

# PENÉLOPE

FAZER E DESFAZER A HISTÓRIA

PUBLICAÇÃO QUADRIMESTRAL — Nº 6 • 1991

DIRECTOR  
A. M. HESPAHHA

REDACÇÃO

Álvaro Ferreira da Silva (FE-UNL); Amélia Aguiar Andrade (FCSH-UNL); António Costa Pinto (CEHCP-ISCTE); António M. Hespanha (ics); Bernardo Vasconcelos e Sousa (FCSH-UNL); Carlos Fabião (FLI); Fernando Rosas (FCSH-UNL); Helder A. Fonseca (UE); José Manuel Sobral (ics); Luís Krus (FCSH-UNL); Luís Ramalhosa Guerreiro; Mafalda Soares da Cunha (UE); Maria Alexandra Lousada (FLI); Nuno Gonçalo Monteiro (ics); Nuno Severiano Teixeira (UE/UCP); Rui Ramos (ics); Valentim Alexandre (ics); Vítor Serrão (FLUC); Secretário da Redacção: João Carlos Cardoso

Propriedade do título: Cooperativa Penélope. Fazer e Desfazer a História  
Subsídios à Redacção da J.N.I.C.T. e S.E.C.

Nota: Os originais recebidos, mesmo quando solicitados, não serão devolvidos.

---

Edições COSMOS

Rua da Emenda, 111-1º

Telefones: 342 20 50 • 346 82 01

Fax: 347 82 55

---

Reservados todos os direitos  
de acordo com a legislação em vigor

---

© Cooperativa Penélope

---

Composição, impressão e acabamento: Edições COSMOS  
Distribuição: Edições COSMOS

---

1ª edição: Setembro de 1991

Depósito Legal: 49152/91

ISSN: 0871-7486

---

# Fachadas de Igrejas Alentejanas entre os Séculos XVI e XVIII

**Paulo Varela Gomes**

Investigador

## Introdução

Um título como este suscita duas questões prévias: porquê as fachadas de igrejas? Porquê apenas no Alentejo?

A elaboração de tipos de fachadas para templos católicos foi um dos problemas formais e culturais mais complexos que os arquitectos e teóricos da arquitectura da Idade do Humanismo tiveram de enfrentar. Entre o início do século XV e o final do século XVI (durante duzentos anos, portanto) sucederam-se as tentativas de o resolver satisfatoriamente tanto na Itália como no resto da Europa (e ainda em algumas colónias europeias, com destaque para Goa).

Uma das coisas que mais impressionam os visitantes da cidade de Florença, berço da arquitectura clássica, é a ausência de fachada das duas igrejas projectadas por Filippo Brunelleschi, «pai» dessa arquitectura. Impressionante é também a extrema variedade de tipos de fachadas de igrejas que se sucederam em Itália a este indeciso arranque; até ao início do século XVI, parece que «valia tudo» nesta matéria. Só depois se atingiu uma certa uniformidade.

O problema que se pôs a Brunelleschi e aos seus continuadores era aparentemente muito simples: que fachada podia ter um templo católico que fosse, ao mesmo tempo, inspirada nos exemplos greco-romanos, não suscitasse por isso a acusação de paganismo, se ajustasse às igrejas com planta de cruz latina e nave central normalmente mais elevada que os colaterais? Brunelleschi não encontrou resposta para esta questão e um século depois, por volta de 1516, o problema estava ainda longe de se poder considerar resolvido. De facto, foi nessa data que se realizou um concurso para o projecto da fachada de San Lorenzo de Florença, uma das igrejas de Brunelleschi que ficara sem frontaria. No concurso participaram os mais importantes arquitectos: Rafael, Sangallo, Baccio d'Agnollo, Andrea e Jacopo Sansovino, talvez também Miguel Ângelo e Leonardo<sup>1</sup>. As peripécias do concurso

---

<sup>1</sup> Ver Stefano Ray, *Raffaello Architetto*, Roma, 1974, pp. 225 e sgs.; e Stefano Borsi, *Giuliano da Sangallo, i Disegni di Architettura e dell'Antico*, Roma, 1985, pp. 469 e sgs.

demonstram a dificuldade de resolução de um problema que era simultaneamente tipológico e ideológico como são todos os que tiveram verdadeira importância na história da arquitectura (paradigmáticos foram os longos e complexos debates sobre o projecto de S. Pedro de Roma).

Florença assistiu também, aliás, a outro importante debate deste género quando, a partir de 1482, se discutiu publicamente na cidade se a fachada a construir para outro templo Bruneleschiano que a não tinha, Santo Spirito, devia ser dotada de três ou quatro portas. Sangallo defendeu a segunda hipótese baseado num argumento puramente tipológico, a correspondência entre a frontaria a erguer e a planta projectada por Bruneleschi. Mas o argumento usado contra ele, assente nas tradições católicas e nas necessidades do culto, acabou por vencer<sup>2</sup>.

Estes dois problemas revelaram-se finalmente irresolúveis — e os dois templos florentinos ficaram sem fachada.

Uma outra razão para se escolher a fachada como objecto de estudo tem que ver com o fascínio suscitado por um dos mais importantes textos de historiografia da arquitectura publicados no nosso século: *Princípios Arquitectónicos da Idade do Humanismo* de Rudolf Wittkower, livro que se ocupa desta questão num ensaio brilhante em que o carácter programático do problema da fachada é exemplarmente entendido.

Mas há ainda uma terceira razão — e «portuguesa», desta vez. De facto, talvez tenha sido «inventado» em Portugal um dos poucos tipos de fachada de igreja clássica que surgiram na Europa; e foi talvez no nosso país que mais cedo se estudou no quadro europeu um outro tipo: a fachada classicista ladeada de torres.

Ora, e passamos à minha segunda questão prévia, o Alentejo regista exemplos característicos de quase todos estes problemas e soluções. Do gótico final ao barroco, foram experimentados nos actuais distritos de Portalegre, Évora e Beja vários tipos de fachada de igreja. É verdade que fachadas maneiristas como a do Mosteiro de Grijó ou fachadas do classicismo monumental desornamentado como a da Sé Nova de Coimbra e outras só surgiram no Alentejo de modo muito simplificado. É verdade ainda que a fachada cenográfica barroquizante foi trabalhada essencialmente no norte do país. Mas o Alentejo apresenta os exemplos suficientes para tornar interessante o estudo do problema da fachada.

Os arquitectos renascentistas dispunham de alguns modelos clássicos de fachada: a colunata encimada de frontão patente no Panteão de Roma, por exemplo; tratava-se, porém, de um tipo excessivamente conotado com o paganismo para poder ser utilizado como tal (o que só sucedeu sistematicamente na segunda metade do século XVIII). Mais pensado e trabalhado foi o modelo das Ordens sobrepostas tal como estava à vista no alçado exterior do Coliseu de Roma. Disponha-se ainda do modelo do Arco triunfal romano.

---

<sup>2</sup> Ver Stefano Borsi, *op. cit.*, pp. 338 e sgs.

O arquitecto que combinou todos estes tipos estabelecendo sucessivas séries que influenciaram toda a arquitectura classicista foi Leon Battista Alberti: o seu templo «Malatestiano» de Rimini (in. 1447/50) combinava o Arco de Triunfo com a colunata encimada de frontão, tipo que experimentou ainda em S. Sebastião (in. 1460) e Santo André de Mântua (in. 1472). Em Santa Maria Novella de Florença (1458-1478), Alberti deixou-se seduzir pelo românico e o gótico italianos compondo um tipo de fachada que teria enorme sucesso na arquitectura italiana e europeia porque era talvez o que melhor se adaptava a igrejas de três naves com a central mais elevada: a parte da fachada correspondente a esta nave, mais alta, une-se às laterais por intermédio de aletas ou volutas.

Alberti foi o grande experimentador da primeira arquitectura da Idade do Humanismo, praticando um eclectismo classicista despreconceituado e engenhoso, típico do século XV e dos primeiros anos do século XVI. Em matéria de composição de fachadas, só encontrou um continuador à sua altura: Andrea Palladio. A fachada paladiana para a Basílica de San Giorgio Maggiore de Veneza (1597-1610) combina a colunata, o frontão e o Arco de Triunfo, acrescentando-lhe um recurso — o duplo frontão — que Palladio divulgou embora tivesse precedentes: San Francesco de Rimini (Alberti), S. Maria presso San Satiro de Milão (Bramante), a Catedral de Capri (B. Peruzzi), San Francesco della Vigna (J. Sansovino), etc.

A arquitectura quinhentista italiana explorou todos estes tipos. Mas foi a Contra-Reforma que ofereceu a solução do problema com as fachadas concebidas para a igreja dos Jesuítas de Roma entre 1568 e 1574 pelos architectos Vignolla e Della Porta. Inspirada longinquamente em Santa Maria Novella de Alberti e mais imediatamente em Santo Spirito in Sassia de Antonio da Sangallo (c.1530), a fachada do «Gesù», com a sua secção central elevada ligada às laterais por aletas, foi cabeça da mais prolífica série tipológica da história da arquitectura ocidental e acabou por se impor como a fachada eclesiástica por excelência.

Mas não em Portugal.

## O século XVI

As arquitecturas gótica e manuelina portuguesas trabalharam dois tipos de igreja: a de três naves de altura desigual sendo a central mais elevada, e a igreja-salão. Para cada um destes tipos existiam dois ou três tipos de fachada que exprimiam no exterior a organização interna do edifício sem grandes interposições cenográficas ou ornamentais:

— a fachada gótica entre torres de que a Catedral de Évora é um bom exemplo alentejano;

— a fachada gótica de secção central elevada, com ou sem torres, habitual na arquitectura das Ordens Mendicantes. Vejam-se no Alentejo a fachada manuelina da igreja de Nossa Senhora da Assunção em Viana do Alentejo projectada

por Diogo de Arruda nos primeiros anos do século XVI, e a fachada da Catedral de Elvas, riscada por Francisco de Arruda e erguida entre 1517 e 1537.

Estes eram os tipos disponíveis em Portugal no dealbar do Renascimento. Eram portanto os tipos a evitar para patronos e arquitectos que queriam romper com o passado «moderno» e retomar a tradição «antiga».

É cada vez mais evidente, à medida que prosseguem as investigações sobre o nosso Renascimento arquitectónico, conduzidas essencialmente por Rafael Moreira, que a cultura arquitectónica portuguesa enfrentou os mesmos problemas que a dos outros países europeus — e nem sempre em segunda mão. A questão da tipologia das fachadas é esclarecedora a este respeito.

Foi na cidade portuguesa de Évora que um Mestre ainda desconhecido, identificado já hipoteticamente com Miguel de Arruda<sup>3</sup>, projectou uma fachada única no panorama europeu e perfeitamente integrada nas experimentações tipológicas que se sucediam a partir de Itália: a fachada da igreja do Convento da Graça (il. 1), que tem sido datada de entre 1529 e 1543, data em que estava concluída. Penso que poderia estar já completada por volta de 1538-39, a julgar pelo fundo da tábua de Gregório Lopes executada para o retábulo da igreja de S. João Baptista de Tomar nesses anos (il. 2)<sup>4</sup> — aí está representado, de facto, o aspecto essencial da frontaria eborense. Observe-se também outra pintura de Gregório Lopes, o «Julgamento das Almas», de 1536-38 (MNAA), que F. A. Baptista Pereira aproxima das decorações efémeras para a Entrada Régia de D. Manuel e Dona Leonor em Lisboa, no ano de 1520<sup>5</sup>: repare-se na figuração de um arco com colunas coríntias avançadas aos lados e figuras alegóricas colocadas sobre a cimalha; este arco apresenta vários traços comuns com a arquitectura fundeira da tábua de Tomar. Atente-se ainda na tábua «S. Pedro» de Vasco Fernandes, datável de entre 1535 e 1542, onde o trono papal surge como uma edícula entre pilares quadrados avançados, encimada pela meia concha que também surge na pintura de Gregório Lopes de Tomar e na edícula central da fachada da Graça. É útil lembrar ainda as muitas semelhanças existentes entre esta fachada e obras várias de Nicolau Chanterenne, nomeadamente o retábulo da igreja da Pena, em Sintra (1529-32), cujas partes laterais sobrepoem edículas de meia cúpula concheada integradas em arcos ladeados de colunas e pilares quadrados. Chanterenne foi, segundo Túlio Espanca, o autor do portal antigo da igreja de S. Domingos de Évora (cidade onde

---

<sup>3</sup> Ver Rafael Moreira, «A Arquitectura», in *Os Descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento*, Catálogo da XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura, vol. Arte Antiga I, p. 328.

<sup>4</sup> Ver Silvana B. de Medeiros Costa Macedo, *A Arquitectura na Pintura da 1ª metade do século XVI*, Dissertação de Mestrado, U.N.L., 1983, vol. I, p. 292.

<sup>5</sup> Ver F. A. Baptista Pereira, «A Arquitectura e o Urbanismo», no volume *O Renascimento da História da Arte em Portugal*, das Publicações Alfa, Lisboa, 1986, p. 59.

residiu várias vezes), executado em 1537/38, e hoje colocado no cemitério do Convento dos Remédios; também aqui surgem as rosáceas-rosa da igreja da Graça.

A Porta Especiosa da Sé Velha de Coimbra, inspirada em arquitecturas efémeras e construída depois de 1530 com projecto de João de Ruão<sup>6</sup>, pode ter sido, todavia, o modelo directo da fachada eborense: de facto, a loggia intermédia articula-se em si e com o «retábulo» — edícula da Ordem superior de um modo muito aparentado com aquele que foi posto em prática em Évora.

Articulando o modelo dos Arcos de Triunfo com o pórtico colunado coroado por frontão onde se integra uma edícula também dotada de frontão que os «tabernáculos» do Panteão de Roma inspiraram e muitos tratadistas reproduziram<sup>7</sup>, a fachada da Graça antecipou experiências paladianas e colocou a arquitectura portuguesa a par da italiana na procura de um tipo de fachada clássica para templos católicos.

A sua importância tipológica foi, todavia, reduzida ou nula. Esta fachada permaneceu isolada.

Não se pode dizer o mesmo acerca de outra fachada alentejana, também «experimental», que foi riscada em 1556 e teve importância decisiva para toda a história futura da arquitectura portuguesa: a fachada da Catedral de Portalegre (il. 3), cujo projecto terá sido do Mestre das obras reais Afonso Álvares.

A Catedral foi construída no seguimento da de Miranda do Douro (in. 1552) e imediatamente antes da de Leiria (1559-74). Mas a Sé transmontana é ainda muito marcada por formas góticas no desenho das torres, e a de Leiria, que ficou inacabada, apresenta-se como ainda mais goticista (vejam-se os grossos pilares-contrafortes salientes). A Sé de Portalegre, pelo contrário, se aceita a inspiração gótica no peso das pilastras (tratadas quase como pilares adossados à fachada e às torres), foi buscar modelo a outro lado: a um dos projectos de Rafael para a fachada de S. Pedro de Roma (1518), reproduzido no Tratado de Serlio, Livro V, publicado pela primeira vez em Paris em 1547 (il. 4).

A fábrica de S. Pedro constituiu fonte inspiradora de inúmeras especulações sobre tipos de fachadas. Os projectos de Bramante, consagrados talvez na célebre medalha de Caradosso (c. 1510), assentavam numa composição em que as torres surgiam afastadas do corpo da igreja; este tipo teve seguimento em obras de Antonio da Sangallo o Velho (S. Biagio em Montepulciano, 1518) e o Novo (Santa Maria do Loreto, Roma, c. 1577), na igreja de Santa Maria em Carignano de Galeazzo Alessi (1552) e em variados outros exemplos, incluindo alguns que nos são próximos como a fachada da igreja do Escorial e a da Catedral de Valladolid

---

<sup>6</sup> Ver Rafael Moreira, «A Arquitectura Militar do Renascimento em Portugal», in *A Introdução da Arte do Renascimento na Península Ibérica*, Coimbra, 1981, pp. 281-305; ver esp. pp. 298 e sgs.

<sup>7</sup> Ver Rafael Moreira, *op. cit.* na nota 4.

(1580-85) de Herrera. As torres deste tipo são em geral concebidas à italiana, em Ordens sobrepostas e pisos com plantas de formas e dimensões diferentes.

Na Sé de Portalegre encontramos um tipo diverso, próximo do modelo de Rafael. Mas a menor altura das torres articula unificadamente toda a fachada da Sé, afastando-a um tanto da inspiração italiana.

O projecto de Rafael havia presidido já aos desenhos para a igreja de S. João da Foz, no Porto, concebida pelo Mestre Francesco di Cremona, que esteve em Portugal desde 1525 até falecer cerca de 1548. O projecto foi elaborado perto de 1527. Rafael Moreira, responsável pela «descoberta» desta igreja, assinalou e documentou a influência do projecto de Rafael<sup>8</sup>.

O modelo italiano, colhido no Tratado de Serlio ou em eventuais contactos directos com o círculo de D. Miguel da Silva, patrono de Francesco di Cremona, conjugou-se assim, na mente do projectista da fachada de Portalegre, com a lembrança das Sés góticas de fachada entre torres. Pela mão de Afonso Álvares, ou de quem quer que tenha riscado a fachada portalegrense, a arquitectura portuguesa deu um primeiro passo decisivo para a «invenção» tipológica que anos mais tarde, com a fachada de S. Vicente de Fora de Lisboa, conquistaria lugar de destaque nas investigações europeias.

À maneira da fachada da Sé de Portalegre, espalharam-se no Alentejo durante as décadas de 1550 e 1560 variados templos com fachadas de pilares-contrafortes, dotadas ou não de torres ou campanários: Santo Antão de Évora (1557), a Matriz de Veiros (1559), a Matriz de Alcáçovas, a Matriz de Monsaraz (1563). Este tipo sofreu uma decisiva depuração noutra igreja alentejana, a de Santa Maria do Castelo de Estremoz (1559). Correspondendo a um interior de planta onde já se viu o «rectângulo dourado», também a fachada, a que faltam os remates e as torres, assentou na mais límpida geometria instituindo-se como um exercício sobre as proporções e recusando os aspectos do vitruvianismo ligados à utilização das Ordens — exercício este que se aproxima das especulações teóricas e práticas do Mestre das obras reais de D. Sebastião, António Rodrigues (f. 1590)<sup>9</sup>.

A segunda metade de Quinhentos foi ainda ocasião para outras especulações alentejanas — ligadas agora a mais um tipo de fachada tendencialmente classicista.

A igreja do Espírito Santo de Évora (il. 5), projectada em 1564 por Afonso Álvares, remete as torres para a cabeceira numa opção românica muito rara em Portugal<sup>10</sup> e depura radicalmente o tipo de fachada italiana de corpo central elevado ligado aos corpos laterais por aletas, que assim surge muito cedo em Portugal,

<sup>8</sup> Ver Rafael Moreira, «D. Miguel da Silva e as origens da arquitectura do Renascimento em Portugal», *Mundo da Arte*, nº 1, 2ª série, Lisboa, 1988, pp. 5-23.

<sup>9</sup> Ver Rafael Moreira, *Um Tratado de Arquitectura Militar Português do século XVI*, Dissertação de Mestrado, U.N.L., 1982.

<sup>10</sup> Ver George Kubler, *A Arquitectura — Arquitectura Portuguesa Chã*, Lisboa 1989, p. 63.

talvez por influência da Tradadística italiana (mas não há na igreja de Évora a utilização das Ordens architectónicas, salvo talvez um toscano ultra-simplificado nos pilares — que parecem de novo contrafortes góticos). O templo apresenta-se como mais uma «invenção» de Afonso Álvares, especialmente pela articulação na fachada de uma galilé avançada que se inspirou, como se sabe, na igreja gótica de S. Francisco de Évora. O Espírito Santo é assim mais um exemplo das características híbridas da arquitectura de Afonso Álvares, indiferente a modelos estilísticos ou tipológicos demasiado impositivos.

Dotadas ou não de torres, as fachadas acolhem nesta época o módulo erudito do motivo serliano com que abrem galilés ao exterior: S. Mamede de Évora, de cerca de 1566, atribuída a Diogo de Torralva por George Kubler, Santa Maria da Atalaia de Fronteira (1572-77), derivada da Graça de Setúbal projectada por António Rodrigues entre 1565 e 1570, ou de Santa Catarina dos Livreiros de Lisboa, igreja já desaparecida, que Afonso Álvares riscou em 1572.

A utilização do motivo serliano surgiu ainda noutros templos: sobreposto em loggias como na igreja de Brotas, à maneira de S. Mamede de Évora na ermida também eborense de Nossa Senhora do Cabeço, na igreja da Graça do Divor, no Convento de Santo António dos Capuchos de Estremoz. Neste último caso, a serliana foi simplificada sob influência de um templo riscado entre 1601 e 1614 pelo architecto espanhol Francisco de Mora, a igreja dos Remédios de Évora, dotada de uma fachada simples de três vãos de entrada, como era normal nos templos carmelitas.

Depois da Graça de Évora, o Alentejo só registou, na mesma cidade, uma outra fachada classicista erudita de grande qualidade architectónica, e também um protótipo que não teve continuação: trata-se da fachada da igreja dos Cartuxos (il. 6)<sup>11</sup>. Por volta de 1588, foram enviadas para Madrid a Francisco de Mora vários desenhos para a igreja feitos por dois engenheiros militares italianos que estavam ao serviço de Filipe II — Giovanni Vincenzo Casale e Tiburcio Spanochi. Estes desenhos não haviam agradado aos encomendadores da obra que tão-pouco ficaram satisfeitos com os que Mora acabou por elaborar. Casale foi encarregado então do projecto definitivo.

A fachada actual da igreja foi completamente reconstruída depois, nos finais do século XVII. Mas o seu classicismo elaborado não me parece adscritível a qualquer dos architectos e mestres portugueses desta época tardia. De facto, trata-se de uma fachada de Ordens sobrepostas ao modo canónico de que não há

---

<sup>11</sup> Robert Smith escreveu que esta fachada teria sido inspirada por uma estampa do Tratado de Serlio (Livro VII), o que é verosímil e reforça a ideia de que teria sido desenhada no século XVII (ver *A Talha em Portugal*, Lisboa, 1962, p. 36). Ver sobre a Cartuxa, A. Bustamente e F. Marias, «Francisco de Mora y la Arquitectura Portuguesa», in *As Relações Artísticas entre Portugal e a Espanha na Época dos Descobrimentos*, Coimbra, 1987, pp. 277-318. E ainda, para a datação da construção da fachada, George Kubler, *op. cit.*, p. 92.



antecedentes em Portugal. Creio que corresponderá à fachada inicial; a sua reconstrução na época de D. Pedro II é testemunho de um movimento de regresso ao quinhentismo na arquitectura portuguesa proto-barroca de que cito adiante outros exemplos.

### Tradição «chá» e fachadas palaciais

A fachada mais influente de toda a história da arquitectura religiosa portuguesa foi certamente a igreja de S. Vicente de Fora erguida em Lisboa a partir de 1582 por iniciativa do Rei Filipe II. O alçado frontal do edifício foi provavelmente riscado por Baltazar Álvares, que esteve em Itália por volta de 1575-78 e terá feito um projecto para a entretanto desaparecida igreja de Santo Antão de Lisboa em 1579.

Um documento de 26 de Janeiro de 1582 refere já as duas torres de S. Vicente. Mas em 1615, por exigência dos frades agostinhos a quem se destinava o templo e convento anexo, foi acrescentado um coro alto sobre a porta, alteando assim o alçado inicial da fachada<sup>12</sup> que seria provavelmente mais «romana» no sentido do desenho de Rafael para S. Pedro. Baltazar Álvares pode ter aproveitado a alteração para compor a frontaria que chegou até nós, um organismo inovador no panorama da arquitectura europeia.

A inovação centra-se em dois aspectos: em primeiro lugar, as torres aparecem completamente integradas na fachada arrancando da sua cimalha como se fizessem parte do rectângulo formado pelo conjunto — para o que contribui decisivamente a cuidada proporção do todo<sup>13</sup>; em segundo lugar, a fachada não copia qualquer modelo italiano e apresenta-se como alçado de um Palácio: as janelas coroadas de frontões triangulares e curvos no primeiro piso, as três portas de volta inteira do piso térreo, o ritmo uniforme marcado por pilastras e duplas pilastras, tornam a fachada de S. Vicente extraordinariamente parecida com os alçados do edifício que a deve ter inspirado: o torreão do Palácio Real da Ribeira de Lisboa erguido a partir de 1581 junto ao Tejo, com risco provável de Juaam de Herrera. Notáveis são também as cúpulas e lanternins que coroam as duas torres que inspiraram exemplos mais tardios tanto em Portugal como no Estado português da Índia.

As «invenções» de Baltazar Álvares em S. Vicente não cessaram de ter reflexos na arquitectura portuguesa até ao início do séc. XIX. No Alentejo, porém, este tipo palacial foi usado de um modo simplificado.

<sup>12</sup> Documentos publicados nos «Elementos para a História do Município de Lisboa», referidos por Ayres de Carvalho, D. João V e a *Arte do seu Tempo*, Lisboa, 1962, vol. II, pp. 29-35.

<sup>13</sup> Em *Sicilia Barroca* (Roma, 1981), Salvatore Boscarino refere-se a este tipo de fachada, comum na Sicília nos séculos XVII e XVIII, como «obtida por justaposição de elementos volumétricos» e aproxima-o, a meu ver desnecessariamente, dos exemplos centro-europeus (ed. Roma, 1986, p. 94).

Do lado norte do Tejo, conclui-se em 1629 (a julgar pela data do fecho da abóbada sob o coro) a fachada jónica da igreja renascentista de S. João Baptista de Abrantes que reproduz o aspecto palacial de S. Vicente. Mais simples são os casos da igreja dos Agostinhos de Vila Viçosa, iniciada em 1635 para a «Corte na Aldeia» dos Braganças, a do Carmo de Évora, de cerca de 1670, e a fachada (que suponho ser de meados do século XVII) para a igreja matriz quinhentista de Campo Maior (1570); são três fachadas palacianas de torres arrancando da cimalha e galilé sob o coro abrindo por um arco de volta abatida.

A igreja do Colégio dos Jesuítas de Elvas (il. 7), datada na porta principal de 1659, oferece uma ligeira variação deste tipo, em estilo de facto muito «chão»; o mesmo sucede com a fachada da matriz de Alcácer do Sal, de 1700, atribuída a João Antunes<sup>14</sup> e, de modo mais palacial, na desaparecida igreja de Santo André de Estremoz.

Esta última fachada apresentava, todavia, a importante variante de estar dotada de um frontão sobre a parte central, ligado às torres por volutas em obras de laço. Estes traços formais, vulgares em Portugal e no estado da Índia a partir de meados do século XVII, dão conta de um esforço de arquitectos e construtores para dotarem as fachadas de elementos mais tradicionalmente ligados à arquitectura religiosa, em oposição tanto ao palacianismo erudito e tardo-clássico como à arquitectura «chã».

A tentativa de aceder a um outro estilo manifesta-se também na frontaria da arruinada igreja do Convento de Santa Cruz de Rio Mouzinho que deve ter passado por várias campanhas de obras desde inícios do século XVII<sup>15</sup>. A fachada possui uma parte central fortemente acentuada, uma galilé sob o coro aberta por três arcos à maneira de S. Vicente de Fora, torres coroadas por «templetes». Os grossos pilares-contrafortes remetem para experiências arquitectónicas do século XVI.

Muito interessante é o caso da igreja de Nossa Senhora das Candeias, matriz de Mourão (il. 8), desenhada em 1681 pelo engenheiro militar D. Diogo Pardo Osório<sup>16</sup>. Aproveitando a torre quadrangular do castelo medieval para torre da igreja que lhe acoplou, o autor do risco como que procedeu à ilustração no espaço da ascendência militar das torres das fachadas sacras portuguesas, manifestando uma absoluta indiferença por questões de simetria e o gosto pelo programa de «casamento» de funções religiosas e militares.

<sup>14</sup> Ver «João Antunes Arquitecto», Catálogo Lisboa 1988, p. 34, referências colhidas (mas sem indicação) em Ayres de Carvalho, *op. cit.*, vol. II, pp. 175 e sgs.

<sup>15</sup> Frei Nicolau de Santa Maria, na *Crónica dos Cônegos Rerantes de Santo Agostinho* (Lisboa, 1668) escreve que o Convento foi fundado na época de D. João I para os frades eremitões de S. Paulo (Livro IV, p. 223).

<sup>16</sup> Ver Sousa Viterbo, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*, ed. 1904, vol. II, docs. publs. p. 232. Ver ainda, acerca da importância deste engenheiro militar, Rafael Moreira, «Do Rigor teórico à urgência prática: a arquitectura militar», in «*O Limiar do Barroco*», vol. 8 da *História da Arte em Portugal* das Publicações Alfa, Lisboa, 1986, p. 84.

A igreja de S. João Baptista de Vila Viçosa (il. 9) apresenta o mais antigo exemplo alentejano de um outro tipo de fachada. A frontaria estava concluída até aos arranques das torres em 1698 mas suponho que os desenhos, incluindo os do interior, serão bastante anteriores, talvez mesmo do início do século XVII. De facto, a igreja tem uma planta de nave central e capelas laterais inter-comunicantes evidentemente inspirada nas construções do classicismo monumental desornamentado a que estiveram ligados Herrera e Baltazar Álvares.

S. João de Vila Viçosa, como S. Vicente de Fora, Santo Antão, os «Grilos» e tantos outros templos, deve ter sido um dos casos de obras começadas no final do século XVI que não estavam ainda completamente concluídas no início do século XVIII.

Creio que este arrastamento acabou por ter importantes efeitos estilísticos oferecendo aos arquitectos e encomendadores que, na época de D. Pedro II, procuravam uma alternativa barroquizante à arquitectura «chá», um número suficiente de exemplos monumentais onde ainda se trabalhava. O retorno ao tardo-quincentismo herreriano ou «baltazariano» processou-se a partir destas obras antigas, introduzindo-se agora plantas de novo tipo (ou não tão novo como isso: a nave poligonal do Convento do Bom Sucesso de Lisboa é dos anos 30 do século XVII...) e algumas das inovações de João Antunes, nomeadamente o exterior ondulante de Santa Engrácia (que, no entanto, não alterou a expressão sóbria e monumental que vinha do passado português).

Fachadas como as do Menino Deus de Lisboa (1711), da Nazaré do Convento de Arroios (J. Antunes, 1705), dos Navegantes de Cascais, de Santo Estêvão de Alfama (M. Costa Negreiros), são obras novas cuja origem pode fazer-se remontar a Santo Antão ou ao Desterro de Lisboa.

A fachada de S. João Baptista de Vila Viçosa é uma variante do tipo palacial e «chá», mas contém elementos inovadores que resultam da influência das igrejas que acabo de referir: a novidade reside na distribuição dos vãos pela superfície da frontaria, e na sua decoração, que procuram eliminar o aspecto palacial e concentrar a «nobreza» da fachada no seu tramo central.

Situadas a meio caminho entre a fachada palacial e a fachada barroca com forte articulação entre o portal, a janela nobre do primeiro piso e o remate, estas fachadas são claramente indecisas e eclécticas: os vãos perdem-se na massa murária, traçando com as torres um triângulo de vértice para baixo<sup>17</sup>.

No Alentejo, a série prolonga-se pelo século XVIII com a fachada de S. João Baptista de Campo Maior, de 1734, atribuída a Sebastião Soares, e de planta poligonal. E deriva popular e eclécticamente para fachadas verticais e simples como as de duas igrejas de Monforte relacionadas formalmente entre si (S. João

---

<sup>17</sup> Ver Paulo Varela Gomes, *Cultura Arquitectónica e Artística em Portugal no século XVIII*, Lisboa, 1989, p. 16.

Baptista, Ordem Terceira, 1747) e com a igreja do Calvário de Montemor-o-Novo, já de 1758.

Fachadas catedralícias mais ou menos «chãs» ou fachadas proto-barrocas com torres arrancando da cimalha apresentam em geral o traço comum de ignorarem a linguagem e o sistema das Ordens arquitectónicas. Compostas por vezes com grande cuidado proporcional, dotadas sempre de pilastras nos cunhais, modo clássico de delimitar e assinalar o edifício, estas fachadas aceitam o classicismo das Ordens apenas na decoração dos vãos — e nem sempre.

Não foi erguida no Alentejo nenhuma fachada do tipo que se desenvolveu nas igrejas cuja construção se iniciou na última década do século XVI para Jesuítas, Beneditinos, Agostinhos.

Refiro-me ao tipo de fachada ainda hoje visível nas igrejas portuenses de S. Lourenço («Grilos») e de S. João Novo, nas Abadias de Tibães e Santo Tirso, na Sé Nova de Coimbra, na Catedral de Goa. São fachadas que se distinguem da de S. Vicente de Fora por não adoptarem um aspecto palacial na distribuição e decoração dos vãos e por possuírem torres recuadas em relação ao plano principal (Sé Nova, Tibães, Santo Tirso, «Grilos»), ou separadas deste. A fachada sobe entre as torres e articula-se com elas através de volutas.

Desapareceram nos séculos XIX e XX várias outras igrejas com fachadas deste tipo: Santo Antão, S. Bento, Desterro e Nossa Senhora da Luz de Carnide, todas em Lisboa, S. Bento no Porto.

A história da construção de todos estes edifícios é muito mal conhecida. Só podemos datar com segurança S. Bento da Vitória do Porto, com uma fachada diferente, desprovida de torres (Diogo Marques Lucas, in. 1598) e avançar algumas datas seguras para a Sé Nova de Coimbra (iniciada também em 1598, fachada concluída antes de 1622, obras ainda em 1698). O nome de Baltazar Álvares é referido a propósito dos «Grilos», de S. Bento de Lisboa, do Desterro, de Santo Antão, da Sé Nova de Coimbra — mas sem o mais pequeno apoio documental<sup>18</sup>.

A data mais recuada que se pode citar a propósito destes templos é a de 1579, ano em que Baltazar Álvares teria elaborado os primeiros desenhos para Santo Antão<sup>19</sup>. Mas a fachada que sobreviveu até ao nosso século e que Haupt desenhou<sup>20</sup>, pode ter sido riscada por outro e construída mais de vinte anos depois. Ayres de

<sup>18</sup> Veja-se a compilação de vários documentos e datas, quase sempre provenientes de Memorialistas dos séculos XVII e XVIII, em George Kubler, *op. cit.*

<sup>19</sup> Ver George Kubler, *op. cit.*, pp. 86 e sgs. A história é contada pela primeira vez por Baltazar Telles, «Crónica da Companhia de Jesus», Lisboa, 1645-47, tomo II, p. 21. Numa *Memória da Fundação dos Conventos da Ordem de Santo Agostinho* (A.A.N.T., Manuscritos da Livraria 901) que tem indicação de provir da Livraria do Convento da Graça de Lisboa, diz-se que o Convento de Santo Antão foi fundado em 1579 pelo Cardeal-Rei e que os Jesuítas só se instalaram lá em 1593 (fol. 86).

<sup>20</sup> Ver Albrecht Haupt, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal* (1ª edição, 1890), ed. Lisboa, 1986, pp. 61-62.

Carvalho demonstrou que o risco final da igreja foi de Diogo Marques Lucas e que só estava concluída em 1672<sup>21</sup>!

Talvez nunca cheguemos a saber que desenho de fachada teria Baltazar Álvares elaborado em data tão recuada como 1579, se toda esta história tiver algum fundamento.

Mas se foi ele a criar as frontarias de S. Vicente de Fora e da Sé Nova de Coimbra, podemos colocá-lo na primeira fila dos arquitectos europeus que experimentaram tipos novos de fachada para templos católicos.

De facto, fachadas do mesmo género só aparecem em Espanha nos anos 20 do século XVII, talvez inspiradas nos casos portugueses, talvez autonomamente, por ideia idêntica à que deu origem às fachadas do nosso país: a de fundir a fachada com torres e o tipo do «Gesù» de Vignolla e Della Porta. Veja-se a igreja jesuíta de S. João Baptista de Toledo, iniciada em 1628 pelo discípulo de Herrera Francisco Bautista: ou ainda outra frontaria a ele atribuída, para a igreja de Santo Isidro al Real, Madrid (in. 1622), que apresenta o mesmo tipo de fachada que S. Vicente de Fora.

Kubler aproxima este último caso<sup>22</sup> de dois exemplos italianos, obras de Della Porta em Roma, erguidas depois de 1580: Santo Atanásio dos Gregos (1580-83, de acordo com Paolo Portoghesi que considera a fachada desta igreja antecipadora das frontarias barrocas com torres<sup>23</sup>...) e a famosa Trinità dei Monti, iniciada em 1580.

A história destas duas igrejas romanas é curiosa porque a tradição italiana não incluía fachadas com torres arrancando da cimalha — nem os diversos projectos para S. Pedro consideravam essa hipótese.

Só uma rigorosa datação das obras portuguesas e uma biografia de Baltazar Álvares permitirão elucidar o problema. Que é precisamente o seguinte: em que meio ou meios arquitectónicos (português, espanhol, romano?) surgiram estes novos tipos de fachada (com torres à face; com torres recuadas ou separadas)? E em que datas?

O Alentejo emparelha com o resto da província portuguesa no lento mas progressivo abandono do sistema das Ordens que se arrastou até ao final do século XVII, ou seja, durante cerca de cem anos.

E nem mesmo a primeira experiência alentejana do barroco no desenho da fachada veio alterar esta situação.

<sup>21</sup> Ver referências documentais em *As Obras de Santa Engrácia e os seus Artistas*, Lisboa, 1971, pp. 81-82 e *Novas Revelações para a História do Barroco em Portugal*, Lisboa, 1964, p. 13.

<sup>22</sup> Ver George Kubler, «Arquitectura de los Siglos XVII y XVIII», in *Ars Hispaniae*, vol. XIV, Madrid 1957, p. 60.

<sup>23</sup> Ver Paolo Portoghesi, *Roma del Rinascimento*, Electra n.d., vol. II, p. 234.

## Fachadas barroquizantes e barrocas

A história da construção da igreja dos Oratorianos de Estremoz é muito mal conhecida. Sabe-se que os desenhos terão sido executados em 1697 — mas conviria estudar o papel desempenhado no Alentejo pelos padres do Oratório: de facto, foi um deles (o Padre João Baptista) que riscou, meio século depois, a igreja de Nossa Senhora de Aires que voltarei a referir, e a Ordem esteve incertamente envolvida em eventuais primeiros desenhos para a nova Capela-mor da Sé de Évora antes que D. João V impusesse os riscos de Ludovice<sup>24</sup>, sucedendo o mesmo no que respeita aos projectos para a Câmara Municipal do Redondo (em 1744), finalmente traçados por Manuel da Maia por imposição do Rei<sup>25</sup>.

A fachada da igreja de Estremoz, que ficou por concluir (uma das torres é já da nossa época), parece-me ter-se inspirado na face ocidental de Santa Engrácia de Lisboa; repare-se nos três vãos da entrada, nos contrafortes que os separam, na ondulação côncavo-convexa do pano murário.

A distribuição dos vãos pela fachada, a delimitação dos panos da parede que sustentam as torres e a colocação destas derivam do modelo tardo-quincentista.

S. Filipe Neri apresenta uma das pouquíssimas fachadas ondulantes da história da arquitectura portuguesa a ter sobrevivido até hoje<sup>26</sup> — e um indício importante da penetração do gosto barroco no interior do país. Mas o recurso às Ordens continua ausente, reduzidas estas à expressão mais simples de pilastras ritmadoras, talvez toscanas.

<sup>24</sup> Ver Robert Smith, «João Frederico Ludovice, an Eighteenth Century Architect in Portugal», *Art Bulletin*, Setembro de 1936, pp. 338 e sgs. A Capela-Mor da Sé foi construída, aliás, por um tal Carlos Baptista, talvez parente do padre João Baptista, oratoriano que riscou a Basílica de Aires, 30 anos depois.

<sup>25</sup> Ver Túlio Espanca, «A Evolução Artística dos Paços do Concelho de Vila Viçosa, Redondo e Borba», *Cadernos de História de Arte Eboense*, XXVIII, Évora, 1973, pp. 101-123. Foram também oratorianos a traçar interessantes obras barrocas em Viseu (ver Nelson Correia Borges, «Artistas e artífices espanhóis durante o Barroco», in *Relaciones artisticas entre Portugal y España*, Salamanca, 1986, pp. 71-91). E o conhecido Palácio Quintela nas Laranjeiras, em Lisboa, construído no final do século XVIII, teria sido riscado pelo Oratoriano Bartolomeu Quintella, tio do financeiro do mesmo nome, proprietário do Palácio (Ver Cyrillo V. Machado, *Collecção de Memórias...*, Lisboa, 1823, p. 272).

<sup>26</sup> Para além de Santa Engrácia (fachada convexa/côncava), do Espírito Santo da Ribeira Grande nos Açores (convexa), da igreja dos Santos Passos de Guimarães, de André Soares (fachada parcialmente convexa), conheço referências a duas outras fachadas barrocas com secções côncavas, demolidas entretanto: a igreja lisboeta de S. João Nepomuceno e Santa Ana, situada na freguesia de S. Paulo, cuja construção terminou em 1737, sendo lá sepultada a Rainha D. Mariana, mulher de D. João V em 1754 (ver Luíz Gonzaga Pereira, *Monumentos Sacros de Lisboa em 1835*, ed. Lisboa, 1927). E a igreja de S. Bento da Avé Maria no Porto, riscada por Manuel Álvares em 1784 e conhecida por fotografia. Sobreviveu até nós a fachada côncava da igreja do Hospital de S. Marcos da Misericórdia de Braga, desenhada em 1733 por Carlos António Leoni (ver Mnr. Augusto Ferreira, «Ampliação e Transformação do Edifício do Hospital de S. Marcos», *Lumen*, 1939, vol. I, pp. 265-272).

De data incerta, a fachada da igreja de S. Domingos de Elvas (il. 10) surge como uma simplificação «chá» dos tipos de «Gesù» e palacial com adopção, na cimalha, da obra de laço flamenguizante.

A erudição classicista penetrou a província pelos riscos de João Frederico Ludovice para a Capela-Mor da Catedral de Évora (1717). No alçado exterior, o arquitecto de D. João V sobrepôs duas Ordens jónicas de capitéis progressivamente mais simples, cometeu a incorrecção de colocar janelas dóricas sobre jónicas e emoldurou os vãos com motivos decorativos destinados a terem grande sucesso na região: as conchas e os pingentes ou lacrimais. E talvez tenha derivado daqui o gosto pelos óculos ovais de que se registam vários exemplos posteriores no Alentejo.

Ligada à nova Capela-Mor da Sé por construtores comuns mas separada por gostos diferentes está a peculiar igreja do Senhor Jesus da Pobreza de Évora, construída em 1729. Já escrevi noutra lado<sup>27</sup> que a sua fachada me parece um exemplo do «revivalismo» quinhentista (como o era até certo ponto o alçado exterior miguel-ângelesco da Capela-Mor da Sé). Com galilé aberta por uma arcada em serliana, a fachada compõe-se de uma rigorosa sobreposição das Ordens dórica e jónica ainda ao gosto português pelo plano ritmado a pilastras, mas já também num outro gosto, o da exploração das possibilidades volumétricas das Ordens: vejam-se as colunas e o frontão interrompido da porta principal.

Esta fachada é mais um excelente exemplo do retomar das raízes clássicas da arquitectura portuguesa (no caso, talvez de S. Mamede de Évora) pelos arquitectos e construtores do barroco inicial. Experimente-se compará-la com o caso diametralmente oposto da pequena fachada lateral do Convento das Servas de Borba (il. 11), ainda do século XVII, (1604-1645, seg. Túlio Espanca) onde se regista uma tentativa rara de compor a face de um templo através de embrechados de mármore, ou seja, pela animação da parede por meios decorativos (de que os azulejos constituem outro recurso). Esta frontaria integra-se em experimentações inovadoras, mas não de «revivalismo» tardo-quinhentista, ligadas normalmente à «dinastia» de Arquitectos Tinocos.

Na fachada de S. João Baptista de Campo Maior, que já referi, deram-se também passos no sentido da erudição classicista destacando-se as pilastras da superfície da parede e dotando-as de capitéis muito salientes sob um entablamento mais ou menos dórico.

A frontaria da Basílica de Nossa Senhora de Aires, perto de Viana do Alentejo, só foi terminada no final do século XVIII e assinala a derivação ecléctica e rococó de vários tipos de fachadas: a palacial com torres, a proto-barroca, etc. O mais interessante não é a fachada em si, mas a galilé arqueada sobre o qual aquela se ergue à maneira de um arco triunfal de três entradas frontais e duas laterais.

---

<sup>27</sup> Ver Paulo Varela Gomes, *op. cit.*, p. 39.

Outros exemplos desta dispersão setecentista de soluções ecléticas são a fachada da Igreja de Santana de Portalegre (il. 12), de expressão muito próxima de certos modelos nortenhos, ou a da igreja do Convento de S. Paulo de Elvas (il. 13), que ficou inacabada, mais um exemplo do recurso às molduras dos vãos como modo privilegiado de animar um alçado.

Muito mais interessante e conhecida é a fachada da igreja do Senhor Jesus da Piedade em Elvas, construída a partir de 1754 por um arquitecto desconhecido, talvez José Francisco de Abreu<sup>28</sup>, autor da nova Capela-Mor da Catedral elvensê, de importante intervenção da igreja dos Agostinhos de Vila Viçosa, de obras já proto-neoclássicas como a Câmara Municipal e a igreja da Lapa de Vila Viçosa (e talvez ainda da matriz de Portel)<sup>29</sup>.

A fachada do Senhor Jesus da Piedade pertence ao reduzido conjunto das frontarias experimentais barroquizantes ou barrocas construídas a sul do Mondego (Santa Engrácia, Oratorianos de Estremoz, capela do Desterro em Alcobaça, Senhor da Pedra em Óbidos, igrejas do Palácio das Necessidades, de S. Francisco de Paula, de Santo António da Sé, dos Mártires, todas em Lisboa).

Na igreja de Elvas, as torres aparecem colocadas losangularmente em relação ao plano da fachada. Trata-se de uma disposição talvez inspirada numa das frentes laterais do Convento romano de Santa Maria dei Sette Dolori, de Borromini e seguida também na igreja da Conceição da Praia e na matriz de S. João de Barão de Cocais, Minas Gerais, ambas no Brasil, tendo a primeira sido iniciada em 1739<sup>30</sup>.

A igreja da Praia, desenhada pelo engenheiro militar Manuel Cardoso de Saldanha (f. 1767) antes de 1739 e terminada até à cimalha em 1758 é portanto anterior ao templo de Elvas. Se alguma influência se exerceu aqui, veio do Brasil para a Metrópole e não o contrário (como aliás se pode provar ter sucedido noutros casos, nomeadamente no que respeita à implantação atrás da fachada dos arranques das torres da igreja da Nossa Senhora da Consolação de Guimarães, de André Soares, templo que possui uma das mais interessantes fachadas barrocas construídas em Portugal<sup>31</sup>).

Acontece entretanto que existem no território português pelo menos duas outras igrejas com torres colocadas diagonalmente: trata-se da Graça de Atouguia

<sup>28</sup> Ver Eurico da Gama, *O Senhor Jesus da Piedade de Elvas*, Elvas, 1965, p. 54. Num códice da B.N.L. (*Memórias da Cidade e Praça de Elvas*, cod. 10 744), datado de 1839 e da autoria de Fortunato José Barreiros, afirma-se que a 1ª pedra do novo templo foi lançada em 11 de Agosto de 1753 tendo trabalhado na obra «mestres de Mafra» (capítulo 22).

<sup>29</sup> Ver Eurico da Gama e Túlio Espanca. *ops. cit.*

<sup>30</sup> Ver Robert Smith, «Nossa Senhora da Conceição da Praia and the Joanine Style in Brazil», *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. xv, Outubro de 1956, n.º 3, pp. 16-23. O dr. Jorge Rodrigues chamou-me também amavelmente a atenção para o caso da igreja boémia de S. João da Rocha, em Praga, cujo projecto, de K. Ignaz Dietzenhofer, é de 1729 (ver Christian Norberg-Schultz, *Late Baroque and Rococo Architecture*, Milão, 1980, pp. 67-68; 1ª edição, Milão, 1972).

<sup>31</sup> Ver Robert Smith, *André Soares, Arquitecto do Minho*, Lisboa, 1973, pp. 39 e sgs.



da Baleia, de 1747 (outro templo de planta em hexágono alongado e funda Capela-Mor, como a Piedade de Elvas) e de N<sup>a</sup> Senhora da Assunção de Messejana (1750) no bairro Alentejo<sup>32</sup>.

De acordo com Nelson Correia Borges<sup>33</sup>, José Francisco de Abreu nasceu em Torres Vedras e trabalhou em Mafra. Sabe-se também que chegou a Elvas em 1749. A igreja de Atouguia foi erguida em 1747 e é bem possível que tenha sido inspirada por ideias vindas do Brasil (também Saldanha trabalhou em Mafra<sup>34</sup>). Quem sabe até se José Francisco de Abreu, afinal nascido e formado na órbita de Mafra, não riscou em Atouguia o protótipo do templo que veio a complexificar em Elvas.

Portugal, e *a fortiori* o Alentejo, não conheceu uma única fachada religiosa à maneira do barroco romano na direcção do qual só os «Grilos» de Baltazar Álvares pareciam querer apontar. Em caso algum se compuseram frontarias de igreja de secção central fortemente acentuada e poderoso jogo de colunas e pilastras clássicas em efeito de massa, ritmo e claro-escuro. A tradição portuguesa ateuve-se às combinações de elementos estruturais (torres, panos central e laterais, distribuição dos vãos) e aos recursos decorativos destinados a animar as superfícies.

Parece evidente, deste modo, que a ausência de fachadas clássico-barrocas foi mais um aspecto do abandono do sistema classicista das Ordens que se verificou em Portugal do final do século XVI em diante e que o barroco só conseguiu interromper aqui e ali.

Mas pode verificar-se, no Alentejo como noutras regiões, um conjunto de exemplos de experimentalismo decorativo-estrutural. Especialmente em fachadas religiosas de pequena escala.

### A pequena escala

As capelas para a procissão dos Passos do Senhor constituíram, no Alentejo como por toda a parte, pretextos para experimentar formas decorativas e tipos planimétricos e volumétricos. Mas, em alguns casos, foram também manifestações da persistência de velhos modelos.

É o caso dos portais das capelas que ainda subsistem em Évora e Elvas, datadas as primeiras de entre 1720 e 1723, as últimas de 1727-28.

São portais muito parecidos. Os de Évora podem ter surgido no seguimento das obras da Catedral e antecedendo as da igreja do Senhor Jesus da Pobreza. Em

<sup>32</sup> Informação amavelmente prestada pelo Engenheiro Maia Ataíde, de quem será publicado um estudo sobre o assunto, objecto de uma sua comunicação ao II Congresso do Barroco no Brasil (Outubro de 1989).

<sup>33</sup> Nelson Correia Borges, «Do Barroco ao Rococó», vol. 9 da *História da Arte em Portugal* das Publicações Alfa, Lisboa, 1986, p. 110: a referência ao local de nascimento de Abreu pode ser colhida em Eurico Gama, *op. cit.* na nota 28.

<sup>34</sup> Ver Sousa Viterbo, *op. cit.*, vol. I, pp. 162-163 e Robert Smith, *op. cit.* na nota 31.

Elvas ter-se-á continuado o exemplo eborense talvez a propósito das grandes festas do casamento dos Príncipes de Portugal e Espanha no Caia, mas talvez se tenha assimilado também alguma experiência espanhola.

Compostos na base da obra de laço de origem flamenga, estes Passos são notavelmente semelhantes a várias obras da mesma escala do século XVII; mas os «putti», os motivos de concha, um enrolamento mais acentuado das volutas, marcam a presença do barroco de D. João V.

Este estilo desponta em pleno — e de forma extremamente erudita nas capelas dos Passos de Borba, erguidas poucos anos depois, entre 1730-1732. Em matéria de composição arquitectónica, nem estes Passos, nem vários outros portais de que se poderia elaborar uma longa lista, apresenta verdadeiramente uma fachada. Repare-se porém na entrada nobre da Quinta do Pocinho, em Montemor-o-Novo, cujo chafariz, executado certamente na mesma empreitada, está datado de 1744. Estamos aqui perante uma verdadeira fachada, estirada em largura e relativamente comum em meados do século XVIII, na pequena como na grande escala (recorde-se a Misericórdia de Viseu, de 1775). Acentuada marcação horizontal, predomínio da largura, acentuação do eixo central sem dominância absoluta, composição no plano, concentração do maior barroquismo na «linha do céu», eis alguns traços formais que remetem para toda a tradição «chá» da arquitectura portuguesa. Esta tradição está bem patente naquela que foi talvez a última fachada barroquizante do Alentejo: a frontaria renovada da Misericórdia de Portalegre (il. 14), que passou por obras datadas de 1826.

Também ligados ao «ciclo» local talvez iniciado pelos Passos de Borba, estão certos aspectos decorativos da fachada da igreja do Senhor Jesus do Outeiro de Alter-do-Chão (il. 15). Estamos aqui, porém, em presença de mais um tipo de fachada: um único pano, encimado por frontão a toda a largura e geralmente com uma torre ou campanário sobre o vértice. Este tipo é vulgar em ermidas populares desde o século XVI. Os exemplos setecentistas são variados, desde a igreja de Santo António de Borba, à da Senhora da Graça de Alpalhão (il. 16), culminando formalmente na ermida dos Mártires, perto do Crato, em que a planta de cantos cortados e a cuidada proporção da fachada, onde avulta um óculo oval colocado acima do frontão curvo da porta, faz pensar num arquitecto mais erudito, talvez Manuel da Costa Negreiros que trabalhou na região para a Ordem de Malta (por quem foi encomendado o templo), nos anos 40 do século XVIII<sup>35</sup>.

Um outro tipo de fachada surge na ermida de Nossa Senhora da Visitação erguida num alto perto de Montemor-o-Novo em estilo gótico do início do século

---

<sup>35</sup> Ver Horácio P. Bonifácio, «Alguns documentos inéditos sobre o Arquitecto Manuel da Costa Negreiros», *Claro-Escuro*, nº 1, Lisboa, 1988, pp. 81-85. A igreja dos Mártires do Crato já existia em 1620, ano em que Pedro Nunes Tinoco, arquitecto do Priorado do Crato, a referiu num «Livro de Plantas e Perfis» dos templos locais, visto por Sousa Viterbo já sem desenhos (Sousa Viterbo, *op. cit.*, vol. III, p. 122).

xvi — e remodelada barrocamente nos anos 50 do século xviii (il. 17). Foi então acrescentada uma galilé exterior e os dois contrafortes cilíndricos que ladeiam a fachada transformaram-se em campanários com fogaréis de onde arrancam volutas que se enrolam no eixo central. Este tipo pode também ver-se na igreja do Convento de Santo António de Alter-do-Chão onde se procurou, com meios reduzidos, sugerir as duas torres enquadradoras características das «grandes» fachadas.

## Conclusões

No «De Re Aedificatoria», tratado escrito em meados do século xv, Leon Batista Alberti sugere que os templos sejam concebidos de modo «que o visitante ao entrar seja colhido de surpresa e fique maravilhado pela vista de coisas tão dignas, ao ponto de exclamar: isto que vemos é um lugar realmente digno de Deus!»<sup>36</sup>

Se a arquitectura é deste modo indiciada como lugar de Revelação, deste destino sedutor e esclarecedor está excluída a fachada. Não pode dizer-se que Alberti subestimasse teoricamente o problema das frontarias dos templos — como evidentemente o não ignorou na prática. A questão é outra:

Para a cultura arquitectónica da Renascença, a fachada é tendencialmente inexistente. O edifício, concebido como um corpo análogo, na sua estrutura, ao macrocosmos, não pode ter face. O cosmos exprime-se na arquitectura pelo corpo do edifício e pelo «corpus» dos elementos de leitura iconográfica. Interior e exterior são reversíveis; a arquitectura renascentista não se põe a fachada enquanto problema, e portanto não a resolve ou encara-a com extrema neutralidade, evitando comprometer-se com soluções formalmente muito empenhadas — veja-se a igreja de Santa Maria «delle Carceri», Prato, de Giuliano da Sangallo (1485), onde ao templo de planta centralizada corresponde uma fachada tratada como se fosse um alçado interno. Idealmente o templo renascentista dispensaria a existência de uma face privilegiada qualquer — como sucede nesse paradigma que é o «tempietto» de S. Pedro em Montorio, de Bramante.

A questão da fachada só se põe enquanto tal à cultura renascentista com os «concursos» para as frontarias de São Lourenço e Santo Espírito de Florença e, essencialmente, com as obras de São Pedro de Roma. No preciso instante em que a questão se coloca entra-se em «território» barroco — não surpreendendo por isso que só Bernini tenha resolvido em São Pedro, com a colonata, o problema que Maderna deixara em aberto; ou que as duas igrejas brunelesquianas de Florença tenham ficado sem fachada numa cidade afinal avessa ao barroco.

O termo fachada é, de certo modo, sinónimo de barroco — e só a cultura arquitectónica barroca foi capaz de enfrentar e resolver o problema da fachada na

<sup>36</sup> Cit. Paolo Portoghesi, *L'Angelo della Storia*, Roma-Bari, 1982, p. 35.

história da arquitectura clássica. Os templos greco-latinos não tinham fachada, apesar das tentativas feitas pelos romanos axializando a sua orientação, erguendo-os sobre pódios e antecendo-os de escadarias. As Catedrais românicas e góticas, por seu lado, exibiam frontarias que possuíam uma «consciência de fachada», por assim dizer, muito própria (e aparentada com certas teorias do Modernismo arquitectónico): de facto, estas fachadas ilustravam a estrutura do edifício que as antecedia, revelando a distribuição dos seus elementos numa espécie de corte.

Mas há certamente um aspecto em que as grandes Catedrais e as maiores igrejas medievais «inventaram» um efeito de fachada: trata-se da importância dada à presença urbana através das torres, dos zimbórios, da decoração dos topos. Também do ponto de vista da fachada, o barroco mantém laços com o gótico.

Existe na fachada algo que a aproxima mais da pintura ou da escultura que da arquitectura. Respondendo a funções antes de tudo urbanas e propriamente formais, a fachada não cobre e não envolve, actua como cenário.

A fachada barroca surgiu, de facto, a partir de experiências de arquitectura efémera em que falsas fachadas eram antepostas às verdadeiras, arrastando todo o desenho de fachada para um certo tipo de «falsidade». Repare-se na constante utilização festiva que teve, do final do século XVI até ao século XVIII, a frontaria da igreja romana da «Trinità dei Monti», que referi anteriormente. Colocada num alto, antecidida no século XVIII pela famosa escadaria de De Sanctis, dotada de torres, esta fachada posiciona-se como autêntico *écran* de projecções festivas e teatrais.

A fachada barroca dá a ver o «pathos» de uma face sem corpo; ou de um corpo que se comporta como face, tal como sucede no interior de igrejas como Santo André no Quirinal de Bernini ou Santo Ivo de Borromini. Todos os alçados barrocos irradiam significado e aparência — e podem até irradiar engano e ilusão. A fachada barroca, sinal da emersão miraculosa da forma, tende a substituir o interior ou a «virar do avesso» a arquitectura, operando deste modo a síntese que a Renascença procurara em vão. É que a cultura barroca não pensa a forma como «cifra» abstracta de um cosmos abstracto — pensa-o como manifestação, *no e pelo* visível, do Mundo. Para o barroco, o *Mundo é fachada*. As ideologias da falsidade ou da superficialidade (que o neoclassicismo desenvolveu e o modernismo recuperou) assentaram na radical incompreensão do postulado barroco de que *a aparência é a existência* dos fenómenos, de que o Todo só existe na epifania das Partes.

A tradição arquitectónica portuguesa formou-se, neste aspecto, num ambiente cultural situado entre o gótico e a Renascença. De ambas as culturas recolheram os arquitectos portugueses do século XVI tanto a incompreensão da fachada enquanto organismo de possível autonomia, como a acentuação do seu carácter híbrido e urbanístico.

A arquitectura construída em Portugal durante o século XVI dá conta do primado dos valores planimétricos e «internos» sobre as várias faces do edifício.

Tanto mais que as faces exteriores, nomeadamente a fachada, tendem a adoptar recursos de ambiguidade exterior-interior (como as galilés projectadas para fora da face da igreja), ou a assumirem composições baseadas em regras proporcionais que revelam a estrutura interna do templo (caso de Santa Maria de Estremoz).

A tradição gótica presente na Catedral de Portalegre, como em tantos outros casos, acentua a função urbanística das frontarias que as galilés exteriores também manifestam. E só Baltazar Álvares, a caminho de um barroco que nunca houve em larga escala, procurou outras soluções.

Todo o século XVII testemunha a progressiva acentuação das funções urbanísticas da arquitectura portuguesa — e se a isso somarmos a tendência para a concepção das fachadas como planos submetidos a ordenações em «rede» geométrica (que é típica da arquitectura «chá»), compreender-se-á melhor a incompreensão manifestada pela nossa cultura arquitectónica da Idade do Humanismo relativamente ao vitruvianismo. Acentuação da decoração dos topos, torres, gosto pela visão longínqua e geral em detrimento da visão aproximada e escultórica que as Ordens proporcionam, tendência para repetir elementos usados em série (molduras dos vãos, serlianas), eis alguns traços das fachadas clássicas portuguesas que tendiam a dificultar a compreensão das Ordens, do barroco, do problema da fachada.

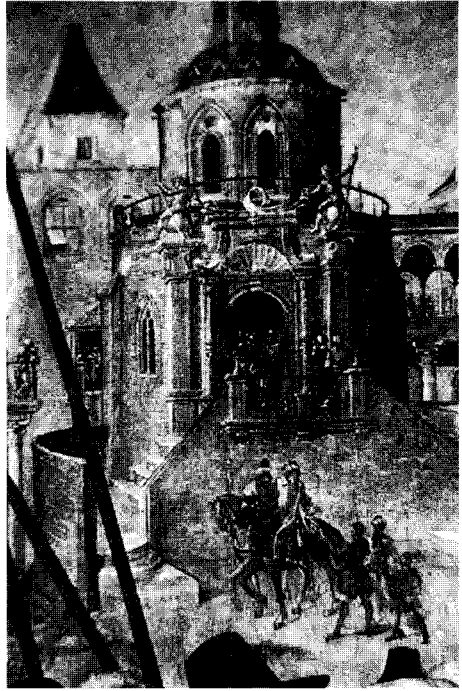
As frontarias da Graça de Évora e da Catedral de Portalegre manifestam as tendências respectivamente escultórica e goticista que cedo foram abandonadas. As fachadas alentejanas assumiram depois acentuada neutralidade até aos anos 30 do século XVIII. O tipo que designei por fachada proto-barroca com torres arrancando da cimalha não veio alterar significativamente tal neutralidade; mas operou uma reviravolta na tradição, ao privilegiar a verticalidade da disposição dos elementos no plano da fachada, acentuando a tendência para a barroquização dos topos.

O Alentejo, como aliás o resto do país, não assistiu à fixação de um tipo de fachada barroquizante. As experiências levadas a cabo permaneceram sem continuidade e sem relação entre si, enquanto tentativas eclécticas e historicistas.

Tal como sucede na intimidade do jardim português, a nossa cultura arquitectónica só admitia (e explorava) o Milagre da forma quando este se recolhia a um interior escondido de que nada, cá fora, fazia suspeitar a existência<sup>37</sup>. Esta discreta timidez talvez só possa ser explicada por razões que já nada têm que ver com as artes e a arquitectura.

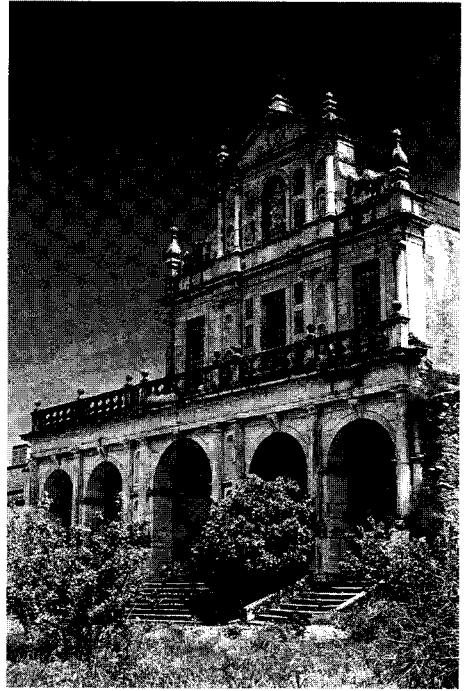
---

<sup>37</sup> Ver Carlos Moura, «Barroco em Portugal ou Barroco Português», in *Routes du Baroque, La contribution du baroque à la Pensée et à l'Art Européens*, Conseil de l'Europe, Lisboa, 1990, pp. 185-197.





5



6

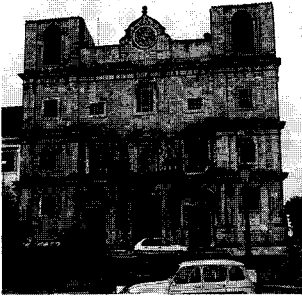


7



8

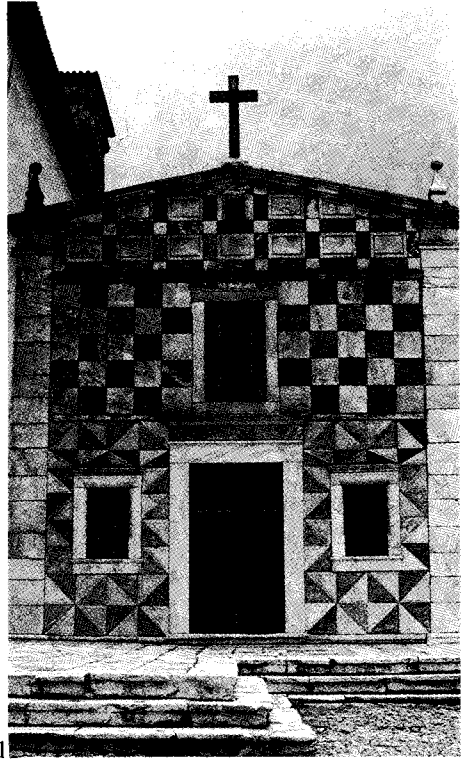
9



10



11



12



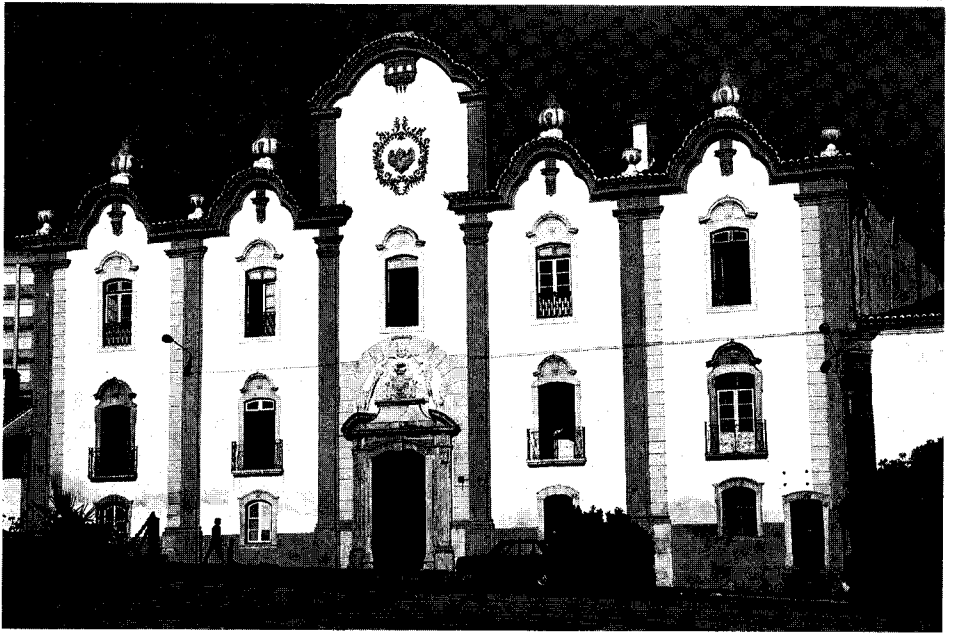




13



15



14



16



17