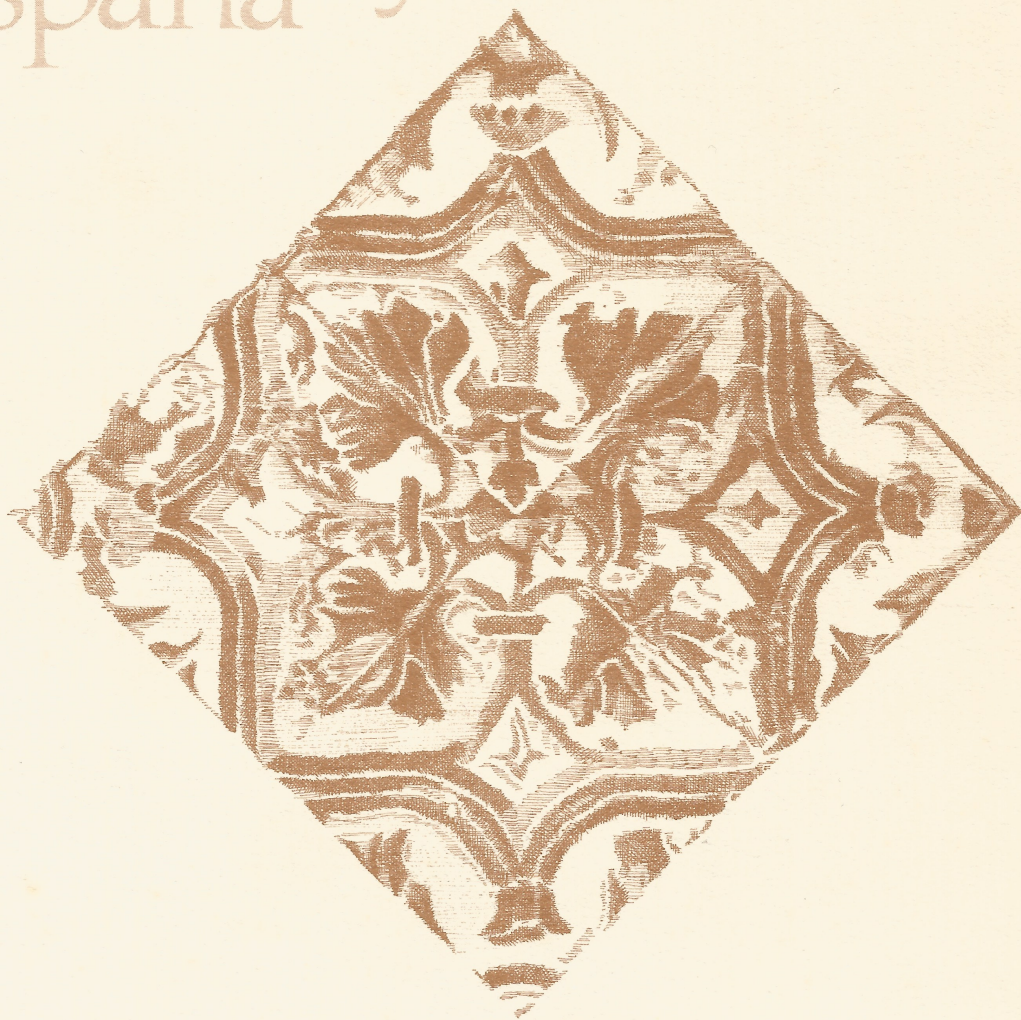


Relaciones  
artísticas  
entre  
Portugal  
España y



---

JUNTA DE CASTILLA Y LEON  
Consejería de Educación y Cultura

---

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



N.º 1

RELACIONES ARTÍSTICAS

ENTRE PORTUGAL Y ESPAÑA

**RELACIONES ARTÍSTICAS  
ENTRE PORTUGAL Y ESPAÑA**

ESTUDIOS DE ARTE



N.º 1

RELACIONES ARTÍSTICAS  
ENTRE PORTUGAL Y ESPAÑA

JESÚS M.<sup>a</sup> CAAMAÑO  
COORDINADOR

# RELACIONES ARTÍSTICAS ENTRE PORTUGAL Y ESPAÑA

JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN  
Consejería de Educación y Cultura  
1986

JESUS M.º CAMARGO  
COORDINADOR



N.º 1

# RELACIONES ARTÍSTICAS ENTRE PORTUGAL Y ESPAÑA

© JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN  
Consejería de Educación y Cultura

ISBN 84 - 505 - 4373 - 8  
Depósito legal: S. 689 - 1986

EUROPA ARTES GRÁFICAS, S. A. Sánchez Llevot, 1. Teléf. 22 22 50. 37005 Salamanca, 1986.

# JOÃO DE MAYORGA, UM PINTOR ARAGONÊS EM PORTUGAL NO SÉCULO XVI

Lurdes CRAVEIRO

Assistimos, desde os tempos imemoriais da delimitação de fronteiras entre Portugal e Espanha, a um intercâmbio cultural e artístico que, a seu modo, vem reforçando os laços ibéricos. Abeirando-nos do século XVI, fácil nos será imaginar a Península calcorreada por artistas de variada condição e diferente qualidade que não se comprazem com peias fronteiras, antes procurando a consagração de um ideal mais vasto que não se confunde com regionalismos ou espaços fechados. É este o perfil ideológico de arquitectos, escultores ou pintores que continuamente atravessam a fronteira. Mas nem todos alcançarão as glórias da fama e alguns terão por vezes que disputar um trabalho, o que nem sempre será fácil. Se em Portugal nos aparecem a estabelecer contratos, pintores espanhóis da envergadura de Sánchez Coelho, Francisco Venegas, Fernão Gomes ou o *Divino* Morales; se também portugueses como Pedro Nunes ou Vasco Pereira, atraídos pela Espanha, aí trabalham exercendo influências, outros, imersos na voragem dos séculos, permanecem ainda no frio anonimato que não tem sido fácil ou mesmo possível modificar. Todos, no entanto, contribuirão para dar voz à intensa religiosidade que perpassa a Península conferindo certa unidade aos valores exegéticos revelados na pintura. A temática religiosa envolta em ambiente de mística exaltação, é afinal a tônica dominante da obra pictórica maneirista do séc. XVI a uma escala peninsular.

O pintor João de Mayorga<sup>1</sup> aparece-nos, desde logo, unido à figura do Padre jesuíta Inácio de Azevedo. Em toda a documentação consultada,

<sup>1</sup> Encontrámos nos diversos autores várias designações para o pintor: num manuscrito da Biblioteca da Ajuda de Lisboa, 54. X. 19 n.º 42, fol. 2, aparece-nos «*João Mayorga*»; num outro da

a personagem central é sem dúvida o condutor daqueles que, haveriam de ser chamados os «*mártires do Brasil*» e se todos eles se encontram já identificados, não foi ainda dado o devido relevo a cada um em particular. Se o nosso interesse por João de Mayorga advém da sua actividade como pintor, não podemos esquecer-nos que a sua personalidade humana e artística se encontra intimamente relacionada com o ideário de vida que abraçou -a Companhia de Jesus e a sua vocação universalista.

João de Mayorga terá nascido por 1533 ou 1535<sup>2</sup> na povoação gasconha de Saint Jean Pied-de-Port<sup>3</sup>, pertença de Espanha até ao tratado dos Pirinéus (1659), altura em que passou a constituir território francês.

Desconhecemos a sua filiação assim como o tempo que terá passado na sua terra natal. As circunstâncias que o encaminharam para a capital de Aragão permanecem uma incógnita. Imperativos familiares? Uma vocação religiosa que começava a despontar? Necessidade de aprofundar os conhecimentos de uma arte na qual já tinha experimentado alguns ensaios? Fosse como fosse, é em Saragoça que o vamos encontrar estabelecido a pintar pois que nesta cidade deixou «*alguns quadros*»<sup>4</sup>. Que quadros terá pintado? Qual a sua filiação estilística? Pinturas por encomenda laica ou inseridas num contexto religioso ditado pela sua entrada na Companhia de Jesus? Destas obras não temos notícia alguma pelo que a existirem ainda, não se encontram identificadas. É, no entanto, lícito supor que as influências que sofre a sua pintura se enquadram num âmbito geral que domina as correntes artísticas da grande capital de Aragão e nesta, o ascendente do Colégio da Companhia de Jesus, fundado em 1547, não pode constituir estranheza.

Permanecendo durante alguns anos em Saragoça<sup>5</sup>, aí terá sentido os ventos místicos que o impeliram para o ingresso na Companhia, ou apenas avivado uma vocação mais remota? É provável que em 1567 ou

Biblioteca Nacional de Lisboa, n.º 4.532, «*João de Majorca*». Estes exemplos repetem-se ainda noutras fontes. Adoptamos o emprego de *João de Mayorga*, não só por ser a forma mais divulgada, como talvez, a mais correcta.

<sup>2</sup> Os autores divergem relativamente à idade do pintor; enquanto uns apontam para trinta e cinco anos, outros, como ERNESTO DOMINGUES: *Raízes terrestres de 40 Mártires*, Braga, 1971 e SERAFIM LEITE: *A grande expedição missionária dos Mártires do Brasil*, «*Studia*», 7, Lisboa, 1961, afirmam que foi admitido na Companhia de Jesus em 1568, com trinta e cinco anos de idade. Em 1570, data da sua morte, teria, portanto, trinta e seis ou trinta e sete anos.

<sup>3</sup> ERNESTO DOMINGUES: *Ibidem*, p. 40; SERAFIM LEITE: *Ibidem*, p. 25; MANUEL G. DA COSTA: *Inácio de Azevedo, o Homen e o Mártir da Civilização do Brasil*, Braga, 1946, p. 347; DOMINGOS MAURÍCIO: *Beatos Inácio de Azevedo e 39 companheiros mártires*, Sep. de «*Didaskalia*», vol. VIII, 1978, p. 333.

<sup>4</sup> ERNESTO DOMINGUES: *Ibidem*, p. 39 e 74; S. LEITE: *Ibidem*, p. 25; BARTHOLOMÉ ALCÁZAR: *Chrono-Historia de la Compañía de Jesús, en la Provincia de Toledo*, Madrid, 1710, p. 301.

<sup>5</sup> Ver bibliografía citada na nota anterior.

1568<sup>6</sup>, se tenha dirigido ao Colégio da cidade onde residia (Saragoça) e aí tenha feito o noviciado, exercendo paralelamente a sua actividade como pintor. Acabado o noviciado, é possível que tenha sido enviado ao Colégio de Valência, fundado em 1544, onde terá residido apenas por um tempo escasso, hipótese alicerçada pelo facto de toda a documentação ser omissa relativamente à existência de pinturas suas nesta cidade, e, logo em 1569 se traça o seu destino.

Neste mesmo ano de 1569 regressava de Roma o Padre jesuíta Inácio de Azevedo. Tinha chegado a Roma como visitador do Brasil, prestando contas dessa província ao Padre Geral da Companhia Francisco de Borja que o nomeia agora Provincial da Companhia de Jesus no Brasil. É pois nesta qualidade que Inácio de Azevedo, tendo em conta a falta de gente, religiosos capazes de levar a cabo a tremenda tarefa da conversão e pacificação dos «gentios» na província que dirige, obtém do Padre Geral a permissão de «*que pellas Provincias, por onde quizesse vir de Roma pera Portugal, lhe dessem em cada huma sinco sogeitos pera o Brasil, intervindo nisso tres condições. Primeira, que todos o pedissem. Segunda, que o Padre Ignacio fosse delles contente. Terceira, que o Provincial da tal Provincia os julgasse por idoneos. Pertendendo com isto, que todas as partes ficassem entre si contentes*»<sup>7</sup>.

Com semelhante auréola missionária não foi difícil ao Provincial angariar os obreiros de que necessitava. Pelo contrário, de todos os lados acorriam na tentativa de engrossar as fileiras do «exército de Deus», mas a selecção era aturada e criteriosa e nem todos mereciam tal distinção. Com um único elemento trazido de Roma (João Martins), Inácio de Azevedo regressou à Península Ibérica fazendo a travessia pelo Mediterrâneo até Barcelona onde não conseguiu arranjar gente capaz<sup>8</sup>. Vai ser em Valência, onde chega em finais de Agosto de 1569 que incorpora os primeiros elementos ibéricos com destino ao Brasil. São três os eleitos<sup>9</sup> e

<sup>6</sup> Ver nota 2.

<sup>7</sup> ANTÓNIO FRANCO: *Imagem da virtude em o Noviciado da Companhia de Jesus no Real Collegio de Jesus de Coimbra*, Coimbra, 1719, p. 77; apud SIMÃO DE VASCONCELLOS: *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil e do que obrarão seus filhos nesta parte do novo mundo*, Lisboa, 1663, p. 392, o Provincial terá tido licença para levar consigo três e não cinco elementos, hipótese desmentida pela carta que a 4 de Julho de 1570, «*escreveu S. Francisco de Borja aos Provinciais de Espanha que lhe concedesse cada um, para o Brasil, até cinco noviços ou pretendentes à Companhia*». SERAFIM LEITE: *História da Companhia de Jesus no Brasil*, vol. II, Lisboa, 1938, p. 249.

<sup>8</sup> Idem, *Ibidem*: «*A 28 de Agosto, já o Beato Inácio estava em Valência, donde escreveu ao Secretário do P. Geral, dando-lhe conta da viagem de regresso desde Roma, Florença e Génova: Vim a Barcelona por mar (...) Não achei nenhum sujeito ali que pudesse levar*», p. 249.

<sup>9</sup> A carta referida na nota anterior continua: «*(...) Vim a Valência, onde achei muitos, muito bons que, com muito desejo, pediram o Brasil. Deu-me o Padre Reitor Sanctander três, por toda a*



diferentes serão os seus destinos: António Lopes partirá nos princípios de Novembro da cidade do Porto rumo ao Brasil onde efectivamente chegará, acabando, no entanto, por sair da Companhia; Miguel Aragonês fará parte do esquadrão missionário sob a orientação do Padre Pedro Dias que irá sucumbir no mar das Canárias em Setembro de 1571 e João de Mayorga alcançara a glória do martírio juntamente com o Padre Azevedo. Certamente que a sua habilidade no domínio da pintura<sup>10</sup>, contribuiu poderosamente para que o Padre Azevedo o aceitasse dada a necessidade que o Brasil tinha de artistas. Na longínqua província americana impunha-se a fundação de mais colégios e mais bem apetrechados, através dos quais os preceitos cristãos se tornavam mais sólidos; arquitectos, escultores, marceneiros, ourives, douradores ou pintores eram para a Companhia de Jesus manancial humano que esta não podia desprezar.

De Valência seguiu pois o pintor integrado na comitiva cada vez mais numerosa do Provincial do Brasil. Rumo a Portugal, a recolha dos religiosos não cessa de aumentar: dos colégios de Toledo, Medina del Campo, Salamanca e Placência<sup>11</sup>, vêm homens dispostos a enfrentar as dificuldades e amadurecer a vasta seara que é o Brasil.

A 26 de Setembro de 1569, o Padre Azevedo está já em Coimbra<sup>12</sup>, com os irmãos espanhóis (entre os quais está certamente Mayorga) que se instalam no Colégio desta cidade até novas determinações<sup>13</sup>. Grassava na altura em Lisboa, uma peste que dizimava não só religiosos como a população em geral e terá sido essa a razão pela qual o Padre Azevedo os conduziu para Coimbra onde o perigo não era tão iminente. Quanto tempo terá aí permanecido? O certo é que a 16 de Março de 1570, Inácio de Azevedo escrevia de Évora ao Padre Geral Francisco de Borja contando-lhe que as suas «hostes» engrossavam e se juntavam continuamente numa propriedade do Colégio de Santo Antão de Lisboa, chamada Vale de Rosal, «*humana legoa distante do porto de Cassilhas entre Azeitão e Caparica*»<sup>14</sup>. A razão da estadia dos religiosos neste local, calmo

*Província*»: S. LEITE: *História...*, p. 249; B.N.L., cod. 4.532, *Compendio das cartas de Europa do anno de 69 q forão recebidas em Lixª o anno de 1570*, fol. 218; B. ALCÁZAR, *ob. cit.*, pp. 301-303, não menciona a passagem do Provincial por Valência, mas por Saragoça donde terá trazido João de Mayorga.

<sup>10</sup> BALTHAZAR TELLEZ: *Chronica da Companhia de Iesu, da Provincia de Portugal*, Lisboa, 1647, p. 33, chama-lhe «*excellentissimo pintor*»; S. DE VASCONCELOS: *Ob. cit.*, p. 394, «*insigne Pintor*».

<sup>11</sup> Colégios correspondentes ao itinerário de Inácio de Azevedo.

<sup>12</sup> SERAFIM LEITE: *História...*, p. 249.

<sup>13</sup> Em Novembro, o Padre Azevedo dirige-se ao Porto para fretar uma nau, tentando seguir para o Brasil o mais depressa possível.

<sup>14</sup> A. FRANCO: *Ob. cit.*, p. 79.

e quase deserto, continua a dever-se à conveniência em se afastarem da peste que prolonga ainda a mortandade em Lisboa.

Com os demais, João de Mayorga para aí seguiu provavelmente nos princípios de 1570, uma permanência que iria durar alguns meses pois era esperada a nau Santiago fretada na cidade do Porto pelo Padre Azevedo e na qual haveriam de seguir para o Brasil. Um tempo de expectativa em que os religiosos desempenhavam os seus trabalhos e orações como se num colégio estivessem. Além das práticas espirituais não eram esquecidos os «*exercícios corporaes. Hūs lião, outros escrevião, outros estudavam, outros pintavão, outros fazião obras de Carpinteiro, Çapateiro, Alfayate. Saião cõ peças necessarias pera o Brasil, e occupavão santamente o tempo. Partião huns a buscar lenha ao matto, outros agoa, outros carqueja, outros rosmaninho, e graã*»<sup>15</sup>, e desta «*obrou o Pintor bellissimas tintas, que levava pera o Brasil*»<sup>16</sup>.

Estava criado verdadeiro ambiente de recolhimento propício, sem dúvida, à devota concentração mas também ao desenrolar da actividade do artista. O padre Inácio de Azevedo, estando presente em Vale de Rosal a maior parte do tempo<sup>17</sup>, é o orientador espiritual e estabelece as directrizes do funcionamento da casa. «*Ordenou tambem, que o pintor trabalhasse em seu officio; deulhe alguns Irmãos, que lhe ajudassem a moer as tintas, e outros, que fossem aprendendo o officio. Ali fez duas (...) Imagens de Nossa Senhora tiradas pella de Sam Lucas. Ali pintou alguns retabolos mui devotos, iluminou muitas Imagens de papel, dellas grandes, dellas pequenas, e todas se puzeram em retabolos, e as arrumou em arcas, pera as levar comsigo (...), levavão as traças do retabolo da Igreja de Sam Roque, e as de outros altares menores, pera no Brasil fazerem por ellas semelhantes retabolos*»<sup>18</sup>. Estava desta forma montada uma verdadeira escola de pintura à qual não faltavam sequer os modelos a reproduzir. João de Mayorga assume aqui o papel de autêntico mestre, ensinando, aconselhando e incutindo noutros o gosto pela pintura.

Mas, a tarefa que todos se tinham proposto levar a cabo não podia esperar muito mais tempo. O Brasil necessitava deles e a partida tornava-se urgente. Depois de uma estadia em Vale de Rosal de cerca de cinco meses<sup>19</sup>, a nau Santiago não tinha ainda chegado do Porto e o Padre

<sup>15</sup> SIMÃO DE VASCONCELOS: *Ob. cit.*, p. 399.

<sup>16</sup> A. FRANCO: *Ob. cit.*, p. 88.

<sup>17</sup> ANTÓNIO A. BANHA DE ANDRADE: *Dicionário de História da Igreja em Portugal*, Ed. Resistência, Lisboa, 1981, p. 77. No ano de 1570 em Março o P. Azevedo está, por exemplo, em Évora.

<sup>18</sup> A. FRANCO: *Ob. cit.*, p. 86.

<sup>19</sup> FRANCO: *Ibidem*, p. 90; B. TELES: *Ob. cit.*, p. 39; VASCONCELOS: *Ob. cit.*, p. 400.

Azevedo resolveu partir sem mais delongas, deixando para que fossem nela o Padre Pedro Dias e mais alguns religiosos. Partem em Maio para Cacilhas e depois para Lisboa onde se hospedam durante quinze dias na Casa de S. Roque, antes de embarcar<sup>20</sup>. Chegando afinal a nau Santiago, completou-se a frota destinada ao Brasil constando de «*sette naos, e huma caravela*»<sup>21</sup>. Os jesuítas distribuem-se por três embarcações e já a bordo da nau Santiago escreve o Padre Azevedo a Francisco de Borja, três dias antes da partida, comunicando-lhe: «*agora estamos a dois de Junho com tôdas as coisas a ponto e embarcados para sair ao mar, já da Torre, que dizem, de Belém, para baixo. Eu estou numa nau com 46 irmãos; noutra nau estão 23 e noutra um Padre e dois Irmãos, por causa de acompanhar muita gente, homens e mulheres e orfãos, que El-Rei envia para povoar a terra*»<sup>22</sup>. Eram respectivamente, a nau Santiago, a nau em que seguia o Governador do Brasil D. Luís de Vasconcelos e a chamada nau dos órfãos. Acreditando nas palavras do autor da carta, saem portanto de Lisboa 73 jesuítas<sup>23</sup>. Aliás, juntamente com a carta é enviada ao Geral uma lista dos mesmos elementos<sup>24</sup>.

Em qual das três seguiria João de Mayorga? Mais uma vez os documentos são controversos. A *Informação* de Maurício Serpe diz-nos claramente que o Padre Azevedo, instalado com os seus compaheiros na nau Santiago, logo providenciou para que começassem «*com sua ordem, como hum Coll<sup>o</sup> muito bem ordenado: havia allj tanger ao espertar, e a oração, e a 1<sup>a</sup> e a 2<sup>a</sup> meza, havia lição, havia tanger ao repouzo, e a recolher, não faltavão allj penitencias, culpas, e disciplinas: havia allj a todos os officios ordinarios, porq̃ alem de despenceiro, cozinhejro, refeitorejro, havia them emfermejro, boticario, e sanchristão: finalmente a todos buscava o P. Ignacio ã que os occupar pelo mar; porque o pintor, çapateiro, e alfayate fez com que sempre tivessem que fazer em seus*

<sup>20</sup> FRANCO: *Ibidem*, p. 90; VASCONCELOS: *Ibidem*, p. 400; *Memorial das várias cartas e cousas de edificação dos da Companhia de Jesus*. Prefácio de Joaquim Costa, Biblioteca Pública Municipal do Porto, Porto 1942, p. 210 (elaborado a partir da *Informação* de Maurício Serpe).

<sup>21</sup> FRANCO: *Ibidem*, p. 92; BARTOLOMEU GUERREIRO: *Gloriosa coroa d'esforçados religiosos da Companhia de Iesu mortos polla fe catholica nas conquistas dos Reynos da Coroa de Portugal*, Lisboa, 1642, p. 323; VASCONCELOS: *ibidem*, p. 402; EDUARDO BRASÃO: *Os quarenta mártires do Brasil*, «Brasília», 2, Coimbra, 1943, p. 539 (elaborado também a partir da *Informação* de M. Serpe).

<sup>22</sup> S. LEITE: *História...*, p. 252.

<sup>23</sup> Outros autores referem números aproximados: Franco fala em 69, Alcázar em 70, *Memorial...* e Eduardo Brasão referem também 70 e Ivan Eusebio Nierember: *Ideas de la virtud en algunos claros varones de la Compañia de Iesus*, Madrid, 1643, p. 249 em 79.

<sup>24</sup> O catálogo publicado por Serfim Leite em *História...*, não foi elaborado pelo Provincial, dado o facto de a letra nele inscrita não pertencer ao jesuíta nem o verbo aplicado —Catálogo dos que foram este ano para o Brasil— se adequar a uma data anterior a 5 de Junho de 1570: S. LEITE: *A grande expedição missionária...*, «Studia», pp. 7-10.

*officios*»<sup>25</sup>. Ficariamos assim com a certeza de que teria viajado a bordo da nau Santiago se Bartolomeu Alcázar não fosse menos peremptório ao afirmar que com o Padre Pedro Dias, na nau do Governador, seguiam «*otros veinte Jesuitas, y entre ellos à los Hermanos Miguel Aragonês, Juan de Mayorga, e Alonso de Vaena, en la de Don Luis de Vasconcelos Pereira*»<sup>26</sup>. Fosse como fosse, integrado na frota João de Mayorga chega à ilha da Madeira aos 12 de Junho de 1570<sup>27</sup>, encontrando já formada uma pequena comunidade de religiosos. De facto, os primeiros padres jesuítas aí tinham chegado a 18 de Março do mesmo ano, tendo-se estabelecido provisoriamente na capela de S. Bartolomeu e dependências anexas<sup>28</sup>.

Sendo as instalações exíguas para albergar todos os recém-chegados permaneceram estes nas naus, muito embora o Padre Azevedo «*mandasse a terra de quatro em quatro, sinco em sinco, e assim estavam todos no Collegio sinco, hum dia com os Padres, e ahj jantavão com elles, e conversavão aquelle dia (...), hiamse aquelles, e vinhão outros, e assim não ficava nenhum q̃ não participasse daquella festa, e daquella charidade*»<sup>29</sup>. Os exercícios devocionais continuavam em terra com a possibilidade de efectuar excursões a diversos locais da ilha<sup>30</sup>.

Mas nem todos seriam abrangidos pelas disposições gerais que envolvem nesta altura a vida comunitária. Afonso Baena ourives, António Fernandes carpinteiro e João de Mayorga pintor «*estiverão sempre no Collegio*»<sup>31</sup>. É a sua condição de artistas que assim o determina pois que, de um labor conjunto efectuado no recém formado Colégio do Funchal, sairão peças que se encontram documentadas.

A nau Santiago «*de necessidade havia de hir a ilha de Palma, que hũa das Canareas, porq̃ havia allj de descarregar boa parte da carga, que*

<sup>25</sup> EDUARDO BRASÃO: *Ob. cit.*, p. 539.

<sup>26</sup> ALCÁZAR: *Ob. cit.*, p. 304.

<sup>27</sup> S. LEITE: *História...*, p. 253.

<sup>28</sup> S. VASCONCELOS: *Ob. cit.*, p. 403; FERNANDO A. DA SILVA e CARLOS A. DE MENESES: *Elucidário Madeirense*, vol. II, Funchal, 1984, pp. 186-188.

<sup>29</sup> E. BRASÃO: *Ob. cit.*, p. 544.

<sup>30</sup> S. LEITE dá, em, *História...*, p. 253, notícia de uma inscrição em lâmina de mármore, agora desaparecida e que atesta a presença de I. de Azevedo e seus companheiros no sítio chamado Pico de Cardo, terreno comprado pelos jesuítas entre 1635 e 1714. É o seguinte o teor da inscrição: EM. MEMORIA. DOS. GLORIOSOS. MARTIR/ES. DA. COMP<sup>a</sup>. DE. JESU. O. P. IGNACIO. DE. AZEVEDO. E SEUS. 39 COMPANHEIROS. QUE. / NAVEGANDO. P.<sup>a</sup> O BRAZIL NO. ANNO. DE 1570. A/OS. 15. DE. JULHO. A. VISTA. DA. ILHA DA. PALMA. / MERECERÃO. A. DO. MARTIRIO. PELLA. FÉ. DE. / CHRISTO. LANÇADOS AO. MAR. PELLOS. HE/REJES. E. TENDO. ESTADO. NESTA. QUINTA. DE. / PICO. DE CARDO. VINHÃO. A. ESTE. LUGAR. / COM. A. SUA. CRUS. E NELLE. FAZIÃO. AS. SUAS / DEVOÇÕES. SE. ERIGIO. ESTA. P.<sup>a</sup> MAIOR GLO/RIA. DE DEOS. AN. DE. 1745.

<sup>31</sup> E. BRASÃO: *Ob. cit.*, p. 546.

levava, e tornarse p<sup>a</sup> o Brazil»<sup>32</sup>; o Padre Azevedo toma então as providências necessárias e adverte os religiosos dos perigos daquela viagem, dado que chegavam notícias alarmantes quanto à segurança no mar das Canárias, impestado de corsários franceses. A quatro faltou-lhes para tal o ânimo, ficando na Madeira e todos se despediram com pesar e uma angústia que haveria de ser justificada. Mas, «*depois de todos recolhidos tornou ainda de noite o Padre Pero Diaz com o Irmão pintor João de Mayorga, com o Irmão carpinteiro Antonio Fernandez, e Alonso de Baéna, os quaes o Padre queria levar consigo em lugar doutros que ficavão*»<sup>33</sup>. Terá o pintor sido vítima da escolha do Provincial ou para isso a sua vontade concorrido? Certo é que Simão de Vasconcelos diz expressamente que foram «*recebidos na nao Santiago os Irmãos Ioão de Majorca, Antonio Fernandes, Affonso de Bayena, e outro que quizerão ir em lugar dos que fraqueárão*»<sup>34</sup>. A ser assim, uma vontade decidida de deixar as paredes protectoras do Colégio e avançar para um rumo que seria fatal.

Após uma estadia de 18 dias<sup>35</sup> a nau Santiago, agora com uma tripulação parcialmente renovada, faz-se ao largo aos 30 de Junho, deixando na Madeira o resto da frota à qual pretende juntar-se depois de cumprida a missão nas Canárias. Com efeito, «*da Ilha da Madeira por diante foi muito mais alegre a viagem, do que o fora a do Reyno, assim por irem quasi todos os Irmãos já desenhoados, como por ir a gente da nao mais reformada*»<sup>36</sup>. Após sete dias de viagem com vento brando e mar calmo, estando perto da ilha de Palma, sobreveio vento contrário. Esforçando-se os marinheiros por alcançarem terra, chegaram a um «*porto jũto a Terça Corte*»<sup>37</sup>; saíram os religiosos a terra esperando ventos favoráveis. Em Terça Corte encontra o Padre Azevedo um fidalgo aí residente, seu amigo de meninice da cidade do Porto, e é ele que quase convence o Provincial a seguir por terra até à cidade da Palma, «*offerecendo-lhe cavalgadas p<sup>a</sup> todos os Irmãos, e camellos p<sup>a</sup> todo o fato, q̃ quizessem levar dallj, e sobretudo alegandolhe o perigo dos Cossarios, acrescentandolhes q̃ por terra não havia mais q̃ tres legoas de caminho, e por mar o tempo contrario, e com as voluntas q̃ havião de dar, não podia deixar de ser*

<sup>32</sup> *Idem, Ibidem*, p. 544.

<sup>33</sup> *Memorial das várias cartas...*, p. 223.

<sup>34</sup> VASCONCELOS: *Ob. cit.*, p. 405.

<sup>35</sup> A partir da *Informação*, alguns autores copiaram o mesmo erro e dão na Madeira, uma estadia de vinte e quatro dias.

<sup>36</sup> FRANCO: *Ob. cit.*, p. 101.

<sup>37</sup> VASCONCELOS: *Ibidem*, p. 407.

*jornada de muitos dias*»<sup>38</sup>. Será por decisão contrária tomada à última hora que todos voltam à nau Santiago e se fazem novamente ao mar, depois de cinco dias em terra.

«*Partio aquella Companhia do porto de Terça Corte hũa quinta feira pella manhã, e como o vêto era pouco favoravel, depois de feito vagaroso circuito ao romper da manhã do sabbado, se achãrão defronte de Palma como tres legoas ao mar*»<sup>39</sup>. Quando davam já a volta para a cidade, neste dia de 15 de Julho, avistaram a frota capitaneada por Jacques Soria que vinha da Madeira. Era este, «*hum dos maiores cossarios, q̃ de Frãça sahiram (...) grande herege: almirante da Raynha de Navarra Madama Ionna de Labrit: infestava este os mares mais frequentados dos nossos navios*»<sup>40</sup>, «*capital inimigo de Catholicos, muito antigo no officio de roubar, porque fora já em outro tempo Sotocapitão de Pè de pao, quando saqueou a Ilha da Palma*»<sup>41</sup>. Face à desproporção numérica (os piratas tinham cinco naus), o capitão da nau Santiago pediu ao Padre Azevedo alguns dos irmãos para ajudarem ao combate. «*Todos querião meterse neste perigo. Delles escolheo o Padre alguns mais homens; forão estes os Irmãos Manoel Alvres, João de Mayorga pintor*»<sup>42</sup> e outros. «*Escolhidos os sobre ditos lhes dixee o que auião de faser. §. que auião de andar entre os que peleijassem animandoos e esforcandoos a defender a feè Catholica, e a Igreja Romana e a morrerem como bons e Catholicos Christãos; tirar os feridos da peleija acudir com algumas cousas de comer e de beber, aos que cancassem: atar e curar as feridas, e em tudo isto sempre falar de Deos, e protestar altas uoses sua feè Catholica*»<sup>43</sup>. Depois de três tentativas a esquadra de Jacques Soria procede à abordagem. Colocado bem no meio da refrega, o Padre Azevedo recebe mortíferas cutiladas que o deitam ao chão. Os religiosos arrastam-no então para uma câmara onde não expira sem antes proferir palavras de ânimo e consolação.

«*O Irmão Joam de Mayorga pintor no Castello da proa com vestido, e barrete da Companhia, que nesta forma andavão todos, pello que erão mui bem conhecidos dos hereges por Jesuitas, dava aos nossos muito animo, e como ali fossem já poucos os Portuguezes, que puzessem em cuidado aos hereges, sinco, ou seis arremeterão ao Irmão, e assim vivo deram com elle ao mar, sem antes o ferirem (...) Mortos os Irmãos, que animavam, e morto o Capitam (...), se acabou a peleja. Dos nossos marinheiros, e passageiros morrião athe quinze, ou dezaseis, mui poucos na*

<sup>38</sup> E. BRASÃO: *Ibidem*, p. 548.

<sup>39</sup> VASCONCELOS: *Ibidem*, pp. 408-409.

<sup>40</sup> B. GUERREIRO: *Ob. cit.*, p. 329.

<sup>41</sup> FRANCO: *Ibidem*, p. 104.

<sup>42</sup> *Idem*, *Ibidem*, p. 105.

<sup>43</sup> *Memorial...*, pp. 231-232.

peleja, a quasi todos lançarão os Francezes ainda vivos ao mar, por muito feridos, e incuraveis. Dos inimigos morrião athe trinta, assim entre os que foram mortos em a nao Santiago, como os que nas outras naos morrerão com a nossa artelharía»<sup>44</sup>. Os piratas espalham-se pela nau em devastadora pilhagem.

Trinta e nove religiosos foram mortos juntamente com o jovem sobrinho do capitão da nau Santiago, João Aduino, que confundido entre os membros da Companhia, tem o mesmo fim; com ele se prefaz o número de quarenta. Escapará apenas um, João Sanches que levado pelos piratas como cozinheiro, voltará a Portugal atravessando a Espanha<sup>45</sup> e será através do seu relato como testemunha presencial que o Prepósito de S. Roque em Lisboa, Gaspar Maurício Serpe, descreverá, entre 1571/2 e 1574/7, os acontecimentos desde os preparativos para a viagem ao Brasil até ao seu trágico final<sup>46</sup>.

O culto dos *Quarenta Mártires do Brasil* espalha-se, sobretudo pela Península Ibérica, com a prontidão que só a espontaneidade religiosa popular sabe desencadear. A Igreja só mais tarde lhes dará as devidas honras, sendo beatificados pelo rescrito da Sagrada Congregação dos Ritos *Sanctis suis*, de 8 de Abril de 1854 que o Papa Pio IX confirma em 11 de Maio do mesmo ano<sup>47</sup>. Presentemente, e desde há muito tempo, prepara-se a sua canonização, estando para o efeito já elaborados alguns estudos sobre os mártires<sup>48</sup>. Deste modo, João de Mayorga converter-se-ia num dos primeiros pintores canonizados se não contarmos com a tradição referente a S. Lucas e curiosa é ainda a relação que se estabelece entre os dois homens da Igreja.

Em Roma, na Basílica de Santa Maria Maior, na capela Borghese, está uma pintura medieval representando a Senhora com o Menino no colo, cujo título oficial é *Salus Populi Romani*, que a tradição atribui ao evangelista S. Lucas. Quando Inácio de Azevedo foi a Roma em 1569, entre várias relíquias que alcançou do Geral «foi pera elle de inestimavel preço huma copia da Senhora, que pintou São Lucas; por maior respeito

<sup>44</sup> FRANCO: *Ibidem*, pp. 108 e 109.

<sup>45</sup> S. DE VASCONCELOS: *Ob. cit.*, p. 429, diz-nos que «o Irmão Sanches houve licença, e se partio dalli a Bayona: foi hospedado no Collegio da Companhia de Iesu de Unhaté, onde contava esta historia, e tremião as carnes dos que a ouvião».

<sup>46</sup> GONÇALVES DA COSTA: *Inácio de Azevedo e a «Informação» da sua morte*, «Brotéria», vol. 38, Lisboa, 1944, pp. 169-171.

<sup>47</sup> JOÃO AMEAL: *Santos Portugueses*, Porto, 1957.

<sup>48</sup> DOMINGOS MAURÍCIO G. DOS SANTOS: *Brasilien. Canonizationis. Beatorum. Ignatii de Azevedo et 39 Sociorum e Societate Iesu. Pro fide interemptorum (1570)*. Sacra Congregatio Pro Causis Sanctorum. Officium Historicum, 54, Roma, 1977.

desta santa imagem, athe aquelle tempo nunca os Pontifices permitirão, que se copiasse; porem nesta occasião ouve licença do Papa Pio Quinto o Padre São Francisco de Borja, pera della tirar huma copia, como em effeito se tirou por hum dos mais insignes pintores de Roma»<sup>49</sup>. Quase todos os autores que se lhe referem, são unânimes em afirmar que tal cópia se destinava à rainha de Portugal, D. Catarina, como presente do Padre Geral. A confirmá-lo existe a carta de próprio Francisco de Borja à viúva de D. João III<sup>50</sup>. Terá, de facto, tal imagem sido entregue à rainha? Se era esse o seu destino, acreditamos que sim. Aliás, os mesmos autores referem a entrega através do padre confessor da rainha, Miguel de Torres, fazendo-a prometer que por sua morte deixaria a imagem ao Colégio de S. Roque «como em effeito deixou, e assim o tem as memorias antigas. Esteve muitos annos em o Santuario da Igreja; depois por se gozar mais della se pendurou na sancristia em o lugar, onde se reveste o Sacerdote, que dis Missa no altar mor, e ao prezente neste lugar está»<sup>51</sup>.

Embora certos autores tenham verificado que no testamento de D. Catarina nada consta acerca da dita imagem, encontrou o Prof. Rocha Brito num códice do Arquivo da Misericórdia de Lisboa, a fl. 62, as seguintes palavras: «E no mesmo testamento (de D. Catarina) deixou uma imagem de N.<sup>a</sup> Senhora de S. Lucas de oleo em pano, a primeira que se debuxou e pintou pela de Santa Maria Maior em Roma com licença do Sumo Pontífice... e o padre geral Francisco de Borja a mandou á Rainha»<sup>52</sup>; o mesmo Prof. não tem dúvidas em fazer coincidir a imagem que o Padre Azevedo trouxe de Roma com a que actualmente se encontra na sacristia da igreja de S. Roque. Não podemos aceitar tal coincidência. De facto, a pintura visada não nos parece uma composição do século XVI, desde logo porque a tela em que assentam as tintas, apresenta uma malha quadriculada muito fina e apertada mais própria do século XVII.

Será certamente uma cópia posterior ao século XVI, cujo autor se desconhece. Qual teria sido o modelo? Uma pintura sobre madeira, actualmente na Sala das Sessões da Provedoria da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa e da mesma forma uma Senhora do Pópulo? Esta, somos já menos renitentes em classificá-la do século XVI. Se bem que

<sup>49</sup> FRANCO: *Ob. cit.*, p. 77.

<sup>50</sup> «La imagen que lleva (Inácio de Azevedo) para V. A., creo que es una de las más señaladas cosas, que pueda tener una reyna devota de la Madre de Dios, que es el mismo retrato del que pintó S. Lucas, el qual está en Santa María la Mayor...» (Roma, 2 de Julho de 1569), em, A. DE ROCHA BRITO: *Este belo quadro quinhentista e o Beato Inácio de Azevedo, portuense ilustre e mártir*, «O Tripeiro», 5.<sup>a</sup> série, ano IX, Porto, 1953, pp. 7-8.

<sup>51</sup> A. FRANCO: *Ob. cit.*, p. 77.

<sup>52</sup> ROCHA BRITO: *Ob. cit.*, p. 8.



apresente alguns sinais de renovação, a pintura de fundo subsiste e não temos escrúpulos em apontar para a hipótese de que a pintura da sacristia, possa ter sido cópia desta. O mesmo amendoado nos olhos, o mesmo tratamento largo das roupagens, o mesmo ar sereno e melancólico da Senhora, idêntica jovialidade contida nos gestos do Menino.

Qual seria a colocação inicial desta pintura em madeira? A sacristia de S. Roque? Não temos notícia do momento em que terá transitado para a Sala das Sessões nem da sua proveniência, por outro lado, o códice da Misericórdia, abordando o testamento da rainha, fala numa pintura em pano. Não podemos, desta forma, afirmar que tal pintura tenha sido a que veio de Roma com o Padre Azevedo e pertença de D. Catarina. Restam-nos, contudo, outras possibilidades.

O Padre Azevedo, antes de entregar a imagem a «*Sua Magestade, fes em Portugal tirar della quatro retratos pello Irmão João Mayorga hum de seus felicissimos companheiros. Delles reservou hum pera si: deu outro ao Collegio de Coimbra, deu outro ao Collegio de Evora, que he venerado na capella dos Irmãos Noviços. Finalmente hũ ao Collegio de Santo Antão de Lisboa, onde fora Reytor*»<sup>53</sup>. Também de João de Mayorga nos irão aparecer mais trabalhos sobre o mesmo tema pois em Vale de Rosal, «*fez duas, outres Imagens de Nossa Senhora tiradas pella de Sam Lucas*»<sup>54</sup>.

São já seis as cópias efectuadas. Estamos perante verdadeira produção em série além de outras pinturas feitas em Vale de Rosal, suprimindo as necessidades artísticas dos colégios da Companhia e corroborando uma devoção mariana, acentuada depois do Concílio de Trento.

Existirão ainda algumas dessas cópias? É verdadeiramente difícil comprová-lo. Toda a produção de Vale de Rosal seguiria para o Brasil e, juntamente com outros objectos de culto, acondicionada em arcas para a travessia do Atlântico.

A crer nos diversos autores, pelo menos três cópias da Senhora do Pópulo ficaram, portanto, em Portugal. Os documentos, apenas referindo a feitura das cópias, não explicitam quanto à natureza do material suporte das mesmas, feitas «*muito ao natural*»<sup>55</sup>. É, talvez, lícito supormos que seriam pinturas sobre madeira, dada a fraca divulgação da tela nesta altura.

<sup>53</sup> FRANCO: *Ob. cit.*, p. 77.

<sup>54</sup> Idem, *Ibidem*, p. 86.

<sup>55</sup> S. DE VASCONCELOS: *Ob. cit.*, p. 392.

A que foi oferecida ao Colégio de Coimbra, supomo-la desaparecida. A tela que presentemente se encontra na igreja da Sé Nova de Coimbra (a igreja da Companhia de Jesus), na capela de Santo António e que alguns autores fazem coincidir com a cópia de João de Mayorga<sup>56</sup>, é uma composição oval não anterior ao séc. XVII. Da segunda metade do séc. XVII data, aliás, o retábulo proto-barroco que envolve a imagem da Senhora do Pópulo. Esta pintura, emoldurada por vistoso caixilho não se enquadra, também pelo tratamento dado às figuras, no âmbito do nosso pintor. Podemos, no entanto, admitir que tenha sido cópia do seu trabalho, porventura, agora desaparecido. As obras levadas a cabo no séc. XVIII nas dependências do Colégio, podem ter sido razão suficiente para a perda definitiva da Senhora do Pópulo do séc. XVI, provavelmente efectuada nos finais de 1569 aquando da estadia do artista em Coimbra.

Das cópias enviadas para o Colégio de Santo Antão, agora transformado no Hospital de S. José, e para o Colégio de Évora onde funciona a Universidade, perdeu-se também o rasto. Neste último, sabemos que se encontrava na capela dos noviços, agora a sala da Reitoria da Universidade. Nada consta acerca do paradeiro de tais pinturas.

É nesta altura que nos recordamos da Senhora do Pópulo sobre madeira, existente na Misericórdia anexa a S. Roque, da qual não encontramos documento algum que nos explicasse a sua proveniência. Teria estado sempre em S. Roque ou pelo contrário, para aí sido transportada em momento incerto? Que seja uma pintura da segunda metade do séc. XVI não nos restam muitas dúvidas; que seja uma obra saída das mãos de João de Mayorga já não podemos comprová-lo, mantendo a esperança de que algum dia se possa fazer luz sobre esta incógnita.

As referências sobre Senhoras do Pópulo ligadas ao pintor continuam a aparecer-nos, nomeadamente quanto à que teria sido levada pelos missionários com destino ao Brasil e de novo a documentação se complica uma vez que os autores apresentam, sobre este assunto, as opiniões mais díspares. Reportar-nos-emos fundamentalmente a três autores já que os seus escritos são feitos em função do relato de testemunhas, oculares da tragédia que envolveu o desaparecimento das obras em questão. O Padre Pedro Dias que escreve da ilha da Madeira ao Provincial de Portugal, Leão Henriques, a 17 de Agosto de 1570, enviando as tristes novas contadas pelos portugueses da nau Santiago que tinham conseguido chegar

<sup>56</sup> ROCHA BRITO: *Ob. cit.*, pp. 6-10; A. M. SEABRA DE ALBUQUERQUE: *Um quadro da Virgen pintado pelo evangelista S. Lucas*, Coimbra, 1885.

à ilha<sup>57</sup>. Também da Madeira e dois dias mais tarde (19 de Agosto de 1570) a carta de Miguel Aragonês relata os mesmos acontecimentos<sup>58</sup>; por fim, a *Informação* de Maurício Serpe atende a versão do único sobrevivente da Companhia, João Sanches<sup>59</sup>.

Todos os autores são unânimes em afirmar que desde o início da refrega, o Padre Azevedo, empunhando a imagem da Senhora de S. Lucas, exortava os irmãos a morrerem pela fé. Expirou sem nunca largar a imagem e com os olhos fitos na Senhora. Mortos ou vivos, todos os religiosos foram lançados ao mar e o corpo do Padre Azevedo teve igual sorte.

Que pintura seria essa que acompanha os derradeiros momentos do Provincial? As dificuldades acentuam-se; Pedro Dias diz expressamente que o corpo do Padre Azevedo foi ao mar agarrado à «*Imagem de Nossa Srã, que esta em Santa Maria Maior que fez São Lucas, que trazia de Roma em huã lamina de cobre de que era muito deuoto*»<sup>60</sup>. Que a imagem fosse em lâmina de cobre, não nos espanta dado o facto de nesta altura ser já prática corrente a utilização deste metal na arte. É a expressão «*que trazia de Roma*» que nos causa certo embaraço. Com efeito, toda a documentação sobre as relíquias que o Padre Azevedo trazia de Roma é explícita: de Roma veio *uma* imagem destinada à rainha, tendo esta sido entregue. Terá Azevedo trazido de Roma outra cópia da Senhora do Pópulo em lâmina de cobre? Não nos parece verosímel tal hipótese.

Na sua carta de 19 de Agosto de 1570, fala também Miguel Aragonês de uma imagem em cobre sem, no entanto, referir que esta tinha vindo de Roma.

Terá Pedro Dias pretendido afirmar na sua carta que a imagem de cobre com que o Padre Azevedo morreu, sendo a cópia do original de Roma lhe transmitia uma devoção que, essa sim, tinha vindo com o Provincial, sem que as suas palavras quisessem rigorosamente dizer que a citada lâmina de cobre era a importada de Itália? Desconhecia Pedro Dias a verdadeira proveniência desta lâmina de cobre? Conjectura é ainda a possibilidade dessa imagem em cobre ter sido executada em Portugal. Por quem? Estaria neste retrato a mão de João de Mayorga ou seria apenas uma lâmina de cobre gravada?

<sup>57</sup> SERAFIM LEITE: *Ditoso sucesso do Padre Inácio de Azevedo Provincial do Brasil e dos que iam em sua companhia*, «Brotéria», vol. 43, Lisboa, 1946, pp. 193-200.

<sup>58</sup> ALCÁZAR: *Ob. cit.*, pp. 310-311.

<sup>59</sup> G. DA COSTA: *Inácio de Azevedo e a «Informação» da sua morte*, «Brotéria», vol. 38, Lisboa, 1944, pp. 169-171.

<sup>60</sup> S. LEITE: *Ditoso sucesso...*, p. 197.

Diz Gonçalves da Costa que em Portugal, enquanto João de Mayorga pintava as quatro cópias da imagem, «*algum ourives a estava gravando numa pequena lâmina de bronze para que o missionário (Inácio de Azevedo) não tivesse mais o sentimento de a apartar de si*»<sup>61</sup>. Com a profissão de ourives, e figurando no conjunto dos quarenta mártires, aparece-nos o espanhol Afonso Baena. A dar-se a circunstância referida por G. da Costa, torna-se assim provável que o autor desta lâmina de metal, com que morre o Padre Azevedo, seja este religioso. Porque recorrer a mão-de-obra estranha, quando no conjunto dos missionários existe um artista capaz de o fazer? Já tínhamos detectado um trabalho de parceria na ilha da Madeira entre João de Mayorga pintor, Manuel Fernandes carpinteiro e Afonso de Baena ourives.

Segundo o testemunho de Pedro Dias, o Padre Azevedo foi atirado morto ao mar com a imagem nas mãos e todos os autores concordam nesta questão excepto, Maurício Serpe e Miguel Aragonês que omitem essa circunstância e Simão de Vasconcelos que diz expressamente que o Provincial foi ao mar sem imagem<sup>62</sup>. À volta desta polémica gerou-se, aliás, uma lenda que coloca o corpo do Padre Azevedo pairando por cima das ondas com os braços em cruz e com a imagem numa das mãos, «*andou assim sobre o mar de huma em outra parte o cadaver; chegada a noite huma onda o chegou junto da nao, e hum Portugues estendendo a mam pegou da Santa Imagem, que elle largou sem violencia. Occultoua, quanto pode, dos hereges. Depois na Ilha da Madeyra a entregou aos nossos Religiozos, donde foi levada ao Brasil, e dizem se conserva no Collegio da Bahia*»<sup>63</sup>.

Se o Provincial foi de facto ao mar com a preciosa imagem, que não nos repugna acreditar fosse em lâmina de metal, podemos considerá-la irremediavelmente perdida. Mesmo que o Padre fosse ao mar sem imagem, aquela com que morreu não foi entregue aos religiosos na Madeira; a ser assim, Pedro Dias não se esqueceria de o referir na sua carta.

A opinião de António Franco (seguida por muitos outros) vai já sendo contestada. Como refere Rocha Brito, a tela do Brasil, de grandes dimensões, não pode ter sido a arvorada por Inácio de Azevedo no momento do combate com os franceses e, se alguma imagem da Senhora do Pópulo ligada aos mártires foi, por estranha eventualidade, parar ao Brasil, não poderia ser o caso da tela da Baía. Da grande Basílica actual, inau-

<sup>61</sup> G. DA COSTA: *Inácio de Azevedo, o Homem e Mártir...*, p. 363.

<sup>62</sup> S. DE VASCONCELOS: *Ob. cit.*, p. 419.

<sup>63</sup> FRANCO: *Ob. cit.*, p. 110.

gurada em 1672, foi lançada a primeira pedra em 1657<sup>64</sup>, quase um século depois da morte dos mártires. Da Senhora do Pópulo de Santa Maria Maior em Roma, foram feitas numerosas cópias, das quais algumas chegaram ao Brasil, nomeadamente em 1575 e 1639. Terão sobrevivido?

Creemos por todas as razões poder afirmar que a tela da Baía, embora unida à memória dos mártires com eles não se confunde, já que o tipo de composição nos parece posterior ao séc. XVI.

O Prof. Rocha Brito e o Padre J. F. Gentil<sup>65</sup> concluem e nós concordamos que a imagem com que morre Azevedo, teria de ser uma pequena lâmina de metal. O primeiro, remete para a possibilidade de ser uma imagem inserida num relicário, na igreja de S. Roque; o segundo para uma outra lâmina, encontrada na igreja de S. Macuto em Roma e presentemente na Cúria Provincial dos PP. Jesuítas do Rio de Janeiro. Consideramos estas hipóteses manifestamente improváveis, por o tipo de composição destas Senhoras do Pópulo não se enquadrar nos finais do séc. XVI.

Damos como perdida a imagem do Padre Azevedo assim como todas as cópias do modelo de Roma feitas por João de Mayorga com destino ao Brasil.

Reportamo-nos ainda aos testemunhos mais próximos da tragédia que não são mesmo assim coincidentes. Pedro Dias fala-nos da existência de uma Senhora de S. Lucas em pano, cópia de João de Mayorga que os piratas deitaram ao mar; Miguel Aragonês irá dizer que no saque à nau Santiago, duas imagens (uma de pano e outra em cobre), foram alvo de punhaladas e, portanto, destruídas. Em conclusão, da obra de João de Mayorga sobre a Senhora do Pópulo nada resta<sup>66</sup>. A darmos como desaparecidas as que pintou para os colégios portugueses, com mais força teremos que aceitar como perdidos todos os trabalhos que o acompanhavam para o Brasil.

Na ilha da Madeira, já vimos que os três artistas mártires não saíram do Colégio, «onde fizeram aos Padres algumas peças de preço, alem de outras menores, huma imagem de Nossa Senhora tirada pella de São Lucas, huma de Christo Crucificado com São João, e Nossa Senhora,

<sup>64</sup> SERAFIM LEITE: *Suma Histórica da Companhia de Jesus no Brasil. (Assistência de Portugal), 1549-1760*, Lisboa, 1965, p. 209.

<sup>65</sup> JOSÉ DA FROTA GENTIL: *O Beato Inácio de Azevedo e a imagem de N. Senhora de S. Lucas, «Verbum»*, T. XXVII, Rio de Janeiro, 1970, pp. 351-371.

<sup>66</sup> Alguns autores irão dizer-nos que os piratas guardaram relíquias, entre as quais uma pintura da Senhora de S. Lucas e outra imagem feita em mármore. Merecerá esta versão credibilidade?



*Nossa Senhora do Pópulo, pintura do séc. XVI, sobre madeira, na Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.*

*postas em suas molduras mui bem acabadas. Ficou imperfeito hum retabolo da cea do Senhor*»<sup>67</sup>. Enquanto João de Mayorga pintava, os outros dois artistas trabalhariam, decerto, na preparação dos caixilhos. Se estas obras ficaram no Colégio, o seu rasto perdeu-se também.

Instalados os jesuítas na albergaria e capela de S. Bartolomeu durante alguns anos<sup>68</sup>, transitarão para o Colégio de S. João Evangelista, cuja edificação só deve ter começado por fins do primeiro quartel do séc. XVII e «*se fez, ao que parece, morosamente*»<sup>69</sup>. A partir do séc. XVIII, o colégio e a igreja são alvo de ocupações estranhas aos propósitos iniciais, desde a instalação do Seminário Diocesano à ocupação por tropas inglesas e nacionais.

Que teria acontecido às pinturas de João de Mayorga? Podemos pensar que, se acompanharam os jesuítas na mudança de instalações de S. Bartolomeu para o novo colégio, é bem provável que, se tivessem conseguido sobreviver até ao séc. XVIII, não tenham tido a partir dessa altura, ingrata para a Companhia de Jesus, possibilidade de escapar às enormes devassidões a que ficaram sujeitas as pertenças dos jesuítas.

De mais uma Senhora do Pópulo, de um Cristo crucificado e de uma Ceia inacabada ficou-nos, assim, apenas o eco e a lembrança de um labor de dezoito dias.

Que dizer, portanto, de uma obra arremessada ao fundo dos mares ou perdida pela incúria dos homens?

Se por feliz eventualidade se conseguissem detectar as pinturas que deixou em Saragoça, mais fácil seria avaliar a capacidade deste artista. O seu trabalho, drasticamente interrompido, contribuindo para o fortalecimento da Companhia de Jesus, enquadrava-se, certamente, num espaço ideológico a uma escala nacional que não deixaria também de ter afinidades com Portugal; uma Espanha dividida, no decorrer do séc. XVI, entre a aceitação das correntes italianas e a preservação dos modelos nórdicos que tinham inundado o país desde os finais do séc. XV. As escolas regionais de pintura, da primeira metade do séc. XVI, desfrutam de uma unidade própria e local, onde todas as formas e tipos encontram o seu esquema o se repetem invariavelmente<sup>70</sup>. Na transição da primeira

<sup>67</sup> FRANCO: *Ob. cit.*, p. 101.

<sup>68</sup> F. DA SILVA e CARLOS A. MENESES: *Elucidário...*, vol. III, p. 261. «*Os Jesuítas estiveram de posse desta igreja e colégio até o dia 16 de Julho de 1760, em que, sob prisão, saíram da Madeira, às ordens do marquês de Pombal*»: *Idem, Ibidem*, p. 265.

<sup>69</sup> *Idem, Ibidem*, p. 265.

<sup>70</sup> JOSÉ CAMÓN AZNAR: *La pintura española del siglo XVI*, Summa Artis, Espasa-Calpe, Madrid, 1970, pp. 11-22.

para a segunda metade do século, o peso do regionalismo desvanece-se um pouco.

Se em Saragoça trabalhou João de Mayorga, é natural que nesta cidade tenha aprendido e aí desenvolvido a sua arte. Em Saragoça terá, certamente, adquirido uma feição pictórica que não poderia andar longe do espírito e das técnicas, dos pintores que aí trabalhavam nos princípios da segunda metade do séc. XVI; pintores como Jerónimo Cosida (Vallejo) liberto das influências nórdicas ou o italiano Tomás Pelegret (Peliguet) em cuja obra perpassa a valoração emotiva do maneirismo.

Em Valência, João de Mayorga continuará a deparar-se com as obras de um Vicente Masip ou de um Juan de Juanes, onde transparece toda a imensa religiosidade nas figuras e nos gestos.

O nosso pintor não terá adquirido a envergadura dos citados (quem sabe se se terá apenas limitado a copiar as gravuras que chegavam à Península, prática tão corrente nesta altura?), mas, a não ser identificada a sua obra (se é que ainda existe), permanecerá como mais um dos desconhecidos enquadrado no âmbito das técnicas e da temática maneiristas.

Essa religiosidade sublime haveria de conduzi-lo às fileiras da Companhia de Jesus.

*Arquitecturas da Madeira, Açores e Canarias*

... Mas nesta grande unidade territorial, cultural e humana que é a Península, não deixaram de se verificar particularismos que vincaram mais fortemente épocas ou comunidades, individualizando e distinguindo a sua arte sem no entanto destruírem os laços que o cimento dos séculos foi fortificando. Assim, é possível distinguir escolas regionais, quer dentro de cada uma das nações ibéricas, quer em zonas que não respeitavam fronteiras políticas, alargando-se por Portugal e Espanha.

O que propomos neste trabalho é uma reflexão sobre o auto-estímulo na arquitectura portuguesa no início do séc. XVI, afirmando desde logo a nossa convicção que teve na sua origem o mudejanesmo e a impressão que esta forma artística causou em D. Manuel I, que

... Assim foi o estudo do mudejanesmo pouco tem interessado os autores de obras recentes, sendo apenas dois títulos exclusivamente dedicados a este tema. Recentemente, porém, surgiu uma obra que inclui este fenómeno na lista da Madeira, mas em ligação com as Canárias, o que não nos parece a coisa certa, nas quais o fenómeno é abordado. Assinalamos, porém, os seguintes títulos:

Florencio Pérez Escobar: *El mudejanesmo en la arquitectura portuguesa*, Madrid, 1966, 2ª ed.; Pedro Díaz: *O mudejanesmo na arquitectura portuguesa*, Coimbra, Coimbra, 1979; Carlos Fiala González: *Las influencias mudejanes en la arquitectura de Madeira y Canarias*, -Actas do II Simposio Interdisciplinar de História da Arte, 1982.



# INDICE

INTRODUCCION .....	7
REGINA ANACLETO: As ilustrações de Enrique Casanova .....	11
JULIÁN ALVAREZ VILLAR: Vila do Conde y Azuaga en la relación artística hispano- portuguesa .....	33
A. AYRES DE CARVALHO: Algumas obras-primas de artistas espanhóis em Portugal. Rivalidades artísticas de portugueses e espanhóis .....	47
JESÚS M. <sup>a</sup> CAAMAÑO MARTÍNEZ: Algunas consideraciones sobre arquitectura alto medieval .....	65
NELSON CORREIA BORGES: Artistas e artífices espanhóis em Portugal durante o Barroco e o Rococó .....	71
LURDES CRAVEIRO: João de Mayorga, um pintor aragonês em Portugal no século XVI .....	91
PEDRO DÍAS: A viagem de D. Manuel a Espanha e o surto mudejar na arquitectura portuguesa .....	111
MARÍA-JOSÉ GOULÃO: Alguns problemas ligados ao emprego de azulejos «mudéja- res» em Portugal nos séculos XV e XVI .....	129
FRANCISCO MACEDO: Isabel de Aragão, Rainha de Portugal, e a arte em Coimbra.	155
J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: Observaciones sobre « <i>La Fastiginia</i> » de Pinheiro da Veiga.	165
GUADALUPE RAMOS DE CASTRO: La influencia de Portugal en la orfebrería española: las joyas .....	183
A. RODRIGUES MOURINHO: Damião Bustamante no intercâmbio artístico hispano- luso, no nordeste transmuntano (no século XVIII) .....	219
MARGARITA RUIZ MALDONADO: Algunas sugerencias en torno al sepulcro de Egas Moniz .....	235