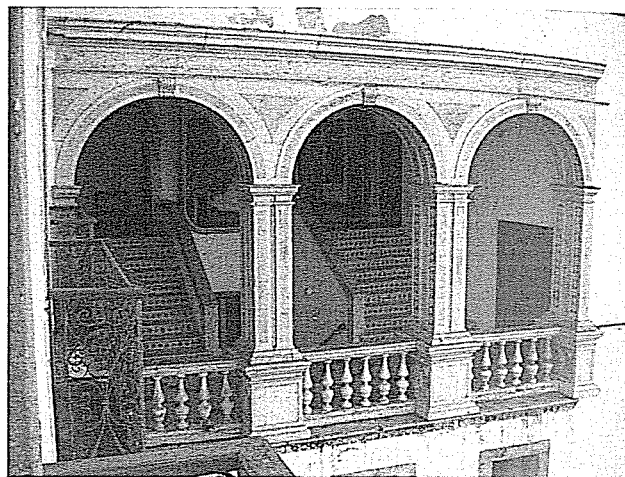


Fig. 1. Escadas da Misericórdia (perspectiva exterior)

Contraponto do hospital, o edifício do claustro constitui, porém, a entrada nobre da instituição e o cenário – o cenário de poder – do percurso ritual do orgulhoso grupo dos mesários em direcção à imensa e rica Sala do Consistório, dependência mais que todas simbólica. O facto de o acesso ao claustro alto e, por conseguinte, também ao salão nobre, se verificar através de uma escada utilitária realizada, por certo com carácter provisório, aquando da sua construção¹⁵, estará seguramente na origem da munífica decisão de António da Rocha Pita, provedor durante o ano de 1700, de imortalizar o seu nome através da oferta de uma escadaria monumental que proporcionasse, com a necessária grandeza, a ligação entre os dois pisos da Misericórdia, desse modo sublinhando a dignidade *palacial* do edifício. E, representante de uma das mais opulentas famílias locais¹⁶, produto de um meio onde o surto comercial das últimas décadas instilara uma imbatível autoconfiança, sonhou fazê-lo em termos tais que retirasse aos seus confrades qualquer hipótese futura de confronto.

Nesse sentido, adquire no Reino e faz vir à sua custa para Salvador, onde chega em 1703, uma sumptuosa escadaria de lanços desencontrados, realizada em pedra lioz e decorada de embutidos de mármore colorido, de acordo com o mais refinado e moderno gosto. Uma vez desembarcada, contudo, a luxuosa escada iniciaria uma existência atribulada. Com efeito, tendo embora realizado a aquisição da obra e financiado o seu transporte, o facto é que, fosse por desinteresse, motivado por não ser mais provedor e não pretender ceder a outrem o proveito que buscara com o empreendimento; fosse por desinteligências com os mesários de que não ficou eco; fosse, enfim, e como ele mesmo afirmaria, por dificuldade em fazer face a despesas que, com toda a certeza, terão ultrapassado o que inicialmente previra (em especial quando se assistia, desde 1680, a uma crise do comércio açucareiro, que recebera ainda novo golpe com as descobertas auríferas no final da década de 90¹⁷, António da Rocha Pita se recusa a custear o seu assentamento no local para que fora prevista. Nessas condições e prolongando-se o impasse, terminaria a Mesa,

¹⁰ Cfr. *Ibidem*, pp. 59/62 e 118.

¹¹ Veja-se OTT, C., *A Santa Casa da Misericórdia da Cidade do Salvador*, Publicações da Diretoria do Património Histórico e Artístico Nacional, nº 21, Rio de Janeiro, 1960, pp. 33, 47 e 49.

¹² Veja-se, PIMENTEL, A. F., *Arquitectura e Poder, o Real Edifício de Mafra*, 2ª ed., Lisboa, 2002, pp. 205-215.

¹³ Veja-se RUSSELL-WOOD, A. J. R., *op. cit.*, p. 118.

¹⁴ Cfr. HORTA CORREIA, J. E., "A importância dos colégios universitários na definição dos claustros portugueses", *Universidade(s). História, memória, perspectivas*, Congresso História da Universidade, 7º Centenário, Coimbra, s.n., 1991, pp. 274-275.

¹⁵ OTT, C., *op. cit.*, pp. 48-49.

¹⁶ Cfr. RUSSELL-WOOD, A. J. R., *op. cit.*, 118 e 125.

¹⁷ Cfr. *Ibidem*, pp. 64, 66, 70 110 e 118-119.

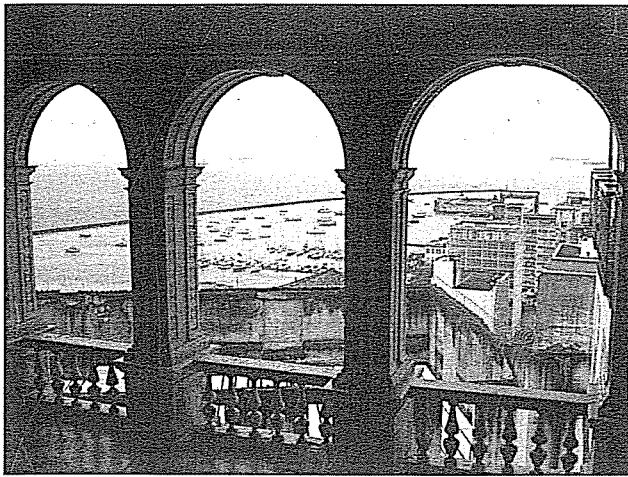


Fig. 2. Escadas da Misericórdia (panorâmica sobre a baía)

em 12 de Setembro de 1704, e tendo em vista que a escada “estava ahi ha perto de hum anno, recebendo dano”, por tomar a resolução de a fazer assentar por sua conta¹⁸.

Em conformidade, em 24 de Setembro seguinte, contratava com o capitão Inácio Teixeira Rangel, mestre pedreiro que trabalhara na construção da Sé, a sua colocação no local pela quantia de 300\$000 réis, de acordo com o risco de Gabriel Ribeiro, carpinteiro, porém tradicionalmente dado como autor do plano da igreja da Ordem 3^a de S. Francisco¹⁹. O pagamento seria feito em 7 de Agosto de 1705, recebendo em 30 de Junho de 1706 mais 131\$700 réis “da obra que fez demais da escada desta Caza, além do ajuste que com ele (se) tinha feito para assentar a dita escada”²⁰. Enfim, em 21 de Fevereiro de 1706, a Mesa ajustava com Gabriel Ribeiro o forro do tecto da escadaria, em madeira de vinhático com molduras de cedro, além de grades para as janelas do claustro, pelo que pagaria 328\$240 réis em 2 de Junho de 1706²¹.

Incrustradas artificialmente no severo saguão da Misericórdia, ainda marcado pela tradição construtiva da arquitectura militar, as escadas de Rocha Pita, com o seu esplendor marmóreo e multicolor – hoje deslustrado pela acção intensa do ar marítimo – e a delicada *loggia*, avultam como uma nota insólita, de arquitectura-arquitectura, num contexto estético e cultural onde a dureza da vida (e das convicções) contribuía para eternizar os modelos castrenses. É certo que, desde o Renascimento, a escadaria se convertera num pretexto para exercícios rítmicos de animação espacial, mas é com o Barroco que verdadeiramente se assiste ao desenvolvimento dessa tendência, no âmbito da crescente rituali-

¹⁸ Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Salvador, Livro 3^o de acórdãos da Mesa e Junta, fl. 77v, “Termo da Rezulusão q. se tomou em mesa de 12 de Setr^o de 1704 sobre que se mandar assentar a escada por conta da Caza: por Ant^o da Rocha Pitta se eximir de q. se asentasse por sua conta”. Agradecemos ao bom amigo Dr. Paulo Segundo da Costa o fornecimento deste documento.

¹⁹ SINZIG, Fr. P., “Maravilhas da religião e da arte na Igreja e no Convento de São Francisco da Bahia”, *Revista do Instituto Histórico Brasileiro*, Rio de Janeiro, 1933, sep., p. 288, cit., OTT, C., *op. cit.*, p. 60.

²⁰ OTT, C., *op. cit.*, pp. 154-155, notas (194), (198) e (199).

²¹ Cfr. *Ibidem*, notas (197) e (200). Veja-se também DAMÁZIO, A. J., *Tombamento dos bens imóveis da Santa Casa de Misericórdia da Bahia*, 1862, Bahia, 1865 pp. 28-29.

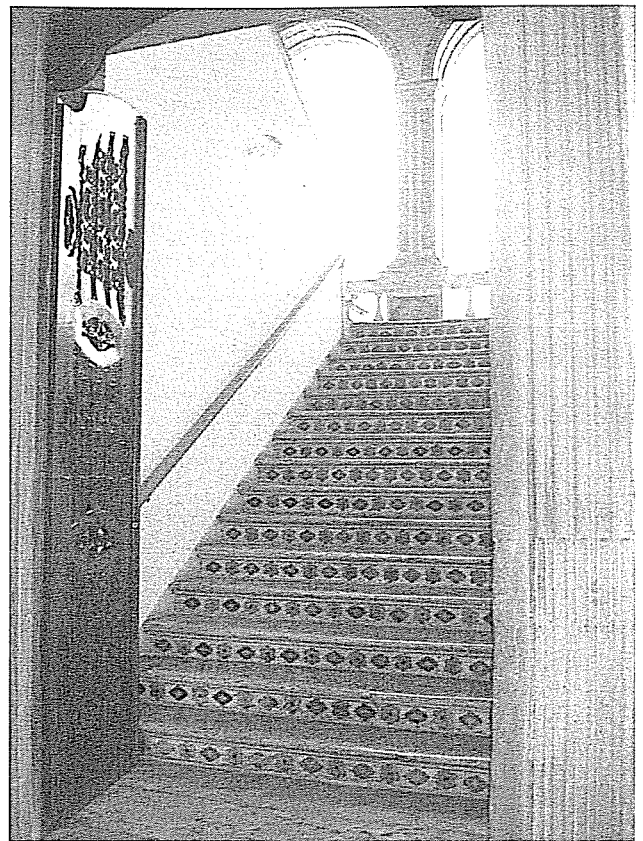


Fig. 3. Escadas da Misericórdia (aspecto do lance central)

zação das práticas sociais, laicas e religiosas. No contexto austero da arquitectura portuguesa, porém, e mesmo que morfologicamente seja ainda dominante a herança serliana, a escadaria surgirá como elemento dinâmico fundamental, no quadro de uma prática construtiva resistentemente chã, onde apenas ela repercute a valorização paralela do portal, desse modo partilhando, necessariamente o seu significado heráldico²².

Nesse sentido, a escadaria da Misericórdia – e pelo simples facto de se assumir desde logo como monumentalização de um elemento funcional – afirma-se como foco de confronto numa estrutura conservadora, imposição exógena como é, de um gosto europeu e cortesão, originada na vaidade individualista do ofertante. Outro tanto se passa, aliás e sobretudo, com o luxuoso revestimento de mármore coloridos que constitui, mais ainda que a sua aparatosa organização, o principal motivo de orgulho do promotor e da irmandade e que a documentação continuamente sublinha como qualidade principal (“a escada que havia vindo do Reino, de pedra mármore”)²³. Desde o século XVI, aliás, que a policromia dos mármore e pedras duras, nacionais ou importadas, se afirmava como supremo atributo da arquitectura áulica, num culto deliberado do luxo que assumia voluntariamente afinidades com a joalheria; apenas o radical despojamento ornamental da arquitectura chã os havia banido, na abstracção formal

²² Veja-se PIMENTEL, A. F., “Escadaria”, *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Presença, Lisboa, 1989, pp. 163-165.

²³ OTT, C., *op. cit.*, p. 154, nota (194).

imposta pela austeridade dos princípios, é certo, mas também pelo pragmatismo da própria necessidade construtiva, condição equívoca que em Portugal mais de uma vez passaria por postulado ético.

Cem anos mais tarde, superada a crise da Restauração e vencido o fosso cultural, o esplendor discreto da decoração marmórea ressurgiu em força, num contexto onde o decantado incidente da chegada a Lisboa, em 1671, do altar genovês da Igreja do Loreto se enquadra no fenómeno mais amplo de reaproximação das elites a padrões de gosto extra-peninsulares, que o mesmo é dizer italiano²⁴. A partir de então, com efeito, os embutidos ou embrechados de mármore convertem-se no mais refinado atributo da arquitectura, num processo onde, mais que Génova, será Florença a grande referência, pela influência exercida através da importantíssima escola de mosaico ou *intarsio* que constituiria o *Régio Opificio delle Pietre Dure*, fundado por Fernando I de Médicis no contexto da interminável campanha do panteão dinástico dos Grão-Duques da Toscana. Aplicada não somente em pavimentos e revestimentos parietais, mas também num vasto leque de mobiliário lítico, de funções essencialmente cerimoniais (e no seio do qual a retabulária ocupará o lugar central), esta decoração despertará a entusiástica adesão das clientelas mais ilustradas²⁵ pertencendo-lhe, em disputa (quando não mesmo em diálogo) com a talha, a responsabilidade de conferir ao espaço arquitectónico, senão a animação, ao menos o fausto e o esplendor que serão, em Portugal, a condição primeira do Barroco.

Encomendadas em 1700 e realizadas no decurso dos anos de 1701-02, as *escadas de mármore* da Misericórdia constituem disto mesmo eloquente exemplo. Concebidas a partir de um lance único de degraus, que a meia altura se divide em dois alcançando o mesmo ponto em cota superior — a fim de estabelecer a ligação entre as galerias baixa e alta do claustro — consagram um esquema simples que, de resto, estará na base da esmagadora maioria das escadas monumentais realizadas no mundo português nos séculos XVII e XVIII²⁶. A qualidade plástica advém-lhe de elementos isolados e a sua maior originalidade, seguramente imposta pela exiguidade do espaço disponível, consiste no desembarque directo no claustro superior, através de arcos gémeos, delicadamente ornados de embutidos e, sobretudo, na belíssima *loggia* que domina o patamar intermédio, que assim converte em magnífica tribuna suspensa sobre o horizonte sumptuoso da Baía.

Formalmente contida, num esquema de fidelidade quase absoluta ao formulário renascentista, a escada vive, sobretudo, do efeito delicado dos mármore contrastantes nos *embutidos à florentina*, numa gama, também ela austera, de motivos onde, a par do discreto axadrezado do patamar intermédio, onde o rosa e o negro se sobrepõem ao tom claro do líoz, são os belos florões que decoram os plintos dos pilares apilastrados que sustentam as arcadas

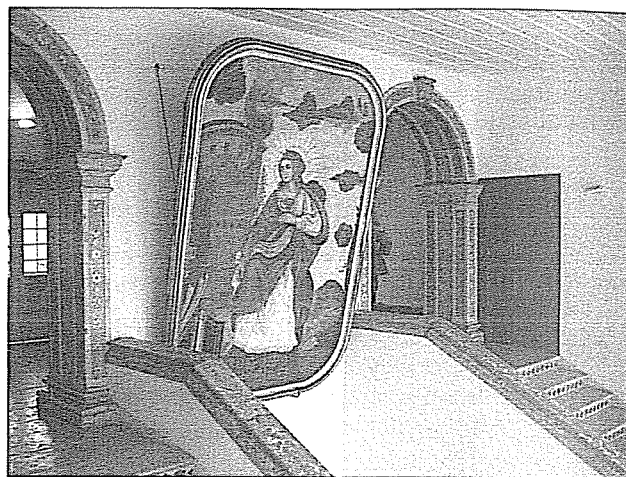


Fig. 4. Escadas da Misericórdia (lanços ligação ao piso superior)

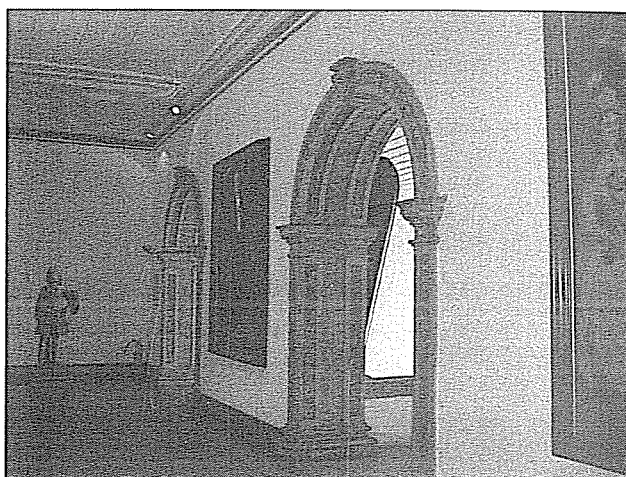


Fig. 5. Escadas da Misericórdia (arcos de ligação ao piso superior)

da varanda que, verdadeiramente, ilustram o luxo ornamental. O principal elemento decorativo, recorrentemente utilizado em toda a parte — nos espelhos dos degraus como nos fustes vazados das pilastras é, porém, a margarida de seis pétalas, a qual, alternando com outra, quadrifólia e de menores dimensões, ou com um motivo elíptico recortado de centro losangular, constitui, pode dizer-se, a verdadeira marca distintiva da gramática utilizada na decoração da escadaria.

Encomenda longínqua de um colono abastado a uma oficina da capital; incorporada numa pré-existência da qual, porventura, não terão sido fornecidos todos os elementos; obrigada a absorver, no seu prospecto interno, o alçado (inicialmente externo) da Sala do Consistório, à qual ficaria adossada, bem como diversas outras serventias, a *escada de mármore* revelaria não poucas dificuldades em submeter-se ao espaço disponível, que seguramente perturbaram o seu assentamento e que amiúde se denunciam, quer em mutilações, quer em desfasamentos, os mais graves dos quais serão, seguramente, os que atingem o alçado exterior da bela *loggia*, afinal o mais nobre dos seus atributos. E nisso, na dificuldade em levantar, num espaço afinal desadaptado e exíguo, a requintada arquitectura trazida de Lisboa — que não, como defenderia Carlos Ott, na inviável realização dos

²⁴ Cfr. PIMENTEL, A. F., "O Tempo e o Modo: o retábulo enquanto discurso", *El Retablo, tipología, iconografía y restauración*, VILA JATO, M. D. (dir.), *El Retablo, tipología, iconografía e restauración*, Actas del IX Simposio Hispano Português de História del Arte, Xunta de Galicia, 2002, p. 325.

²⁵ Cfr. CARVALHO, A. de, *D. João V e arte do seu tempo*, Lisboa, 1962, vol. II, pp. 207 ss, 216-217 e 227.

²⁶ Cfr. PIMENTEL, A. F., "Escadaria".



Fig. 6. Escadas da Misericórdia
(detalhe dos arcos exteriores da varanda)



Fig. 7. Escadas da Misericórdia
(detalhe de um dos socos de sustentação dos pilares)

embutidos sobre os mármore importados em bruto da metrópole²⁷ —residirá a razão do pagamento suplementar a Inácio Teixeira Rangel (além dos 300\$000 réis estipulados no contrato), de 131\$700 réis “da obra que fez demais na escada desta Casa, além do ajuste”²⁸. Para essa obra, isto é, para a articulação possível dos elementos arquitectónicos adquiridos por António da Rocha Pita — e nunca para a realização da escada propriamente dita — fez Gabriel Ribeiro o risco que a documentação refere, em 1704 somente, no acto da contratação que faz dos serviços de Inácio Rangel²⁹.

* * *

Encomenda particular, o rasto da escadaria apenas pode seguir-se na chancelaria da Misericórdia quando esta se converte num problema para a instituição; isto é, quando a recusa de Rocha Pita em proceder ao seu assentamento coloca a irmandade no dilema de tomar sobre si o encargo ou assistir impávida à sua paulatina deterioração. Para a Santa Casa o antigo provedor é, pois, neste processo, a personagem principal e semelhante realidade deixa inexoravelmente na sombra o nome do artista responsável pela concepção da obra. Afastada, porém, por inconsistente, a hipótese formulada (sem grande convicção, de resto) por Carlos Ott, que à Misericórdia de Salvador dedicaria a

única obra monográfica de fôlego até hoje produzida, de que a escadaria tivesse sido talhada em mármore no Reino, segundo risco de Gabriel Ribeiro, implantando depois Teixeira Rangel, no local, os finos embutidos — o que o levaria a escrever “Devemos (...) admitir que a incrustação em forma de trevo de seis folhas foi feita na Bahia”³⁰ — talvez não seja, apesar de tudo, impossível deslindar o enigma.

Com efeito, não sofre dúvida que a escadaria foi, com todas as suas peças constitutivas, realizada no Reino, isto é, em Lisboa, o centro produtor nacional do mosaico *à florentina*, como a documentação continuamente reitera, arribando a Salvador em 1703 aparentemente pronta a ser instalada no local para que fora prevista. O processo nada tem de inédito e por todo o Brasil abundam os pavimentos, socos de altar, lavabos de sacristia, consolas e outros elementos realizados nas oficinas metropolitanas de embutidos e importados por idêntico processo. Desse modo, os desfazamentos verificados aquando do seu assentamento terão sido originados na deficiência das medidas enviadas ou, quiçá, em alterações provocadas no local por obras entretanto realizadas. Como quer que seja, o risco de Gabriel Ribeiro resolveria a questão, *tant bien que mal*, e a rica escadaria forneceria doravante, como pretendido, um magnífico acesso ao Consistório.

Encomendada durante o provedorado de António da Rocha Pita, correspondente ao ano de 1700, a obra teria

²⁷ *Op. cit.*, p. 60.

²⁸ Vide supra nota (20).

²⁹ Cfr. OTT, C., *op. cit.*, p. 154, nota (194).

³⁰ *Ibidem*, p. 60.

sido realizada, certamente, por 1701-02, chegando ao destino no ano seguinte. Por mal documentado que seja ainda, entre nós, o universo das oficinas produtoras de embrechados, não restam dúvidas de que estas se polarizavam em redor da Corte, onde se concentrava a sua clientela, fosse laico ou religioso o destino final da obra feita. Mas a escadaria da Misericórdia baiana não é simplesmente — nem sequer essencialmente —, um produto da arte refinada dos embrechados de pedras duras; é, sobretudo, uma obra de arquitectura, claramente assumida como tal e onde a requintada decoração cumpre apenas (como lhe compete) um papel subsidiário. É, assim, entre os arquitectos activos em Lisboa que haverá que procurar o seu autor.

Ora, os anos iniciais do século XVIII, correspondentes ao acaso do reinado de D. Pedro II, mas anteriores à grande renovação joanina, são de inegável esvaziamento no plano arquitectónico, na sequência da morte paulatina das gerações de Frias, Coutos e Tinocos, que haviam conduzido a arquitectura nacional nas décadas posteriores à Restauração. Poucos chegarão, de facto, ao século XVIII: Manuel do Couto, figura ainda mal conhecida, porém mais de engenheiro que de arquitecto, na boa tradição da centúria anterior; o padre Francisco Tinoco da Silva, cuja importância parece ter sido essencialmente pedagógica; enfim, Luís Nunes Tinoco, cuja obra arquitectónica, mal conhecida, se ilustrará, contudo, na sacristia de S. Vicente de Fora, concluída em 1716 e integralmente recoberta de uma intrincada malha de embrechados multicolores, numa concepção radicalmente decorativista da arquitectura, muito próxima da praticada pelos entalhadores³¹.

De facto, o panorama da arquitectura nacional era, então claramente dominado por uma personagem singular, que emergia (estranhamente madura já) em 1681, no projecto para a Igreja de Santa Engrácia, e na qual, como escreveria Maria Ataíde, no que constitui, até hoje, a melhor síntese da sua biografia artística, tudo “se ajusta à figura do arquitecto de pura formação”³²: João Antunes. Até à sua morte, em 1712, acumularia, um a um, os cargos mais prestigiosos de uma carreira de construtor, de aprendiz de arquitectura civil na Aula do Paço da Ribeira a arquitecto régio, da Casa das Rainhas, da Casa do Infanzado, da Rainha-viúva de Inglaterra, D. Catarina, das Ordens Militares. E, sobretudo, trabalhando para a mais prestigiosa clientela — a família real, a nobreza cortesã, o alto clero, as ordens monásticas, as ricas irmandades —, percorrendo o País do Alentejo ao Alto Minho, construindo, projectando, fiscalizando, seria responsável por uma obra ímpar, em extensão e qualidade, que o coloca como personalidade-chave na transição do ciclo da Restauração para o amplo ensaio de um Barroco pleno — ainda que com as limitações que a conjuntura impunha — e cujos contornos a investigação não somente vem a pouco e

pouco precisando como, mesmo, surpreendentemente, continuamente amplia³³.

Arquitecto de pura formação, João Antunes revela, não obstante ao menos na obra produzida na orla da capital, um claro gosto pela utilização dos embutidos de mármore policromos e pelo efeito luxuoso que produzem. De facto, de Santa Engrácia e do retábulo da Quinta do Calhariz que, em 1681, assinalam documentalmente o início da sua carreira conhecida, até à Igreja do Menino Deus que, em 1711, lhe marcará o termo (a pertencer-lhe, como tudo indica, a autoria do plano), os embrechados marmóreos marcam continuamente presença. A sua aplicação conhece, é certo, graus diversos de intensidade, naturalmente variável em função da disponibilidade financeira do encomendante; mas reflecte sempre, mesmo em situações eminentemente plásticas, como o túmulo-relicário da Princesa Santa Joana e a decoração do espaço envolvente, em que trabalhou a partir de 1699³⁴, uma clara submissão da ornamentação à arquitectura, que singulariza o seu trabalho e que tanto pode resultar da possibilidade que teve de riscar e conceber em grande escala — como em Santa Engrácia ou nos palácio da Rainha D. Catarina e do conde de Tarouca — como, justamente, constituir a razão de fundo desse mesmo facto.

Com efeito, parece poder reconhecer-se na sua obra (e tal justificaria bem uma investigação específica) uma maneira peculiar de estruturar a decoração. Assim e a par das composições intrincadas de enrolamentos vegetalistas (que, por via de regra, dominam a generalidade das produções de embutidos contemporâneos) surpreende-se, não somente o gosto de as circunscrever nitidamente, como uma explícita preferência pela utilização de elementos simples e tendencialmente geométricos, dispostos isoladamente ou compondo sequências rítmicas em frisos ou caixilhos, num gosto evidente pela nitidez da leitura espacial e entre os quais quase sempre figuram as margaridas de quatro e de seis pétalas e a figura elíptica recortada, de centro contrastante, que dominam a ornamentação da escada baiana.

Tendo como exemplo cimeiro e culminante a conhecida sala octogonal do antigo colégio jesuítico de Santo Antão-o Novo, realizada em 1698, este sistema reconhece-se, de modo quase sistemático, nas obras documentadas ou atribuídas, tanto nas que se reportam aos anos precedentes, como a igreja do Convento dos Cardais, de Lisboa, em cuja obra de pedraria trabalhou em 1693, ou o retábulo marmóreo da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Atougua da Baleia, obra régia da iniciativa da Rainha D. Maria Sofia de Neuburgo, empreendida em 1696 e cuja responsabilidade lhe deverá ter pertencido, como arquitecto que era da Casa das Rainhas —, como nas dos anos imeditados, casos do cenotáfio da Princesa Santa Joana, de 1699; do portal (atribuído) da sacristia da Igreja da Graça de Lisboa, de cerca de 1700, encomenda de Mendo de Fóios Pereira, secretário de Estado de D. Pedro II; ou

³¹ Cfr. em geral CARVALHO, A. de, *op. cit.*, vol. II e ainda BONIFÁCIO, H. M. P., “Manuel do Couto” e “Família Tinoco”, *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, pp. 142 e 483-484 e SOROMENHO, M., “O Mosteiro e Igreja de S. Vicente de Fora”, in MOITA, I. (coord. de), *O Livro de Lisboa*, Lisboa, 1994, p. 211.

³² ATAÍDE, M. M., “João Antunes — arquitecto — 1643-1712”, in BIRG, M., *João Antunes*, Cat., Lisboa, 1988, p. 9.

³³ Veja-se fundamentalmente, VITERBO, S., *Dicionário Histórico e Documental dos arquitectos, engenheiros e construtores portugueses*, Lisboa, 21988, I pp. 4243; CARVALHO, A., *op. cit.*, vols. I e II e *idem*, *As obras de Santa Engrácia e os seus artistas*, Lisboa, 1971.

³⁴ Veja-se CARVALHO, A., *D. João V...*, vol. II pp. 207-207 e PIMENTEL, A. F., “Vivência da morte no tempo do barroco: tumularia portuguesa dos séculos XVII e XVIII”, *I Congresso Internacional do Barroco*, Actas, Porto, 1991, pp. 255-257.

ainda do documentado retábulo da Igreja de Nossa Senhora da Assunção de Colares, contratado em 1701; empresas estas cuja execução com frequência ocuparia a primeira década do novo século. Enfim, são ainda os mesmos motivos – os quais, a confirmarem-se como marca de autor (as impressões digitais de que fala Maria Ataíde³⁵ adquirirão, afinal, categoria documental —, que surpreendemos na decoração mural da obra derradeira do Menino Deus.

São eles, na verdade, o tema central da panóplia decorativa da bela escada baiana; por economia de meios, talvez, porém seguramente por respeito à clareza estrutural e à preeminência dos elementos arquitectónicos, cujo valor fundamental reforçam, potenciando, no esquema simultaneamente singelo e hábil do vai-vem dos lances, as possibilidades rítmicas conseguidas pela sua *infinita* repetição, que os arcos de remate teoricamente apenas interrompem. A singularidade destes elementos, a sua quase omnipresença na estrutura decorativa da obra de João Antunes, a dimensão eminentemente arquitectónica da escadaria, o próprio isolamento da figura do arquitecto régio ocupando, a bem dizer só, a cena nacional nesse cruciais primeiros anos do século XVIII, tudo contribui para fundamentar a sua autoria sobre a controversa encomenda de Rocha Pita.

Apesar disso, convirá talvez não encerrar a questão sem atentar na actividade de João Antunes neste específico domínio arquitectónico; isto é, sem observar as escadarias por ele realizadas, a fim de verificar (ou não) a existência de elos de ligação, agora no plano estrito dos elementos formais. Na verdade, foram seguramente diversas as escadas que riscou e bastará pensar na sua condição de arquitecto real ou no grandioso e malgrado projecto do Palácio dos Condes de Tarouca à Cotovia. Poucas, todavia, chegaram até nós. Para si mesmo projectou, sabemos e terá eventualmente construído, as escadas da sua *Quinta d' Andaluz*, cujo desenho se conserva na Academia de Belas Artes de Lisboa e de que o traçado singelo e funcional não permite adivinhar a hipotética grandeza que possam ter tido³⁶. Nada nos informa, também, sobre a data do desenho, que tanto pode ser anterior ao século XVIII como, pelo contrário, reportar-se aos últimos anos da sua vida.

Duas escadarias sobrevivem, todavia, essencialmente íntegras e ilustram, não somente a sua capacidade para extrair efeitos monumentais de esquemas singelos, como a tendência para utilizar, recorrentemente, determinados elementos. A primeira, cronologicamente, integra-se no enorme palácio que, a partir de 1701, começaria a erguer no sítio da Bemposta para a Rainha-viúva da Grã-Bretanha, D. Catarina de Bragança e onde muito da sua obra terá sobrevivido, mau grado os estragos produzidos pelo terramoto e as intervenções posteriormente realizadas³⁷. Aí organizaria, com acesso através de portas gémeas ornadas do escudo de armas da soberana, um am-

plíssimo vestíbulo, destinado à circulação das carruagens. A escadaria arranca com lance único, sob um arco moldado por pilastras duplas da ordem dórica, que mais não é que uma versão grandiosa dos que rematam as escadas de Salvador ou modelam a sua *loggia*. Vencido o primeiro lance, a imponente escadaria desenvolve-se transversalmente, em sentidos opostos, reunindo-se, por fim, num patamar, sobre o lance original, produzindo, com escassos meios, um efeito de surpreendente monumentalidade.

O segundo exemplar integra-se na remodelação do Paço Episcopal de Braga empreendida pelo Arcebispo D. Rodrigo de Moura Teles em 1709 e atribuída a João Antunes, com fundadas razões, por Carlos Alberto Ferreira de Almeida³⁸. Mau grado tratar-se da reforma de um edifício medieval, alcança reproduzir, em escala miniatural, o esquema do vestíbulo da Bemposta, repetindo, simplificado pela dureza do granito nortenho, o arco formoso que utiliza em Lisboa e terá, porventura, ideado para Salvador. Depois, repete o esquema baiano de patamar intermédio, seguindo os lanços paralelos ao primeiro, reunidos em patamar sob o arco do acesso, em solução que a exiguidade do espaço disponível impediria no caso brasileiro, desse modo gerando essa outra, bem mais original, do duplo arco de remate.

As escadas de mármore de São Salvador, admirável tribuna sobre a Baía de Todos-os-Santos, realizadas por 1701-02, surgirão, assim, nesta genealogia necessariamente incompleta, a par da escadaria da Bemposta, com a qual foi possível reconhecer explícitas afinidades. É também o tempo em que João Antunes acabava de concluir a sala octogonal de Santo Antão-o-Novo e concebia a mais refinada jóia da sua carreira, o túmulo-relicário da Princesa Santa Joana, instalado na sua capela sepulcral, simbolicamente, em 1711, a um ano apenas da sua própria morte. É o tempo em que, arquitecto de *pura formação*, se comprazia, contudo, em colorir as suas obras, insuflando-lhes vida, sem com isso trair a racionalidade do desenho. E é sobretudo o tempo em que a orgulhosa capital de alémmar, segura ainda de uma prosperidade já fictícia, não olha a meios no obsessivo anseio de luxo que a tomou.

João Antunes será, como tantos outros, um agente deste processo cuja colaboração pode, de resto, nem sequer ter começado aqui. Certo é, contudo, que não cessaria com a escada da Misericórdia; na verdade, ainda em 1710 o arquitecto de D. Pedro II envia para Salvador riscos destinados à Igreja (nova) da Ordem Terceira do Carmo. A realização local ficaria a cargo de Gabriel Ribeiro, o *carpinteiro* da Santa Casa cujo risco permitira, seis anos atrás, assentar a bela escadaria, nas novas circunstâncias denominado de *pedreiro*³⁹. Pode tratar-se de coincidência, mas um facto é, pelo menos, demonstrável: em São Salvador da Baía sabia-se bem quem era João Antunes.

³⁵ “Um retábulo de João Antunes”, *I Congresso Internacional do Barroco*, vol. p. 639.

³⁶ Cfr. SERRÃO, V., “A pintura maneirista em Portugal e em Salvador da Bahia: capricho e propaganda na arte do Império e sua expressão colonial, 1660-1700”, *A arte no mundo português dos séculos XVI a XIX: confrontos, permanências, mutações*, Actas do IV Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, s.n., Salvador, 2000, p. 351.

³⁵ *Op. cit.*, p. 9.

³⁶ Cfr. BIRG, M., *op. cit.*, p. 52 e CARVALHO, A., *A Obra da Santa Engrácia e os seus artistas*.

³⁷ Cfr. CARVALHO, A., *D. João V...*, vol. II, pp. 180, 183.